В. Ф. Черкасов

ОСНОВИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У МУЗИЧНО-ОСВІТНІЙ ГАЛУЗІ

Підручник

Кіровоград – 2017

УДК 378 (09):78
ББК 74580.230
Ч 48 Черкасов В.Ф. Основи наукових досліджень у музично-освітній галузі : [підручник] / Володимир Черкасов – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, Харків : ФОП Озеров, 2017. – 316 с.

Автор – Черкасов Володимир Федорович, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Рекомендовано до друку Вченою радою Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка як підручник для студентів вищих навчальних закладів, в яких здійснюється підготовка педагогічних працівників (протокол № 1/10 від 28.10.2015).

Рецензенти:

Г.М.Падалка	– доктор педагогічних наук, професор Інституту мистецтв Київського національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова;
О.М.Олексюк	– доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка;
Б.А. Брилін	– доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Підручник розроблено відповідно до програми освітньо-кваліфікаційних рівнів «бакалавр» та «магістр» мистецьких спеціальностей вищих навчальних закладів. Автором обґрунтовано сутність науки, здійснено ретроспективний аналіз педагогічних систем музичного виховання, узагальнено організацію науково-дослідної роботи студентів. З позицій сучасного наукознавства обґрунтовано методологічні засади й категоріальний апарат дослідження та схарактеризовано етапи дослідно-експериментальної роботи. Згідно з чинними програмами, розкривається методика організації та проведення наукових досліджень. Крім зазначеного, здійснено інтерпретацію методів наукових досліджень у музично-освітній галузі, презентовано підготовку до попереднього розгляду та захисту кваліфікаційної робот.

Видання розраховане на викладачів і студентів мистецьких спеціальностей, учителів, шанувальників вітчизняної теорії і методики музичної освіти.

ISBN 978-966-10-348-6

© Кіровоградський державний педагогічний університет Імені Володимира Винниченка, 2017

З М І С Т

ПЕРЕДМОВА…….5

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ І

НАУКА Й НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ…….11

1.1. Предмет і сутність науки як сфери людської діяльності …….11

1.2. Етапи розвитку науки……...18

1.3. Класифікація наук……24

1.4. Аналіз досліджень і публікацій із заявленої проблематики…...28

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ ІІ

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК СИСТЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ЯК СКЛАДОВОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ НАУКИ……..50

2.1. Становлення і розвиток вітчизняної музичної освіти починаючи з давнини і до кінця XIX століття……...50

2.2. Педагогічні ідеї українських музикантів-педагогів кінця XIX – початку XX століття…….75

2.3. Представники вітчизняної системи музично-естетичного виховання молоді XX століття……86

2.4. Провідні педагогічні ідеї сучасних науковців у галузі загальної музичної освіти на межі XX – XXI століть…….107

2.5. Європейські системи масового музичного виховання.....116

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ ІІІ

ОРГАНІЗАЦІЯ НАУКОВО-ДОСЛІДНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ НА ФАКУЛЬТЕТАХ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ В ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТАХ…….130

3.1. Роль фахових кафедр факультету в системі науково-дослідної

роботи студентів……..130

3.2. Організація науково-дослідної роботи в студентських наукових товариствах……137

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА КАТЕГОРІАЛЬНИЙ АПАРАТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ В МУЗИЧНО-ОСВІТНІЙ ГАЛУЗІ…...143

4.1. Вибір теми дослідження……...143

4.2. Актуальність дослідження……...150

4.3. Об'єкт і предмет дослідження……...155

4.4. Мета і завдання дослідження……....160

4.5. Гіпотеза дослідження……..167

4.6. Джерельна та експериментальна база дослідження……171

4.7. Хронологічні межі дослідження……175

4.8. Наукова новизна одержаних результатів……...177

4.9. Практичне значення одержаних результатів……...183

4.10. Апробація та впровадження результатів дослідження……...186

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ V

ЛОГІКА ОРГАНІЗАЦІЇ І ПРОВЕДЕННЯ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ……....191

5.1. Етапи проведення дослідно-експериментальної роботи…….191

5.2. Етапи історико-педагогічного дослідження……....204

5.3. Робота над першоджерелами і добір інформаційного матеріалу……...208

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VI

МЕТОДИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ……215

6.1. Методи, що застосовуються на емпіричному й теоретичному рівнях…….215
6.2. Методи історіографічних досліджень……249

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VII
ПІДГОТОВКА ДО ПОПЕРЕДНЬОГО РОЗГЛЯДУ ТА ЗАХИСТУ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ…….....259
7.1. Попередній розгляд і передзахист кваліфікаційної роботи…..... 259
7.2. Захист й оцінювання кваліфікаційної роботи…….....264

ПІСЛЯМОВА…….....269
ДОДАТКИ……..271
Додаток А Програма дисципліни «Основи наукових досліджень у музично-освітній галузі»……..271
Додаток В Паспорти спеціальностей……..277
Додаток В Тематика дипломних і магістерських робіт …..……....283
Додаток Г Довідка про впровадження результатів магістерського дослідження……...287
Додаток Д Акт про впровадження результатів дипломної роботи……289
Додаток Ж Умови проведення Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Сходинки до майстерності»……..291
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….....297
ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК……...304

ПЕРЕДМОВА

Інтеграція педагогічної освіти України до світового Європейського простору уможливлює створення необхідних умов для збереження і функціонування, а також розвитку перспективних напрямів теорії і практики музично-педагогічної освіти. Цей процес забезпечується взаємодією освіти і науки, спрямовується на модернізацію професійно-педагогічної підготовки фахівців, спроможних забезпечити потреби навчально-виховного процесу в педагогічних навчальних закладах різних рівнів акредитації.

Сьогодні взаємодія освіти і науки сприймається як комплексний процес, у якому студенти педагогічних університетів і викладачі фахових кафедр відіграють провідну роль. У вищих навчальних закладах функціонує достатня кількість студентських наукових товариств, де молодь набуває свій перший досвід організації та проведення науково-дослідної роботи зі студентами, учнями, у колективах різних форм і різних напрямів музично-творчої діяльності. За такої ситуації оволодіння методикою проведення дослідно-експериментальної роботи учасниками проблемних груп і наукових гуртків, оволодіння технологією підготовки й захисту дипломних і магістерських робіт студентами-випускниками є актуальним і своєчасним.

На початку нового тисячоліття вітчизняними науковцями підготовлено навчально-методичні комплекси, до яких увійшли численні методичні рекомендації щодо підготовки й написання кваліфікаційних робіт. Першим друкованим виданням для студентів вищих навчальних закладів мистецького спрямування було видання навчально-методичного посібника «Основи наукових досліджень» (1998 р.), авторами якого стали київські науковці О.Рудницька, А.Болгарський, Т.Свистєльнікова.

Це був перший навчально-методичний посібник, у якому з позицій музично-творчої діяльності розкривалася логіка, методологія й організація педагогічного дослідження. Авторами висвітлено етапи

наукового пошуку, вимоги до вибору теми й розробки концепції дослідження, обґрунтовано категоріальний апарат та методи дослідження. О.Рудницькою презентовано програму курсу «Основи педагогічних досліджень», розраховану на 18 лекційних та 8 семінарських годин.

Запропонований нами підручник укладено відповідно до навчальної програми з дисципліни «Основи наукових досліджень у музично-освітній галузі», вивчення якої передбачено студентами вищих навчальних закладів мистецького спрямування, котрі готуються стати вчителями музичного мистецтва та викладачами фахових дисциплін вищих навчальних закладів. Крім зазначеного, ми намагалися подати цей курс як інтегрований вишівський предмет, що акумулює знання психолого-педагогічних та фахових дисциплін, має свій категоріальний апарат, свою специфіку та охоплює різні аспекти проведення та узагальнення дослідно-експериментальної роботи в різних напрямах музично-освітньої галузі.

У підручнику міститься сім змістових модулів. Перший присвячено ролі науки й науковим дослідженням у розвитку суспільства. Уважалося за необхідне та доцільне визначити предмет і сутність науки як сфери людської діяльності, обґрунтувати значення основних дефініцій, а саме: наукові знання, предмет науки, наукой факт, принцип, закон, наукова теорія, наукова концепція. Крім того, охарактеризувати етапи розвитку науки, починаючи від античності й закінчуючи сьогоденням.

Варто зазначити, що відповідно до етапів розвитку суспільства й наукового пізнання в підручнику презентовано різні підходи до класифікації наук, запропоновано сучасну класифікацію, затверджену Вищою атестаційною комісією (ВАК) України за згодою з Міністерством освіти і науки України та Державним комітетом у справах науки і технологій України.

Для усвідомлення специфіки організації та проведення наукових досліджень у музично-освітній галузі нами здійснено порівняльний аналіз

ступеня розробки зазначеної проблематики у фінансово-економічній, технічно-транспортній та господарській галузях. Це сприяє формуванню в студентів уявлення про специфіку науково-дослідної роботи в різних галузях знань, розширює кругозір і стимулює до власного наукового пошуку.

Вивчення курсу «Основи наукових досліджень у музично-освітній галузі» неможливо без усвідомлення досвіду становлення і розвитку системи музично-естетичного виховання, починаючи від давнини, епохи Середньовіччя, Відродження, Просвітництва, тенденцій релігійно-морального, світського та народного виховання у XVIII–XIX столітті. Визначним явищем у системі музично-педагогічної освіти є теоретична та практична спадщини відомих діячів музичної культури кінця XIX – першої половини XX століття, а саме: М.Леонтовича, П.Козицького, К.Стеценка, Я.Степового, В.Верховинця.

Для досягнення позитивного результату в художньо-естетичному вихованні молоді необхідно вивчати й запроваджувати досвід як вітчизняних науковців і педагогів, так і зарубіжних. За такого підходу нами проаналізовано педагогічну спадщину представників вітчизняної системи музично-естетичного виховання молоді XX століття, як-от: О.Апраксиної, Б.Асаф'єва, Н.Гродзенської, Д.Кабалевського, О.Раввінова, О.Рудницької, М.Румер, Ю.Юцевича, В.Шацької, Б.Яворського. Узагальнено провідні педагогічні ідеї українських науковців у галузі загальної музичної освіти на межі двох тисячоліть, з-поміж яких: О.Лобова, Л.Масол, О.Олексюк, О.Отич, Г.Падалка, О.Ростовський, Л.Хлєбникова. Крім того, презентовано напрацювання західноєвропейських педагогів-новаторів, а саме: Е.Жак-Далькроза, З.Кодая, К.Орфа, Б.Тричкова.

Уважалося за необхідне та доцільне визначити роль фахових кафедр факультетів мистецького спрямування в організації науково-дослідної роботи студентів у педагогічних університетах, довести роль наукових керівників в організації індивідуальної роботи студентів над

дипломними та магістерськими проектами, охарактеризувати особливості участі викладачів фахових кафедр та студентів у проведенні науково-практичних конференцій різних рівнів. Нарешті, треба обґрунтовати роботу студентських наукових товариств, визначити мету, завдання, форми та основні напрями роботи молоді у проблемних групах та наукових гуртках.

Основна увага концентрується на обґрунтуванні методологічних засад та категоріального апарату наукових досліджень у музично-освітній галузі. Згідно з цим пропонуються різні підходи до вибору теми дослідження в певному напрямі музично-освітньої галузі, обґрунтування актуальності й доцільності, визначення об'єкта й предмета, мети й завдань кваліфікаційної роботи. Крім того, надано методичні рекомендації щодо формулювання гіпотези, визначення джерельної та експериментальної бази дослідження, з'ясування хронологічних меж, обґрунтування наукової та практичної новизни, апробації та впровадження результатів дослідження.

Варто зазначити, що окремим змістовим модулем у підручнику обґрунтовано логіку організації та проведення наукового дослідження. Уважалося за необхідне ознайомити студентів з етапами проведення дослідно-експериментальної роботи, з-поміж яких: підготовчо-організаційний, діагностично-оцінювальний, формувальний, узагальнювальний, коригувальний. Цінним уважалося сформулювати підходи до визначення етапів історико-педагогічних досліджень у музично-освітній галузі. Крім того, акцентовано увагу та відповідальність студентів у процесі роботи над першоджерелами і під час добору інформаційного матеріалу.

На особливу увагу заслуговує змістовий модуль, у якому презентовано методи наукового дослідження. Для усвідомлення студентами технології наукового пошуку здійснено класифікацію цих методів, а також охарактеризовано сутність емпіричних і теоретичних методів дослідження, їхнього запровадження в музично-освітній галузі.

Окремим параграфом розкрито значення тих методів, котрі застосовуються в дослідженнях історіографічного спрямування.

Послуговуючись переконанням, що важливу роль у науковій роботі відіграє кінцевий результат, значне місце у підручнику відведено проектуванню попереднього розгляду та передзахисту кваліфікаційної роботи, а також захисту й оцінюванню результатів наукового дослідження.

Зважаючи на значущість наукового пошуку, оволодіння основами наукового дослідження, у додатках до підручника пропонуються студентам паспорти спеціальностей, за якими здійснюються наукові дослідження в різних напрямах музично-освітньої галузі, запропоновано орієнтовану тематику дипломних і магістерських робіт з музичної педагогіки й теорії і методики музичної освіти, подано зразки довідок про впровадження результатів наукового дослідження. Окрім того, презентовано умови проведення Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Сходинки до майстерності», який щорічно проводиться на базі мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка за участю студентів педагогічних навчальних закладів мистецького спрямування. Участь у цьому проекті уможливить не тільки виявити рівень виконавської майстерності студентів в опануванні музичного інструмента чи голоса, а також презентувати результати науково-дослідної роботи в номінації «Інноваційна та культурно-просвітницька діяльність педагога-музиканта».

Підсумовуючи, можна стверджувати, що курс «Основи наукових досліджень у музично-освітній галузі» поглибить знання майбутніх фахівців мистецького спрямування і вчителів музичного мистецтва, дасть змогу творчо організувати науково-педагогічну діяльність і надасть їм упевненості в реалізації свого внутрішнього творчого потенціалу.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ І
НАУКА Й НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Предмет і сутність науки як сфери людської діяльності

У наукових довідниках *наука визначається як соціальнозначуща сфера людської діяльності, спрямована на вироблення і систематизацію об'єктивних знань про природу, суспільство і людину. Основою цієї діяльності є збір фактів, їхнє постійне оновлення й критичний аналіз і на цій основі здійснення синтезу нових знань або узагальнень, які не тільки фіксують природні й суспільні явища, а утворюють певні причинно-слідчі зв'язки з подальшим прогнозуванням*.

Результатом людської діяльності є *знання як перевірений практикою результат пізнання дійсності, адекватне її відтворення у свідомості людини у формі уявлень, понять, думок, теорій.* Знання є формою існування й систематизації результатів пізнавальної діяльності людини. У науковому середовищі виділяють *різні види знання, а саме: наукове, повсякденне, інтуїтивне, релігійне тощо.* Науковому знанню властиві логічна обґрунтованість, доведеність, відтворення результатів, прагнення до усунення помилок і подолання суперечок. Зважаючи на те, що сфера діяльності науки безмежна, то кожна фаза розвитку суспільства в минулому і сьогодні надають необмежений матеріал для науки. Тому виокремлюють *галузі наукових знань,* з-поміж яких: природничі, суспільні, технічні, економічні, фінансові, психолого-педагогічні, музичні тощо.

Знання можуть бути *науковими і позанауковими.* Науковим знанням властиві логічна обґрунтованість, відтворювальність пізнавальних результатів. Наукові знання класифікуються на *емпіричні,* набуті на основі досвіду або спостереження й *теоретичні* – набуті на основі аналізу

абстрактних моделей. Емпіричні знання набувають у результаті емпіричних методів пізнання, а теоретичні знання виникають на основі узагальнення емпіричних даних. *Емпіричні знання – це знання про взаємозв'язки між подіями й фактами, вони констатують якісні та кількісні характеристики об'єктів і явищ. Теоретичні знання впливають на збагачення й зміну емпіричних знань, на їхній основі встановлюються закони й виводяться тенденції.* Теоретичні знання мають більш суворий і формальний характер. Імануїл Кант сказав: «У наш час нагромадилася величезна кількість знань, гідних вивчення. Скоро наші здібності будуть надто слабкими, а життя надто коротким, щоб засвоїти хоча б одну найкориснішу частину цих знань».

У музично-освітній галузі *музичні знання – це узагальнений досвід пізнання музики як виду мистецтва, що розкриваються у вигляді теорій, фактів, правил, висновків, якими володіє музичне мистецтво. У науковій літературі музичні знання розглядаються в сукупності з уміннями й навичками, що дають можливість інтерпретувати музичні твори, факти і явища.*

Як система знань, наука охоплює не тільки фактичні дані про предмети навколишнього світу, а й певні форми та способи їхнього усвідомлення. Теорії і гіпотези, які підтверджені фактами й досвідом, формулюються у вигляді закономірностей і тенденцій розвитку суспільства й людини в ньому. Тож цілком зрозуміло, що *метою науки є пізнання законів природи й суспільства, описання, пояснення, передбачення процесів і явищ навколишнього середовища, теоретичне обґрунтування дійсності, отримання корисних суспільству результатів.*

Метою музично-освітньої галузі є пізнання законів розвитку музично-освітніх явищ і фактів, вивчення, узагальнення, передбачення процесів, які відбуваються в культурноосвітній сфері, теоретичне обґрунтування стану розвитку та подальше прогнозування отриманих результатів.

Достовірність наукових знань визначається як логікою самої науки, так і обов'язковою їхньою перевіркою на практиці, адже наука є основною формою пізнання і зведення в певну систему знань про навколишній світ і використання їх у практичній діяльності людини. Таким чином, *предметом науки є пов'язані між собою форми руху матерії або особливості їхнього відображення у свідомості людей.*

Отримання достовірних результатів у науці відбувається засом збору інформації, вивчення та узагальнення явищ, систематизації фактів. Завдяки узагальненню та логічному усвідомленню фактів і явищ відбувається процес систематизації цих процесів, і вони стають частиною наукових знань. *Наукові факти – це реальність, дійсність, складовий елемент основи наукового знання, віддзеркалення об'єктивних властивостей речей і процесів.*

Науковий факт у музично-освітній галузі характеризує новизна, об'єктивність, достовірність, точність. Наукові факти слугують основою для виведення тенденцій і закономірностей розвитку того чи того музичного явища, створення певного музично-художнього образу.

Безсумнівно, що процес пізнання містить зібрання *фактів,* а також рух від живого спостереження до абстрактного мислення й від абстрактного мисленн – до практики. Технологія процесу пізнання являє собою ієрархічну структуру, яка охоплює ряд психічних процесів, задіяних у виявленні й узагальненні фактів і явищ, котрі створили базу для подальшого розвитку знань про музичну культуру різних епох і країн, формування загальнокультурної свідомості людства.

Мистецтвознавці, культурологи, музикознавці, педагоги стверджували, що зібрання фактів про розвиток музичної культури в різні історичні епохи сприяло створенню наукової картини розвитку світової цивілізації, де естетичне виховання молоді засобами музичного мистецтва сприймалося як чинник розвитку гармонійно розвиненої особистості.

Важливою формою знань уважаються *принципи, постулати, аксіоми. Під принципом вважають вихідний пункт теорії, те, що*

становить основу певної сукупності знань. Принципи створюють суб'єкти пізнання як основу впорядкування знань.

У музично-освітній галузі залежно від сфери діяльності й об'єкта наукового пізнання існують різні принципи та різні підходи до визначення сутності того чи того принципу. З-поміж таких принципів виділяють: принципи музичного навчання, художньо-естетичного виховання, відбору репертуару, формування виконавської та педагогічної майстерності тощо.

Науку як неперервно розвивальну систему знань об'єктивних законів природи, суспільства й мислення можна розглядати: як процес пізнання закономірностей розвитку об'єктивного світу; як специфічну форму суспільної свідомості; як один з важливих факторів суспільного розвитку, процес створення знань і їхнього використання. Отже, *наука як система знань складається з наукових законів, котрі відображають найбільш суттєві, стійкі, об'єктивні внутрішні зв'язки в природі, суспільстві й мисленні.*

У музично-освітній галузі існують також свої закони, які відображають об'єктивні внутрішні зв'язки в тих чи тих жанрах музичного мистецтва, формах роботи, музично-педагогічних технологіях, принципах і методах музично-творчої діяльності, а також вивченні історичних процесів становлення і розвитку музично-освітньої системи.

Так, на сучасному етапі розвитку суспільства й науки прийнято низку законів та законодавчих актів, якими визначено чинники подальшого розвитку науки і освіти, культури і мистецтва. Ці *документи містять положення,* які: регламентують єдність освіти, науки і культури, як умови модернізації освітньої та музично-освітньої системи; необхідний обсяг фінансування та підтримки авторських колективів й наукових шкіл з розробки нових концепцій і програм у музично-освітній галузі; формування змісту музично-педагогічної і загальної музичної освіти на основі новітніх освітніх, наукових і мистецьких досягнень; інноваційна діяльність викладачів і студентів, учителів й учнів із запровадження сучасних музично-педагогічних технологій та інтерактивних методів

навчання в навчальних закладах різних типів і рівнів акредитації; залучення до науково-дослідної діяльності наукових працівників, обдарованих студентів й учнів загальноосвітніх навчальних закладів; поглиблення співпраці навчальних закладів, наукових установ і закладів культури до навчально-виховного процесу, дослідно-експериментальної роботи й спільних мистецьких заходів культурноосвітнього спрямування; використання Інтернет ресурсів для створення науково-інформаційного простору з метою створення нових програм і творчих проектів.

Загальновідомо, що формою узагальнення й систематизації знань уважається *наукова теорія, як найвища форма узагальнення й систематизації знань, система ідей або принципів, спрямованих на визначення того чи того явища, що відбувається в природі чи суспільстві. Це вчення, форма синтетичного знання, у межах якого окремі поняття гіпотези й закони утрачають колишню автономність і перетворюються на елементи цілісної системи наукових знань.*

Наукова теорія становить упорядковану систему простійших форм теоретичного відтворення дійсності, а саме: наукових концепцій, ідей, принципів, понять, положень і тверджень. Теорія являє собою узагальнений досвід, принципи й методи, які допомагають узагальнити й пізнати існуючі процеси та явища, проаналізувати вплив на них різних факторів і запропонувати рекомендації щодо їхнього застосування в практичній діяльності. Теорія, безперечно, пов’язана з практикою, яка ставить перед пізнанням завдання і вимагає їхнього вирішення. Тому практика входить до теорії та вважається її органічним елементом.

Доречно зазначити, що в контексті теорії музичної освіти критерієм істинності є практика художньо-естетичного виховання молоді, якою передбачено зміни в організації навчально-виховного процесу, організації позакласної роботи, запровадження нових музично-педагогічних технологій і навчальних програм. Крім того, це практика професійно-педагогічної підготовки майбутніх фахівців, концептуальних підходів до

формування змісту навчальних планів різних освітньо-кваліфікаційних рівнів.

Теорія музичної освіти як вчення і форма синтетичного знання про музику і її митців уважається найвищою формою узагальнення й систематизації теоретичних положень і практичного досвіду попередніх поколінь, система ідей і принципів, спрямованих на визначення того чи того музично-історичного явища, яке може позитивно вплинути на формування музичної культури особистості.

Теорія музичної освіти проходить тривалий шлях попереднього розвитку й подальшого становлення. За цей період відбуваються як позитивні, так і негативні зміни, трапляються хибні течії, уникнути яких допомагає вивчення історії розвитку і становлення музично-освітньої системи в різні історичні періоди.

Так, історією доведено, що в 50-х роках XX століття від уроків музики і співів звільнялися діти, які співають фальшиво. Такий підхід був помилковим. Варто було б з'ясувати причини фальшивого співу й запропонувати методику роботи з усунення виявлених вад. Крім того, діти втрачали можливість слухати музику, вивчати основи музичної грамоти, утрачали можливість спілкуватися з музичним мистецтвом, знайомитися з кращими зразками зарубіжної й вітчизняної класичної та сучасної музики.

Важливим компонентом теоретичного відтворення дійсності є наукова концепція. *Наукова концепція – це ідея, основна думка, яка об'єднує систему поглядів і теоретичних положень на будь-яке наукове явище, визначає мету й завдання дослідження та обґрунтовує способи його розв'язання.* У розробці концепції може брати участь колектив однодумців, а може бути й авторська концепція. У концепції обгрунтовуються основні положення, визначається мета й завдання, формулюється гіпотеза, основні принципи й методи орієнтовані на досягнення позитивних результатів.

У музично-освітній галузі зміст будь-якої концепції відтворює особливості або специфіку музично-освітньої діяльності. Так, наприкінці

ХХ століття вітчизняними науковцями на чолі з Л.Масол створено концепцію художньо-естетичного виховання молоді, яка спрямована на розбудову системи загальної музичної освіти. Ця концепція розрахована на модернізацію музично-освітньої галузі в *глобальному масштабі.*

Існують *локальні концепції,* якими передбачено реконструкцію певного напряму музично-освітньої або музично-педагогічної галузі. Вони певною мірою впливають на розвиток або формування тих чи тих явищ і властивостей, утворюють систему поглядів на реконструкцію або модернізацію конкретних напрямів теорії музичної освіти. Такі концепції знаходять впровадження в навчальних закладах різних рівнів у масштабах певних регіонів.

У науковому середовищі існують *авторські концепції,* призначення яких полягає у створенні певних умов для підвищення ефективності процесу професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих навчальних закладах педагогічного спрямування. Ці концепції доцільно класифікувати як *профільні концепції.* З цієї позиції можна стверджувати, що *концепція в музично-освітній галузі – це творча ідея, спрямована на розв'язання актуальних проблем або ініціатив, які об'єднують систему поглядів і теоретичних положень на певне музично-освітнє явище, визначає мету й завдання дослідження й обґрунтовує способи його розв'язання.*

Безперечно, в основу тієї чи тієї наукової концепції покладено певну *ідею (у перекладі з грецької означає початок або принцип), яка є формою духовно-пізнавального відображення певних закономірних зв'язків зовнішнього світу, інтуїтивним поясненням явищ або процесів без усвідомлення причинно-слідчих зв'язків, на основі яких відбуваються зміни з наступним позитивним результатом.*

Ідея з'являється як результат того чи того процесу людської творчості. Ініціаторами створення нових ідей є креативно-мобільні особистості, які прискорюють суспільний прогрес. Ідея органічно поєднує теоретичні та практичні аспекти ставлення людини до світу. Це є синтез

знань і досвіду, об’єднаних у цілісну систему в момент пошуку нових засобів розв’язання проблеми. Критерієм істинності ідеї є суспільно-історична практика.

З психологічного погляду ідея є формою мислення, що поєднує в собі як об’єктивні знання про наявну дійсність, так і суб’єктивну мету, спрямовану на перетворення наявної дійсності. Зважаючи на те, що у фахівців музично-освітньої галузі суттєво розвинено почуття креативно-інтелектуального мислення, то виникнення творчих ідей у тих чи тих напрямах навчальної або виконавської діяльності вважається доцільним за певних педагогічних умов. *Творча ідея музиканта споріднюється з ідеалом, спрямованим на досягнення вищої істинності й довершеності у відображені й перетворенні художньо-образного світу музики й знань про неї.*

Наука містить у собі також *методи дослідження,* завдяки яким відбувається процес пізнання законів розвитку природи й суспільства. За допомогою методів дослідження відбувається відкриття об’єктивних законів у тих чи тих галузях знань. За такої ситуації використовуються як *загальні так, і спеціальні методи,* завдяки яким ми отримуємо відповідь на запитання про те, як подолати суперечності, яким засобом розв’язувати проблему, як ставитися до інтерпретації фактів і явищ, що необхідно змінити для поліпшення ситуації або підвищення результативності педагогічного процесу.

Не виключенням у цьому сенсі є і музично-освітня галузь, яка вимагає підвищення уваги з боку державних і громадських інституцій до перспектив власного розвитку. А це вимагає впровадження комплексу методів дослідження, за допомогою яких науковці спроможні виявити й сформулювати стратегію подальшого розвитку різних напрямів підготовки спеціалістів, котрі засобами пізнання творів музичного мистецтва вплинуть на формування національної свідомості, порядності й людської гідності в усіх сферах життя і людської діяльності.

Використання емпіричних і теоретичних методів дослідження в музично-освітній галузі уможливить на основі наявних теоретичних і практичних даних отримати нові результати, які вплинуть на формування нового типу мислення викладачів і студентів. Використання загальних та спеціальних методів наукового пізнання сприятиме нагромадженню нових фактів, систематизації і узагальненню нових знань, логічному осмисленню та інтерпретації законів і тенденцій розвитку музично-освітньої галузі в умовах інтеграції до світового освітнього товариства.

Підбиваючи підсумок, доцільно зазначити, що кожна фаза суспільного розвитку уможливлює зібранню матеріала для науки. Розкриваючи закономірності існування й розвитку явищ і фактів тієї чи тієї галузі, наукове пізнання створює реальні можливості розуміння їхньої сутності й практичного використання, створення нових теорій, концепцій, законів, а також формування системи знань за допомогою властивих концептуальних понять і принципів.

1.2. Етапи розвитку науки

Наука пройшла складний і довгий шлях свого розвитку. Починаючи з античного світу, з'являлися елементарні знання про природу й людство, які узагальнювалися і передавалися наступним поколінням через обряди, традиції, писемність.

З розвитком продуктивних сил і виробничих відносин, поділенням праці на фізичну і розумову, з'являються елементарні знання, які носять емпіричний характер і стимулюють розвиток науки. Це сприяло розвитку так званої *античної науки,* яка пояснювала реальний світ через концепцію закономірного початку. *Античній науці були притаманні риси натуральної філософії або натурфілософії.*

З розвитком відомостей про навколишній світ у країнах Давнього Сходу, Вавилону, Єгипту, Індії, Китаю люди за допомогою уяв і фантазій

створювали релігійно-антропоморфні уявлення про надприродні сили, які панували в природі й певним чином впливали на долю і життя їх самих. Фантастичні вимисли переплiталися з науковими знаннями про навколишний світ.

Тож цілком закономірно, що з'явилися різні погляди на виникнення і становлення науки. Уважається, що в Європі наука виникла ще в VI–V століттях до нашої ери, і пов'язано це з розділенням розумової та фізичної праці, розвитком виробництва і утворення соціально-економічних відносин між учасниками тієї чи тієї сфер діяльності. Мислителі того часу Платон, Сократ і Арістотель досліджували діалектичну природу мислення, вивчали принципи побудови й логіку формування суджень, питання термінології, виводили закономірності умовисновків.

Безперечно, наука є складовою духовної культури людства. Історичний досвід переконує нас у тому, що наукові знання набуті протягом багатьох тисячоліть, мають великий потенціал прогресивного характеру. Сократ і Платон активно обговорювали співвідношення істини й добра, були переконані, що людина за своєю природою прагне до кращого, а зло чинить внаслідок незнання. Пророки Старого і Нового Завіту вважали, що любов до Бога та ближнього проголошується вищою цінністю релігії, науки й мистецтва. Завдяки цьому ми є свідками пізнання багатьох творів літератури й поезії, музичного та образотворчого мистецтва, у яких зображено і відтворено вищі цінності людської цивілізації.

Стародавні філософи постійно перебували в пошуку істини. У зв'язку з цим з'являються варіанти класифікації знань. З розвитком цивілізації в Стародавній Греції й Римі відбувалося збагачення емпіричних знань про людину й суспільство, розпочався процес диференціації науки, зароджувалися філософія, логіка, астрономія, медицина, психологія, математика, геометрія, географія, зоологія, ботаніка, мистецтво.

Сучасні дослідники приходять до висновку, що наука почала формуватися в XVI–XVII століттях. За ці часи вона перетворюється у

важливий соціальний та гуманітарний інститути, які здійснили значний вплив на різні сфери розвитку суспільства і культури. Саме, починаючи з XVII століття, у науці зафіксовано значну кількість досягнень, відбувається збільшення обсягу наукової інформації, зростає кількість молодих людей, які присвячують своє життя науковій діяльності. Відомі вчені А.Бекон та Г.Галілей вивчали природу наукового пізнання й динаміку його розвитку, обґрунтовували власні погляди щодо використання теоретико-систематизованих знань про дійсність. Г.Гегель довів, що методом пізнання і духовної діяльності є діалектика, а процес буття і мислення побудовано на низці протиріч, які утворюють наукову картину світу.

Розвиток науки як сфери людської діяльності чергується з екстенсивними й революційними періодами або науковими революціями, завдяки яким змінюється її структура, принципи пізнання, поняття, категорії і методи, форми організації. Для науки характерно діалектичне поєднання процесів її диференціації та інтеграції, розвиток фундаментальних і прикладних досліджень. У цей період сталися видатні відкриття в різних галузях науки. М.Коперник і Г.Галілей обґрунтовують геліоцентричну систему побудови світу, І.Ньютон відкриває закон всесвітнього тяжіння, Г. Мендель виявляє основні закони спадковості, М.Ломоносов і А.Лавуазьє доводять закон збереження маси в її хімічних перетвореннях. Це стало першим етапом революційних процесів, які суттєво змінили погляди на всесвіт і навколишнє середовище.

Другий етап починається із середини XIX століття й характеризується в історії науки як період революції природознавства. У середені тисячоліття Д.Мендєлєєвим було відкрито періодичний закон у хімії, створено періодичну систему елементів, М.Шлейден і Т.Шванн обґрунтували клітинну будову рослинних і тваринних організмів, Ч.Дарвін створив еволюційну теорію і закон збереження та перетворення енергії, І.Кант і П.Лаплас створили космогонічну теорію.

Наприкінці XVIII століття наукова революція переросла в промислову, наслідком якої була розбудова капіталістичного індустріального суспільства й індустріальної цивілізації. Відтоді розвиток науки значною мірою було зумовлено потребами економіки й виробництва.

У XIX столітті наука зазнала істотних змін, її диференціація спричинила формування багатьох самостійних наукових дисциплін з відповідними сферами компетенцій. У цьому процесі механіка втратила монополію на тлумачення загальнонаукової картини світу, зміцніли позиції біології, хімії, геології. Суттєво змінився стиль наукового мислення, у якому важливого значення набула ідея розвитку. Неухильно зростав її суспільний авторитет і престиж.

Кінець XIX – початок XX століття причинив появу нової, некласичної науки, якій належать відкриття електрона, радіо, перетворення хімічних елементів, створення теорії відносності й квантової теорії, проникнення в мікросвіт і пізнання великих швидкостей. Радикальні зміни відбулися в усіх сферах наукового знання. Заявили про себе нові наукові напрями, зокрема кібернетика й теорія систем. Дж.Дж. Томсоном було відкрито електрон, М.Планк заклав основи квантової теорії, П.Кюрі і М.Склодовською-Кюрі виявлено дискретний характер радіоактивного випромінювання, В.Рентгеном доведено закон рентгенівського випромінювання, А.Ейнштейном розроблено основи загальної теорії відносності.

Особливого значення в пізнанні почали набувати теорії і моделі, вибудовані пізнавальним суб’єктом за допомогою математичного, статистичного, комбінаторного та інших підходів. У сфері пізнання й у координатах кожної з наук посилюється процес диференціації, наслідком якого стало збільшення кількості наукових дисциплін і шкіл. Завдяки цьому окреслилася тенденція до плюралізму. Прийнятним стало існування в межах науки різноманітних шкіл і напрямів, різних поглядів на одну

проблему. На вищих рівнях пізнання виявив себе й плюралізм загальних картин світу, що претендували на істинність.

Незаперечним є факт, що швидкими темпами розвивалася наука у XX столітті. Було створено новий розділ, який отримав назву наукознавства. *Наукознавство вивчає закономірності функціонування і розвитку, структуру й динаміку наукової діяльності, взаємодію науки з іншими сферами матеріального і духовного життя суспільства.* Це епоха масового виробництва, створення кооперативних підприємств з використання сил природи. Наука стає функцією виробничого процесу. Потреби суспільства зумовили розвиток технічних наук, техніка почала впливати на виробництво, що спричинило *початок епохи науково-технічної революції.*

Науково-технічна революція сприяла розвитку раціоналізму й розуму. У суспільстві відбувалася концентрація виробництва і населення, формувалися цінності, пов'язані з використанням можливостей природного середовища. Разом з тим людство винисло дві світові війни, геноцид, наслідки атомних випробувань, погіршився стан довкілля, з'явилися нові хвороби, виснажуються природні ресурси, деградують всі сфери життя, руйнуються духовні цінності. У середені XX тисячоліття суспільство увійшло в період найвищого свого розвитку, що створило загрозу свого існування.

Сучасний етап наукового пізнання називають *етапом антропосферного, біосферного чи ноосферного розвитку.* Економічне зростання відбувається за рахунок обслуговувальної економіки. Знання поєднуються з інформаційними технологіями, утрачаються духовні цінності. *Це період постіндустріального суспільства отримав назву інформаційного суспільства.*

Основою цього суспільства є новітні високі й тонкі технології, які ґрунтуються на нових джерелах і видах енергії, нових матеріалах і засобах управління технологічними процесами. Виняткову роль при

цьому відіграють комп'ютери, засоби масової комунікації й інформатики, розвиток і поширення яких набули гігантських масштабів.

Характерною особливістю сьогодення є *гуманізація науки,* надія на те, що творча діяльність людини сприятиме розвитку біосфери та перетворення її в ноосферу, задоволення всіх соціальних, матеріальних і духовних потреб суспільства. *Гуманізація науки означає «олюднення» стосунків учасників творчого процесу, повага один до одного, установлення гуманних, довірчих стосунків між членами суспільства.*

На сучасному етапі наука інтегрує в собі всі умови й компоненти відповідної діяльності, з-поміж яких: наукові установи, система наукової інформації, методи науково-дослідної роботи, понятійний і категоріальний апарати, набуті раніше наукові знання, учені з їхніми знаннями й досвідом, розподіл і кооперація наукової діяльності, експериментальне й лабораторне устаткування. Це змушує вченого мислити й творити відповідно до загальнолюдських цінностей, розвиваючи й створюючи необхідні цінності.

Специфічною ознакою наукових досліджень з музичної педагогіки й теорії і методики музичної освіти є їхній творчо-пошуковий характер, бо ці дослідження спрямовані на виявлення нових тенденцій і заканомірностей розвитку певних явищ музично-освітньої галузі, здобуття нових знань і установлення нових фактів у формуванні світоглядної позиції учасника культурноосвітнього процесу.

На сучасному етапі розвитку суспільства дослідження й методи науки широко використовуються в розробці програм соціально-економічного та культурно-освітнього розвитку. Науковий і практичний досвід сприяє зарубіжним і вітчизняним науковцям створювати власні концепції, побудовані на сталих підходах, спрямовані на розв'язання актуальних і необхідних потреб суспільства. Залежно від обставин, сприятливих чи навпаки, цей процес певною мірою вплинув і на розвиток музично-освітньої галузі. Наприкінці XX століття на основі теоретичних розробок науковців і практичного досвіду вчителів-новаторів було

створено нову концепцію художньо-естетичного виховання молоді, яка стала базовою у формуванні інтелектуально-художнього мислення суб'єктів навчально-виховного й культурно-освітного процесу.

Таким чином, виникнення і розвиток науки як сфери діяльності спрямованої на здобуття теоретичних і практичних знань на всіх етапах становлення і розвитку суспільства сприяло зростанню інтелектуального й духовного потенціалу, здобуття нових знань про нескінченну гармонію з природою.

1.3. Класифікація наук

З розвитком суспільства спостерігається тенденція до класифікації наукових знань. За часи давнього періоду й середньовіччя панівною вважалася *філософія як особлива форма пізнання світу, що виробляє систему знань про фундаментальні принципи буття людини, про найзагальніші суттєві характеристики людського ставлення до природи, суспільства та духовного життя у всіх його основних виявах.*

Першу спробу класифікувати науки запропонував Арістотель. Він виділив теоретичні, практичні й поетичні науки. У *середньовіччі* лідером наук стали теологічні (католицизм), під егідою яких розвинувся релігійний світогляд. Арабський мислитель аль-Кінді запропонував три напрями розвитку наук, а саме: логіка й математика, природознавчі науки й метафізика. Відомий вчений мусульманського світу Авіценна всі знання поділяв на теоретичні і практичні.

У Європі в період середньовіччя склалася система наук, до яких належали «вільні мистецтва», як-от: граматика, діалектика й риторика –так званий «тривіум наук»; арифметика, геометрія, астрономія і музика складали «квадріум» наук, над якими стояла «верховна наука» – теологія.

В епоху *Відродження* в країнах Західної Європи виникла істинна наука у вигляді природознавства. Вона відходить від теології і стає самостійною наукою у зв'язку з потребами промисловості, яка вже зародилася і почала розвиватися. У цей період інтенсивно нагромаджуються факти механічного, фізичного й хімічного характерів, конструювання нових інструментів і розробка нового експериментального методу досліджень явищ природи, відбуваються значні географічні відкриття тощо.

Характерною особливістю епохи Відродження стала диференціація наук, коли часткові знання необхідно було видобувати із загального контексту. Поштовхом стало те, що пізнання людини вступило в аналітичну стадію розвитку, яке спровокувало диференційований підхід до пізнання закономірностей еволюції тієї чи тієї галузі знань. Класифікація здійснювалася із урахуванням предмета, характеру, взаємозв'язку різних видів досліджень.

Оформлення науки як соціального інституту, відбулося *на початку XVIII століття,* коли в Європі були створені наукові товариства й академії, а також почали видаватися наукові журнали. Зрослими темпами *тривала диференціація наук.* Це обумовлювалося тим, що в мисленні вчених того часу панував односторонньо зрозумілий аналітичний метод. З'являлися нові науки з обмеженим за обсягом предметом дослідження, дрібними розділами й підрозділами.

На початку XIX століття О.Конт виділив шість основних наук, які розташував у наступному порядку: математика, астрономія, фізика, хімія, фізіологія, соціологія. Уже в середині XIX століття провідні позиції займають економічні й соціальні науки. Зростає кількість гуманітарних закладів, де молодь має можливість здобути освіту. У зв'язку з цим змінюється ситуація щодо диференціації наук у *другій половині XIX століття.* Виявилася нова тенденція від ізольованості наук до виникнення наук проміжного, або перехідного характеру, які створювали зв'язувальні

ланки між раніше розірваними й зовнішньо зівставленими одна біля одної науки. Основою для знов виниклих міждисциплінарних галузей наукового знання слугували об'єктивні переходи між різними формами руху матерії.

У XX столітті формується наукознавство, одним із основних завдань якого є розробка класифікації наук, яка визначає місце кожної науки в загальній системі наукових знань і взаємозв'язок усіх наук. Класифікація наук у наукознавстві виконує функції групування наукових знань в певні системи, що сприяє уніфікації науки, її міжнародним зв'язкам і зростанню темпів розвитку.

Для розв'язання проблем класифікації наук застосовують такі підходи, як-от: методологічний, гносеологічний, логічний. Сучасна класифікація наук розкриває взаємозв'язок природничих (фізика, хімія, біологія, географія, астрономія та ін.), технічних (радіотехніка, машинобудування, літакобудування, ракетобудування), суспільних (економічні, філологічні, філософські, логічні, психологічні, педагогічні, історичні та ін.) наук. В основі такої класифікації лежать специфічні особливості вивчення різними науками об'єктів матеріального світу. *Класифікація уможливлює самостійність кожної галузі знань, розкриває закономірні зв'язки між об'єктами, визначає їхнє місце й основні властивості в цілісній системі, є засобом збереження та пошуку інформації.*

Класифікація наук має велике наукове значення. Спираючись на предметні й методичні зв'язки наукових дисциплін та їх груп, класифікація сприяє спрямованому руху науки від емпіричного нагромадження знань до рівня теоретичного синтезу, системного підходу до наукових проблем.

За характером спрямованості й безпосереднього ставлення до практики *науки прийнято поділяти на фундаментальні і прикладні.* Завданням фундаментальних наук є пізнання законів, що управляють поведінкою і взаємодією базисних структур природи й суспільства.

Прикладні науки можуть розвиватися з перевагою як з теоретичної, так і практичної проблематики.

Вищою атестаційною комісією (ВАК) України за згодою Міністерства освіти і науки України Державним комітетом у справах науки і технологій України затверджена така Національна класифікація наук:

1. Фізико-математичні науки.
2. Хімічні науки.
3. Біологічні.
4. Геологічні.
5. Технічні.
6. Сільськогосподарські.
7. Історичні.
8. Економічні.
9. Філософські.
10. Філологічні.
11. Географічні.
12. Юридичні.
13. Педагогічні.
14. Медичні.
15. Фармацевтичні.
16. Ветеринарні.
17. Мистецтвознавство.
18. Архітектура.
19. Психологічні.

20. Воєнні.

21. Національна безпека.

22. Соціологічні.

23. Політичні.

24. Фізичне виховання й спорт.

25. Державне управління.

З огляду на сказане та зважаючи на розробленість проблеми, варто зазначити, що в різні історичні періоди тривалий час лідерство займала філософія, потім виокремлювалися різні галузі наук. У ході розвитку світової наукової думки на межі різних видів наук розвивалися нові суміжні галузі наукових знань.

1.4. Аналіз досліджень і публікацій із заявленої проблематики

Будь-яке дослідження чи розробка певної наукової проблематики вимагає від автора аналізу попередніх наукових розвідок, узагальнення досвіду науковців, котрі займалися дослідженням тих чи тих аспектів організації науково-дослідної роботи студентів і студентських наукових товариств у різних галузях освіти й зробили вагомий внесок у розвиток вітчизняної і світової наукової думки. Послуговуючись сталими та сучасними підходами до аналізу наукової літератури, передусім варто згадати фундатора й методолога вітчизняної педагогічної науки С.Гончаренка. У своїх наукових працях він розглядає теоретичні й практичні питання дослідно-пошукової та експериментальної роботи в навчальних закладах різних рівнів акредитації, дає методологічні поради молодим науковцям, які роблять перші кроки в царині науково-дослідної діяльності.

У посібнику «Педагогічні дослідження: методологічні поради молодим науковцям» С.Гончаренко розкриває методологічні засади та понятійний апарат педагогічного дослідження, сучасні методи й методики проведення експериментальної роботи, характеризує прийоми висунення гіпотез, процес виникнення ідеї та задуму педагогічного дослідження. Крім того, науковцем схарактеризовано основні методи й методики пошукової роботи, пропонуються методичні рекомендації з обробки й інтерпретації одержаних результатів, обґрунтовуються способи їхнього упровадження в педагогічну практику.

Висловлюючи власну позицію та погляд на класифікацію методів педагогічного дослідження, С.Гончаренко пропонує групування методів за певними принципами, виділяє загальнонаукові та емпіричні методи наукового пізнання. «Побачити за зовнішніми проявами психолого-педагогічних явищ їхню суть, в одиночному знайти загальне та особливе, виявити внутрішні зв'язки й закономірності допомагають теоретичні методи дослідження" [14, с. 113], – наголошує науковець. До загальнонаукових методів він відносить методи, з-поміж яких: метод теоретичного аналізу і синтезу, абстрагування та конкретизації, узагальнення, порівняння, індукції і дедукції, аналогії, моделювання, мислений експеримент, проектування, монографічний метод.

«До емпіричних методів, – наголошує дослідник, – належать ті, які безпосередньо пов'язані з реальністю, з педагогічною практикою, забезпечують нагромадження, фіксацію, класифікацію та узагальнення вихідного матеріалу для наступного створення педагогічної теорії» [14, с. 126]. С.Гончаренко пропонує таку класифікацію емпіричних методів, а саме: вивчення літератури, документів і результатів діяльності; контент-аналіз; педагогічні спостереження; вивчення та узагальнення педагогічного досвіду; науково-педагогічна експедиція; бесіда; опитування; інтерв'ю; анкетування; тестування; проективний метод; експериментальні методи дослідження; психолого-педагогічний консиліум; діагностувальні контрольні роботи; соціометрія; педагогічний

експеримент; природний експеримент; лабораторний (штучний) експеримент; констатувальний та формувальний експерименти; псевдопаралельний експеримент.

Науковцем схарактеризовано методологічні засади та понятійний апарат педагогічного дослідження, пропонуються різні підходи до вибору теми, визначення актуальності, об'єкта й предмета, мети й завдань дослідження. Визначаючи мету як обґрунтоване уявлення про загальні кінцеві або проміжні результати наукового пошуку, С.Гончаренко зазначає: «Важливим і необхідним етапом дисертаційного дослідження є конкретизація загальної мети в системі дослідницьких завдань, які у своїй сукупності повинні дати уявлення про те, що треба зробити для досягнення мети» [14, с. 50].

Науковцем чітко й лаконічно охарактеризовано суть і призначення гіпотези в системі наукового пошуку, визначено роль дослідника в можливих припущеннях та перспективах якісних змін в удосконаленні певної системи чи напряму наукового пошуку. Розв'язання проблеми вимагає осмислення авторської позиції. «Суть позиції автора викладається в гіпотезі. Гіпотеза, – пише С.Гончаренко, – означає припущення, допущення, яке пропонується для пояснення якогось явища, істиннє значення якого невизначене» [14, с. 53].

Обгрунтовуючи зміст понятійного апарату, науковець чітко характеризує методологічні й теоретичні засади педагогічного дослідження, висловлює власні думки про визначення наукової новизни й теоретичного значення педагогічного пошуку, виявляє практичне значення результатів дослідження та їхнє впровадження в практику навчально-виховного процесу вищої школи та загальноосвітніх навчальних закладів.

Послуговуючись тим, що важливою методологічною вимогою до наукових досліджень є практична значущість одержаних результаті, С.Гончаренко підкреслює: «Одержані дисертантом наукові результати повинні прямо чи опосередковано вплинути на педагогічну практику» [14, с. 94]. Будь-яке наукове дослідження зумовлене ставити таку мету, яка

сприяє розвитку того чи того наукового напряму й збагачує практику вітчизняної педагогічної освіти.

На особливу увагу заслуговує обгрунтування науковцем методів математичної обробки, які використовуються в педагогічних дослідженнях. Чільне місце відведено вимірюванням, групуванням дослідницьких даних, презентовано основні поняття математичної статистики, пропонуються різні варіанти статистичної обробки даних педагогічних досліджень.

Підбиваючи підсумок, доцільно зазначити, що розроблена С.Гончаренком концепція педагогічного дослідження є ґрунтовною науковою працею, яка допомагає молодим науковцям якісно організувати науково-дослідну роботу, чітко усвідомити понятійний апарат і методологію наукового пошуку, визначити теоретичну і практичну значущість наукового дослідження. А посібник «Педагогічні дослідження: методологічні поради молодим науковцям» уважається науковою працею, яку повинен ґрунтовно опрацювати кожен початківець-дослідник, котрий розраховує на отримання позитивного результату в організації дослідження з будь-якої спеціальності.

За останній період з’явилося ряд наукових праць, де обгрунтовано основи наукових досліджень в фінансово-економічній, технічно-транспортній, господарській галузі. Ці праці заслуговують на увагу, бо в них з позицій економіки як науки презентовано організацію науково-дослідної роботи студентів і магістрів вищих навчальних закладів того чи того напрямку підготовки.

Однією з таких праць у сфері фінансово-економічних спеціальностей є конспект лекцій з курсу «Основи наукових досліджень», автором якого став А.Філіпенко. У посібнику розкрито сутність, роль, функції науки й наукових досліджень у суспільному житті. В обгрунтуванні сутності й розвитку науки автором здійснено періодизацію та виділено три етапи формування наукової думки, які пов’язані з революційними подіями в усіх сферах наукового життя.

Слід зауважити, що чільне місце в посібнику посідає обгрунтування методології і методів наукових досліджень, їхнє застосування в економічних науках. А.Філіпенко доводить результативність методологічної культури в науці, висловлює протиріччя щодо наукової парадигми, досліджує методологію економічної науки та пропонує класифікацію методів наукових досліджень. До основних методів наукового пошуку він відносить: спостереження, вимірювання, порівняння, експеримент, абстрагування, аналіз і синтез, індукцію і дедукцію, аналогію та моделювання. Серед спеціальних методів автор виділяє такі, як: прогнозування, дисперсний аналіз, кореляцію й агресію, факторний та кластерний аналізи. «Структурними елементами цих методів є філософські загальнонаукові принципи пізнання дійсності» [66, с. 85], – наголошує автор.

Актуальними є практичні рекомендації щодо логіки наукових досліджень і змісту наукової діяльності. А.Філіпенко, використовуючи власний досвід, пропонує організацію й планування наукового дослідження, окремим параграфом виділяє види навчально-дослідних робіт. Дописувач обґрунтовує методику організації самостійної роботи студентів з проведення наукових досліджень, висловлює пропозиції щодо роботи з науковою, навчальною та науково-методичною літературою.

З погляду на предмет нашого дослідження заслуговують на увагу наукові праці в галузі економічної теорії, автором яких є М.Білуха, котрий підготував багато україномовних підручників з економічного аналізу, фінансового контролю й аудиту, зокрема такі: «Основи наукових досліджень» та «Методологія наукових досліджень», які широко використовуються фахівцями та студентами економічних спеціальностей вищих навчальних закладів України.

Обгрунтовуючи методологію наукових досліджень М.Білуха пропонує різні варіанти визначення об’єкта наукового пізнання, характеризує загальнонаукові та емпіричні методи дослідження, аналізує можливі підходи до визначення гіпотези та узагальнення доказів у

наукових дослідженнях. Так, у галузі економічної теорії науковець пропонує наступну класифікацію методів: теоретичні – формалізація, гіпотетичний метод, аксіоматичний, створення теорії; емпіричні – розрахунково-аналітичні, органолептичні, документалістики, спостереження, експеримент, упровадження результатів у практичну діяльність. «Загальнонаукові і конкретно-наукові (емпіричні) методи дослідження перебувають у взаємозв' язку, спрямованому на всебічне вивчення досліджуваних об'єктів, явищ для отримання достовірних знань про них, для розвитку науки як рушійної сили суспільства» [10, с. 66], – наголошує дослідник.

Доречно зазначити М.Білуха, як і попередній дописувач висловлює власні погляди та обґрунтовує сутність наукового дослідження й методику його виконання в економіці. Учений пропонує можливі варіанти організації науково-дослідної роботи, моделювання дослідних процедур для їхньої оптимізації, застосування конкретно-наукових методів в економічних дослідженнях. З урахуванням специфіки економічних досліджень науковець зосереджує увагу не тільки на спеціальних методах дослідження, а також пропонує етапи організації наукового пошуку, а саме: доведення гіпотези, науковий експеримент, формування висновків і рекомендацій, коригування попередніх висновків і пропозицій. Наукову цінність являють собою автоматизовані системи обробки економічної інформації на ЕОМ та застосування їх у наукових дослідженнях. «Використання у процесі дослідження проектної документації із створення автоматизованої системи обробки економічної інформації уможливлює визначити не тільки фактичну ефективність застосування ЕОМ у фінансово-господарській діяльності, а й установити достовірність даних про виконання планів виробничої і господарської діяльності, стану управління, додержання чинного законодавства й нормативних актів при здійсненні господарських операцій» [10, с. 294], – зазначає дослідник.

Заслуговує на увагу навчальний посібник «Основи наукових досліджень» для студентів спеціальностей міжнародні економічні

відносини, туризм, готельне господарство, підготовлений доцентом кафедри педагогіки та психології Київського університету туризму, економіки і права Г.Цехмістровою. Зміст посібника має чітку логіку й послідовну систему викладу матеріалу, містить інформацію про предмет і сутність науки як сфери людської діяльності, у ньому презентовано організацію наукової діяльності в Україні й створення вітчизняних наукових шкіл. «Науковою школою слід уважати творчу співдружність учених, які працюють в одній країні або в одному місті в певній галузі науки, об'єднаних спільністю підходів до вирішення проблем, стилю роботи, спільністю наукового мислення, ідей і методів їхньої реалізації» [69, с. 34], – наголошує дослідниця.

Курс «Основи наукових досліджень» Г.Цехмістрова презентує з позицій і досвіду викладача економічних спеціальностей. Як фахівець виробничого профілю, вона акцентує увагу молодих науковців на процесах фахової підготовки, визначає роль наукових досліджень у формуванні творчої особистості майбутніх економістів і фахівців господарських спеціальностей. За такої ситуації дослідниця паралельно із загальнонауковими методами пропонує суто спеціальні методи наукового пізнання, які спрямовані на якісний показник та ефективність розрахункових операцій. Так, метод імплікаційних шкал авторка характеризує як «наочну форму виміру та оцінки отриманих даних, які градуються за кількістю або інтенсивністю ознак. Шкали класифікуються за типами або рівнями виміру, – наголошує дослідниця, – прості шкали дають однозначну оцінку тієї чи іншої ознаки» [69, с. 87].

Науковцем презентовано авторську навчальну програму з курсу «Основи наукових досліджень», у якій акцентується увага на значущості самостійної роботи в студентському середовищі, пропонуються контрольні запитання й тестові завдання відповідно до тематики навчального курсу. Рецензований навчальний посібник спрямовано на оволодіння методологією й методами дослідження, «сприяє розвиткові раціонального

творчого мислення, оптимальній організації наукової творчості в умовах практичної діяльності» [69, с. 6], – зазначає дослідниця.

Ще один навчальний посібник – «Методологія наукових досліджень» – розрахований на студентів фінансово-економічних спеціальностей, менеджменту й маркетингу підготували А.Єріна, В.Захожай, Д.Єрін. Науковці розглядають логіку, етапи й методи наукових досліджень. Окремим параграфом виділено статистичні методи в дослідницькому процесі, за допомогою яких вираховується баланс фірми на початок і кінець календарного року, баланс наявності й руху основних засобів фірми в млн.грн., кількість населення і рівень демографічного навантаження тощо. «У статистичних числах-показниках поєднується аналіз і синтез, індукція і дедукція. І незважаючи на те, – наголошують науковці, – що з позиції канонічних правил логіки висновки за емпіричними даними мають характер неповної індукції (завжди імовірні), вони теоретично (дедуктивно) обгрунтовані, і їхня роль у наукових дослідженнях незаперечна» [18, с. 29].

У навчальному посібнику викладено методологічні засади й основні етапи наукового дослідження, види, джерела й пошук наукової інформації в мережі Internet та формування інформаційної бази даних. Суто фінансово-економічну спрямованість містять методи наукових досліджень, які автори посібника пропонують для запровадження в студентському середовищі. Так, за допомогою методу рейтингової оцінки визначаються рейтинги цінних паперів і торгівців цінними паперами, соціально-політичні ризики інвестування національної економіки, інвестиційна привабливість регіонів тощо.

За допомогою рейтингової оцінки визначається фінансовий стан підприємств. Параметри, за якими здійснюється рейтингова оцінка фінансового стану підприємства, ураховують параметри виробничо-фінансової діяльності, а саме: показники прибутковості (рентабельності) виробництва, ефективності управління, ділової активності, ліквідності, ринкової сталості. «Саме фінансовий стан є індикатором

конкурентоспроможності підприємств і гарантією реалізації економічних інтересів усіх учасників фінансових відношень: як самого підприємства, так і його партнерів» [18, с. 88], – наголошують автори.

Наукову цінність з погляду фінансово-економічної теорії має інформаційна база прогнозування та пошуку рішень. Розв'язання цих питань можливе за допомогою спеціальних статистичних методів, «які дадуть змогу виявити характер динаміки, оцінити інтенсивність змін, передбачити подальший розвиток економічної ситуації та можливі її наслідки» [18, с. 146], – зазначають науковці.

Для студентів вищих навчальних закладів технічно-транспортного профілю О.Лудченко, Я.Лудченко, Т.Примак підготували навчальний посібник «Основи наукових досліджень», у якому знайомлять читача з методикою виконання наукових досліджень в умовах ринкових відносин, послуговуючись принципами самофінансування та самозабезпечення. Автори обґрунтовують роль науки й наукових досліджень у системі підготовки наукового потенціалу суспільства. Формою розвитку науки є наукове дослідження, мета якого «виявлення конкретного об'єкта і всебічне, достовірне вивчення його структури, характеристик, взаємозв'язків на основі розроблених у науці принципів і методів пізнання» [35, с. 16], – підкреслюють дослідники. Крім того, отримані в результаті наукового пошуку результати повинні бути впроваджені у виробництво й давати позитивний ефект.

Автори пропонують різні підходи до визначення теми, формулювання мети й завдань наукового дослідження, дають методичні поради щодо узагальнення результатів дослідження і перспектив подальших наукових пошуків. Основну увагу науковці зосереджують на математичних методах обробки результатів дослідження, «встановленню емпіричних залежностей, аппроксимації зв'язків між різними характеристиками, встановленню критеріїв тощо» [35, с. 66–67].

Поряд з посібниками, у яких обґрунтовується зміст й організація науково-дослідної роботи фахівців та студентів фінансово-економічного,

технічно-транспортного та господарського спрямування, значна частина наукових розвідок присвячена основам наукових досліджень студентів педагогічних навчальних закладів.

Наукову цінність являє собою практичний посібник російськомовного видання для студентів-магістрантів «Магістерська дисертація. Методика написання, правила оформлення та порядок захисту», написаний Ф.Кузіним. Посібник містить шість розділів. У ньому презентовано загальні положення щодо наукового статусу магістра, викладено вимоги до магістерської дисертації. Значну увагу автор приділяє обґрунтуванню методології наукової творчості, понятійному апарату, підготовці плану наукового пошуку, використанню методів наукового пізнання. «Успішність підготовки дисертації у більшості залежить від уміння відібрати найбільш доцільні методи дослідження, саме вони допомагають досягти поставленої мети» [31, с. 26], – ззначає автор.

Науковець значну увагу приділяє питанням вибору теми дослідження, плануванню робочого часу пошукувача, роботі над першоджерелами. Крім того, пропонує методичні рекомендації щодо роботи над рукописом, підготовкою робочих варіантів змісту кожного параграфа та викладу наукового матеріалу. Заслуговує на увагу розділ, у якому розкривається рубрикація тексту, мова і стиль, композиційна структура наукового дослідження.

Зосереджуючи увагу на питаннях мовно-стилістичної культури, Ф.Кузін наголошує на тому, що в науковому середовищі склалися певні традиції викладу стилю матеріалу. «Мова і стиль дисертаційної роботи, як частина наукової мови, склалися під впливом так званого академічного етикета, суть якого полягає в інтерпретації власної точки зору та поглядів інших дослідників з метою обґрунтування наукової істини» [31, с. 77]. Автор практичного посібника пропонує варіанти функціонально-синтаксичних засобів, за допомогою яких фіксується послідовність розвитку думки, суперечності наукового пошуку, причино-слідчі зв’язки,

перехід від однієї думки до іншої, підбиття підсумків та формулювання висновків.

Як й інші науковці, автор практичного посібника «Магістерська дисертація. Методика написання, правила оформлення та порядок захисту» зосереджує увагу студентів-магістрантів на підготовці тексту виступу на захисті магістерської дисертації. При цьому Ф.Кузіним акцентується увага на стислому викладі результатів наукового пошуку й узагальненні їх у висновках.

На особливу увагу заслуговує навчальний посібник «Основи наукових досліджень», авторами якого стали науковці Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського В.Ковальчук і Л.Моїсєєв. У посібнику висвітлено основні положення про науку, історичні передумови виникнення наукової думки та основні етапи її розвитку, презентовано наукознавство та методологія науки, особливості наукової творчості та закономірності й тенденції розвитку науки. Авторами схарактеризовано системність у науковому пізнанні, а також відтворено історію виникнення університетів Західної Європи, Америки, Азії, Росії. Крім того, виникнення друкарства в Україні, колегіумів, академій та університетів, учительських семінарій, шкіл, інститутів.

У зазначеному навчальному посібнику особливе місце відведено методологічним принципам науки і проведення наукових досліджень з урахуванням специфіки підготовки фахівців, майбутніх учителів фізики. Також презентовано методологію теоретичних та експериментальних досліджень, обґрунтувано понятійний апарат.

«Зростання економіки, її ефективність і підвищення продуктивності роботи нерозривно пов’язані з прискоренням науково-технічного прогресу як процесу постійного вдосконалення техніки на базі нових досягнень науки. Цей процес неможливий без винахідництва і раціоналізації» [30, с. 128], – наголошують дослідники. У роботі розкрито суть винахідництва та його вплив на розвиток наукової творчості, охарактеризовано відкриття й винаходи, раціоналізаторські пропозиції. Безсумнівно, відкриття й

винаходи є рушійною силою науково-технічної революції «Вони визначають суть принципово нових напрямків розвитку науки і техніки і здійснюють революціонізуючий вплив на суспільне матеріальне виробництво» [30, с. 131], – зазначають дослідники.

З урахуванням специфіки підготовки вчителів фізики в педагогічних університетах автори посібника пропонують методичні вказівки й основні вимоги щодо написання курсових, дипломних та магістерських робіт. Сутність цих рекомендацій полягає в тому, що майбутні вчителі фізики опановують загальні положення та вимоги щодо підготовки та написання кваліфікаційних робіт, знайомляться зі структурою та визначають категоріальний апарат дослідження, здобувають навички аналізу досліджень і публікацій з теми дипломної чи магістерської роботи, організації та проведенні експериментального дослідження, підготовки висновків та рекомендацій для майбутніх учителів фізики.

На початку нового тисячоліття з'являються наукові праці з основ педагогічних досліджень, авторами яких стали викладачі вищих навчальних закладів педагогічного спрямування. Г.Артемчук, В.Курило, М.Кочерган опублікували навчальний посібник «Методика організації науково-дослідної роботи», у якому висвітлюють питання методики організації праці науковця та етапи наукової діяльності в галузі історичних і лінгвістичних наук. У посібнику зроблено спробу зв'язати наявні теоретичні узагальнення в галузі організації науки з конкретним практичним досвідом.

У зазначеному навчальному посібнику чільне місце займає розділ, присвячений науковій організації праці. «Першочерговим напрямом у цьому плані є: опис робочого місця та шляхи його удосконалення, технічного оснащення наукових досліджень, гігієни розумової праці» [3, с. 5], – зазначають науковці.

Обговорюючи питання організації наукової праці, автори посібника умовно поділяють її на дві частини – дослідження і виклад. «До дослідження належить процес вибору теми, складання календарного плану

її розробки, знайомство з історіографією проблеми, збирання матеріалу, його систематизація і класифікація, виношування не лише основних положень, а інколи й деяких моментів майбутнього тексту» [3, с. 25]. Виклад матеріалу, який уважається другою частиною організації наукового дослідження, пов'язано з написанням самої роботи, редагуванням, підготовкою до друку.

Автори навчального посібника ретельно обґрунтовують вибір теми дослідження, актуальність, об'єкт і предмет, мету й завдання, новизну дослідження. Науковим інтересом є погляди науковців щодо визначення теми дослідження з історичних та мовознавчих наук. Науково-дослідну роботу умовно пропонується поділяти на шість етапів, а саме: по-перше, загальне ознайомлення з темою дослідження формування об'єкта, предмета, мети й завдань дослідження; по-друге, критичний огляд літератури, аналіз стану розробки обраної проблематики; по-третє, уточнення теми, мети й завдань дослідження; по-четверте, розробка методики експерименту; по-п'яте, одержання інформації, систематизація, класифікація й оцінка її достовірності; по-шосте, обробка матеріалу дослідження, редагування тексту.

Розмежовуючи і визначаючи схожість і відмінність між поняттями «методологія» і «методи», автори посібника зазначають, що «методологія – це генеральний шлях пізнання, а методи вивчають, як іти цим шляхом» [3, с. 50]. Серед наукових принципів оцінки подій і явищ науковці виділяють принцип історизму наукових досліджень та принцип об'єктивізму в наукових дослідженнях. Серед методів історичних досліджень називають періодизацію (діахронний), порівняльно-історичний, ретроспективний (звернення до минулого) та статистичний методи. Для студентів філологічних спеціальностей пропонують методи лінгвістичних досліджень, які мають свою специфіку й відповідають вимогам мовних наукових досліджень.

Принагідно зауважимо, що з історіографічного погляду цінність являють матеріали навчального посібника, де авторами обґрунтовано

джерельну основу наукових досліджень. «Джерельною основою наукових досліджень, – зазначають науковці, – є державні архіви, бібліотеки й музеї. Вони відповідальні за комплектування і зберігання документів державного архівного фонду. За своїм підпорядкуванням архіви поділяються на центральні, обласні, міські та районні, в яких тепер зберігається близько 200 тис. фондів та понад 40 млн. справ» [3, с. 96].

Чільне місце відведено методиці пошуку літератури, читанню та складанню плану її огляду. Молодому досліднику пропонується, виходячи з видів планування, укласти план особистої роботи. За такої ситуації варто враховувати послідовність передбачених етапів дослідження, пам'ятати про необхідність навчитися знаходити головне, на чому зосереджується увага. Наразі науковці пропонують п'ять етапів пошуку джерельної інформації, розкривають методику роботи з каталогами й картотеками та методику вивчення опублікованих джерел. Не забувають вони й про складання власної картотеки.

Цінними є рекомендації щодо техніки читання, форм та видів запису інформаційного матеріалу, а також оформлення, систематизації та класифікації зібраного матеріалу. «Висхідним будь-якого дослідження є вивчення наукової проблеми, тобто нагромадження фактів. Кожна наука спирається на факти. Це перший ступінь пізнання об'єктивної дійсності. Проте ці факти матимуть пізнавальне значення лише тоді, коли дослідник приведе їх у певну систему» [3, с. 157].

На особливу увагу заслуговує розділ посібника, у якому презентовано організацію і методику написання тексту наукової роботи. «Приступаючи до творчої роботи, дослідник повинен уявляти конкретне призначення твору» [3, с. 187], – наголошують автори посібника. Тут обґрунтовано методику підготовки тез і матеріалів доповідей, статей, монографій, анотацій, рефератів та рецензій. Крім того, викладено загальні вимоги до написання наукового твору, особливостей структури та послідовності роботи. «Дотримання цих вимог, оволодіння методикою їхнього здійснення зробить працю науковця цікавою і корисною для

розвитку історичної й лінгвістичної науки» [3, с. 193], – зазначають дослідники.

Значний внесок у розвиток вітчизняної педагогічної думки йрозробку вишівського курсу «Основ наукових досліджень» зроблено науковцями Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського О.Пєхотою та І.Єрмаковою. У навчально-методичному посібнику «Основи педагогічних досліджень: від студента до наукової школи» подаються загальні відомості про особливості організації науково-дослідної діяльності студентів у вищому навчальному закладі.

З позицій дослідницького підходу науковцями охарактеризовано основні методологічні принципи в педагогічній освіті, визначено головні етапи дослідницького підходу, мету, завдання та принципи організації науково-дослідної діяльності студентів педагогічних університетів, основні форми й методи пошукової діяльності. З-поміж основних підходів до організації вищої педагогічної освіти науковці називають наступні: системний, особистісний, діяльнісний, суб'єктивний, полісуб'єктивний, акмеологічний, валеологічний, етнопедагогічний.

На основі аналізу наукової літератури О.Пєхота й І.Єрмакова виділяють чотири етапи розвитку теорії і практики дослідницького підходу в освіті. Перший – IV століття до н.е. – середина XIX століття, другий – кінець XIX – 20-ті роки XX століття, третій – кінець 50-х – середина 80-х років XX століття, четвертий – 90-ті роки XX століття. «Початок XXI століття, – зазначають науковці, – стає переломним у формуванні поглядів на місце дослідницької діяльності в навчально-виховному процесі. Необхідність набуття у процесі навчання дослідницьких умінь і навичок визначається динамічністю сучасного світу в цілому та наукового знання, зокрема» [48, с. 43].

Визначаючи зміст науково-дослідної роботи студентів в університеті, О.Пєхота й І.Єрмакова наголошують на провідній ролі кафедри педагогіки в організації науково-дослідної роботи, визначенні мети, завдань та напрямів діяльності студентських наукових товариств,

проблемних груп та наукових гуртків. Крім того, презентують зміст, визначають мету й завдання курсу «Основи педагогічних досліджень», форми організації дослідницької діяльності студентів у навчальній та позааудиторній роботі. Цінним є те, що науковці діляться досвідом організації та проведення конкурсів «В.О. Сухомлинський – педагог, учений, громадянин» та «Науковий дебют», а також проведенням магістерського свята «Нове ім'я».

Окремими параграфами у навчально-методичному посібнику подано апробацію результатів науково-дослідної роботи студентів із психолого-педагогічних дисциплін та презентовано фасилітаційну позицію викладача в науково-дослідній діяльності студентів. Послуговуючись тим, що фасилітація в перекладі з англійської означає допомагати, полегшувати, сприяти, О.Пєхота та І.Єрмакова визначають конкретні рівні педагогічного впливу та допомоги в організації і здійсненні навчально-пізнавальної та дослідницької діяльності, а саме: «повне керівництво у визначенні наукового апарату і складанні плану дослідницької роботи, постійний контроль у процесі її проведення та оформленні звітних матеріалів; часткове керівництво у визначенні загальних контурів мети, завдань і плану, переліку додаткових джерел інформації, спостереження за діяльністю студентів і корекція їх навчально-пізнавальної і дослідницької діяльності; повне консультування тільки у визначенні завдань, можливих додаткових джерел інформації, корекція практичних або творчих дій студентів; часткове консультування тільки у постановці загальних контурів завдань, загальне консультування на етапі узагальнення результатів дослідницької діяльності» [48, с. 123].

Науковий інтерес являє собою розділ навчально-методичного посібника, у якому розкрито дослідницьку спрямованість курсової роботи з педагогічних дисциплін. Науковці дають загальну характеристику курсової роботи й визначають її місце в системі навчання, пропонують етапи виконання та визначають структуру, характеризують методи науково-педагогічних досліджень, основні вимоги до оформлення та

особливості захисту курсової роботи. Крім того, значна увага зосереджена на тих чи тих відмінностях кваліфікаційних робіт, а саме: особливості змісту та оформлення дипломної роботи магістра, автореферат дипломної роботи, організація захисту й підходи до оцінювання кваліфікаційних робіт.

Наприкінці XX століття з'являється перший навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів, які вивчають дисципліни мистецького циклу. Авторами цього видання стали викладачі музично-педагогічного факультету Київського національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова О.Рудницька, А.Болгарський, Т.Свистєльнікова. Це було перше видання навчально-методичного посібника в системі музично-педагогічної освіти, написаного для студентів напряму підготовки «Музичне мистецтво», які згідно з навчальним планом вивчають курс «Основи наукових досліджень».

Варто зазначити, що науковці, дотримуючись сталих традицій підготовки навчальних посібників, пропонують матеріал, у якому презентовано загальні відомості про педагогічне дослідження, розкривається сутність педагогіки як науки, презентують систему наукових досліджень у педагогічному виші, форми наукового викладу матеріалів дослідження та основні види наукової роботи студентів. Визначаючи систему наукових досліджень у педагогічному виші автори навчально-методичного посібника обґрунтовують підходи до написання студентами рефератів, курсових і дипломних робіт з курсу «Методика музичного виховання». На п'ятому курсі студенти захищають на державному екзамені дипломну роботу, яка «досить часто настільки захоплює студентів, що стає пріоритетним напрямом їх професійних інтересів і після закінчення педагогічного вузу» [55, с. 12], – наголошує О.Рудницька.

Визначаючи місце дипломної роботи в системі професійно-педагогічної підготовки майбутнього фахівця, О.Рудницька зазначає, «визначальними орієнтирами дипломних робіт з музично-педагогічної

проблематики є цілісна єдність педагогічної, художньо-естетичної і фахово-предметної підготовки майбутнього вчителя музики, що інтегрується в професійно вагомі якості особистості» [55, с. 19].

Визначаючи міждисциплінарні зв'язки в підготовці студентами дипломної роботи, науковець акцентує увагу на дослідженнях інтеграційного спрямування, де поєднуються різні види мистецтв, а саме: музика, хореографія, образотворче та театральне мистецтво, кіномистецтво з телемистецтвом. Автор наголошує на тому, що «В умовах гуманізації та гуманітаризації освіти важливо зазначити пріоритетність експериментального вивчення впливу мистецтва на формування особистісних якостей учнів, розвиток їхньої духовної культури» [55, с. 25].

Варто зазначити, ще наприкінці XX століття О.Рудницька пропонувала розширяти коло наукових досліджень, поєднуючи різні види мистецтва. За такого підходу для написання дипломної роботи студенти-випускники повинні опанувати методики й знати специфіку кожного виду мистецтв. Крім того, цей напрям вимагав глибоких знань з філософії, педагогіки й психології, теорії і методики викладання музики, хореографії, образотворчого мистецтва, кіномистецтва, театрального мистецтва.

Безсумнівно, вивчаючи закономірності й тенденції художньо-естетичного виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів, дослідник повинен визначитися з умовами проведення дослідження. Предметом дослідження може бути урок музики чи позакласна робота з певних видів музично-творчої діяльності. «Результат методичної роботи має вигляд розробленої технології класних або позаурочних занять, – наголошує вчена, – що забезпечує успішне вирішення поставленого завдання і характеризується достатньою ефективністю» [55, с. 29].

Навчально-методичний посібник О.Рудницької, А.Болгарського, Т.Свистєльнікової став першим виданням у галузі вітчизняної музично-педагогічної освіти, у якому з позиції теорії і методики музичної освіти й музичної педагогіки презентовано категоріальний апарат, а саме:

обґрунтовано об’єкт і предмет дослідження, його мету і завдання, сформульовано гіпотезу, визначено теоретичну і практичну значущість дослідження.

Не залишили автори посібника без уваги й методи дослідження. Серед теоретичних методів вони виділяють метод індукції та дедукції, аналізу і синтезу, порівняння, класифікації, абстрагування та конкретизації та ідеалізації, моделювання та уявного експерименту. До емпіричних методів дослідження відносять такі, як-от: аналіз змісту педагогічної документації та результатів діяльності, педагогічне спостереження, опитування, бесіду, анкетування, тестування, експертну оцінку, педагогічний експеримент та методи кількісної обробки дослідницьких результатів. Крім того, значна увага приділяється статистичним методам науково-педагогічних досліджень.

Окремим розділом автори навчально-методичного посібника презентують завершальний етап дослідницької роботи, а саме: літературне оформлення тексту й підготовка до захисту й захист наукової роботи. У цих розділах читач може отримати достовірну і послідовну інформацію, яка дає цілісне уявлення про процедуру презентації результатів наукового пошуку.

Окремим розділом науковці дають матеріал щодо написання дипломних робіт з історії педагогіки та музичної освіти. Обгрунтовуючи джерельну базу історико-педагогічних досліджень, автори зазначають, «Джерельна база історико-педагогічних досліджень охоплює величезний масив матеріалів різних епох – від перших літописів до сучасних праць, які зберігаються, як правило, в архівних сховищах» [55, с. 101]. Крім архівних джерел, історико-педагогічні дослідження ґрунтуються на довідкових виданнях, з-поміж яких: універсальні енциклопедії, галузеві енциклопедії, довідники, словники. Автори також пропонують методику роботи над архівними документами та розкривають сутність основних етапів історико-педагогічного дослідження. Серед них доцільно виділити такі загальні етапи історико-педагогічного дослідження, як-от: «вибір теми,

формулювання наукового апарату; пошук інформації у перспективній бібліографії; пошук інформації у ретроспективній бібліографії; аналіз історичних джерел з теми дослідження; тлумачення матеріалів минулого з позицій сучасних історичних знань; оцінка вагомості отриманих результатів дослідження для подальшого розвитку педагогічних знань, можливостей їхнього практичного використання» [55, с. 110].

Наукову цінність для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» має матеріал, у якому дописувачі, ураховуючи специфіку підготовки фахівців на музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів, пропонують методичні поради щодо виконання дипломних робіт з методики музичного виховання та з історії педагогіки й музичної освіти. «Основні завдання дослідної роботи з методики музичного виховання полягають у виявленні ефективних засобів реалізації на практиці виховних можливостей музичного мистецтва» [55, с. 111], – наголошують учені. Вони також пропонують орієнтовний перелік питань, які можуть бути використані при виборі теми дипломної роботи з методики музичного виховання.

І врешті-решт, у зазначеному навчально-методичному посібнику О.Рудницька пропонує авторську програму з курсу «Основи педагогічних досліджень» для студентів, майбутніх учителів музики загальноосвітніх шкіл. Курс розраховано на 26 годин і містить теми, з-поміж яких: педагогіка як наука і мистецтво; категоріальний апарат наукових досліджень; принципи дослідження; вимоги до педагогічних досліджень; емпіричні методи досліджень; теоретичні методи досліджень; кількісна обробка дослідницьких результатів; робота над науковою літературою; оформлення результатів наукового дослідження.

З огляду на сказане слушно зазначити, що навчально-методичний посібник, написаний науковцями музично-педагогічного факультету Київського національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, став першим виданням з курсу «Основи педагогічних досліджень» у вітчизняній музично-освітній галузі. З позицій професійно-

педагогічної підготовки вчителів музики та формування музичної культури учнів загальноосвітніх шкіл автори посібника рекомендують планувати науково-дослідну роботу студентських наукових товариств на фахових кафедрах зазначених факультетів.

Контрольні завдання і запитання:

1. Дайте визначення сутності дефініцій «наука», «знання», «емпіричні й теоретичні знання», «музичні знання».
2. Сформулюйте мету науки і музично-освітньої галузі.
3. Поясніть сутність понять «науковий факт», «принцип», «наукові знання» й «закони в музично-освітній галузі».
4. Дайте визначення понять «наукова теорія», «теорія музичної освіти», «наукова концепція», «ідея», «творча ідея».
5. Що таке методи дослідження?
6. Які науки займали лідерство в ті чи ті історичні епохи?
7. Обгрунтуйте класифікацію наук (фундаментальні й прикладні науки).

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготуйте наукову рецензію на посібник С.Гончаренка «Педагогічні дослідження: методологічні поради молодим науковцям».
2. Обгрунтуйте основні концептуальні підходи до інтерпретації курсу «Основи наукових досліджень», запропонованого А.Філіпенком, М.Білухою, Г.Цехмістровою.
3. Обгрунтуйте погляди А.Єріної, В.Загожай, Д.Єріна, а також О.Лудченка, Я.Лудченка, Т.Примак на організацію і проведення науково-дослідної роботи студентами фінансово-економічних та технічно-транспортних спеціальностей.
4. Підготуйте наукову рецензію на посібники з «Основ наукових досліджень», авторами яких є Ф.Кузін, В.Ковальчук та Л.Моїсєєв, а також Г.Артемчук, В.Курило, М.Кочерган, а також О.Пєхота й І.Єрмакова.

5. Підготуйте наукову рецензію на навчально-методичний посібник О.Рудницької, А.Болгарського, Т.Свистєльнікової «Основи педагогічних досліджень».

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ ІІ
СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК СИСТЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ЯК СКЛАДОВОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ НАУКИ

2.1. Становлення і розвиток вітчизняної музичної освіти починаючи з давнини і до кінця XIX століття

Для ефективної організації науково-дослідної діяльності студентів факультетів мистецького спрямування педагогічних університетів доцільним вважається дослідити та узагальнити розвиток системи музичної освіти як складової педагогічної науки у всіх її проявах, а саме: у релігійно-духовному, світському та народному середовищах. Усвідомлення основних векторів філософії музичної освіти, культурно-історичних передумов, педагогічних концепцій, закономірностей і тенденцій допоможуть майбутнім дослідникам у їхньому науковому самовизначенні, виборі найбільш ефективних засобів, форм і методів організації науково-дослідного процесу з опанування цінностей вітчизняної музичної культури.

Застосування музики як засобу естетичного виховання молоді пройшло декілька еволюційних етапів. В епоху Середньовіччя в Європі складається музична культура нового типу – феодальна, що об’єднує в собі професійне мистецтво, аматорське музикування і фольклор. *Оскільки церква впливала на духовне життя віруючих, то творчість композиторів і виконавців була пов’язана з діяльністю храмів і монастирів. Аматорське музикування, виступи співаків у жанрі епічного сказання стало характерним для дворів, будинків знаті, серед воїнів.* У феодальних замках і в містах культивуються різноманітні пологи, жанри й форми пісень.

У цьому контексті варто зазначити, що входять у побут нові музичні інструменти (віола, лютня), виникають нестабільні склади ансамблів. У сільському середовищі процвітає фольклорний жанр. На народних святах виступали так звані «народні професіонали» (скоморохи, менестрелі, жонглери). Музика виконувала головним чином прикладні та духовно-практичні функції, а творчість виступала в єдності з виконавством (в одній особі).

На тлі глобальних соціально-культурних змін поступово збагачується зміст музики, її жанри, форми, засоби виразності. У Західній Європі з VI по VII століття складається чітко регламентована система одноголосної церковної музики на основі діатонічних ладів, відбувається формування нових вокально-хорових й вокально-інструментальних жанрів.

Доречно наголосити на тому, що *революційною подією для цього періоду, яка визначила подальший розвиток музичної грамоти і музичної грамотності, стала праця італійського вченого-монаха Гвідо д'Ареццо (Гвідо Аретинського). У трактаті «Короткий виклад науки про музичне мистецтво» (1026) Г.Аретинський науково обґрунтував «гексахорд»* – шестиступеневий звукоряд (ут, ре, мі, фа, соль, ля) та ввів чотирилінійний нотний стан, де кожна лінійка мала свій колір (чорна, червона, чорна, жовта) [4]. Це була релятивна система, у якій кожен звук отримував значення того чи того ступеня лише у зв'язку з іншими звуками.

Проте не слід забувати, що музична освіта Середньовіччя розвивалася на лоні релігії як панівного світогляду тієї епохи. Її носіями були служителі церкви, які задавали проблематику й загальну модель розв'язання проблеми, уважалися реформаторами музичної галузі. *Основним засобом естетичного виховання молоді в масових школах став хоровий спів, в основі якого лежав григоріанський хорал.* Унісонний спів з плавним рухом мелодії та витонченим ритмом церковних пісень сприяв вихованню релігійно-моральних якостей, формуванню релігійної свідомості.

Крім зазначеного, необхідно визнати, що *скарбницею народної мудрості й творчого духу для простих людей слугував фольклор.* У народнопісенній творчості оспівувалася тяжка доля селян, праця на землі, взаємини людини з природою, особисті стосунки між людьми, подвиги народних персонажів. Християнські цінності часто переплітались із залишками язичницького минулого. Осередком естетичного виховання була сім'я, де народна творчість передавалася з покоління в покоління.

В XI–XII століттях мандрівні грецькі співаки передавали своє мистецтво юнакам і дітям. Протягом століть хлопчики прислужували в церкві, юнаки з добрими голосами співали в церковних хорах. Київський князь Володимир Святославович видав наказ, у якому звелів віддавати хлопчиків на навчання, організоване при церквах і монастирях. Церковний спів супроводжував навчання протягом дня. Читання релігійних книг було пов'язане з церковним богослужінням. Учителі-регенти запроваджували оригінальні методики, які ґрунтувалися на пізнанні інтонаційної основи знаменного співу. Для цього молодь навчали основ музичної грамоти.

Саме в ці часи княжна Анна при Андріївському монастирі засновує жіночу школу закритого типу. Тут дівчаток навчали корисних ремесел, необхідних для життя. Протягом дня вони вивчали точні науки, брали участь у церковній службі, співали в церковному хорі, здобували вокально-хорові навички. Методи й прийоми роботи в церковних хорах спрямовувалися на розвиток музичного слуху, досягненню чистоти інтонування мелодії, формуванню навичок унісонного співу. Музично-естетичне та духовно-релігійне виховання позитивно впливало на формування національних традицій, створювало підґрунтя для відтворення багатоголосних партесних концертів.

За часів князя Володимира в школах Київської Русі музика використовувалася при вивченні богослов'я й уважалася обов'язковим предметом у приватних та християнських школах. Викладачами були особи духовного сану, які навчали дітей за допомогою ручних знаків. *Спів у церковному шкільному хорі був обов'язковим для кожного учня. Крім*

церковного співу, у школах залучали дітей до гри на сопілках, ріжках та гуслях, ударним інструментом був бубон. Музичний супровід використовували при розучуванні й виконанні танців та ігор.

Слід зауважити, що змінюється ситуація за часів князювання Ярослава Мудрого. Це період найбільшого піднесення Київської держави, посилення її міжнародного авторитету. Ярослав Мудрий збудував у Києві Софійський собор, на фресках якого ми бачимо такі музичні інструменти, як гудок і смик. На смику грали як на скрипці за допомогою смичка. На фресках собору зображені музиканти, котрі грають на флейті, духових інструментах (труби, роги), арфі та багатострунному щипковому інструменті. Це свідчить про те, що в країні здійснювалася підготовка музикантів, які навчалися гри на цих музичних інструментах. З іменем Ярослава Мудрого пов'язано заснування Києво-Печерського монастиря, на стінах якого є також зображення органа.

За часів Ярослава Мудрого при Софіївському соборі було відкрито Палацову школу, у якій викладання дисциплін проводилося українською мовою. Хлопчики і дівчатка опановували ряд дисциплін, серед яких була філософія, до якої входили арифметика, геометрія, астрономія, фізіологія та богослов'я. При вивченні богослов'я учні співали церковні пісні релігійно-морального спрямування. Крім зазначеного, з ініціативи Ярослава Мудрого до Києва запрошувалися професійні музиканти з Візантії, котрі *навчали дітей церковного співу за допомогою «хірономії», тобто ручних знаків, які відтворювали рух мелодії. Мелодія повторювалася декілька разів, поки учні точно не відтворювали її рух, інтонацію та ритмічну узгодженість.* Основним методом при вивченні пісенного репертуару вважався метод співу з голосу або на слух.

Варто зауважити, що за рівнем освіти цей заклад не поступався кращим школам Візантії і був популярним у Європі. Тут навчалися не тільки майбутні вітчизняні митрополити, посадники та кодифікатори «Руської правди», а також іноземці, претенденти на королівські корони. У

школі було відкрито бібліотеку, яку М.Грушевський назвав першою українською академією.

Таким чином можна стверджувати, що в епоху Середньовіччя церква сприяла розвитку мистецтв і ремесел. Християнство, запроваджене князем Володимиром, стимулювало розвиток культури й освіти. З вуст в уста, від покоління до покоління передавалися скарби народної мудрості. У закритих навчальних закладах, а також у приватних та християнських школах молодь вивчала основи наук, візантійсько-християнську культуру, співали церковні пісні та навчалася гри на музичних інструментах.

На зміну культурі Середніх віків прийшла епоха Відродження, або Ренесансу – це епоха в історії культури Європи, що передує культурі нового часу. Хронологічні межі епохи – початок XIV – остання чверть XVI століть. *Відмітна риса епохи Відродження – світський характер культури і її антропоцентризм, тобто інтерес до людини та її діяльності.* Сусідство українців з католиками-поляками в XVI столітті не могло не вплинути на релігійне і культурне виховання підростаючого покоління. Чужоземні держави постійно намагалися асимілювати українську культуру. Тому боротьба за збереження культурної самобутності стала однією з основних тем в історії українського народу.

Для епохи Відродження характерне незначне подолання феодальної роздробленості, перебування південно-західних земель України в складі Польщі, Литви, Угорщини, Молдавії. *Культурно-національне відродження в Україні розпочалося з пробудження національної свідомості народу, посилення його інтересу до духовного життя, утвердження відчуття рідної землі, нерозривності з попередніми поколіннями, усвідомлення необхідності сприймання предковічних духовних здобутків народу – мови, пісні, звичаїв, віри, культурних надбань – усього того, що уможливлює національне існування.*

Треба зазначити, що важливою подією в Україні став початок вітчизняного книгодрукування, основоположником якого був відомий просвітитель XVI століття Іван Федоров. Він заснував у Львові першу в

Україні друкарню, 1574 року видав першу друковану східнослов'янську книгу під назвою «Азбука» [5]. *Майже всі композитори епохи Відродження працювали в руслі церковної тематики, у церковних жанрах і формах, створювали меси й монети (жанр духовного багатоголосного твору).* У цей період відбувається зародження національних композиторських шкіл, а саме: нідерландської, французької, франко-фламандської.

Зважаючи на це, гуманісти заново перекладають і коментують Біблію, мистецтво виходить з-під церковного диктату. Відбувається взаємопроникнення церковного і світського в музиці. Жоскен де Пре, Орландо Лассо, Палестрина пишуть не тільки латинські тексти меси, монети, офферторіуми в суворій поліфонічній манері. Вони також створюють багатоголосні світські пісні – французький шансон, італійський мадригал, німецький Lied. У мистецтві Відродження відбувається не тільки секуляризація, перехід до світського мистецтва, скільки взаємопроникнення, змішання фольклорного, світського і церковного.

Без сумніву, епоха Відродження увійшла в історію вітчизняної музичної культури як епоха пробудження, вона вплинула на зміст музичної освіти, основна мета якої полягала у формуванні всебічно розвинутої особистості. *Музичним вихованням в Україні, в основі якого був церковний спів, займалися особи духовного сану в церковно-приходських, латинських та протестантських школах.* Одноголосний спів змінюється на багатоголосний, композитори писали двоголосні, триголосні та чотириголосні твори.

Істотним є те, що наприкінці XVI століття фламандець Аксель удосконалює гексахорд, запроваджений Гвідо д'Ареццо. Він уводить сьомий склад «сі», а «ут» прирівнюється до «до». *Релятивна система поступово втрачає риси відносності й стає абсолютною, без якої неможливо інструментальне музикування.*

У досліджуваний період відкриваються протестантські школи. В історію увійшла Кисилинівська школа, яка вважалася першим вищим

навчальним закладом в Україні. Музичний розвиток діти набували і в єзуїтських школах гуманітарно-мистецького спрямування. Одним з таких навчальних закладів була Замойська академія. Її випускники займали відповідальні посади в органах влади, тут здобув початкову освіту Петро Могила. Учні вивчали нотну грамоту, співали в церковних хорових колективах.

Осередком українського просвітництва стала Острозька протестантська школа, або академія. Відкрита 1569 року князем Костянтином Острозьким академія працювала за принципами роботи Кисилинівської школи. Навчальним планом Острозької академії передбачено оволодіння її вихованцями комплексу дисциплін, до яких входило сім вільних мистецтв, а саме: філософія, астрономія, природничі дисципліни, богослов'я та вивчення декількох іноземних мов. Острозька протестантська школа вважалася одним з провідних навчальних закладів свого часу. Її називали академією, ліцеєм, Храмом мистецтв. У цьому навчальному закладі готували фахівців високого рівня, спроможних працювати в різних закладах освіти, науки та державних органах влади. У ній навчалися відомі вітчизняні просвітителі й громадські діячі, котрі сприяли формуванню національної ідеї та розвитку вітчизняної освіти й культури.

Для роботи в академії князь К.Острозький запрошував відомих діячів науки, освіти й культури. *За короткий час існування Острозька академія відіграла значну роль у розвитку науково-педагогічної думки та художньо-естетичного виховання молоді.* Серед її випускників були відомі поети, перекладачі, письменники, гетьмани, з-поміж яких: Г.Дорофеєвич, А.Рашмі, П.Конашевич-Сагайдачний, І.Борецький, К.Острозький. 1581 року на базі академії відкривається друкарня, де Іван Федоров надрукував Острозьку Біблію.

Слід зауважити, що в період Відродження члени громадських організацій, котрі діяли при православних церквах і монастирях Західної України, об'єднувалися в братський рух, завдяки чому *утворювалася*

широка мережа братських шкіл та училищ, серед яких: русько-польські, греко-слов'янські, греко-латино-руські. У цих навчальних закладах музиці відводилося чільне місце. Вона була включена до навчального плану й викладалася як окремі предмети «Мусіка» (музика) та «Музична грамота». Перший курс передбачав засвоєння нотної грамоти і хоровий спів. На другому курсі при вивченні предмета «Музична грамота» учні опановували введений у XVI столітті нотний запис за новою п'ятилінійною системою, запроваджувалося багатоголосся, формувався мажорний і мінорний лади, тактова система ритміки.

У братських школах та училищах хлопчики співали в церковних хорах, брали участь у святкових богослужіннях. Керівники монастирів та церковних храмів доброзичливо ставилися до хористів, надавали матеріальну допомогу, найбільш обдарованих за кошти приходу посилали для навчання за кордон. *У репертуарі церковних хорів були складні твори, співаки з листа виконували хорові концерти, написані відомими композиторами.* Пізніше, 1615 року, братську школу організували в Києві. Нею опікувалося запорізьке козацтво. До навчального плану входив широкий спектр дисциплін, у тому числі й музика.

Організація навчально-виховного процесу в братських школах та училищах була спрямована на релігійно-естетичне виховання молоді. Прикладом для формування моральних чеснот були самі викладачі. Так, у статуті Львівського братства «Порядок шкільний» прописано, що вчитель мав бути «набожним, мудрим, скромним, стриманим» [22]. Такі ж якості вчителі намагалися виховувати і в учнів. Проте й надалі тут лишалися серйозні проблеми. Оскільки навчання було не обов'язковим, то близько двох третин селян замість школи посилали своїх дітей працювати в поле.

Слід визнати, що на противагу урочистому католицькому богослужінню необхідно було віднайти «солодку музику». І тоді *Львівське братство звернулося до патріарха Мелетія Пегаса з проханням дозволити в православній церкві багатоголосний спів. Отримавши згоду, братчики активно запроваджували партесний спів,* направляли на

навчання за кордон талановитих співаків, які, повернувшись в Україну, пропагували кращі надбання західноєвропейської культури.

Згодом партесний спів, де під керівництвом освічених диригентів співаки виконували 4–8 голосні композиції, залунав у церквах Луцька, Києва, Львова. І коли 1591 року Львівське братство відвідав митрополит Михайло Рогоза, хор хлопчиків вітав його дванадцятиголосним хором. Після введення партесного співу крюкова система нотопису була замінена сучасною нотацією, а замість «гласів» закріпилася мажорно-мінорна система. Розвиненому партесному співу властиві урочистість, монументальність, поділ хору на 4, 8, 12 і більше голосів, поєднання гармонічної фактури звучання із широким розвитком мелодико-поліфонічного начала.

З огляду на сказане варто зазначити, що *музичну освіту в період Відродження молодь здобувала в церковно-приходських, латинських та протестантських школах. Уроки співів та музики вели вчителі-регенти. Спів у церковних хорах уможливлював вивчення основ нотної грамоти, опанування абсолютної системи сольмізації.* Участь у церковних хорах та залучення до церковної музики сприяло морально-етичному та релігійному вихованню підростаючого покоління.

На зміну епосі Відродження приходить епоха Просвітництва, пов’язана з розвитком наукової, філософської та суспільної думки. Почавшись в Англії, рух просвітництва як філософська течія XVIII століття поширився на Францію, Німеччину, Центральну Європу. *В основі просвітницького руху лежить раціоналізм і вільнодумство, критика наявних на той час традиційних інститутів, звичаїв і моралі. Просвітництво похитнуло авторитет аристократії і вплив церкви на соціальне, інтелектуальне й культурне життя.* Ідеї Просвітництва лежать в основі свободи й демократії як базових цінностей сучасного суспільства. Мислителі епохи Просвітництва наполягали на своєму праві шукати істину.

Принагідно зауважимо, що епоха Просвітництва асоціюється з епохою І.Ньютона і Д.Локка, вона є продовженням гуманізму XIV–XV століть, періодом релігійних реформ і католицької реакції. У Франції епоху Просвітництва пов'язують з іменами М.Вольтера, П.Гольбаха і Д.Юма. Загальноєвропейського значення набула французька просвітницька література М.Вольтера, Ш.Монтеск'є, Ж.-Ж.Руссо і Д.Дідро, де спостерігається панування раціоналізму. Основними прагненнями освіти було знайти через діяльність людського розуму природні принципи людського життя. Визначаючи характер освіти, І.Кант наголошував на тому, що Просвітництво не є заміна одних догматичних ідей іншими, це є самостійне мислення. І.Кант заявляв, що Просвітництво – це свобода використовувати свій власний інтелект.

Безперечно, найважливішою рисою Просвітництва став пріоритет загальнолюдських цінностей, вихованню яких сприяє музичне мистецтво. *Відомий філософ-демократ, педагог і психолог Жан-Жак Руссо, який багато уваги приділяв вихованню, у романі «Еміль, або про виховання» дає методичні поради щодо розвитку музичного слуху й голосу.* Розвиток музичних здібностей він розглядав як важливе завдання музичного виховання, для засвоєння музичної грамоти запроваджував цифрову нотацію, яку використовували в навчанні дітей у Швейцарії, Швеції, Франції, а також в Україні.

Цифрова система широко запроваджувалася в хоровому виконавстві. Суть її полягає в тому, що перший ступінь до-мажорного звукоряду позначався цифрою 1, другий – цифрою 2 і так далі. Нота другої октави позначалася крапкою над цифрою. Цифра сприймалася за чверть, крапка поряд з цифрою означала половинну ноту. За цією спрощеною системою працювали Л.Толстой, О.Даргомижський, Г.Ломакін, К.Альбрехт. Вона дала поштовх запровадженню релятивної системи сольмізації.

Натомість ще одна спрощена система навчання дітей хорового співу, яка запроваджувалася у вітчизняних масових школах, була методика співу, запропонована російським методистом О.Карасьовим. Він рекомендував

замінити назви нот голосними звуками, а саме: а-у-і-о-е-а-ю. Ця система, як і система Жан-Жака Руссо, активно запроваджувалася у створених в середині XVIII століття так званих народних школах.

У цей період в Україні до музично-творчої діяльності залучаються широкі верства населення. Спостерігається підвищений інтерес щодо музикування та здобуття музичної освіти. *Джерелом української професійної музики стає Києво-Могилянська академія. Створена об'єднанням Києво-Подільської та Лаврської братських шкіл Петром Могилою 1632 року, Києво-Могилянська академія 1701 року стає вищим навчальним закладом в Україні.* У різні роки академію очолювали відомі українські вчені – Л.Баранович, Й.Галятовський, В.Ясинський, Й.Кроковський. В академії написали свої перші хорові твори М.Березовський та А.Ведель, здобули музичну освіту відомі діячі української культури Д.Бортнянський, С.Полоцький, Д.Ростовський. У ній навчалися майбутні гетьмани України Ю.Хмельницький, І.Мазепа, П.Орлик, І.Виговський, І.Самойлович, П.Полуботок. Випускники академії прославили навчальний заклад своїми досягненнями, ставали членами західноєвропейських академій.

Слід зауважити, що до викладацького складу Києво-Могилянської академії входили знані на той час композитори й музиканти, які навчали студентів нотної грамоти, формували навички гри на музичних інструментах. Першим учителем музики в академії був Г.Баранович, який до цього працював у монастирській школі. *На уроках музики вихованці співали по нотах, розучували хорові твори релігійного спрямування, набували навички гри на музичних інструментах. Кожен студент повинен був володіти двома–трьома музичними інструментами. Партесний спів сприяв формуванню навичок чистоти інтонування, розвитку гармонічного та мелодичного слуху. Студенти виконували багатоголосні партитури, які сприяли розвитку ансамблевих навичок, збагачували можливість оволодіння засобами музичної виразності.*

Крім зазначеного, *студенти брали участь у колективних формах музикування. Вони грали в оркестрових колективах та співали в хорі. Справжньою окрасою академії був студентський хор, який вважався найкращим у Києві.* Учасники хорового й оркестрового колективів брали участь у концертах, котрі присвячувалися релігійним святам, урочистим прийомам, брали участь у різних міських заходах. Уважалося за доцільне, коли студенти самостійно створювали музичні твори, розучували їх зі своїми товаришами й диригували на концертних майданчиках. Крім церковних творів, студенти розучували й виконували обробки народних пісень, готували музичний супровід до спектаклів, які ставили власними силами.

Кінець XVIII – початок XIX століття був найбільш результативним у професійній музичній підготовці студентів академії. Призначений на посаду капельмейстера С.Цесарський багато зусиль докладав для підвищення якості інструментальної підготовки студентів. В оркестровому колективі молодь опановувала складний репертуар, самостійно робили інструментовки музичних творів й розучували їх з однокурсниками. *Прикрасою академії залишався студентський хор, до складу якого входили дисканти, альти, тенори, баси. У репертуарі колективу були складні партесні твори. Тут випускники проходили регентську практику, працювали над хоровими партитурами.* Хористи брали участь як у щоденних богослужіннях, так і у виховних заходах, котрі проводилися в академії. Хор запрошували на урочистості, присвячені зустрічі осіб царської родини, вшанування новопризначених митрополитів та архієпископів.

Слід зазначити, що випускник Києво-Могилянської академії С.Полоцький після закінчення навчання працював у дитячих освітніх закладах, намагався прищепити дітям любов до музичного мистецтва. Він підготував та запропонував для обговорення нову систему масового музичного виховання, спрямовану на виховання патріота й громадянина своєї держави.

Фундатором нової вокально-хорової течії вважається М.Дилецький, який багато зусиль віддавав залученню дітей до колективного музикування, розвитку в них творчих здібностей засобом активної музичної діяльності. Він відшукував нові форми роботи, засоби й методи навчання дітей музичної грамоти. М.Дилецький є автором трактату «Граматика мусикійська», яка вийшла церковно-слов'янською мовою 1677 року в Смоленську. Це так званий буквар-граматика для широких народних мас, у якому обґрунтовано музично-теоретичну підготовку та презентовано практичний курс композиторської майстерності. Видання складається з шести розділів, а саме: навчання співу з партесних поголосників і партитур, основ теорії музики, основ контрапункту, правил композиції, фрагментів творів М.Дилецького та інших композиторів.

І врешті-решт, звертаючись до проблематики тих часів, неможна не згадати наукову працю М.Дилецького «Спосіб до заправи дітей». Аналізуючи наукову діяльність й композиторську практику композитора й музикознавця, можна сказати, що така назва в сучасному культурно-освітньому середовищі інтерпретується як *«Вокально-хорова підготовка дітей». Це є перше наукове дослідження, у якому автором обґрунтовано методику вокально-хорової роботи в дитячому хоровому колективі.* Митець зосереджує увагу на побудові та збереженню дитячих голосів, надає методичні рекомендації щодо розвитку внутрішнього слуху співаків, розвитку гармонічного й мелодичного слуху, методам роботи над чистотою інтонування, досягненню правильного дихання. Не забуває він і про роботу над звукоутворенням, звуковеденням, розширенням діапазону дитячого голосу, про відпрацювання дикції та розвитку артикуляції, досягнення різних видів ансамблю під час інтерпретації хорового твору.

Підвищений інтерес до музичної освіти спричинив відкриття державних і приватних музичних шкіл, де обдаровані діти мали б можливість розвинути свої здібності. Поряд з оволодінням навичками гри на музичних інструментах велика увага приділялася естетичному вихованню засобами виконання й сприймання творів музичного

мистецтва. Ініціатива у відкритті таких шкіл належить представникам православної церкви. Митрополіти Д.Ростовський й Іов сприяли відкриттю десятків початкових приходських і духовних шкіл при церквах і монастирях, які самі себе утримували. У цих школах дітей навчали грамоти, арифметики, письма й співів.

Пожвавлення культурно-політичного життя в другій половині XVII століття зумовлене звільненням від польсько-шляхетського свавілля сприяло піднесенню культурно-моральних цінностей у суспільстві й особливо серед молоді. *Посилення козацького руху в Україні й звернення до основ козацької педагогіки уможливило зростання загального рівня грамотності населення.*

Цілком імовірно, що в цей час зростає кількість козацьких шкіл, які було відкрито з ініціативи Б.Хмельницького при кобзарських цехах. *Основною метою діяльності цих навчальних закладів стало виховання козака-лицаря, підготовка фізично загартованих, здорових, мужніх воїнів – захисників рідного краю, виховання національних і загальнолюдських цінностей та моральних чеснот.* У них вихованці поряд із загальноосвітньою та фаховою підготовкою співали в хорі та грали на музичних інструментах. Під музику юнаки оволодівали прийомами боротьби. Різнився музичний супровід під час виконання козаками бойових танців (гопак, козачок, метелиця). Для навчання використовували посібники, серед яких: «Часослов», «Псалтир», «Козацька читанка».

В історію вітчизняної системи освіти увійшов ще один навчальний заклад – козацька «Школа співу та інструментальної музики», яку було відкрито в Глухові 1731 року. У школі учнів навчали церковного співу, гри на бандурі, сопільці, скрипці, гуслях, віолончелі, духових інструментах (флейта, кларнет, фагот, валторна, труба, тромбон). Крім того, діти вивчали загальноосвітні дисципліни, серед яких певне значення надавалося вивченню української та слов'янської мови, письма, Закону Божого, військової справи, ремесла, математики, риторики, фізичної підготовки. Реалізуючи ідеологію українського козацтва, викладачі засобами

музичного мистецтва формували в молоді принципи захисту особистості, нації, ідеалу вільної незалежної людини, яка на культурно-історичних, духовно-національних традиціях громадського, політичного життя будує незалежну державу.

Заслуговує на увагу те, що 1739 року вийшов указ імператриці Анни Іоанівни про відкриття у Глухові спеціальної школи півчих. Набір учнів здійснював учитель музики Федір Яворівський. 20 хлопчиків, яких навчали багатоголосного (партесного) співу, гри на скрипці, гуслях та бандурі було відібрано та зараховано до першого класу. 10 кращих співаків щорічно направлялися на навчання до Петербурга [23].

Слід визнати, що в зазначений період активно працювали співацькі школи при Києво-Печерській лаврі, Софійському соборі та Батуринському монастирі, у Чернігові, Харкові, Полтаві. Викладачі співацьких монастирських шкіл, переважно церковнослужителі, створювали необхідні умови для збереження і примноження традицій хорового співу. Підготовлені керівником хорової капели, регентом Г.Барановичем «Правила нотного та ірмолойного співу» активно впроваджувалися в монастирських школах різних регіонів України.

Наприкінці XVI століття з'явилися музичні цехові організації, де протягом трьох-шести років готували виконавців-інструменталістів, які оволодівали навичками гри на скрипці, бандурі, цимбалах, гуслях, флейті, дудці. Найбільш поширеними у практиці мандрівних музикантів були бандура й скрипка. На базі цехових організацій відкривалися спеціальні музичні школи та створювалися гетьманські оркестри козацьких старшин, де завдяки ініціативі талановитих музикантів та ентузіастів-інструменталістів формувалися традиції інструментального виконавства. Оркестрові колективи й солісти-виконавці брали участь у святкових концертах, урочистих заходах, котрі приурочувалися певним історичним подіям.

Аналізуючи й узагальнюючи історіографічні дослідження, слід зауважити, що *в XVII столітті абсолютна система сольмізації стала*

домінуючою на рівні початкового навчання й основною в навчальних закладах професійного спрямування. Вона знайшла підтримку у відомих західноєвропейських композиторів. Викладачі Паризької консерваторії Л.Керубіні, Ф.Госсек та Е.Мегель науково обґрунтували й довели доцільність абсолютної сольмізації в підручнику «Сольфеджії», виданого 1802 року. Зрештою, 1818 року в Харкові Густавом Гессаде-Кальве було надруковано підручник з «Теорії музики». Ці видання дають можливість говорити про виважений підхід до запровадження системи абсолютної сольмізації в середовищі професійних музикантів та на рівні початкової музичної освіти.

У середині XVIII століття спостерігається тенденція до збільшення початкових навчальних закладів для малозабезпечених верств населення. Для дітей чиновників і дворян уряд відкриває школи й гімназії, університети й пансіони, де готували фахівців для роботи в державних органах та органах влади. У 70-х роках відкриваються приватні школи з оплатою за навчання. У таких школах музичні дисципліни викладали іноземні педагоги-музиканти, а також відомі в Україні композитори й музиканти.

Варто наголосити на тому, що педагоги-новатори того часу відшукували найбільш доступні методи й прийоми засвоєння дітьми музичної грамоти. Відомий французький педагог П.Гален на початку XIX століття активно пропагував цифрову систему навчання дітей хорового співу, запропоновану Жан-Жаком Руссо. Логічне завершення ця система отримала в наукових працях французького педагога-музиканта Е.Шеве. Спрощений підхід до вивчення основ нотної грамоти в народних школах сприяв залученню до хорового виконавства значної частини молоді.

Цінним уважається те, що зміни в суспільно-політичному житті XVIII століття сприяли тому, що *центром культурного життя стає Петербурзька Придворна капела.* Тут удосконалюють майстерність відомі українські співаки та композитори. Пишуть підручники з музики та

посібники із хорового співу, займаються викладацькою діяльністю М.Березовський, Д.Бортнянський, Г.Сковорода.

Відомий український композитор Д.Бортнянський на базі Придворної капели створює спеціальну школу підготовки регентів. Для засвоєння навичок церковного співу він використовував спеціальні підручники, як-от: «Гласопіснець учебний» О.Левицького, «Азбуку» Г.Головні, «Буквар» і «Граматику» М.Березовського, «Граматику партесного співу» С.Бишковського. Викладачі, котрі працювали з учасниками капели, приділяли велику увагу виробленню в співаків навичок кантиленного співу, розвитку мелодичного й гармонічного слуху, відчуття метроритмічної побудови музичного твору.

У контексті вищезазначеного, треба наголосити на тому, що досвід роботи Придворної капели активно впроваджувався в приватних художніх школах України. Тут діти кріпаків на базі хорових та оркестрових колективів розвивали свої музичні здібності, здобували загальну освіту. Поширюється досвід домашнього музикування, навчання гри на клавесині та фортепіано. Викладачі художніх шкіл намагалися розвинути в дітей не тільки їхні індивідуальні творчі можливості, прищепити любов до музики й музичного мистецтва, а також виховували вірність принципам народної моралі, духовності, турботу про розвиток національних культурних традицій, звичаїв та обрядів.

Досягнення епохи Просвітництва переходять у спадковість класичної німецької філософії, представниками якої були І.Кант, Ф.Шиллер, Ф.Шеллинг, І.Фихте, Г.Гегель. Що стосується загальної характеристики класичної німецької філософії, то в ній відбувається зміщення акцентів з аналізу природи на дослідження людини, людського світу та історії. Представники німецької класики вперше усвідомлюють, що людина живе не у світі природи, а у світі культури, організованої за законами Істини, Добра й Краси. Діяльність людини тлумачиться ними як духовна діяльність.

В Україні на той час не було єдиної системи освіти. Тодішні навчальні заклади умовно поділялися на заклади для привілейованих верств населення (дворян, поміщиків, буржуазії) та школи для народу. В інститутах шляхетних дівчат та пансіонах навчалися дівчатка, а в Морських, Кадетських та Пажеських корпусах здобували освіту хлопчики. Навчання в гімназіях було роздільним, відповідно до статі. Діти трудівників і селян здобували освіту в церковно-приходських, фабрично-заводських та земських школах. Характер освіти був релігійно-моральним, у молоді виховували почуття патріотизму, любові до Батьківщини, навчали відповідально ставитися до праці, формували моральні чесноти.

Навчальні заклади для привілейованих верств населення працювали за затвердженими планами. Щоб навчатися в таких закладах, необхідно було скласти вступні іспити, до яких входили також музичні дисципліни. На вступних іспитах потрібно було показати рівень володіння навичками гри на музичному інструменті (фортепіано або скрипка), а також довести рівень вокальної підготовки, виконати арію або романс. У таких навчальних закладах створювалися кафедри музики, до яких входили відомі композитори, виконавці та педагоги-музиканти. Молодь навчали гри на музичних інструментах, вона брала участь в інструментальних ансамблях та оркестрових колективах. У кожному навчальному закладі працювали хорові колективи, які виконували як духовну, так і світську музику. У репертуарі цих колективів були складні хорові твори, написані вітчизняними та західноєвропейськими композиторами. Курсанти брали участь у театральних студіях, ставили уривки з опер відомих композиторів, на святкових заходах виступали з концертними програмами.

Щодо методик і методів навчання у закладах для привілейованих верств населення, то викладачі запроваджували абсолютну систему сольмізації. Молодь оволодівала основами музичної грамоти й техніки читання з листа. Це сприяло засвоєнню необхідного програмного матеріалу, розвитку музично-творчих здібностей, навичок гри на музичних інструментах.

Зміст освіти в народних школах ставив за мету навчити дітей читати, писати та рахувати. Незважаючи на такі вимоги, до навчальних планів цих шкіл входили уроки співів. Проводили ці уроки особи духовного сану, які розучували з дітьми церковні пісні та репертуар для обслуговування церковних свят. У вихідні хлопчики співали в церковних хорах. До шкільної програми також входили й народні пісні, але для «благопристойних» цілей поетичні тексти цих пісень та мелодико-ритмічна структура спрощувалися.

Тільки на території Лівобережжя 1740 року існувало 866 початкових шкіл з трирічним терміном навчання [23]. У цих школах у вокально-хоровій роботі з дітьми використовували метод співу з голосу або на слух. Учитель співав, а клас повторював мелодію пісні. Панівними вважалися метод муштри й зубрячки. Незважаючи на такий підхід, учителі-новатори того часу відшукували прогресивні та ефективні методики й прийоми навчання дітей співу та опанування основ нотної грамоти. Однак не всі діти були охоплені навчанням, яке вважалося не обов'язковим.

Таким чином, активізація в другій половині XVIII століття діяльності закладів освіти для різних верств населення виявляє великий внутрішній потенціал вітчизняної освітньої системи, переконує в її спроможності долати значні труднощі й досягати певного рівня освіченості, залучення молоді до світової й національної культури.

Цінним було те, що в зазначений період відбувається пожвавлення музичного життя на Слобожанщині. *1726 року в Харківському колегіумі оголошується набір співаків у спеціально організований нотний клас. 1773 року відкривається клас вокальної та інструментальної музики в Харківському казенному училищі.* Тут у 1796–1798 роках працював український композитор А.Ведель. У ці навчальні заклади приймали дітей з добрими голосами із Слобожанщини та інших регіонів України. Крім церковного співу та партесних концертів, учні вивчали хорові твори західноєвропейських та українських композиторів. Високий рівень підготовки з музично-теоретичних дисциплін дав змогу випускникам цих

закладів стати гідними фахівцями, сприяти поліпшенню музично-просвітницької роботи в регіонах.

Цілком імовірно, що *осередком музичної культури на Слобожанщині став заснований 1805 року Харківський університет.* Тут було створено симфонічний оркестр, який виконував твори західноєвропейських композиторів, з-поміж яких: Л.Бетховен, К.Вебер, В.Моцарт, Дж.Россіні, Ф.Мендельсон. Симфонічний оркестр брав участь у виховних заходах, які проводилися в університеті. Крім того, колектив запрошували на паради, бали та обіди, які влаштовував губернатор.

У заснованому 1834 року Київському університеті св. Володимира також вирувало культурне життя. Ректор університету М.Максимович підтримував ініціативу студентів про створення церковного хору. Головна увага тут приділялася церковному співу та виконанню партесних концертів, а також вивченню зразків світської музики. Студенти опановували музичну грамоту, співали як на слух, так і по нотах. Хор брав участь у святкових заходах, які проводилися в Києві.

У Західній Україні розгортається робота із залучення молоді до скарбниці духовних цінностей, відбувається активізація хорового руху. Центром культурного життя та осередком музично-просвітницької діяльності стає Львів. При соборі св. Юри існувала митрополича капела та оркестр, музикантів для цих художніх колективів готували в музичній школі створеній при соборі. Керівники школи піклувалися про забезпечення учнів хоровою літературою, видання підручників для співів.

Цілком закономірно*, що осередком навчання дітей хорового співу були переважно гімназії, бурси, духовні семінарії.* У зазначених освітніх закладах молодь здобувала гідну освіту. Музичні заняття проводилися поетапно в обсязі однієї години на тиждень. Протягом першого року навчання учні вивчали елементарну теорію музики й сольфеджіо, розучували одноголосні хорові твори. Далі музичний матеріал ускладнювався. Закохані в хорове мистецтво, учні після закінчення цих закладів ішли працювати із самодіяльними аматорськими хорами.

Підвищенням рівня початкової музичної освіти на західноукраїнських землях піклувалися відомі діячі музичної культури, композитори й виконавці Галичини. У 1894–1895 роках композитор О.Нижанківський працював у Львівській чоловічій учительській семінарії. Уроки музики і співів у Станіславі (Івано-Франківську) та навколишніх селах (Микитині, Угорники) вів композитор Д.Січинський. Відомий музичний діяч Й.Кишакевич працював у Перемишльському дівочому інституті та вів хоровий клас у руській гімназії. Вони намагалися засобами музичного мистецтва розвинути в дітей музично-творчі здібності, зорієнтувати їхню діяльність на засвоєння знань про музику та засоби її виразності.

На жаль, ці митці зіткнулися з певними труднощами в організації процесу навчання. І насамперед, це були проблеми, пов'язані з відсутністю навчальних посібників з теорії музики та шкільних співаників, написаних українською мовою. За такої ситуації композитори Галичини почали заповнювати прогалини в музично-освітній галузі. С.Воробкевич написав перший український підручник у чотирьох випусках з теорії музики й співу та співаник для молоді. Перший випуск називався «Сборник песней для школ народних, низших, гимназийних и реальних» (1870 р.). П.Бажанський підготував підручник під назвою «Наука про сольках ирмолойних» для вчителів народних й уставних шкіл. Тривалий час вчителі співів та музики використовували «Учебник початкових відомостей музики й співу», підготовлений І.Кипріяном. Поряд з підручниками з'являється серія співаників, з-поміж яких: «Теоретично-практичний співаник» І.Біликовського, «Руський співаник» К.Паньківського, «Співаник церковний для шкіл народних» А.Вахнянина, «Самоучок до науки співу» М.Копка. Для вчителів співів та музики І.Біликовський підготував перший «Ученик співу», написаний українською мовою та виданий 1890 року в Самборі.

Суттєві зміни в музично-освітній галузі Східної Галичини відбулися 1873 року. Урядом було здійснено реформування початкової освіти,

затверджено нові навчальні плани, згідно з якими уроки співів та музики стали обов'язковими в народних школах усіх рівнів. Через рік така ситуація склалася і в народних школах Австро-Угорщини.

Цінним було те, що *Єпископ І.Снігурський відкриває 1818 року в Перемишлі дяковчительський інститут, де готували церковнослужителів.* Для підготовки співаків церковного хору в Перемишлі було відкрито музичну школу. Тут дітей навчали церковного співу, нотної грамоти, гри на музичних інструментах. У Перемишльському інституті здобули освіту М.Вербицький та І.Лаврівський, композитори, які позитивно вплинули на розвиток західноукраїнської музичної культури.

Розвиток музично-освітньої системи й масового музично-естетичного виховання дітей на Буковині пов'язується з діяльністю культурно-освітніх товариств «Руська бесіда» та «Бояна». Стан початкової музичної освіти в народних школах другої половини XIX століття не задовольняв ні вчителів, ані діячів культури цього регіону. Композитор В.Матюк у статті «В справі нотного хорового співу у нас по селах і містах» ретельно проаналізував стан музично-естетичного виховання, висловив сподівання та надав практичні рекомендації щодо виходу музично-освітньої галузі з кризового становища. Вирішення цих питань було пов'язано із суб'єктивним та об'єктивним станом розвитку загальної системи освіти в Україні.

У Наддніпрянській Україні на цей час ситуація залежала від діяльності Російського музичного товариства, яке суттєво впливало на культурно-масове життя населення й музично-естетичне виховання учнів народних шкіл та закритих навчальних закладів для хлопчиків і дівчат.

У закритих навчальних закладах, а саме жіночих інститутах та пансіонах готували викладачів музики та іноземних мов. Це були навчальні заклади закритого типу. Тут здобували освіту діти заможних родин. Їх готували до педагогічної діяльності в початковій школі або до роботи домашніми вчителями. У Київському інституті шляхетних дівчат з 1876 по 1902 рік гру на фортепіано, теорію та історію музики викладав

М.Лисенко. На заняттях Микола Віталійович значну увагу приділяв якості виконання музичних творів, залучав вихованців до самоаналізу та усвідомленої інтерпретації музики різних жанрів, презентував власні твори, написані як для дітей, так і для сприймання дорослими слухачами.

Гендерний підхід до навчання, який був характерним для навчальних закладів того часу, сприяв диференціації навчально-виховного процесу. Не винятком була й 1-а Київська чоловіча гімназія, де поряд із загальноосвітніми дисциплінами хлопчики оволодівали навичками хорового співу, засвоювали елементарні основи музичної грамоти, відвідували художні колективи, котрі брали участь у відповідальних музичних вечорах, шкільних святах та ювілейних урочистостях.

Естетичне виховання дітей селян-кріпаків та найбідніших верств міського населення відбувалося засобом залучення до церковного співу в церковно-парафіяльних школах. Тут учні набували елементарних знань з початкової духовної освіти, навчалися читати й писати, обов'язковим було знання катахізису та арифметики. Традиції естетичного виховання в церковних хорах пройшли багатовіковий шлях і стали духовним надбанням народу.

У прогімназіях, земських училищах і народних школах вивчення музичних дисциплін та навчання церковного співу вважалося обов'язковим і входило до навчального плану, але цей процес багато в чому залежав від керівництва та ставленням викладача, регулювався потребами богослужіння, подіями в житті школи й міста. Але жоден виховний шкільний захід не обходився без виступу хорових колективів.

Зі скасуванням кріпацтва 1861 року відкриваються народні бібліотеки, комітети й товариства письменності, створюються благодійні установи та недільні школи, навколо яких створювалося соціокультурне середовище, у якому музиці відводилося чільне місце. Молодь об'єднувалася в хорові колективи, де виконували не тільки церковну музику, а також вивчали й презентували народну творчість, фольклор.

У контексті досліджуваного періоду варто зупинитися на ролі *недільних шкіл як позашкільних закладів освіти. Ці школи відігравали важливу роль у поширенні елементарних музичних знань і письменності серед населення.* Їх відвідували не тільки учениці молодшого шкільного віку, а також домашні служниці, швачки, робітниці промислових підприємств, котрі не навчалися в початкових школах. В історію вітчизняної освіти увійшла недільна школа в Харкові, яку протягом 50-ти років очолювала відомий педагог і громадський діяч Х.Алчевська. Тут, за архівними даними, навчалося одночасно 500–700 учениць, з якими безкоштовно працювали 80 вчительок. Навчання, засноване на релігійно-моральному вихованні, в основі якого лежав церковний спів, сприяло підвищенню загальноосвітнього та музично-естетичного рівня вихованців.

Наприкінці XIX століття відкриваються приватні музичні школи, де діти навчалися співу та гри на музичних інструментах. Учнями цих шкіл стали діти малозабезпечених верств населення та середнього класу, котрі вважалися обдарованими та виявляли здібності до навчання. 1889 року Є.Потєшніною була відкрита співацька школа в Києві, 1882 року здійснено набір учнів до музичної школи в Умані, 1885 року П.Грінберг відкриває музичну школу в Житомирі. Крім того, учень відомого угорського композитора Ф.Ліста А.Бенш став засновником музичної школи в Харкові, у Єлисаветграді було відкрито музичну школу О.Тальновського, котрий у свій час закінчив Варшавську консерваторію, а з 1899 року почала діяти музична школа Г.Нейгауза. Поряд з цим відкриваються підготовчі курси до вступу в музичні училища в Одесі. Їхні організатори К.Лаглер, Р.Гельм, Д.Рессель, М.Фідельман, Г.Рахміль надавали учням фундаментальну фахову підготовку. Значну історичну роль відіграли підготовчі курси З.Худякової, М.Лесневич-Носової, С.Блуменфельда, М.Тутковського в Києві.

Таким чином, відкриття приватних музичних закладів сприяло підвищенню фахового й культурного рівнів вихованців і підготовки їх до вступу в музичні училища, а також позитивно вплинуло на розвиток

загальної музичної культури населення. Культурно-просвітницькі заходи, які проходили за участю вихованців музичних навчальних закладів, публічні виступи й концерти для різних верств населення викликали інтерес і сприяли формуванню музичної культури громадян.

Певну роль у формуванні національної ідеї та розвитку української культури відіграли просвітницькі організації «Громади», а пізніше – музичні товариства. Їхні активісти сприяли відродженню українського фольклору, традицій національної та світової художньої культури, пропаганді маловідомих українських композиторів і виконавців, які писали музику та обробляли українські народні пісні.

Наприкінці XIX – початку XX століть посилюється увага до проблем духовного розвитку особистості засобами музичного мистецтва, формування індивідуальних творчих здібностей. Відбувається становлення педагогічної думки й національної системи освіти. *Для обдарованої молоді у великих містах (Київ, Харків, Одеса) відкриваються Безкоштовні музичні школи за зразком тих, що були створені в Росії М.Балакирєвим та Г.Ломакіним.* Мета цих навчальних закладів – дати музичну освіту та розвинути індивідуальні музичні здібності дітей, які не мали змоги платити за навчання. Тут учні опановували навички гри на музичних інструментах, вивчали теорію та історію музики, готувалися до вступу в музичні навчальні заклади для професійного навчання.

Відомі українські композитори В.Барвінський, Ф.Колесса, М.Леонтович, М.Лисенко, Д.Січинський, Я.Степовий, К.Стеценко збирали та обробляли народні пісні, створювали та очолювали художні колективи, займалися музично-просвітницькою діяльністю, сприяли становленню професійної музичної освіти в Україні. Народна музика стала основою становлення композиторської школи. Так, з ініціативи М.Лисенка в Києві було відкрито музично-драматичну школу, яка стала центром культурного життя та професійного становлення багатьох відомих діячів музичного мистецтва.

Підсумовуючи, необхідно зазначити, що в цей період спостерігається відродження української культури, становлення української мови, продовження традицій музичного виховання, закладених випускниками Києво-Могилянської академії. Музичне виховання запроваджувалося у всіх навчальних закладах, заняття музикою були обов'язкові, навчання здійснювалося на основі вивчення західноєвропейської, російської та української музики, обробок народних пісень.

2.2. Педагогічні ідеї українських музикантів-педагогів кінця XIX – початку XX століття

Зміни, які відбувалися в Україні у другій половині XIX – на початку XX століття сприяли національно-культурному відродженню нації, інтелектуальному та духовному збагаченню народу. Помітну роль у цьому процесі відіграли відомі українські композитори та діячі музичної культури, котрі зробили значний внесок у розвиток вітчизняної музичної освіти та вплинули на процес художньо-естетичного виховання молоді, з-поміж них: М.Леонтович, П.Козицький, К.Стеценко, Я.Степовий, В.Верховинець.

Видатний композитор, диригент і педагог **Микола Дмитрович Леонтович** (1877–1921) є неперевершеним майстром обробок українських народних пісень, автором понад 50 творів для дитячого хору, навчальних посібників з вивчення нотної грамоти та сольфеджіо. *З ім'ям М.Леонтовича пов'язано становлення методики музичного виховання в перші роки радянської влади.*

Понад двадцять років М.Леонтович працював учителем співів у школах Поділля, Донбасу та навчальних закладах Києва. Він був добре обізнаний з проблемами сільських учителів і станом викладання співів у школах Києва, відвідував уроки та свята хорової музики. В учительській семінарії та Музично-драматичному інституті ім. М.Лисенка М.Леонтович

вів хорові класи і викладав основи техніки диригування, теорію музики і контрапункт. Працював хормейстером на диригентських і театральних курсах, викладав сольфеджіо на курсах працівників дошкільного виховання.

У роботі з хором М.Леонтович-педагог знайомив співаків з власними обробками українських народних пісень, з-поміж яких: «Над річкою бережком», «Дударик», «Ой там, за горою», «При долині мак», «Ой устану я в понеділок». Як диригент він відповідально ставився до вокально-хорової роботи, а саме: *великого значення надавав досягненню чистоти інтонування, дикції, співацькому диханню, застерігав від співу сильним і форсованим звуком.*

Доречно наголосити, що *у роботі з дитячими хоровими колективами М.Леонтович завжди зосереджував увагу на розвитку музичної пам'яті, мислення, музичних здібностей та естетичних почуттів учнів. Він володів методикою, завдяки якій за короткий термін міг створити завершений образ музичного твору.* Композитор і педагог не обмежувався виконанням власних обробок народних пісень, він пропонував дітям пісні зі збірників М.Лисенка «Молодощі», К.Стеценка «Луна», С.Титаренка «Дитяча розвага».

М.Леонтович дає конструктивні поради вчителям щодо вокального виховання учнів. Так, він рекомендував першокласників залучати до співу в хорі старшокласників. Дослідниця творчості М.Леонтовича Л.Іванова наголошує увагу на тому, що він вважав, що «Першокласники повинні почути хорове звучання, прислухатися до співу і намагатися приєднатися до нього. Після двох-трьох занять учні молодшої групи співають на слух» [21, с. 59]. *Не забував педагог і про дітей, які співають фальшиво. Причинами цього він вважав несміливість, нерозвинений музичний слух та невміння користуватися диханням.* Для усунення такого явища М.Леонтович пропонував вчителю проспівати певну мелодичну фразу разом з учнем, потім порушити унісон. За такої ситуації дитина намагається «піймати» новий звук і слідувати за вчителем.

У навчальному підручнику «Нотна грамота» *М.Леонтович досить влучно говорить про значення ритму в створенні музичного образу* і про доцільність розвитку його відчуття. «Ритм у музиці є елемент більш легкий для засвоєння, ніж мелодія, та і сама пісня-мелодія повстала через ритм, а не навпаки» [34, с. 4], – наголошує композитор. М.Леонтович пропонує конкретні вправи для розвитку у дітей почуття ритму.

М.Леонтович першим з вітчизняних педагогів, котрий запропонував порівнювати музичні твори та окремі частини творів з кольорами. Він *пропонував під час звучання музики використовувати сім кольорів (білий, світло-жовтий, світло-червоний, блакитний, темно-жовтий, темно-червоний і синій).* «Сім згаданих кольорів та їх різновидів і сім тонів музичного звукоряду ніби перебувають у непомітному, але тісному зв'язку» [21, с. 61]. Педагог наголошував на тому, що навколишня природа і мистецтво розглядаються як єдине цілісне явище вселеної.

М.Леонтович був добре обізнаний з проблемами школи. *Він піклувався про створення у школах не тільки хорових, а також оркестрових колективів.* Наприкінці XIX століття у Чуківській двокласній сільській школі М.Леонтович викладав співи і арифметику. Тут композитор організував учнівський оркестр, якому під силу було виконання творів Й.Штрауса, М.Глинки, М.Завадського, звучали аранжировки народних пісень зроблені М.Леонтовичем. Колективне музикування педагог розглядав як засіб естетичного і морального виховання, засіб розвитку почуття колективізму, товаристськості, відповідальності.

М.Леонтович-педагог підтримував ініціативу тих вчителів, які залучали дітей до постановки дитячих опер. Відвідував репетиції цих спектаклів і давав методичні поради щодо виконання головних партій, масових сцен та музичного супроводу.

Варто наголосити на тому, що М.Леонтович з повагою ставився до системи музично-пластичного виховання Е.Жак-Далькроза, пропагував її в учительській семінарії та на курсах дошкільного виховання. Крім того,

узагальнив свій власний досвід роботи з дітьми і поклав його в основу підручника «Нотна грамота». Тут композитор пропонує тренувальні вправи для співу з листа, пояснює основні поняття з музичної грамоти, знайомить з видами мажору й мінору, інтервалами тощо. *Це був перший посібник для середньої школи у післяреволюційні роки.*

Велике значення М.Леонтович надавав оволодінню вчителем музичним інструментом. *Доцільним вважав використання на заняттях хорового співу скрипки, фізгармонії, фортепіано, концертино.* «Найперше місце він відводить скрипці, адже її звучання найбільше наближається до дитячого голосу» [63, с. 114], – зазначає дослідник педагогічної спадщини М.Леонтовича В.Уманець.

Не можливо не згадати про те, що *М.Леонтович вимогливо ставився до якості роботи вчителя, його професійної компетентності та удосконалення педагогічної майстерності.* «Учитель повинен бути обізнаним і знати основи шкільних дисциплін, і в першу чергу дисциплін мистецького спрямування» [34, с. 8], – наголошував педагог.

Отже, педагогічна спадщина М.Леонтовича, його педагогічні ідеї і досвід роботи в масових загальноосвітніх школах не втратили своєї значущості і є актуальними для теорії і практики музичної освіти. Основи музичної педагогіки і методики музичної освіти закладені М.Леонтовичем і перевірені часом є підгрунтям для подальших наукових пошуків і досліджень сучасних науковців.

Український композитор і організатор музичної освіти **Пилип Омелянович Козицький** (1893–1960) займаючи відповідальні посади у Товаристві імені М.Леонтовича, Спілці композиторів України, Хоровому товаристві УРСР, опікувався станом викладання співів, а потім музики і співів у загальноосвітніх школах України. *Він знайомився з рівнем викладання у різних навчальних закладах, був обізнаний з проблемами шкільних учителів, надавав методичну допомогу молодим спеціалістам. Крім зазначеного, розробляв методичні матеріали і посібники, укладав педагогічний репертуар, а своїми порадами суттєво впливав на зміст*

навчальних програм.

П.Козицький брав активну участь в організації літературно-музичних вечорів, котрі у 20-х роках були популярними серед молоді та уважалися засобом музично-естетичного виховання школярів. На них виступали дитячі хорові та оркестрові колективи, різні за складом інструментальні ансамблі. Добре володіючи інструментом П.Козицький у складі струнного квартету неодноразово виступав у київській семінарії.

Викладаючи музику і співи у Першій Київській трудовій школі імені Т.Шевченка П.Козицький *приділяв велику увагу хоровому співу та вивченню основ музичної грамоти. Розучування пісень проходило за нотним текстом, діти читали з листа і відтворювали мелодію пісні. Він багато творів зі слухання виконував самостійно, попередньо налаштовуючи учнів на сприймання музики у «живому» виконанні.* Шкільний хор, яким керував П.Козицький, уважався одним з найкращих у Києві. Саме для цього колективу М.Леонтович пише оперу за сюжетом Б.Грінченка «На русалчин великдень».

Роботі з хором П.Козицький-педагог надавав особливе значення. Враховуючи вікові особливості та вокальні можливості дітей він написав такі пісні, як: «А вже ясне сонечко», «Ой одна я, одна», «Ми дзвіночки, лісові дзвіночки», «Ой місяцю маю» та інші. Багато оригінальних пісень написано композитором на слова Т.Шевченка, П.Тичини, П.Куліша, О.Олеся. Крім того, популярними стали на той час його хорові збірники «Волошки», «Ми країни Радянської діти», «В щасливий зростаємо час».

Велике значення у роботі над шкільним репертуаром П.Козицький надавав пісням, які виховують у дітей почуття патріотизму, інтернаціоналізму, дружби та колективізму. «У простих мелодіях, які добре запам'ятовуються, виражені справді глибокі почуття» [50, с. 52], – наголошує дослідник творчості П.Козицького С.Процик.

Уболіваючи за якість методичної роботи, зустрічаючись з вчителями, П.Козицький дає методичні поради щодо організації музично-просвітницької роботи з учнями. *1928 року він публікує «Конспекти лекцій*

з історії української музики» та методичний посібник «Музика масам», у якому пропонує конкретні заходи з популяризації знань у загальноосвітніх школах про композиторів і їхню творчість. П.Козицький рекомендує методику підготовки і випуску стінних музичних газет, на шпальтах яких публікувалися матеріали та велися дискусії щодо сприймання молодіжної естрадної музики.

Чільне місце у творчій спадщині П.Козицького займає його наукова праця «Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування». На джерельній базі архівних матеріалів науковець характеризує зміст роботи Київської академії, яка була осередком музично-співацької культури Південного Заходу XVII – початку XIX століття. Церковна й світська музика, хор та оркестр, викладання музики й творення її, – ось характерні лінії культури, які презентує науковець. П.Козицький доводить вплив хорового співу на вокально-хорове виховання співаків, роль М.Березовського та А.Веделя у церковноспівацькій творчості.

З огляду на сказане, варто зазначити, що П.Козицький відіграв помітну роль у становленні і розвитку масового музичного виховання у першій половині XX століття. Його наукова і педагогічна діяльність вплинула на формування педагогічної думки і становлення молодих учителів-новаторів, котрі прагнули підняти рівень музично-естетичного виховання підростаючого покоління.

Композитор, диригент, музичний критик і публіцист, громадський діяч **Кирил Григорович Стеценко** (1882–1922) народився на Черкащині, все своє життя присвятив музично-естетичному вихованню підростаючого покоління.

Музично-педагогічну діяльність К.Стеценко розпочав 1903 року викладачем співів у Білій Церкві. На його становлення як композитора і педагога вплинуло знайомство з М.Лисенком, досвід російського педагога К.Ушинського. *Демократичне спрямування педагогічної праці сприяло формуванню авторитета К.Стеценка як педагога і методиста. Він пропагує українські та російські пісні, а відчуваючи потребу в дитячому*

репертуарі, 1906 року видає збірку пісень під назвою «Луна».

1909 року за активну громадсько-педагогічну діяльність К.Стеценка заарештували і вислали до Тамбова. Тут він продовжує активно працювати, *збирає матеріал для збірника «Шкільні співаники», надає методичну допомогу вчителям співів та керівникам хорових колективів, співпрацює у Тамбовському музично-співочому журналі «Баян».*

Велику увагу композитор приділяє дитячому репертуару, обробляє колядки і щедрівки, пише дитячі опери «Івасик-Телесик», «Лисичка, Котик і Півник», «Король Ялинова Шишка». Працюючи у Тивровському духовному училищі вчителем співів К.Стеценко зустрічається зі Я.Степовим та М.Леонтовичем. Останній працював учителем співів у Тульчині. Ці зустрічі вплинули на формування світогляду К.Стеценка-композитора і педагога.

1917 року К.Стеценко повертається до Києва і працює вчителем співів в учительській семінарії. Тут він надрукував методико-дидактичні матеріали «Початковий курс навчання дітей нотного співу» та першу частину «Шкільного співаника». До «Шкільного співаника» було написано методичний посібник для вчителів, у якому К.Стеценко наголошує «Книжка ця, у своїй методиці, – результат дидактичної практики автора, якому протягом більш як десятка літ довелось навчати нотного співу дітей в школах різних типів» [62, с. 3].

У квітні 1917 року К.Стеценко виступив на з'їзді вчителів народних шкіл Ямпільського повіту на Поділлі з доповіддю «Українська пісня в народній школі». Він говорив про естетичне і моральне виховання школярів засобом народної музичної творчості, закликав вчителів більше уваги приділяти вивченню народної музики.

К.Стеценко підготував і виніс на обговорення проект системи організації музичної освіти. На перше місце він ставить музичні академії, на друге – музичні факультети і на третє – музично-технічні школи. Та більш за все композитора турбує «музично-естетичне виховання дітей у початковій школі» [65, с. 29], – наголошує дослідник творчості К.Стеценка

Є.Федотов. *На уроках співів у загальноосвітні школи, – вважав К.Стеценко, – вчитель засобами музичного мистецтва повинен формувати духовну культуру учнів, розвивати і збагачувати їхні моральні якості, виховувати повагу і любов до рідних і Батьківщини.*

Композитор-педагог К.Стеценко наголошував про необхідність гармонічного розвитку дітей. І певну роль тут повинна відіграти народна пісня, яка яскраво відбиває картини життя українського народу. «Народна українська пісня, – наголошував К.Стеценко, – у своїх словах та мелодії разом має багато почуттів, думки та надзвичайної простоти і ясності. В ній немає зайвого слова, зайвої ноти. Тут немає підробок, тут немає обману для нашого почуття» [61, с. 28–29].

Отже, ім'я К.Стеценка є яскравим прикладом служінню українській музичній культурі. Творча спадщина композитора і педагога К.Стеценка є невичерпним джерелом теорії і практики музично-естетичного виховання підростаючого покоління.

Класик української музики, композитор, педагог, громадський діяч **Яків Степанович Степовий (справжнє прізвище Якименко)** (1883–1921) народився у Харкові. Після закінчення навчання у Петербурзькій придворній капелі вступає до Петербурзької консерваторії. На становлення Я.Степового як композитора вплинув російський композитор М.Римський-Корсаков, у якого він навчався по класу композиції. Після закінчення консерваторії й служби в армії Я.Степовий повертається до Києва.

У Києві Я.Степовий працює в консерваторії, очолює секцію підвідділу мистецтв Київського губернського відділу наросвіти. Разом з М.Леонтовичем і К.Стеценком молодий композитор багато сил віддає музично-естетичному вихованню учнів загальноосвітніх шкіл. *Він намагається збагатити репертуар дитячих хорових колективів, пише пісні для дітей різних вікових груп, дитячі музичні ігри. Велику майстерність композитор виявляє в написанні пісень для дитячого хору. Любовно і поетично він відтворює образи дитячого світу, його психологію. Це «П'ять шкільних хорів», 3 випуску збірки пісень для*

дошкільного віку під назвою «Проліски». На слова Т.Шевченка Я.Степовий пише пісні, які увійшли до збірки «Кобзар». Вони збагатили досить обмежений на той час дитячий репертуар, відіграли значну роль у справі музичного виховання молодого покоління.

Слушно зазначити, що *Я.Степовий брав участь у музично-концертному житті Києва. Він організовував музично-просвітницькі заходи для учнів різних рівнів навчальних закладів, намагався вплинути на формування музичної культури молоді, познайомити їх з кращими зразками народної та композиторської музики.* Традиційними були музично-літературні вечори, на укладання програм яких впливав Я.Степовий. Він намагався включити до репертуару твори М.Лисенка, К.Стеценка, П.Чайковського, М.Римського-Корсакова, українські народні пісні й твори російських композиторів на українські теми.

Таким чином, доречно наголосити, що Я.Степовий зосереджував увагу на тому, щоб викладання музики і співів у загальноосвітніх школах змінилося на краще, а засвоєння вокально-хорової літератури відбувалося за допомогою співу з листа. Він піклувався про засвоєння дітьми музичної грамоти і збагачення їхньої музичної грамотності.

Український композитор, диригент, хореограф та мистецтвознавець **Василь Миколайович Верховинець (справжнє прізвище Костів)** (1880–1938) поєднав у своїй творчій діяльності хореографію, пісню і танцювальне дійство.

Доцільно зауважити, що *В.Верховинець увійшов у історію української музично-педагогічної освіти як автор концепції музично-естетичного виховання дітей та молоді. Його навчально-методичний посібник «Весняночка» (1923) став цінним матеріалом для майбутніх учителів музичного мистецтва.* Включені до змісту посібника пісні-ігри на різні побутові теми надають можливість дітям проявити творчу індивідуальність, відчути і відтворити за допомогою засобів музично-сценічної виразності сюжетну лінію пісні та передати образно-інтонаційний зміст покладених в основу фактів і явищ.

Ігри з піснями для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку «Весняночка» складається з семи розділів. У першому В.Верховинець зосереджує увагу на рухливих іграх зі співами, наголошуючи, що «завдяки іграм можна виховати у дитині всі властивості, котрі ми шануємо у людей і котрі нам хотілося б прищепити малечі різними оповіданнями, бесідами та навчаннями» [12, с. 6]. Автор дає методичні пояснення до дитячих ігор з піснями, пропонує класифікацію ігор, наголошує про повторення відомих пісень-ігор у старших групах, визначає пісні та ігри на різні теми, говорить про «кари» під час гри, про диригування у дитячих установах, про нотну грамоту в дитячих садках, про вивчення математики в процесі гри, про використання «Весняночки» у школі, про інші форми музичного виховання школярів. Крім зазначеного, В.Верховинець обгрунтовує вивчення музичної грамоти під час групового співу, значення слухання музики, роль музичних екскурсій та роль вихователькі під час гри, пропонує послідовну і виважену методику навчання дітей пісням-іграм, а саме: як утворити коло та призначити дійових осіб.

У наступних розділах педагог пропонує ігри та пісні відповідно порам року: весна, літо, осінь та зима. *Це видання відіграє неабияку роль як в естетичному так і моральному вихованні підростаючого покоління, тому що здійснює позитивний вплив на становлення особистості, формування художньо-інтелектуальної сфери, сприяє плюралізму і змагальності учасників творчого процесу.* До збірника увійшли авторські пісні В.Верховинця, фольклорні записи С.Дрімцова, К.Квітки, А.Конощенка, С.Титаренка, обробки дитячих та дорослих пісень зроблені або записані П.Демуцьким, П.Козицьким, М.Леонтовичем, М.Лисенком, К.Стеценком.

В.Верховинець записав понад 400 українських народних пісень і танців, написав солоспіви і дуети на слова Л.Українки, І.Франка, О.Олеся, М.Рильського, П.Тичини, Х.Рябоконя, В.Чумака та інших українських поетів. Він автор музики до народних танців і театральних вистав, а також автор хорових творів написаних для різних за складом колективів. Його

композиторська і виконавська діяльність пронизана глибокою повагою і розумінням народної творчості, гордістю за українську культуру і великою любов'ю до неї.

1919 року побачила світ *перша в українській хореографії перлина хореографічного мистецтва, монографічне дослідження В.Верховинця «Теорія українського народного танцю»,* у якому обгрунтовано принципи побудови української народної хореографії, створеного на народній основі національного фольклорного балету.

Після закінчення 1899 року Самбірської учительської семінарії В.Верховинець працює вчителем співів у народних школах Галичини. Молодий вчитель намагався побудувати уроки співів таким чином, що б діти відчували себе творцями свого власного життя. *Педагог поєднував спів, рух і театралізовану дію у виконанні пісень. Діти могли імпровізувати і віднаходити засоби музичної і хореографічної виразності у відтворенні художнього образу. Відбувався синтез музичного, хореографічного і театрального мистецтва.*

1906 року М.Садовський запрошує молодого композитора до свого театру в Києві. Як лірико-драматичний тенор, В.Верховинець у складі трупи театру М.Садовського виконував провідні партії. Тут розкривається його талант хореографа, невипадково *М.Рильський назвав В.Верховинця «чародієм танцю».* Згодом В.Верховинець переходить на роботу диригента і співпрацює з О.Кошицем, котрий вплинув на становлення талановитого композитора. Цьогоріч він пише відомі хорові твори, з-поміж яких: «Заграй, кобзарю», «Ой зацвіла папороть», «Лісові дзвіночки», «Більше надії, брати!».

Слід зауважити, що *В.Верховинець бере участь у розробці освітніх програм і методичних посібників, проводив етнографічні дослідження, записував українські народні танці та танцювальні кроки. Першою науковою працею стала його книга «Українське весілля» (1912), а згодом виходить монографічне дослідження «Українські танці» (1913). З 1920 по 1932 роки В.Верховинець завідував кафедрою мистецтвознавства*

Полтавського інституту народної освіти. Він уважається засновником факультетів дошкільного виховання і хорового диригування у вищих навчальних закладах.

Завершенням теоретичних і практичних пошуків, ідей і задумів професора В.Верховинця стало створення у Полтаві жіночого театралізованого ансамблю «Жінхоранс», котрий *презентував новий оригінальний жанр театралізованої пісні.* Сутність цього дійства полягає у тому, що колектив виконує пісні-діалоги, ігрові пісні й танці супроводжуючи їх рухами.

Отже, талант В.Верховинця полягає у тому, що він активно займався музично-просвітницькою діяльністю, писав пісні для дітей і хорові твори, об'єднав у єдине музику, хореографію і драматургію, синтезував народний танець з технікою класичної європейської хореографії.

2.3. Представники вітчизняної системи музично-естетичного виховання молоді XX століття

XX століття увійшло в історію як період позитивних змін і якісних новоутворень, період пов'язаний з появою нових постатей у музично-освітній системі. Чільне місце серед музикантів-педагогів того часу займають Б.Асаф'єв, В.Шацька, Б.Яворський, М.Румер, Н.Гродзенська, О.Апраксина, Д.Кабалевський, О.Раввінов, Ю.Юцевич, О.Рудницька.

Борис Володимирович Асаф'єв (Ігор Глєбов) (1884–1949) – академік, талановитий композитор, критик і публіцист у галузі музичного мистецтва, організатор музичної освіти в першій половині XX століття. Він активно працював у Музичному відділі Наркомпросу, співробітники якого займалися розв'язанням питань музичного виховання молоді на різних рівнях. Як член Колегії художнього виховання школярів, Б.Асаф'єв наполягав на підвищенні якості музично-просвітницької роботи серед

молоді, створенні у загальноосвітніх школах художніх колективів, як хорових, так і оркестрових. Крім того, піклувався про методичну підготовку вчителів, про випуск підручників та педагогічних видань з музики.

Володіючи енциклопедичними знаннями *Б.Асаф'єв ініціював створення народних музичних шкіл, де навчалися не тільки діти, а також і дорослі.* 1917 року в Петрограді працювало 17 таких шкіл, одну з них очолював Б.Асаф'єв. *Було створено навчальні програми, визначено твори для прослуховування і виконання, з'ясовано обсяг знань з елементарної теорії музики. Імовірно, це стало підгрунтям концепції музичного навчання і виховання молоді.*

Б.Асаф'єв був переконаний у тому, що *музика – це один з видів мистецтв, який впливає на особистість «саме завдяки своєрідності її ритмоінтонаційній організації»* [7, с. 53]. Музика розвиває наше слухове сприймання і збагачує внутрішній світ. За такої ситуації відбувається формування музичних смаків й естетичних ідеалів.

Основна мета вчителя музики і співів у загальноосвітній школі – це розвиток у дітей навичок сприймання музики. Цей процес повинен бути яскравим і захопливим. Учитель повинен донести до учнів дух тієї епохи і стиль композитора, музику якого діти слухають на уроці.

Доцільно наголосити, що Б.Асаф'єв увійшов в історію музичної педагогіки як *засновник методу контрасту* в музиці. Контраст, на думку науковця, може бути з-поміж першоелементами музики (сильні та слабкі долі), з-поміж засобів опрацювання музичного твору (унісон і мелодична побудова), з-поміж різнохарактерних частин і циклічних форм (сюїта, соната, симфонія), з-поміж розвитку протилежних тем у формі сонатного алегро. *«Принцип контрасту, як його називав у свій час Б.Асаф'єв, відкривав і відкриває перед творчою уявою музикантів безмежні можливості»* [6, с. 80].

Слушно зазначити, що *Б.Асаф'євим зроблено вагомий внесок у теорію й методику масового музичного виховання.* Він гостро ставив

питання про підготовку нового вчителя, спроможного розв'язувати складні питання виховання естетичних почуттів у дітей. Визначаючи роль вчителя Б.Асаф'єв наголошував, що «музичний педагог у загальноосвітній школі не повинен бути «спецом» в одній будь-якій галузі музики» [7, с. 59]. *Вчитель має володіти музичним інструментом, знати теорію й історію музики, він повинен бути диригентом і виконавцем, і водночас усвідомлювати роль музичного виховання в формуванні загальнолюдських цінностей.*

Особливої уваги заслуговує те, що *Б.Асаф'єв опікувався організацією музично-просвітницької роботи серед широких верств населення.* Він наголошував на значущості залучення до концертних залів дорослих. Для такої категорії слухачів *Б.Асаф'єв підготував і опублікував листівки-пояснення,* які виходили великими тиражами і які можна було використовувати вчителям на уроках як дидактичний матеріал. Ці листівки у доступній формі містили інформаційний матеріал про композиторів та твори, які звучали в концертних програмах. Крім зазначеного, Б.Асаф'єв підготував і надрукував «Путівник концертів. Словник необхідних музично-технічних термінів», який слугував інформаційним довідником для різних категорій слухачів.

Слід визнати, що Б.Асаф'єв був талановитим організатором музичної освіти. Він заснував 1920 року на базі Інституту історії мистецтв факультет історії музики. Згодом ставши його деканом, Б.Асаф'єв продовжував роботу в школі. Це уможливило науковцю *обгрунтувати «взаємозв'язок загальної та спеціальної освіти»* [59, с. 65], – відзначає О.Сазонова, що стало концептуальною основою музичної освіти, створеної Б.Асаф'євим.

Утім, як видно з історії, Б.Асаф'єв був організатором виставок і концертних заходів. Так, 1925 року на виставці «Музичне виховання дітей в Ленінграді», котра відбулася з ініціативи композитора-просвітителя, було презентовано досвід у галузі музичного виховання за період з 1917 по 1925 роки. На відкритті виставки виступили дитячі хорові та оркестрові колективи, ансамблі й виконавці з 19 загальноосвітніх шкіл.

До творчого доробку Б.Асаф’єва увійшли праці з різних проблем розвитку музичної освіти, з-поміж яких: «Путеводитель по концертам. Словарь необходимых музыкально-технических терминов» Петроград, 1919; Справочник «Русская поэзия в русской музыке» М., 1921; «Музыка в единой трудовой школе» М., 1925; «Музыка в школе» М.,1925; «Музыка в современной общеобразовательной школе» М., 1926; «Принцип контраста в музыке и его методическая роль в постановке знаний по слушанию музыки» М., 1926; «Вопросы музыки в школе» М., 1926; «Музыкальная форма как процесс» М., 1930; «Великие традиции русской музыки» М., 1945.

Валентина Миколаївна Шацька (1882–1978) – *видатний радянський педагог-музикант, науковець-дослідник, талановитий просвітитель, основоположник музично-естетичного виховання дітей і молоді в СРСР.* 1905 року з відзнакою закінчила Московську державну консерваторію імені П.Чайковського, де навчалася у відомого піаніста і диригента В.Сафонова, учнями якого були О.Скрябін і М.Метнер. Займалася концертною діяльністю, гастролювала в Росії та країнах Західної Європи. Під впливом революційних подій 1905 року відмовляється від кар’єри концертної піаністки і присвячує себе музично-просвітницькій роботі. У гуртках організованих при дитячих клубах В.Шацька (дівоче прізвище Дем’янова) займається з молоддю музично-естетичним вихованням, пропагує ідеї нового життя.

Доленосною стала зустріч зі Станіславом Теофіловичем Шацьким. *Спільно з однодумцями вони проводили культурно-виховну роботу з дітьми і підлітками у дитячих організаціях «Сетлемент», а пізніше «Дитяча праця й відпочинок». 1911 року С. і В.Шацькими в Калузькій губернії, близько ста кілометрів від Москви, було організовано дитячу літню трудову колонію «Бадьоре життя».* На канікули сюди приїздило від 60 до 80 знедолених московських дітей, котрі разом з педагогами і вихователями працювали на присадибних ділянках, відпочивали і брали активну участь у художній самодіяльності. *В.Шацька відповідала за*

музично-естетичне виховання, організувала хор, грала і розповідала про музику і музикантів, здійснювала постановку дитячих опер та музичних спектаклів, створила агітбригади, в основу репертуару яких було покладено твори, які пропагували ідеї побудови нового суспільства. Це була педагогічна лабораторія, співробітники якої прищеплювали дітям любов до народної пісні та класичної музики, виховували шанобливе ставлення до праці, формували музичні смаки і моральні цінності.

1919 року на базі дитячої колонії «Бадьоре життя» було створено Першу дослідну станцію з народної освіти при Наркомпросі РРФСР. На базі станції було організовано курси підготовки вчителів співів та музичних працівників дитячих садків, які не мали музичної освіти. Під керівництвом В.Шацької курсанти співали в хорі, організовували та проводили тематичні концерти, знайомилися з інструментальною та вокальною музикою, займалися ритмікою. В.Шацька написала книгу «Музика у дитячому садку», опублікувала статті «Художнє виховання в школі І ступеня», «Музика в школі і вчитель».

Педагогічний колектив Станції проводив просвітницьку роботу серед населення. В.Шацька організовувала агітбригади, учасники яких виступали з концертами і лекціями-концертами. Крім того, проводилася науково-пошукова робота як із слухачами курсів, так і місцевим населенням, а саме: збирали і обробляли народні пісні, розповсюджували серед населення книги, допомагали висаджувати росаду, прикрашати вулиці квітами.

З 1923 року В.Шацька співпрацює з комісією з розробки шкільних програм з музики і співів. На замовлення А.Луначарського вона підготувала програму з хорового співу. 1932 року В.Шацька очолила кафедру дитячого музичного виховання при Московській консерваторії, викладала фортепіано і методику музичного виховання, *була ініціатором створення при консерваторіях музично-педагогічних факультетів. Разом з М.Румер та Н.Гродзенською вона заклала теоретичні основи музичної педагогіки та методики музичного виховання.* Під час Другої світової

війни В.Шацька продовжувала музично-просвітницьку роботу. *Вона була ініціатором створення в СРСР дитячого музичного радіомовлення і розробила біля 200 лекцій-концертів, з якими виступала по всесоюзному радіо.* 1944 року очолила кабінет естетичного виховання Науково-дослідного інституту теорії та історії педагогіки, а у 1947 році стала директором НДІ художнього виховання АПН РРФСР. 1949 року захистила кандидатську дисертацію. В.Шацька була переконана, що естетичне виховання повинно пронизувати всю систему освіти, здійснюватися як в процесі навчання, так і в процесі виховання. Вона наголошувала на взаємозв'язку морального і естетичного виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів.

У 50-ті – 60-ті роки XX століття В.Шацька й надалі очолювала НДІ художнього виховання, науково-пошукова діяльність співробітників якого концентрувалася навколо розробки змісту, форм і методів музично-просвітницької роботи. Дослідження науковців інституту грунтувалися на методологічних засадах філософії, педагогіки, психології, мистецтвознавства і музикознавства. На цей час В.Шацька була дійсним членом АПН РРФСР, керувала науковими дослідженнями аспірантів, організовувала наукові конференції, опонувала на захистах дисертаційних робіт.

Під керівництвом В.Шацької співробітники НДІ художнього виховання займалися розробкою шкільних програм з предмета «Музика і співи», розробляли програми позакласної роботи з музично-естетичного виховання дітей і молоді, проводили науково-дослідну роботу в школах та позашкільних навчальних закладах.

Значний вклад В.Шацькою зроблено в теорію і практику музично-естетичного виховання дітей та юнацтва. Вона розробила форми і методи залучення дітей до музичної культури, обгрунтувала позакласні форми масового музичного виховання, як-от: музичне радіомовлення та філармонічні концерти. Науковець пропонує конкретні рекомендації щодо сприймання музики, наголошуючи, що «Вміння слухати і сприймати

музику не є генетично успадкованим. Воно повинно виховуватися і розвиватися в учнів, і вирішальна роль у цьому процесі належить педагогу» [37, с. 78].

В.Шацька автор книг, підручників, статей у наукових часописах, з-поміж яких: «Музыка в детском саду» М., 1917; «Бодрая жизнь» (в соавторстве с С.Шацким) М., 1919; «Музыка в школе-колонии «Бодрая жизнь» М., 1927; «Музыка в школе» М., 1950; «Эстетическое воспитание в семье» М., 1954; «Художественное воспитание в учреждениях, руководимых С.Т. Шацким» М., 1961; «Музыкально-естетическое воспитание детей и юношества» М., 1975.

Болеслав Леопольдович Яворський (1877–1942) – організатор музичної освіти, піаніст, композитор, педагог-новатор, науковець, зробив значний вклад в розвиток теорії і практики масового музичного виховання. Сутність педагогічної концепції Б.Яворського полягає в тому, щоб *«не вчити, а навчити мислити».* Він намагався виховати творчу особистість через виконання, сприймання та творення музики.

Дослідниця С.Морозова зазначає, що *творчий шлях Б.Яворського можна поділити на три етапи, котрі охоплюють «педагогічну, виконавську й організаційну роботу в Московській (1906-1916 рр.) і Київській (1916-1921 рр.) консерваторіях, у Першому Московському державному музичному технікумі (1921-1930 рр.), в Московській консерваторії (1938−1942 рр.)»* [40, с. 75–76].

Разом з С.Танєєвим та однодумцями Б.Яворський ініціює створення Московської Народної консерваторії, де готували майбутніх учителів співів для масових шкіл. У консерваторії він працює над створенням програм з елементарної теорії музики і гармонії, сольфеджіо, історії музики та «музичної енциклопедії». Основним предметом у консерваторії вважався хоровий клас. У процесі роботи над хоровими партитурами в хоровому класі студенти опановували всі дисципліни, котрі входили до навчального плану.

На базі консерваторії Б.Яворський разом з Н.Брюсовою відкриває

лабораторію зі слухання музики, залучаючи студентську молодь до науково-пошукової роботи з дослідження проблеми сприймання музики дітьми різних вікових груп. Про результати експериментальної роботи студенти доповідали на наукових конференціях.

Досвід роботи набутий в Московській Народній консерваторії, Б.Яворський використовує в навчальному процесі Київської Народної консерваторії, яку він очолив 1918 року. У Києві з викладачами та студентами він займається музично-просвітницькою діяльністю, виконує фортепіанні твори російських, українських та зарубіжних композиторів, виступає з лекціями про творчість видатних митців, займається науково-пошуковою роботою, досліджуючи проблеми сприймання музики і музичної творчості. Б.Яворський вважав, що *процес творення музики повинен пройти п'ять етапів, а саме: набуття уявлень про музику; вияв творчого сприймання; імпровізація; створення оригінальних композицій; творення музики.* Це був період заснування теоретичних основ музичної педагогіки.

У 20-ті роки в Києві відкриваються філіали Народної консерваторії, де прибічники Б.Яворського проводять заняття з дорослими і дітьми щодо розвитку навичок музичного сприймання. *В основу занять було покладено три види діяльності, як-от: слухання музики, хоровий спів та музично-ритмічні рухи. Поступово учні переходили до вивчення елементарної музичної грамоти, яка «входила в урок і об'єднувала у єдине ціле усі його частини»* [40, с. 80].

Б.Яворський наголошував на тому, що необхідно підбирати високохудожній матеріал для слухання і співу, а *слухання музики, хоровий спів і рухи під музику складають основу єдиного методу, котрий сприяє розвитку емоційного відгуку дітей.* Не забував він і про вивчення музичної грамоти, за допомогою якої можна було об'єднати всі види музичної діяльності. «Інтенсивність музичних занять викликала у дітей потребу в жвавій моторній реакції, що виявлялося в елементах диригування, у рухових імпровізаціях» [40, с. 81], – підкреслює С.Морозова.

Диригування митець розглядав як процес самовиявлення дитини. Він проводив експерименти з учнями, котрі брали участь у постановці дитячих опер. Науковець був переконаний, що активна творча діяльність дитини в різних жанрах музичного мистецтва сприяє особистісному розвитку індивіда, вихованню естетичних та етичних якостей, інтелекту і формуванню світогляду.

Б.Яворський розробив концепцію формування музичних здібностей дітей різних вікових груп. У концепцію покладено зорові, рухові, літературно-речові та музичні асоціації. Основні положення запропонованої концепції знайшли підтримку відомих музикантів і композиторів як у країні, так і за рубежем. «Для педагогів-музикантів неперевершену цінність являє собою революційна педагогічна діяльність Б.Яворського» [41, с. 14], – відзначає С.Морозова, *головним завданням якої стало виховання творчої активності особистості засобом сприймання, виконання і творення музики.*

Підбиваючи підсумки, необхідно визнати, що Б.Яворський комплексно підходив до розвитку музичних здібностей дітей. Він апробував і запропонував систему музичного виховання, котра витримала перевірку часом і стала підгрунтям для розвитку музично-освітньої системи виховання дітей і молоді у різних країнах світу.

На жаль, не всі наукові праці Б.Яворського були опубліковані. Серед матеріалів, які ми використовуємо у науковому обігу є «Статьи, воспоминания, переписка» М., 1972; «Программа хорового класса» М., 1972; «Строение музыкальной речи» М., 1972.

Марія Олександрівна Румер (1888–1981) – професор, кандидат мистецтвознавства, відомий діяч в галузі музичної освіти. *На професійне становлення М.Румер вплинули педагогічні ідеї засновника ритмічної системи музичного виховання, швейцарського педагога і композитора Еміля Жак-Далькроза. У Халлераульському Інституті ритміки (Німеччина) М.Румер оволодівала методикою ритмічної та пластичної імпровізації.*

Після 1917 року М.Румер активно працює в музичному відділенні Наркомпросу, де розроблялися нові навчальні плани й програми для різних навчальних закладів. Тут вона знайомиться з Н.Брюсовою, Б.Яворським, С. і В.Шацькими, надає методичну допомогу та узагальнює досвід роботи співробітників Станції Наркомпросу, проводить заняття з ритміки з вчителями, які проходили перепідготовку.

1919 року за рекомендацією А.Луначарського М.Румер очолює факультет дошкільного виховання Інституту ритмічного виховання. З 1924 року переходить на роботу в Московську державну консерваторію ім. П.І.Чайковського, а 1930 року стає деканом музично-педагогічного факультету, де кафедрою музичного виховання завідувала В.Шацька. Як декан факультету, М.Румер надавала великого значення спеціальній музичній підготовці студентів та засвоєння ними психолого-педагогічних дисциплін. До роботи з молоддю вона залучала відомих педагогів-музикантів, композиторів, виконавців, серед яких: М.Раухвергер, Л.Баренбойм, І.Пономарьков, Д.Локшин. Педагогічну практику студенти проходили в Н.Гродзенської.

Широка ерудиція та професіоналізм дали змогу М.Румер орієнтуватися в загальних питаннях музичного виховання, але предметом її спеціального дослідження була ритміка й музична грамота. 1934 року вийшов з друку навчальний посібник «Методика художнього виховання в школі», у якому М.Румер наголошує: «Основне завдання ритміки в плані музичного виховання – дати можливість дітям найбільш повно сприйняти музику за допомогою рухів» [39, с. 41].

1935 року М.Румер захистила кандидатську дисертацію, у якій довела значення музично-ритмічних рухів у вихованні дітей та розвитку їхнього творчого потенціалу засобом занурення у складний світ музичних образів.

Правомірно *називають М.Румер «учителем учителів».* Вона проводила заняття й консультувала викладачів, котрі працювали з дітьми у Центральному Будинку художнього виховання дітей. Крім того, разом з

Б.Тепловим, Н.Брюсовою, К.Головською брала участь в експериментальній роботі з розвитку творчих здібностей дітей у процесі співів, рухів під музику, слухання, вивчення музичної грамоти та творення музики. За результатами експерименту 1938 року проведено конкурс «у якому на вірші М.Лермонтова написали музику 262 учні. 40 пісень написано на вірші «Сосна» та «Белеет парус одинокий» [56, с. 111].

Науковець уважала, що у дітей необхідно виховувати свідоме ставлення до музики через засвоєння основних понять і засобів музичної виразності. «Одним із завдань вивчення музичної грамоти є виховання свідомого ставлення до музики, її змісту, усвідомлення її виразних засобів…Музично-теоретичні знання не є самоціллю. Вони допомагають глибше сприймати музику: усвідомлювати її, а відповідно, легше засвоювати і краще виконувати» [57, с. 125], – наголошувала дослідниця. *Знання про музику повинні стати результатом свідомого сприймання музики і спостереження за нею.*

Досліджуючи загальні питання музичного виховання, М.Румер багато уваги приділяла сприйманню музики, вихованню «емоційного відгуку на музику, а також свідомого ставлення до змісту і характеру музичного твору, музичного образу, засобів музичної виразності» [38, с. 52]. *Педагог наголошувала на зв'язок музики з життям і навколишнім середовищем, а мету музичного виховання вона визначала у формуванні музичної грамотності, яку повинна давати загальноосвітня школа.*

З 1947 року М.Румер очолювала сектор музики НДІ художнього виховання СРСР, брала активну участь в організації та проведенні науково-практичних конференцій та «Педагогічних читань», започаткованих у 1947 році. Вона відкривала нові імена в музичній педагогіці, віднаходила вчителів-новаторів, котрі своєю самовідданістю і любов'ю до дітей виховували почуття прекрасного, здатність до перетворення дійсності за законами краси і справедливості.

М.Румер автор навчальних посібників, методичних розробок, статей з проблем музичного виховання, а саме: «Музыка и ритмика в детском

саду» М., 1926; «Музыкальная грамота на основе пения» М., 1927; «Методика художественного воспитания в школе» М., 1934; «Методика преподавания пения в школе» М., 1952; «Музыкальное воспитание и обучение в школе» М., 1955; «Книга по пению. Учебник для учителей 1-го класса» М., 1955; «Уроки пения в 5-м и 6-м классах. В помощь учителю» М., 1960; «Пение. Учебник для 4-го класса» М., 1964; «Методические рекомендации к учебнику пения 1–4 классов» М, 1968.

Надія Львівна Гродзенська (1892–1975) – педагог-музикант, кандидат педагогічних наук, відомий діяч у галузі музично-педагогічної освіти. Н.Гродзенська вела уроки співів у одній з базових шкіл НДІ художнього виховання (Москва). *На своїх уроках вона намагалася створити такі умови, щоб діти не тільки слухали, а також розуміли музику.* Атмосфера поваги до дітей, високий рівень загальної й музично-педагогічної культури, художність, емоційність, творча наснага завжди панували на її уроках.

В основу концепції Н.Гродзенської покладена проблема слухання музики. Нею розроблено та обгрунтовано методику слухання музики, яка містить наступні етапи: вступне слово вчителя, саме слухання, аналіз твору, повторне слухання. Метод слухання музики Н.Гродзенської полягає в «пізнанні» музичних творів. Процес «пізнання» дає позитивний результат у тому разі, коли слухач за допомогою певних характеристик пізнає музичний твір і відносить його до того чи іншого жанру.

Науковець порівнювала процес слухання музики з формою сонатного алегро, котра містить наступні етапи: вступ, експозиція, розробка, реприза і кода. Подібно до такого підходу будується послідовність слухання музики. Н.Гродзенська вибагливо ставилася до відбору матеріалу, який діти мають слухати на уроках, і вважала, що це повинні бути тільки високохудожні твори, за допомогою яких учитель спроможний формувати ціннісні орієнтації слухачів.

В основі слухання музики містяться твори композиторів світового рівня. «Музика цих композиторів звучить і в процесі слухання, і під час

співу, і в розділі музичної грамоти» [16, с. 49], – наголошувала дослідниця творчості Н.Гродзенської Л.Данилевська. Під час слухання музики педагог намагалася розвивати музичну пам'ять учнів і нагромаджувати слухові уявлення. Засвоєння музичного матеріалу відбувалося від простого до складного. «Подолання труднощів відкривало шлях до набуття того, що визнано доступним» [16, с. 49].

Н.Гродзенська дотримувалася і намагалася не «тиснути» на дітей при розучуванні пісні. Цей процес проходив природно, спочатку діти слухали пісню, підспівували, а потім відшліфовували складні місця. На цьому етапі учні висловлювали своє ставлення до розучуваної пісні, обговорювали її за змістом. Пісня звучала на фортепіано, як інструментальний твір, потім співала Н.Гродзенська, за нею співали учні, потім знову вчитель. Такий методичний прийом сприяв усвідомленому засвоєнню нотного матеріалу.

У процесі роботи над музичним твором педагог завжди намагалася активізувати творче мислення дітей, звертала увагу на характеристику мелодії, засоби музичної виразності, пропонувала дітям проспівати головну тему інструментального твору. За такого підходу, учні засвоювали не тільки нотну грамоту, а й намагалися співати інтонаційно чисто і виразно. Цей комплексний підхід поєднувався з повагою до дитячих суджень і висловлювань щодо інтерпретації інтонаційно-образного змісту музичних творів. Н.Гродзенська вважала, що повинен бути індивідуальний підхід до кожної дитини і намагалася вислухати і підтримати думку кожного учня.

Насамкінець, неможливо не сказати про те, що *Н.Гродзенській було притаманно високий рівень педагогічної і виконавської майстерності.* Вона прекрасно володіла музичним інструментом і могла проілюструвати будь-яку частину музичного твору і робила це по пам'яті. Педагог була переконана, що гра на уроці з листа обмежує можливість спілкування з аудиторією. Вільне володіння музичним матеріалом уможливлює використання різноманітних методичних прийомів заохочення і заглиблення у зміст музичного образу або усвідомлення виразних засобів і

характеристик головних дійових осіб.

З огляду на сказане, необхідно зазначити, що досвід у галузі теорії і методики музичної освіти Н.Гродзенської широко використовують музиканти-педагоги різних країн. *Науковцем закладено концептуальні основи музичної педагогіки і обгрунтовано процес слухання музики учнями масових загальноосвітніх шкіл, що стало підгрунтям створення нових концепцій музично-естетичного і художньо-естетичного виховання молоді.*

Н.Гродзенська надала можливість вивчати та використовувати свій досвід у наступних публікаціях: «Слушание музыки в начальной школе (1–4 классы)» М., 1962; «Школьники слушают музыку» М., 1969.

Ольга Олександрівна Апраксина (1910–1990) – доктор педагогічних наук, професор, відомий педагог XX століття, яка вплинула на формування музично-педагогічної думки і розвиток музичної педагогіки і методики музичного виховання в СРСР.

Після закінчення 1936 року Московської консерваторії по класу М.Раухвергера працювала деканом музично-педагогічного факультету Свердловської консерваторії. У Московській консерваторії О.Апраксина познайомилася з В.Шацькою, яка завідувала на той час кафедрою музичного виховання. В.Шацька вплинула на подальше становлення О.Апраксиної як педагога і науковця.

З 1940 року О.Апраксина працює викладачем Московської консерваторії. Після успішного захисту 1947 року кандидатської дисертації вона працює старшим науковим співробітником, а з 1959 року – заступником директора з наукової роботи НДІ художнього виховання АПН СРСР. З 1968 року О.Апраксина очолює кафедру співу і методики його викладання у Московському державному педагогічному інституті ім. В.І.Леніна. 1971 року захищає докторську дисертацію, у якій обгрунтовує теорію та узагальнює історичний досвід музичного виховання в загальноосвітніх школах Росії (кінець XIX – початок XX століття).

Доцільно наголосити на тому, що *О.Апраксина підготувала плеяду*

науковців, котрі в різних регіонах колишнього Радянського Союзу в другій половині XX століття проводили активну наукову і практичну роботу з музично-естетичного виховання молоді. Вони і зараз очолюють інститути і кафедри, досліджують і суттєво впливають на розвиток музично-педагогічної освіти в країнах Центральної Європи.

На кафедрі О.Апраксина викладала методику музичного виховання, керувала дипломними роботами студентів й опікувалася педагогічною практикою майбутніх учителів. *Відчуваючи потребу в написанні підручника для студентів з вивчення курсу методики, вона узагальнює власний і колективний багаторічної досвід роботи з молоддю, і 1983 року виходить з друку підручник з курсу «Методика музичного виховання»* [1]. Це було перше видання, написане відповідно до програми, розрахованої на студентів педагогічних інститутів.

Цінним є те, що *науковцем з історичного погляду узагальнено досвід музичного виховання в російській школі другої половини XIX – початок XX століття, визначено основні підходи до становлення музичного виховання в загальноосвітній школі.* О.Апраксина охарактеризувала урок музики в системі шкільної освіти та запропонувала їхню класифікація, яка знайшла найбільше поширення в шкільній практиці.

На особливу увагу заслуговує інтерпретація науковцем змісту уроків музики відповідно до нової програми Д.Кабалевського з конкретними методичними рекомендаціями, поясненнями та узагальненнями. Крім того, вона дає характеристику масовим і гуртковим формам роботи з музично-естетичного виховання молоді. Зрештою, педагогом презентовано сучасні погляди на основні види діяльності на уроці, з-поміж яких: сприймання музики, хоровий спів та вивчення основ музичної грамоти.

О.Апраксина узагальнила основні тенденції дитячого музичного виховання в сучасному світі, проаналізувала головні концептуальні підходи щодо організації уроків і проведення позакласної роботи в окремих країнах Європи і Америки.

Підсумовуючи, необхідно зазначити, що *науковець систематизувала*

і узагальнила досвід музично-естетичного виховання молоді й розвитку музично-педагогічної освіти у XX столітті, обгрунтувала методологічні засади музичної педагогіки в системі загальної музичної освіти.

Серед наукових праць О.Апраксиної, які вважаються орієнтирами в музичній педагогіці є: «Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе» М., 1956; «Очерки по истории художественного воспитания в советской школе» М., 1956; «Методика музыкального воспитания» М., 1983; «Из истории музыкального воспитания» М., 1990.

Дмитро Борисович Кабалевський (1904–1983) – видатний композитор, народний артист СРСР, педагог, громадський діяч. 1929 року закінчив Московську державну консерваторію імені П.І.Чайковського. З 1932 року до кінця свого життя викладав композицію в цьому навчальному закладі. Був членом Союзу композиторів СРСР, а з 1962 року очолював комісію з естетичного виховання дітей і юнацтва. Він також був віце-президентом Міжнародної спілки з музичного виховання (ISME). 1983 року заснував методичний журнал «Музика в школі».

У 70-х роках XX століття *Д.Кабалевським розроблено, апробовано й науково обґрунтовано нову концепцію музично-естетичного виховання школярів.* Експериментальну роботу з розробки і апробації зазначеної концепції розпочато 1973 року. Для цього було створено лабораторію музичного навчання, до складу якої увійшли фахівці з музикознавства, педагогіки, психології. Співробітники лабораторії на чолі з Д.Кабалевським розробили кілька варіантів програми з «Музики», апробація якої проходила на базі московської школи № 209. Разом з Д.Кабалевським у паралельних класах уроки музики вів Е.Абдуллін. Це була експериментальна перевірка сприймання учнями змісту програми й перевірка провідних підходів і принципів покладених в її основу.

Перший варіант програми з «Музики» та поурочними методичними розробками опубліковано 1980 року. На цей час до її адаптації залучалися науковці країни. За такого підходу *створено 14 варіантів програми з*

урахуванням національних особливостей і музичного фольклору кожної республіки. Програму було покладено в основу нової концепції музично-естетичного виховання школярів.

Збереглися відеоматеріали уроків, які проводив Д.Кабалевський з учнями цієї школи. Ми маємо можливість спостерігати за роботою з дітьми великого педагога і відомого композитора XX століття. Ці уроки вважаються взірцем високого рівня педагогічної майстерності й можливості спілкуватися з музикою та її творцем. Підходи, методи і прийоми пізнання закономірностей музичного мистецтва, які використовував на уроках Д.Кабалевський уможливлює педагогічну спільноту спостерігати, як музика змінює атмосферу в класі й своїм змістом наповнює життя дітей.

В основу концепції Д.Кабалевського покладено формування музичної культури, як складової частини духовної культури особистості. Під музичною культурою науковець мав на увазі соціально-художній досвід у сфері музичного мистецтва та засвоєння художніх цінностей людства.

Позитивно сприймаючи педагогічні концепції своїх попередників *Д.Кабалевський вважав, що в основі музично-естетичного виховання і розвитку музикальності знаходиться активне сприймання музики у будь-яких її виявах, а саме: слуханні, виконанні (хоровий і сольний спів, гра на музичних інструментах), імпровізації, рухах під музику, творення музики.* Під час сприймання музики в дітей формуються музично-художні образи, асоціюються відповідні події й ситуації, які трансформуються у норми й правила поведінки. Емоційні враження викликають емоційні переживання, котрі позитивно впливають на свідомість особистості та спонукають молодь до активної творчої діяльності у навколишньому середовищі.

Сприймання музики в процесі хорового та сольного виконання позитивно впливає на залучення дітей до вокально-хорової роботи. *«Кожен клас – хор», – наголошував Д.Кабалевський. Це свідчить про те, що педагог надавав важливого значення хоровому й вокальному вихованню молоді.* І не випадково, що до змісту програми «Музика» увійшли твори

дитячих композиторів та обробки народних пісень, зроблені для дітей різних вікових категорій. Багато пісень для молоді написав і Д.Кабалевський. Вони поряд з піснями інших композиторів також внесені до змісту програми.

Чільне місце композитор відводив вивченню музичної грамоти, наголошуючи на тому, що діти повинні володіти основними категоріями й знати елементарну теорію музики. Це необхідно для того, щоб інтерпретувати інтонаційно-образний зміст музики, котру вони виконують або слухають. За такого підходу укладачі шкільної програми починаючи з другого класу, вводять поняття, які дозволяють усвідомити закономірності музичного мистецтва.

Досвід доводить, що засвоєння елементарних основ музичної грамоти виводить учнів на більш високий рівень сприймання музики. Але це не повинно бути самоціллю, – відзначав автор нової концепції. Оволодіння основами теорії музики забезпечить учням подальше якісне спілкування з музичним мистецтвом на будь-якому рівні. *«Музична грамотність – це по суті музична культура, рівень якої не перебуває в прямій залежності від рівня засвоєння музичної (нотної) грамоти, хоча і передбачає знання цієї грамоти»* [26, с. 28], – говорив Д.Кабалевський.

Складовою музично-естетичного виховання він уважав *залучення дітей до гри на елементарних музичних інструментах. Це ударні й шумові інструменти, а також інструменти з визначеною висотою звучання.* Гра на цих інструментах вимагає відповідних умінь і навичок, позитивно впливає на розвиток музично-виконавських і творчих здібностей школярів. Д.Кабалевський пропонував різні форми роботи з використання музичних інструментів. Це може бути супровід до шкільної пісні, рухи під музику, а також ансамблеве музикування.

Вищезазначені концептуальні підходи покладено в основу нової програми з «Музики». *Ця програма побудована за тематичним принципом, де навчальний матеріал ґрунтується навколо теми уроку.* Тематична побудова уможливила поєднання різних видів музичної

діяльності на уроці. Запропонований принцип тематизму проростає з музики і на музику спирається, природно пов'язує можливість досягти цілісності навчального процесу не лише в межах одного уроку, а протягом чверті та всього навчального курсу. *«Урок музики завжди повинен бути цілісним, поєднувати всі його елементи в єдине поняття: музика, музичне мистецтво»* [26, с. 25], – підкреслював Д.Кабалевський.

Наступною особливістю програми є її *орієнтація на попередній життєвий досвід учнів,* який поступово збагачується, дає змогу накопичувати, розвивати і закріплювати набуті музичні враження. Відправними формами виступають пісня, танець і марш. «Опора на «трьох китів» встановлює природний зв'язок шкільних занять музикою з повсякденним життям школярів» [26, с. 20], – наголошував Д.Кабалевський. Вивчаючи музику діти зрозуміють: вони вивчають і усвідомлюють життєві принципи, що музика – це саме життя. *Пісню, танець і марш Д.Кабалевський подає як три кити в музиці, які дають змогу об'єднати велике музичне мистецтво з шкільними уроками музики.* Саме йому належить заслуга в педагогічному осмисленні й методичному втіленні цієї ідеї в практику музично-естетичного виховання.

Тому цілком імовірно стверджувати, що педагогічна концепція Д.Кабалевського є вінцем музичної педагогіки XX століття, тому що вона увібрала ідеї його попередників і ґрунтується на міцному методологічному фундаменті сучасних наук. Концепція науковця грунтується на засвоєнні закономірностей музичного мистецтва в формуванні музичного сприймання і музичної культури школярів, як складової їхнього духовного становлення.

Д.Кабалевським написано багато книг, підручників і статей, присвячених проблемам музично-естетичного виховання молоді, серед яких: «Про трех китов и про многое другое. Книга о музыке» М., 1970; «Как рассказывать детям о музыке» М., 1977; «Дорогие мои друзья» М., 1977; «Ровесники: Беседы о музыке для юношества» М.,1981; «Воспитание ума и сердца» М., 1981; «Музыка и музыкальное воспитание» М.,1984;

«Музыка в начальных классах» М., 1985; «Педагогические размышления» М., 1986.

Олександр Григорович Раввінов (1902–1976) – провідний фахівець у галузі музично-хорового виховання в Україні, співробітник лабораторії естетичного виховання НДІ педагогіки України.

О.Раввінов досліджував проблему естетичного виховання на уроках співів у загальноосвітніх школах в 50-х – 70-х роках XX століття. *Головна увага науковця зосереджувалася на методиці розучування пісенно-хорового репертуару.* Це сприяє вокально-хоровому розвитку учнів, формуванню естетичних почуттів і моральних якостей. На конкретних прикладах О.Раввінов доводить методику розучування пісні та умовно виділяє чотири етапи зазначеного процесу: ознайомлення з піснею, засвоєння музичного і літературного тексту, робота над технікою художнього виконання, завершальна художня доробка. Крім того, він *розробив форми і методи навчання нотної грамоти. О.Раввінов запровадив методики зарубіжних педагогів, серед яких: абсолютна система сольмізації та болгарська «Столбіца».*

Слушно зазначити, що науковець *приділяв увагу добору репертуару вчителем як засобу успішного музично-хорового виховання.* «Вдало підібраний репертуар допомагає зацікавити учнів, вплинути на них, сприяти вихованню в них кращих моральних й естетичних почуттів» [52, с. 60], – відзначав дослідник. *При доборі репертуару, наголошував О.Раввінов, необхідно зважити на такі особливості, а саме: діапазон, теситура, складність в інтонуванні та диханні, темпі, ритміці, фактурі викладу матеріалу.*

До наукового доробку Г.Раввінова можна віднести такі праці: «Уроки співів у третьому класі» К., 1961; «Методика хорового співу в школі» К., 1969; «Виховання інтонаційно злагодженого співу в учнів першого класу загальноосвітньої школи» К., 1976.

Юрій Євгенович Юцевич (1932–2009) – педагог, науковець, організатор музично-педагогічної освіти в Україні.

Після закінчення Київського державного педагогічного інституту ім. М.Горького працював асистентом на кафедрі музики, потім інспектором-методистом Управління ВНЗ Міністерства освіти України. Ю.Юцевич відповідав за діяльність створених музично-педагогічних факультетів при педагогічних інститутах, розробку навчальних планів з підготовки вчителів музики і співів, підготовку науково-педагогічних кадрів, методичне забезпечення навчального процесу, проведення конференцій, нарад, семінарів з питань удосконалення фахової підготовки спеціалістів. Він був упорядником науково-методичних збірників «Музика в школі», присвячених проблемам музично-естетичного виховання школярів і розрахованих на вчителів музики загальноосвітніх шкіл, студентів і викладачів педагогічних училищ та педагогічних інститутів.

З 1983 року Ю.Юцевич працював у лабораторії естетичного виховання НДІ педагогіки України, керував дисертаційними дослідженнями аспірантів, висловлював власну позицію з проблем музичної педагогіки і підготовки музично-педагогічних кадрів на симпозіумах, семінарах, конференціях.

Для вчителів музики загальноосвітніх шкіл і шанувальників музичного мистецтва *Ю.Юцевич уклав «Словник-довідник» музичних термінів, у якому пояснюється значення близько 2500 термінів з теорії, історії музики, музичного виховання, загальної та музичної психології та педагогіки, вокального мистецтва, хорознавства, інструментознавства, фольклору тощо.*

У науковому доробку Ю.Юцевича близько 120 публікацій, серед яких виокремлюємо: «Словник музичних термінів». К., 1971; «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу». К., 1998; «Традиції української співацької школи і творчий розвиток студентів». К., 1999; навчальні програми з дисциплін: «Постановка голосу», «Основи вокальної методики», «Вокальний клас», «Основи наукових досліджень».

Оксана Петрівна Рудницька (1946–2002) – доктор педагогічних наук, професор, провідний фахівець у галузі мистецької освіти, завідувач

кафедри теорії, історії музики та гри на музичних інструментах Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова.

Після закінчення Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського 1970 року О.Рудницька прийшла працювати в Київський державний педагогічний інститут ім. М.Горького. 1977 року захищає кандидатську, а 1994 року – докторську дисертацію на тему: «Формування музичного сприйняття в системі розвитку педагогічної культури майбутнього вчителя». Очолювала лабораторію педагогіки і психології мистецької освіти Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України.

У наукових публікаціях *О.Рудницька розкривала досягнення теорії і практики викладання дисциплін художньо-естетичного циклу, висвітлювала методологічні засади організації навчально-виховного процесу, культурологічні та психолого-педагогічні концепції розвитку особистості. Науковець окреслювала пріоритетні напрями подальшого вдосконалення мистецької освіти, розкривала взаємозв'язок з основами загальної педагогіки.*

Вінцем наукової діяльності О.Рудницької став вихід навчального посібника «Педагогіка: загальна та мистецька» (2005 р.), у якому науковець досліджує особливості мистецької освіти у вимірах особистісно-зорієнтованого підходу, методологію мистецької освіти, базові поняття педагогіки, дидактику художнього сприйняття, форми організації навчально-виховного процесу, методи педагогічної діяльності. Крім того, обгрунтовує методологічні основи наукового пошуку, категоріальний апарат педагогічного пошуку, характеризує методи наукового дослідження.

О.Рудницька залишила після себе понад 200 наукових праць, серед яких: «Основи наукових досліджень» К., 1996; «Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості» К., 1997; «Теоретичні засади сучасної мистецької освіти» Л., 2000; «Світоглядна функція мистецтва» К., 2001; «Педагогічні принципи» К., 2002; «Педагогіка: загальна та

мистецька» Тернопіль, 2005.

2.4. Провідні педагогічні ідеї сучасних науковців у галузі загальної музичної освіти на межі XX – XXI століть

Вступ України до європейського освітнього простору суттєво вплинув на модернізацію вітчизняної музично-педагогічної освіти. На межі XX–XXI століть з'явилися нові концепції щодо організації загальної музичної освіти та художньо-естетичного виховання молоді, представниками яких стали Л.Хлєбникова, О.Ростовський, Г.Падалка, Л.Масол, О.Олексюк, О.Отич, О.Лобова.

Людмила Олександрівна Хлєбникова – відомий в Україні та за її межами фахівець у галузі музичної освіти, яка суттєво вплинула на формування вітчизняної музично-педагогічної думки.

З 1958 року Л.Хлєбникова прийшла працювати в НДІ педагогіки УРСР. 1978 року вона очолила відділ естетичного виховання НДІ педагогіки УРСР, де разом зі співробітниками вивчала та узагальнювала досвід позакласної роботи з музично-естетичного виховання школярів у різні періоди становлення радянської школи. *У наукових публікаціях дослідниця ділиться досвідом проведення оглядів художньої самодіяльності, олімпіад, декад, які проводилися у школах і характеризувалися масовістю, яскравістю та різноманітністю жанрів. Чільне місце у першій половині XX століття в загальноосвітніх школах займала робота з постановки дитячих опер, написаних композиторами, котрі опікувалися розвитком дитячої художньої творчості.*

Науковцем проводилася значна робота з вчителями та організаторами музично-естетичного виховання школярів. Відчуваючи потребу в методичній літературі *Л.Хлєбникова готує методичні розробки, у яких пропонує методику роботи зі шкільними хорами, оркестровими*

колективами, художніми гуртками і товариствами любителів музики. Крім того, у цих публікаціях надаються методичні поради щодо вивчення історії виникнення, написання та інсценування пісень.

У співавторстві з Н.Миропольською, С.Ничкало, В.Рагозіною, В.Шахрай, науковець досліджує проблему естетичного розвитку школярів у багатоманітті форм і методів педагогічної діяльності, розкриває зміст методики естетичного навчання і виховання учнів засобами мистецтва.

Цінним є те, що Л.Хлєбникова одна з вітчизняних науковців, котра досліджує проблему вокально-хорового виховання дітей різних вікових груп. *Дослідниця пропонує методику виправлення інтонації, навчання співу методом сольмізації, розкриває зміст методики хорового співу. Крім зазначеного, розспівування у молодшому шкільному хорі, добір репертуару, а також методику розучування пісень з учнями молодших та середніх класів.*

Л.Хлєбникова одна з перших в Україні відгукнулася на пропозицію Д.Кабалевського щодо адаптації нової програми з «Музики» для загальноосвітніх шкіл. У 70-х роках минулого століття вона об'єднала навколо себе вчителів-новаторів з різних регіонів України, які в міських і сільських загальноосвітніх школах почали експериментальну роботу зі створення адаптованого варіанту нової програми «Музика».

Л.Хлєбникова приділяє велику увагу підготовці науково-педагогічних кадрів. Під її керівництвом захищено 32 кандидатські дисертації з проблем теорії і методики музичної освіти, історії становлення і розвитку музично-педагогічної освіти в Україні, музичної педагогіки.

Науковий доробок Л.Хлєбникової становить більш ніж 300 наукових праць, з-поміж яких: Позакласна робота з музики та співів у школі. К., 1962; Хорова художня самодіяльність у школі як засіб естетичного виховання учнів. К., 1964; Опера в школі. К., 1969; Методика викладання музики в 7 класі. К., 1974; Методика хорового співу у початковій школі. К., 2006; Уроки художньо-естетичного циклу в школі: навчання і виховання (у співавторстві) К., 2006.

Олександр Якович Ростовський – відомий в Україні педагог-вчений, доктор педагогічних наук, професор, автор науково-методичних посібників і статей з проблем музичної освіти школярів і професійної підготовки майбутніх учителів музики.

Після закінчення Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М.Горького у 1969 році залишається працювати викладачем на кафедрі музики. 1979 року захищає кандидатську дисертацію на тему «Естетичне виховання підлітків засобами героїчної музики». Працює завідуючим кафедрою, деканом музичного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М.Гоголя. 1994 році захищає дисертацію на здобуття вченого ступеня доктора педагогічних наук на тему: «Педагогічні основи керування процесом музичного сприймання школярів».

О.Ростовським зроблено значний внесок в розвиток загальної музичної освіти. Під його керівництвом, разом з Р.Марченко та Л.Хлєбниковою розроблено зміст нових програм з «Музики», котрі з 1988 року є чинними для загальноосвітніх навчальних закладів.

Коло наукових інтересів науковця охоплює питання музичної педагогіки. Досліджуючи *проблеми музичного сприймання школярів* О.Ростовський розкриває сутність процесу музичного сприймання, особливості музичного сприймання школярів і педагогічні проблеми його формування, обгрунтовує теоретичні основи педагогічного керування музичним сприйманням, виявляє суперечності і логіку цього процесу, педагогічні умови, закономірності, принципи й методи формування музичного сприймання.

О.Ростовським проаналізовано і узагальнено здобутки європейської музичної педагогіки XX століття та охарактеризовано провідні педагогічні ідеї українських педагогів-музикантів. Науковець не тільки обгрунтовує теоретико-методологічні основи музичної освіти школярів, а розкриває зміст, принципи і методи організації слухання музики на уроках музичного мистецтва, а також пропонує методику навчання співу та засвоєння музичних знань. Цінним є те, що О.Ростовський обгрунтовує

методику проведення уроків музики, здійснює їх класифікацію та характеризує основні напрями діяльності учнів на уроках.

Уважаємо за необхідне наголосити увагу на *створенні О.Ростовським у співавторстві з Л.Хлєбниковою і Р.Марченком мультимедійних підручників з «Музики» для 1-4 класів і з «Музичного мистецтва» для 5–8 класів.* Розроблені відповідно до програми загальноосвітніх навчальних закладів ці підручники орієнтовані на сучасні форми навчання із забезпеченням сумісності з традиційними методами та прийомами навчання, що регламентують зміст освіти. Кожен курс розкриває конкретну тему згідно навчальної програми та містить засоби для пояснення необхідної теми: малюнки, світлини, анімації, дикторський супровід, аудіо- та відеофрагменти, зразкове виконання музичних творів, виконання пісень у режимі караоке тощо.

Каталог основних наукових праць О.Ростовського містить наступні видання: Педагогіка музичного сприймання. К., 1997; Методика викладання музики в початковій школі. Тернопіль, 2000; Методика викладання музики в основній школі. Тернопіль, 2000; Музика. Програми та поурочні методичні розробки для загальноосвітніх шкіл. 1–4 класи. К., 2000; Музика. Програми та поурочні методичні розробки для загальноосвітніх шкіл. 5–8 класи. Тернопіль, 2000; Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки. Ніжин, 2004; Теорія і методика музичної освіти. Тернопіль, 2011; Музичне мистецтво. Підручник для 1 класу. Тернопіль, 2012.

Галина Микитівна Падалка – провідний фахівець у галузі мистецької педагогіки, доктор педагогічних наук, професор, очолює спеціалізовану вчену раду по захисту кандидатських і докторських дисертацій у НПУ ім. М.Драгоманова.

Після закінчення у 1963 році Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського Г.Падалка працює у Національному педагогічному університеті ім. М.Драгоманова. Захистила кандидатську дисертацію на тему: «Музично-естетичне виховання студентів у процесі їх фортепіанної

підготовки». 1989 року захистила докторську дисертацію на тему: «Формування естетичних ідеалів і смаків майбутніх учителів музики».

Г.Падалка 1993 року ініціювала створення «Української філармонії для дітей та юнацтва», котра стала осередком музично-естетичного виховання, засобом залучення до світових цінностей у царині музичного мистецтва.

У своїх дослідженнях Г.Падалка обгрунтовує методологічні засади вивчення мистецьких дисциплін, виділяє і розкриває зміст функцій мистецтва, зосереджує увагу дослідників на гуманістичній спрямованості мистецької освіти, національній основі художнього навчання. «Використовуючи скарбницю національного мистецького фонду, викладач отримує додаткові важелі сприяння мистецькому розвитку учня, його здатності глибше і повніше сприймати художні образи» [47, с. 65], – наголошує дослідниця. Крім зазначеного, спрямовує увагу на особисто-орієнтованому підході до вивчення мистецьких дисциплін та забезпеченні системності мистецького навчання.

Характеризуючи форми організації мистецького навчання Г.Падалка зосереджує увагу на уроці, зазначаючи, що «Урок мистецтва як певна структурна побудова відзначається динамікою його елементів, залежних від основної дидактичної мети, від логіки і закономірностей вирішення поставлених на даному уроці завдань художньо-творчого розвитку учнів» [47, с. 219]. *Обгрунтовуючи методичне забезпечення навчального процесу з мистецьких дисциплін науковець акцентує увагу на принципах мистецького навчання, характеризує головні, як-от: цілісність, культуровідповідність, естетичну спрямованість, індивідуалізацію, рефлексію.*

Серед наукових здобутків Г.Падалки понад 100 опублікованих робіт в Україні та за її межами, з-поміж яких найбільш значущі: Учитель, музика, діти. К., 1982; Музична педагогіка. Херсон, 1995; Педагогіка мистецтва. К., 2008.

Людмила Михайлівна Масол – провідний науковий співробітник

лабораторії естетичного виховання Інституту проблем виховання НАПН України, фахівець в галузі мистецької освіти, головний редактор науково-методичного журналу «Мистецтво та освіта», кандидат педагогічних наук, *автор концепції художньо-естетичного виховання молоді.*

Після закінчення Київської державної консерваторії імені П.І.Чайковського (фортепіанний факультет) Л.Масол 1977 року розпочинає свою діяльність на музично-педагогічному факультеті Київського державного педагогічного інституту ім. М.Горького. Захищає кандидатську дисертацію на тему: «Педагогічні ідеї А.Г.Рубінштейна».

З 1993 року очолює лабораторію естетичного виховання Інституту проблем виховання АПН України. Під її керівництвом *розроблено державні стандарти середньої освіти в галузі «Естетична культура» («Мистецтво»), де обгрунтовується зміст художньо-естетичної освіти школярів засобом вивчення музики та образотворчого мистецтва, а також хореографічного, театрального та екранних мистецтв.*

Під керівництвом Л.Масол створено нову навчальну програму інтегрованого курсу «Мистецтво» для 1-4 класів загальноосвітніх навчальних закладів, здійснюється експериментальна апробація розроблених програм і навчальних посібників у навчальних закладах різних типів.

Вивчаючи загальну мистецьку освіту як соціокультурний феномен, Л.Масол обгрунтовує види, структуру та функції мистецької освіти, теоретико-методологічні засади й пріоритетні напрями її модернізації. Визначаючи концептуальні засади науково-педагогічного забезпечення загальної мистецької освіти науковець обгрунтовує її мету, завдання та принципи, науково-теоретичні основи інтеграції в галузі загальної мистецької освіти, пропонує теоретичні положення конструювання інтегрованих курсів. Л.Масол виявляє суперечності, історичні тенденції та особливості сучасного розвитку загальної мистецької освіти, теоретично узагальнює науково-методичне забезпечення формування у школярів цілісного художнього образу світу, ключових освітніх компетентностей,

що забезпечують здатність до художньо-творчої діяльності [37].

Л.Масол автор понад 150 наукових праць і публікацій, зокрема: «Виховання естетичної культури школярів» (у співавторстві). К., 1998; «Теоретико-методологічні основи викладання музики в школі» (у співавторстві). Х., 2002; «Загальна мистецька освіта: теорія і практика». К., 2006.

Ольга Миколаївна Олексюк – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії і методики музичного мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка, провідний фахівець в галузі теорії і методики музичної освіти в Україні. О.Олексюк активно працює з молодими науковцями. Серед її учнів – кандидати і доктори наук, які плідно працюють у вищих навчальних закладах.

Після закінчення 1973 року Львівської державної консерваторії ім. М.В. Лисенка О.Олексюк працює на викладацькій роботі. 1989 року захищає кандидатську дисертацію на тему: «Формування морально-естетичного досвіду студентів вузів культури в художньо-творчих колективах», потім 1997 року докторську дисертацію на тему: «Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки».

Коло наукових інтересів О.Олексюк охоплює проблеми професійної підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва. Вона обгрунтовує методологічні засади, сутність та основні категорії музичної педагогіки, зміст музичного навчання та його складові. Характеризуючи дидактичні принципи музичного навчання, науковець зосереджує увагу як на загальнодидактичних так і на спеціальних принципах навчання музичному мистецтву. О.Олексюк запропоновано класифікацію методів музичного навчання, які спрямовані на розв'язання мети уроку. Окрім зазначеного, обгрунтовано концепцію уроку музики, виділено типи уроків за змістом і формою. «Визначаючи концепцію уроку, необхідно уявляти його драматургію, формувати своє почуття часу» [45, с.129], – зазначає дослідниця.

О.Олексюк опубліковано близько 200 наукових праць, з-поміж яких: Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва. К., 2004; Музична педагогіка. К., 2006; Музично-педагогічний процес у вищій школі: формат модернізації. К., 2009.

Олена Миколаївна Отич – доктор педагогічних наук, професор, заступник директора з наукової роботи, завідувач відділу педагогічної естетики і етики Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України, провідний фахівець в галузі педагогіки мистецтва.

О.Отич завідує відділом з 2002 року, *досліджує проблеми методології, теорії та методики мистецької освіти, методики використання педагогіки мистецтва у розвитку творчої індивідуальності педагога, естетичні та етичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів вищих педагогічних навчальних закладів.* У 2009 році захистила докторську дисертацію на тему «Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання».

Науковцем досліджено історичний досвід та обгрунтовано методологічні засади використання мистецтва у розвитку людської індивідуальності. З'ясовано її філософську, естетичну, мистецтвознавчу, соціологічну, психологічну та педагогічну сутність. Крім того, проаналізовано методологічні підходи до розвитку індивідуальності педагога засобами мистецтва, розкрито вплив педагогіки мистецтва на формування культури вчителя.

О.Отич автор понад 150 публікацій і видань, зокрема: «Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти». Чернівці, 2008; «Мистецтво у змісті професійної підготовки майбутнього педагога професійного навчання» К., 2005; «Педагогіка мистецтва». К., 2006; «Творчі педагогічно-мистецькі майстерні: музична, художня, театрально-хореографічна». К., 2009.

Ольга Володимирівна Лобова – доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогічної творчості Сумського державного педагогічного

університету ім. А.С. Макаренка, *автор програми «Музика. 1-4 класи» та підручників з музики й музичного мистецтва для 1-8 класів загальноосвітніх навчальних закладів, а також підручників з «Музики» для шкіл України написаних польською, румунською та угорською мовами навчання.*

О.Лобова 1998 року захистила кандидатську дисертацію на тему: «Формування творчої активності молодших школярів в процесі музично-естетичного виховання», 2011 року захистила докторську дисертацію на тему: «Дидактико-методична система формування основ музичної культури молодших школярів у процесі загальної мистецької освіти».

Науковцем розкрито шляхи забезпечення наступності музичної освіти учнів початкової й основної школи та професійного вдосконалення вчителів музики. О.Лобовою обґрунтовано дидактико-методичну систему формування основ музичної культури молодших школярів, стрижнем якої є розроблення інноваційного змісту й методики музичної освіти, а специфічною структурною одиницею – підручник, де інтегруються особливості цільового, методологічного, змістового, процесуального, результативно-оцінювального й особистісного компонентів.

О.Лобовою написано й опубліковано близько 80 наукових робіт, з-поміж яких: «Музика». Програми для початкових класів загальноосвітніх навчальних закладів. 1–4 класи». К., 2004; Підручники з «Музики» і «Музичного мистецтва» для 1–8 класів; «Формування основ музичної культури молодших школярів: теорія та практика». Суми, 2010.

2.5. Європейські системи масового музичного виховання

XX століття увійшло в історію як період позитивних змін і якісних новоутворень у галузі музично-педагогічної освіти, період пов’язаний з появою нових постатей в музично-освітній системі. Чільне місце серед

музикантів-педагогів того часу займають Е.Жак-Далькроз, К.Орф, З.Кодай, Б.Тричков.

Відомий композитор, педагог і психолог **Еміль Жак-Далькроз** (1865–1950) народився у Відні в сім'ї музикантів. Перший свій твір «Святковий марш» він написав у семирічному віці. У десятирічному віці Е.Жак-Далькроз вступає до Женевської консерваторії, після закінчення якої бере уроки музики у відомих композиторів Західної Європи, з-поміж яких: Антон Брукнер, Лео Деліба, Цезарь Франк, Йоганн Штраус.

На формування педагогічних поглядів Е.Жак-Далькроза і створення нової музично-педагогічної концепції вплинуло його перебування і робота у якості диригента в Алжирі, де він мав змогу спостерігати і вивчати африканські танці з їх складними ритмічними комбінаціями. І коли у 1892 році Е.Жак-Далькроз став професором Женевської консерваторії і почав викладати гармонію і сольфеджіо, він пропонував студентам показувати пластичними рухами своє сприймання мелодії, ритму, динаміки, гармонії, агогіки тощо. Спостереження педагога підтвердили думку про те, що *розвиток музикальності й музичних здібностей буде ефективним, якщо в його основу покласти відповідно до запропонованої музики певні ритмокомбінації.*

На уроках сольфеджіо Е.Жак-Далькроз намагався спрямувати роботу студентів таким чином, щоб розвинути у них ладогармонічний слух і довести його до абсолютного рівня. Це відбувалося у комплексі з пластичними рухами, де кожен учасник цього процесу відтворював своє почуття і отримував емоційне задоволення від чуття музики.

Великого значення Е.Жак-Далькроз надавав *пластичній і музичній імпровізації*. Пластична імпровізація розвиває емоційний відгук на музику. Це вільний рух рук, корпуса та голови в характері музики. Вчитель повинен пробуджувати в учнів свій власний ритм, а не нав'язувати той, який він уявляє, наголошував Е.Жак-Далькроз. *Пластична імпровізація це те, коли молода людина закриває очі, чує музику і рухається так, як відчуває її душа. У цей час людина віддає себе і своє тіло музиці.* Зрештою,

пластична імпровізація розвиває емоційний відгук на музику.

Безперечно, *передача музичного образу в характерних рухах, це творчий акт митця у момент виконання без попередньої підготовки, танцювальна фантазія на задану тему.* Вона передбачає миттєве застосування будь-якої пластики. Це індивідуальне начало митця, як своєрідне бачення світу.

Музичну імпровізацію Е.Жак-Далькроз пов'язував з розвитком навичок гри на фортепіано. За такої ситуації науковцем розроблена виважена методика розвитку імпровізаційних навичок із застосуванням ритмокомбінацій.

Слушно зазначити, що *рухи під музику спроможні коректувати поведінку дитини, заспокоювати і збуджувати. Зважаючи на це, система Е.Жак-Далькроза набула поширення у галузі терапії.* Він наголошував, що коли музику не тільки слухають, а також передають у пластичних рухах, на неї реагує кожна клітина організму дитини. Кожен мускул людського тіла реагує на звуки, динамічні відтінки, темп, ритм, музичну інтонацію. У цей час відбувається «злиття» з музикою. Е.Жак-Далькроз довів, що *музикотерапія може бути засобом профілактики, реабілітації та лікування.* За допомогою імпровізації, співу, слухання, обговорення та спостереження рухів під музику активізуються пізнавальні процеси, моторика, емоційний розвиток, набуваються комунікативні навички. Крім того, сприяє розвитку потенційних якостей дитини та відновлення функцій організму.

1911 року на запрошення товаришів Е.Жак-Далькроз з групою колег і однодумців (60 викладачів) приїздить до Німецького містечка Халлерау де відкриває Халлераульський Ритмічний Інститут, а літом 1912 року творчий колектив викладачів і учнів презентував вже перші досягнення з художнього виховання молоді засобами евритміки.

Зусилля композитора, виконавця і дослідника були спрямовані на *відкриття 1915 року в Женеві інституту, який зараз носить його ім'я.* Тут автор нової на той час концепції зібрав колектив однодумців, котрі

активно розробляли і запроваджували систему ритмічного виховання Е.Жак-Далькроза. За 10 років існування наукового центру дослідниками було розроблено нові підходи та методики емоційного сприймання музики і розвитку музичності не тільки дітей, а також вихованців спеціальних закладів мистецького спрямування, а саме: музичних і хореографічних училищ. За такої ситуації, було утворено Міжнародну асоціацію викладачів методики Е.Жак-Далькроза, співробітники якої опікувалися створенням наукових центрів з розповсюдження досвіду в Америці, Австралії, Бельгії, Великій Британії, Франції, Німеччині, Італії та інших країнах світу. 1926 року у Женеві асоціація провела Перший Міжнародний Конгрес з ритму, де виступило 40 учасників з доповідями на 4-х мовах.

Слушно зазначити, що Е.Жак-Далькроз наголошував на тому, що з раннього дитинства необхідно піклуватися про загальне естетичне виховання дитини, тому *уводячи ритміку в систему шкільної освіти ми допомагаємо учням сприймати не тільки музику, а також інші види мистецтва,* серед яких поезія, образотворче мистецтво, література, скульптура, архітектура.

З великою відповідальністю і творчим натхненням Е.Жак-Далькроз ставився до проведення масових заходів, присвячених патріотичному вихованню молоді, котрі проходили у Швейцарії. Здійснюючи театральні постановки, як режисер, він намагався показати більше масових сцен, де молодь у рухах, жестах і позах могла проявити свої почуття і переживання. Е.Жак-Далькроз відшукував нові прийоми техніки виконання і називав «поліритмією» співвідношення масовки з солістами. Мистецтво включення масових сцен в загальну музично-сценічну дію він називав «оркестровкою рухів».

Е.Жак-Далькроз поряд з методикою ритмічної обдарованості залишив значну кількість пісень для дітей і дорослих. Він сам писав не тільки музику, а також і слова. Це релігійні пісні, дитячі й альпійські пісні створені на народній основі. У французькій Швейцарії вони вважаються національним доробком і їх співають у кожній родині. Пісні

Е.Жак-Далькроза за своїм характером близькі до народних пісень і є значним вкладом у скарбницю німецької музичної культури.

Новаторську концепцію «ритмічної гімнастики» дослідники творчості Е.Жак-Далькроза порівнювали з основоположницею пластичної школи танцю Айседори Дункан, яка віднаходила рухи природної виразності близькі до виконавців древньо-грецьких танців. У танці Е.Жак-Далькроз цінував новизну і непередбаченість рухів. Ця система занять має назву *евритміка* (зв'язок музики з ритмом).

Отже, швейцарський філософ, педагог, психолог, композитор Еміль Жак-Далькроз зробив вагомий внесок у розвиток світової системи художнього виховання. Розроблена ним музично-педагогічна концепція, котра грунтується на зв'язку музики з рухами стала базовою у розробці теорій і методик художньо-естетичного виховання молоді науковцями різних країн світу.

Відомий австрійський композитор, педагог, драматург і актор **Карл Орф** (1895–1982) 1924 року відкрив разом з дружиною Д.Гюнтер в Мюнхені школу гімнастики, музики і танцю. К.Орф уважався педагогом-новатором, якого можна порівняти з А.Макаренком і В.Сухомлинським. *Сутність концепції К.Орфа полягає у виявленні й розвитку музичних здібностей дитини через імпровізацію у музиці та рухах. Навчаючись гри на елементарних музичних інструментах, а саме: цимбалах, маракасах, трикутниках, брязкальцях, ксилофонах та металофонах, діти самостійно знаходять музикантів у середині себе.*

У 1962 році К.Орф заснував Інститут музичного виховання в Зальцбурзі, який став центром підготовки музичних керівників дошкільних навчальних закладів, вчителів для загальноосвітніх шкіл, а також вчителів для дітей з вадами слуху, зору та дітей з девіантною поведінкою.

Під впливом концепції відомого швейцарського педагога Е.Жак-Далькроза та розробленого ним метода «ритмічної гімнастики», а також відповідно до нових тенденцій в мистецтві танцю, К.Орф почав пошуки нових підходів до музичного виховання дітей. Він самостійно

сконструював спеціальний інструментарій, який у сучасному педагогічному середовищі називають «інструменти К.Орфа», увів поняття «елементарне музикування», як інструмент педагогічного впливу, засіб стимулювання, виявлення і розвитку художньо-творчих здібностей дітей, та процес, котрий включає спів, імпровізацію, рухи і гру на музичних інструментах. Він розробив методику створення дитячих пісень, п'єс і вправ, які легко можна видозмінювати. За такого підходу в дітей пробуджується фантазія, уміння творити та імпровізувати, відбувається розвиток творчого мислення.

Методика К.Орфа є універсальною, тому вона легко взаємодіє з іншими методиками, легко адаптується до національних особливостей будь-якого народу і грунтується на використанні зразків фольклорної музики. Враховуючи індивідуальні можливості особистості методика К.Орфа *дозволяє активно співпрацювати дітям з різними здібностями, навичками та потребами.* Вона містить великий внутрішній потенціал і стимулює подальший творчий розвиток дитини.

Доречно наголосити, що в основі методики К.Орфа знаходиться *ігрова діяльність,* спілкування в процесі гри, де кожна дитина почуває себе індивідуальністю. Використання елементарних музичних інструментів під час гри дозволяє легко орієнтуватися у новому матеріалі. У процесі музикування і спілкування у дітей з'являється відчуття успіху від створених образів, підвищується психологічна активність, розвивається емоційна сфера.

П'ятитомне видання «Шульверка» (що у перекладі означає «навчання у русі») представляє собою антологію музики для дітей. Це пісні і танці у супроводі ансамблю орфівських інструментів. «Шульверк» створювався у середині ХХ століття й увібрав у себе тенденції розвитку музичної культури свого часу, з-поміж чого: пошук нового у фольклорі та музиці докласичного періоду, інтерес до тембрового колориту, пріоритет ритмічного начала, вільне імпровізаційне музикування.

Слід зауважити, що К.Орф був переконаний, що діти повинні не

тільки слухати і відтворювати композиторську і фольклорну музику, а в першу чергу творити і виконувати свою власну, навіть елементарну музику. *Основне призначення «Шульверка» полягає у залученні дітей до музикування, незалежно від розвитку їхніх музичних здібностей. Це розкріпощіння індивідуально-вольових сил і розвиток природної музикальності.*

Слід визнати, що головна мета «Шульверку» – це *«створення ситуації творчості»,* котра реалізується через ігрову діяльність, а також спілкування вчителя з учнями засобом музики. К.Орф наголошував на засвоєнні дітьми фольклорних традицій не тільки свого народу, а традицій народів світу і дитячих культурних традицій, з-поміж яких: ігри, пісні, тексти, засновані на співтворчості вчителя і учнів.

Доречно наголосити на тому, що *методика К.Орфа представляє собою комплекс вправ, які спрямовані на розвиток музикальності особистості.* Чільне місце відведено *мовленнєвим вправам,* які стимулюють почуття ритму, ефективно впливають на формування навичок дикції та артикуляції, допомагають усвідомити структуру динамічних відтінків і нюансів. *Поетичне музикування* дозволяє відчути гармонію у звучанні музики і поезії. Діти легко декламують вірші на фоні звучання симфонічної музики. За такої ситуації відбувається злиття і усвідомлення синтезу мистецтв.

Безумовно, *музично-ритмічні вправи* уможливлюють спонтанне самовиявлення внутрішньої енергії, яка концентрується у свідомості завдяки впливу музики. Діти відтворюють музику за допомогою елементарних рухів. Це сприяє розвитку творчої фантазії, розвиває навички імпровізації. У виконавців з’являється відчуття динамічного розвитку музики, реакція на агогіку та паузи, уміння зробити витримку і активізувати момент вступу.

Також очевидним є те, що важливе місце у концепції К.Орфа відведено *грі на елементарних музичних інструментах.* Діти навчаються розпізнавати інструменти за тембрами, порівнювати регістри й

обгрунтовувати їх доцільність і своєчасність. Колективне музикування розвиває почуття ансамблю, відповідальність за виконання своєї партії та відповідальність за якість спільного звучання. Значну увагу К.Орф надавав *театру,* де діти могли б розкрити свій внутрішній світ і проявити індивідуальні художні здібності завдяки взаємодії музики з рухами, танцями і мовленням.

Доцільно наголосити на тому, що *К.Орф пропонував вчителям і дітям ставати співавторами «Шульверка»,* створювати акомпанементи із звукових жестів до дразнилок, змінювати їхній природний поетичний ритм, створювати вільні звукові композиції, спонтанно імпровізувати на музичних інструментах.

Визначаючи внесок К.Орфа у розвиток системи дитячого музичного виховання неможливо не сказати про те, що К.Орф був талановитим композитором. Він не тільки збирав і обробляв народні пісні, а також писав музику в різних жанрах. Світове визнання отримала сценічна кантата «Карміна Бурана», перше виконання якої відбулося 1937 року в Мюнхені. Про значущість цього твору композитор сказав своєму редактору: «Все, що до цього часу мною на жаль написано, а вами, на жаль надруковано, тепер можна спокійно знищити. Зібрання моїх творів починається відтепер (1937 р.)». Кантата «Карміна Бурана» – це відомий твір світової класики, який представляє собою баварські пісні, поезію з магічним ритмом, котрий постійно оновлюється.

Педагогічна концепція К.Орфа знайшла прихильників і набула поширення у країнах Західної Європи, а саме: Чехії, Польщі, Росії, Україні, Естонії, Латвії, Литві, а також у США, Канаді, Японії. В Україні вчителі музичного мистецтва творчо підходять до запровадження педагогічних ідей К.Орфа і намагаються розвинути у дітей внутрішню музикальність і надати можливість дитині гармонічно розвиватися і жити за законами краси і музики.

Таким чином, можна констатувати, що методика К.Орфа – це практичний спосіб виховання і навчання через мистецтво і творчість,

заснована на взаємозв'язку музики, рухів і мови. Вона спрямована на розвиток особистості, встановлення контакту з собою і світом.

Відомий угорський композитор, музикознавець, фольклорист і педагог XX століття **Золтан Кодай** (1882–1967) з дитинства навчався гри на скрипці, а в 1900–1905 роках навчався в Будапештському університеті й паралельно в Угорській академії музики. *З.Кодай збирав і записував народний фольклор, разом з Б.Барток уклав і опублікував численні збірники народних пісень, у яких за допомогою на той час сучасних засобів музичної виразності інтерпретується угорська народна музика.* Він є засновником нової композиторської школи. З 1912 року працював професором Музичної академії в Будапешті, був почесним президентом ІСМЕ.

Втім, як доводять факти, З.Кодай разом зі своїм учнем Й.Адамом розробив концепцію, сутність якої за визначенням О.Ростовського полягає у «письмових та усних висловлюваннях музиканта-педагога, виховних ідеях, а також написаних ним вправах і музично-педагогічних творах» [53, с. 105]. *З.Кодай був глибоко переконаний у тому, що основою музичної освіти і культури нації повинна бути народна музика і народна пісня. Відтак, основним видом музичної діяльності учнів, на переконання З.Кодая, повинен бути хоровий спів заснований на відносній сольмізації.*

Натомість *система музичного виховання З.Кодая, яка поєднує різні види музичної діяльності (хоровий спів, сприймання та відтворення музики, вивчення музичної грамоти, імпровізація) грунтується на формуванні умінь і навичок вокально-хорового виховання. Її мета – розвинути музичні здібності дітей, бажання займатися музикою, навчити дітей поєднувати спів з різними рухами, плесканням в ладоні, ритмічним супроводом, грою.*

Слід визнати той факт, що З.Кодай був переконаний у тому, що в основі музичного виховання знаходиться вивчення народної музики. *Народну пісню педагог розглядав як рідну музичну мову, котру необхідно опанувати як можна раніше.* Вивчення народної пісні, музикування в

процесі її розучування, ефективно впливає на розвиток музичного слуху, сприяє усвідомленню й розумінню музики, розвитку музикальності.

Безперечно, *З.Кодая вважав недоцільним у молодших класах давати дітям слухати інструментальну музику.* Щоб забезпечити результативність музичного виховання педагог *рекомендував виховувати у дітей навички співу з листа і пропонував записувати мелодію зі слуху, запроваджуючи метод відносної сольмізації та ручні знаки.* Останні дозволяють візуально і кіностетично спостерігати рух мелодії та позитивно впливати на якість інтонації, особливо на початковому етапі навчання.

1937 року З.Кодай у статті «Дати тон» *наголошував на основних принципах хорового виховання.* Перш за все, він відмовляється від настроювання хору за допомогою фортепіано. Це обумовлено тим, що фортепіанний стрій темперований, до того ж інструмент в процесі гри втрачає свій стрій, а хористи повинні сприймати чистий тон. По-друге, ознайомлення з мелодією повинно відбуватися засобом її проспівування, а не програвання на інструменті. І врешті-решт, розучувати хорові твори угорський педагог рекомендував з листа, без підтримки інструмента.

Опоненти З.Кодая попереджали педагога про захоплення народною піснею і намаганням вирішити проблеми музичного виховання і розвитку музичних здібностей учнів в процесі співу народних пісень. Фольклор, наголошували опоненти, не повинен стати технічним матеріалом для формування вокально-хорових умінь і навичок учнів. Діти повинні цінувати і шанувати народну пісню, як джерело натхнення й історичної пам’яті свого народу.

Наразі, *З.Кодай пропонував як можна раніше починати заняття музикою.* За такої ситуації з кожним роком ці уроки набувають значущості та стають більш серйозними і бажаними. Заняття музикою повинні опиратися на значущу музику, на пісні, які діти розучують і виконують, на індивідуальне сприймання і активне музикування.

Оволодіння ритмічними вправами починається з перших кроків і рухів дитини. Це асоціюється з чвертями і вісімками. Вивчені на слух

пісні, плескання і кроки в ритмі пісні, спів мелодії з текстом – це перші кроки до сприймання і розуміння музики, вважав З.Кодай.

На початку 50-х років за ініціативи З.Кодая *почали відкриватися загальноосвітні школи з поглибленим вивченням музики.* Протягом восьми років діти кожен день спілкувалися з музичним мистецтвом. *Це були школи нового типу, де учні як можна раніше навчалися співати з листа і записувати нотні тексти.* Значна увага у школах надавалася багатоголосному співу. Двоголосний спів починався за допомогою ручних знаків, поступово навчальний матеріал ускладнювався. Одночасно до навчальних програм включалося поліфонічне та гармонічне двоголосся.

Крім засвоєння нотного запису З.Кодай *наголошував на ролі інтерпретації та імпровізації в процесі музикування.* Для розвитку музикальності педагог рекомендував звертати увагу на необхідність навчання гри на музичних інструментах. Для початківців він написав «24 маленьких канона на чорних клавішах». *Угорський педагог пропонував власну методику навчання гри на музичному інструменті,* суть якої полягає у тому, що учень один голос грає на фортепіано, а другий співає. Інший варіант – гра канону двома руками на відстані октави. Ці та інші вправи, щодо гри на фортепіано, розвивають музичну пам’ять, почуття форми, визначення регістру, сприяють розвитку внутрішнього слуху.

На особливу увагу заслуговує те, що *З.Кодай пропонував після співу народних угорських пісень переходити до вивчення музичної культури інших народів, слухання та обговорення музичних творів різних жанрів написаних композиторами-класиками різних країн світу.* Для засвоєння пентатоніки З.Кодай написав «333 вправи читання з листа». Пізніше з’явилися «100 маленьких маршів». Це пентатонічні народні пісні, з-поміж яких: марийські, чуваські, чеченські, румунські, болгарські тощо, робота над якими повинна формувати музичні смаки і потреби учнів.

Вищесказане засвідчує, що музичне виховання З.Кодай розглядав у контексті гармонійного виховання дитини, його педагогічна концепція зорієнтована на масове музичне виховання, формування вокально-хорових

навичок в процесі виконання фольклорної музики, розвиток імпровізаційних умінь в процесі музикування, вивчення музичної грамоти, опора на національну інтонаційно-ладову основу.

Відомий болгарський педагог **Борис Тричков** (1884–1944) увійшов в історію музичної педагогіки як *автор новоствореної у 20-х роках XX століття музично-педагогічної системи «свідомого нотного співу» під назвою «Столбіца»,* яка успішно використовується вчителями музики молодших класів Болгарії і зарубіжними педагогами-новаторами.

Закінчивши філософський факультет університету Б.Тричков навчався у Німеччині, де познайомився з методами «Тоніка – До» і «Тонворт», котрі активно запроваджувалися педагогами-музикантами Західної Європи. Це спонукало його створити власну систему «Столбіца», котра доводить, що *спів – це не лише психологічно-інтелектуальний, а також психофізіологічний процес. Під час співу необхідно не тільки думати і приймати рішення, а перш за все володіти голосовим апаратом, завдяки якому встановлюється координація між слухом і голосом.* Для досягнення такої координації Б.Тричков пропонує спів зі слуху (слухо-наслідувальний спів). За висловлюванням Б.Тричкова за такої ситуації у дітей створюється «тональне чуття мажорної класичної гами, зокрема до мажору», після чого можна вважати, що спів «своє завдання виконав» [49].

Сутність системи Б.Тричкова полягає у тому, що спів по нотам є свідомим засобом відтворення мелодичної лінії, а спів по слуху вважається інтуїтивним або інстинктивним повторенням мелодії. Болгарські дослідники І.Пеєв і С.Кристєва наголошують «Говорячи про координацію слуху і голосу, автор вводить нову категорію, названу ним «сходинкофікацією горла» і «сходинкофікацією слуху» [49, с. 70].

Розроблена і запропонована Б.Тричковим *методика підготовчого етапу до слухового або наслідувального співу у дошкільному віці є підгрунтям для свідомого переходу до співу по нотам.* У школі Б.Тричков пропонує вивчати тональності на основі ладового та ладотонального чуття.

Отже, не зважаючи на те, що методика Б.Тричкова викликає багато

дискусій у науковому середовищі, вона займає чільне місце у світовій системі художньо-естетичного виховання молоді та вважається ефективним методом навчання дітей в процесі вокально-хорового виховання.

Контрольні завдання і запитання:

1. Охарактеризуйте діяльність навчальних закладів епохи Середньовіччя та їхній вплив на музично-естетичне виховання молоді.
2. Яку роль відігравали братські школи у епоху Відродження?
3. Доведіть вплив Острозької академії на розвиток національно-культурних традицій у галузі музичної освіти.
3. Охарактеризуйте діяльність навчальних закладів епохи Просвітництва та визначте роль Києво-Могилянської академії в культурно-освітньому житті XVII–XVIII століть.
4. Обгрунтуйте діяльність навчальних закладів Слобожанщини, Наддніпрянщини та Західної України в підвищенні ролі освіти та музичного виховання XVIII–XIX столітті.
5. Охарактеризуйте життєвий і творчий шлях, музично-просвітницьку та викладацьку діяльність Б.Асаф'єва, В.Шацької Б.Яворського.
6. Назвіть основні напрями становлення та розкрийте зміст педагогічної й музично-просвітницької діяльності М.Румер, Н.Гродзенської, О.Апраксиної, Д.Кабалевського.
7. Проаналізуйте науковий доробок українських педагогів-науковців О.Раввінова, Ю.Юцевича, О.Рудницької.
8. Схарактеризуйте науково-педагогічну спадщину О.Хлєбникової, Г.Падалки, Л.Масол.
9. Підготуйте наукову рецензію на наукові праці (за вибором) О.Олексюк, О.Отич, О.Лобової.

Завдання для самостійної роботи:

1. Обгрунтуйте основні напрями музично-просвітницької діяльності М.Леонтовича, П.Козицького, К.Стеценка, Я.Степового, В.Верховинця.

2. Підготуйте наукову рецензію на роботу В.Шацької «Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества».

3. Підготуйте наукову рецензію на книгу Д.Кабалевського «Воспитание ума и сердца».

4. Підготуйте наукову рецензію на навчальний посібник О.Рудницької «Педагогіка: загальна та мистецька».

5. Підготуйте наукову рецензію на монографію Л.Масол «Загальна мистецька освіта: теорія і практика».

6. Підготуйте наукову рецензію на наукові праці (за вибором) О.Олексюк, О.Отич, О.Лобової.

7. Знайдіть у науково-методичній літературі та проаналізуйте статті присвячені діяльності Е.Жак-Далькроза, К.Орфа, Б.Тричкова.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ ІІІ

ОРГАНІЗАЦІЯ НАУКОВО-ДОСЛІДНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ НА ФАКУЛЬТЕТАХ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ В ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТАХ

3.1. Роль фахових кафедр факультету в системі науково-дослідної роботи студентів

Уходження педагогічної освіти України до світового та загальноєвропейського освітнього просторів, прийняття Закону України «Про вищу освіту» (2014 р.), зміна освітніх парадигм, пошук нових ціннісних орієнтирів прискорило процес модернізації вітчизняної вищої мистецької освіти й науково-дослідної роботи студентів і магістрантів у музично-освітній галузі.

Фахові кафедри факультетів мистецького спрямування як базові структурні підрозділи вищих навчальних закладів ІІІ–ІV рівнів акредитації беруть активну участь у процесі модернізації, здійснюють навчально-виховну, методичну та науково-дослідну діяльність за певними напрямами дослідження викладачів, студентів і магістрів. Помітною тенденцією діяльності зазначених підрозділів є поєднання навчальної та науково-дослідної діяльності студентів і магістрів, опанування основ наукових досліджень у тих чи тих напрямах історії музичної педагогіки, теорії і методики музичної освіти, мистецтвознавства та музикознавства.

Формування формування умінь і навичок науково-дослідної діяльності й дослідницької компетентності в студентів і магістрів відбувається в процесі оволодіння фаховими дисциплінами музично-теоретичного, інструментального та вокально-хорового спрямування. На разі формування системи основних педагогічних знань відбувається в процесі вивчення студентами педагогічних дисциплін і спецкурсів, а саме: історії педагогіки, педагогіки, методики виховної

роботи, вступу до спеціальності. За такої ситуації створюється база для вивчення спецкурсів «Основи педагогічних досліджень у музично-освітній галузі», «Основи науково-дослідної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва», «Основи наукових досліджень», «Індивідуальність учителя», «Методологія наукових досліджень у музично-педагогічній освіті». Незаперечним є факт, що вивчення цих дисциплін сприяє створенню теоретико-методологічного підґрунтя для проведення досліджень музично-педагогічного спрямування.

Важливим чинником формування умінь і навичок науково-дослідної діяльності й дослідницької компетентності є практичні заняття зі спецкурсів дослідницького спрямування та педагогічна практика в початковій та основній школі, а також практика в контексті набуття спеціалізації у вищих навчальних закладах II–III рівнів акредитації (педагогічні коледжі, музичні училища, училища культури), а також асистентська практика у вищих навчальних закладах III–IV рівнів акредитації.

Цілком зрозуміло, що етапом закріплення знань, умінь і навичок науково-дослідної діяльності й дослідницької компетентності є участь у студентських і викладацьких щорічних звітних науково-практичних конференціях; міжнародних, всеукраїнських та обласних конференціях молодих учених; участь у науково-практичних інтернет-конференціях та науково-методичних конкурсах з педагогічних та мистецьких дисциплін; і, врешті-решт, виконання і захист курсових, дипломних та магістерських робіт музично-педагогічного спрямування.

Цілком зрозуміло, що вибір напряму науково-дослідної проблематики залежить від наступних чинників, як-от: актуальності проблеми; комплексної тематики кафедрального дослідження; власної мотивації студента або магістранта у виборі певної проблематики; напряму наукового дослідження наукового керівника. Провідна роль у виборі теми дослідження відводиться науковому керівнику, який

володіє інформацією щодо паспорта спеціальності й напрямів дослідження в сучасному науковому середовищі.

Студенти й магістри, які займаються пошуковою діяльністю й готують курсові, дипломні та магістерські роботи, є членами наукових гуртків і проблемних груп, котрі працюють на фахових кафедрах. Керують науковими гуртками й проблемними групами провідні фахівці кафедр з науковими званнями та вченими ступенями. У кожній групі може бути від восьми до десяти осіб. Заняття проходять один раз на місяць. Крім того, науковий керівник проводить індивідуальні консультації, на яких обговорюються й ухвалюються рішення стосовно опрацювання окремих напрямів дослідження.

На фахових кафедрах, де парцюють лабораторії та наукові школи, вибір теми кваліфікаційної роботи здійснюється відповідно до колективної тематики, яку досліджує той чи той колектив науковців. Діяльність наукової лабораторії або наукової школи підтверджується встановленими нормативно-правовими документами. Згідно із Законом України «Про вищу освіту» ці структурні підрозділи характеризуються єдиною дослідницькою програмою, спільністю наукових поглядів і єдиним стилем наукової діяльності. Наукові школи очолюють доктори наук, які мають не менше трьох захищених докторів наук.

Принагідно зауважимо, що важливу роль в організації науково-дослідної діяльності відіграє *взаємопорозуміння і психологічна сумісність у поглядах наукового керівника й пошукувача* на ті чи ті можливі варіанти розв'язання проблемних ситуацій з теми дослідження. На грунті спільного прогнозування напрямів, програми та методики, організаційно-методичної структури й експериментальної частини дослідження з'являються спільні підходи до розв'язання поставленої мети й завдань, підтверджується доцільність запропонованих педагогічних умов.

Цілком очевидно, що суттєве значення в науковому середовищі має *етика* науково-дослідної діяльності, що містить дві взаємопов'язані

складові, а саме: *загальнолюдську й суто наукову.* Щодо першої дефініції, то, зважаючи на пріоритет загальнолюдських цінностей, пошукувач має толерантно ставитися до оцінки наукових явищ іншими дослідниками, поважати їхні погляди й прагнути взяти участь в обговоренні тих чи тих аспектів досліджуваного феномена. Повага до думки опонента й толерантне обґрунтування власного погляду вважається найціннішою якістю дослідника.

Стосовно другої дефініції, то *варто враховувати логіку розвитку й становлення досліджуваного феномена.* Зважаючи на наукові цінності, пошукувач має толерантно ставитися до інтерпретації гіпотези дослідження, виявляючи при цьому творче й відповідальне ставлення до проведення експериментального дослідження. Крім того, сприймання й відтворення тих чи тих явищ, фактів, стилів композиторів, творів музичного мистецтва, реалізації запропонованих теорій і концепцій передбачає виважену й компетентнісну оцінку якості предмета наукового пошуку та подальшого прогнозування динаміки розвитку досліджуваного феномена.

Доцільно наголосити, що з результатами наукових досліджень студенти виступають на засіданнях наукових гуртків та проблемних груп. Тут вони обговорюють процес наукового пошуку, затверджують плани проведення експериментального дослідження, вибудовують організаційно-педагогічні умови формування певних якостей досліджуваного феномена, відшліфовують методичні рекомендації для майбутніх учителів музичного мистецтва стосовно різних підходів щодо організації навчально-виховного процесу в загальноосвітньому навчальному закладі та за його межами.

Результати наукових досліджень студенти оформляють у вигляді *публікацій,* які надсилають до вищих навчальних закладів, котрі організовують і проводять наукові та науково-практичні конференції різних рівнів (міжнародні, всеукраїнські, міжвишівські та обласні). Публікація матеріалів студентських досліджень у збірниках наукових

праць здійснюється за певними вимогами щодо викладу матеріалу та його обсягу.

Участь студента у науково-практичній конференції передбачає *підготовку матеріалів для публічного виступу та обговорення.* У виступі на конференції студент повинен довести актуальність і доцільність дослідження; визначити суперечності, які спровокували розробку відповідної проблематики; здійснити аналіз досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців щодо заявленої теми; сформулювати мету дослідження; ознайомити учасників зібрання з основними результатами наукового пошуку; зробити стислі висновки та прогнозувати можливі напрями подальшої розробки зазначеної тематики.

Досвід доводить, що фахові кафедри факультетів мистецького спрямування для адаптації майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах сучасного шкільного середовища постійно проводять *науково-практичні конференції,* присвячені тим чи тим проблемам мистецької освіти XXI століття. Кожна тема науково-практичної конференції містить конкретні напрями дослідження. У більшості це історичні аспекти становлення й розвитку масового музичного виховання та музично-освітньої галузі в різні історичні періоди, досвід зарубіжних педагогів і науковців з організації музичного виховання молоді, професійно-педагогічна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих педагогічних закладах мистецького спрямування, інноваційні технології і методи в теорії та методиці музичної освіти, готовність до організації позакласних форм роботи з художньо-естетичного виховання молоді тощо.

Натомість варто зазначити, що *результативність науково-дослідної діяльності студентів і магістрів при написанні кваліфікаційних робіт значною мірою залежить від проходження педагогічної практики в початковій та основній школах, а також асистентської практики в навчальних закладах III–IV рівнів*

акредитації. За такої ситуації слушно зазначити, що студенти, які здобувають рівень «бакалавра», обирають темою та об'єктом наукового дослідження ті чи ті аспекти навчально-виховного процесу в межах загальноосвітніх навчальних закладів і позашкільних закладів мистецького спрямування. Тематика наукового дослідження магістрантів дещо інша й ставить доволі складні завдання. У більшості вона пов'язана з готовністю майбутніх фахівців до роботи у вищих навчальних закладах та формування професійної компетентності викладачів фахових дисциплін навчальних закладів мистецького спрямування.

Необхідно зазначити, що ці обставини зумовили нас закцентувати увагу на тому, що в процесі проходження педагогічної практики в початковій та основній школах у загальноосвітніх навчальних закладах студенти проводять дослідно-експериментальну роботу з дітьми в тих класах, де проходять уроки музичного мистецтва та в яких вони здійснюють позакласну роботу з художньо-естетичного виховання молоді.

Наукові керівники та завідувачі фахових кафедр допомагають студентам в обґрунтуванні методики дослідно-експериментальної роботи й розробці змісту кожного з її етапів (підготовчо-організаційного, діагностично-оцінювального, формувального, узагальнювального та коригувального). Організаційно-методичну та інформаційну допомогу в проведенні дослідно-експериментальної роботи в загальноосвітніх навчальних закладах студентам-практикантам надають також вчителі музичного мистецтва, які мають чітке уявлення про рівень підготовки й готовності до навчання й сприймання творів музичного мистецтва учнями різних класів і вікових груп.

Під час проходження педагогічної практики в загальноосвітніх навчальних закладах наукові керівники та викладачі фахових кафедр надають студентам-випускникам консультації з тих чи тих питань створення педагогічних умов, які повинні вплинути на процес

модернізації художньо-естетичного виховання учнів. Це стосується впорядкування змісту анкет, проведення індивідуальних бесід з теми наукового дослідження, вивчення шкільної документації, виявлення рівня музично-творчого розвитку учнів класу. Окрім зазначеного, студентам допомагають підібрати шкільний пісенний репертуар, твори для прослуховування, згрупувати творчі завдання для розвитку в учнів імпровізаційних навичок, навичок гри на музичних інструментах і колективного музикування.

Цілком очевидно, що інша ситуація створюється з магістрами, які проходять асистентську практику в навчальних закладах III–IV рівнів акредитації і працюють над упровадженням методики експериментального дослідження зі студентами в процесі вивчення фахових дисциплін, а саме: проведення занять з хоровими й оркестровими колективами, викладають музично-теоретичні дисципліни, проводять індивідуальні заняття з основного музичного інструмента, хорового диригування, вокалу. Відповідно до теми наукового дослідження магістранти розробляють і створюють організаційно-педагогічні умови щодо підвищення якості підготовки фахівців у галузі вищої музично-педагогічної освіти.

З огляду на сказане та зважаючи на актуальність надання організаційно-методичної та інформаційної допомоги викладачами фахових кафедр студентам педагогічних навчальних закладів мистецького спрямування, слід наголосити, що результативність проведення науково-дослідної діяльності при виконанні кваліфікаційних робіт різних рівнів значною мірою залежить від мотиваційної складової кожного студента, готовності до роботи в тих чи тих освітніх закладах не тільки педагогом-музикантом, учителем музичного мистецтва, викладачем певних музичних дисциплін, а також від бажання оволодіти навичками науково-дослідної діяльності, що уможливить подальше підвищення результативності професійно-педагогічної підготовки майбутніх фахівців у різних напрямах музично-педагогічної галузі.

3.2. Організація науково-дослідної роботи в студентських наукових товариствах

Науково-дослідна діяльність студентів факультетів мистецького спрямування педагогічних навчальних закладів має на *меті* відтворення наукового та педагогічного потенціалу в галузі професійно-педагогічної та загальної мистецької освіти, трансформацію знань і розробок з музичного мистецтва, хореографії та образотворчого мистецтва в практику роботи вищих навчальних закладів, загальноосвітніх навчальних закладів та позашкільних навчальних закладів мистецького спрямування.

Науково-дослідна діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва *передбачає:* здійснення фундаментальних теоретичних, експериментальних та прикладних досліджень у галузі музично-педагогічної та загальної музичної освіти, що проводяться на базі фахових кафедр; розв'язання спільних завдань і збалансування зв'язків навчально-виховного процесу зі студентським науковим середовищем педагогічного університету; впровадження отриманих результатів дослідження в практику професійно-педагогічної мистецької освіти й масового музичного виховання молоді.

Цілком закономірно, що науково-дослідна діяльність студентів вищих навчальних закладів здійснюється в межах студентського наукового товариства. *Студентське наукове товариство в музично-освітній галузі – це творче молодіжне об'єднання, що організується на факультетах мистецького спрямування педагогічних навчальних закладів для залучення студентів та магістрів до науково-дослідної діяльності, узагальнення й поширення досвіду цієї роботи, підвищення якості підготовки та виховання майбутніх учителів музичного мистецтва для загальноосвітніх навчальних закладів та магістрів вищих навчальних закладів.*

Основною метою студентського наукового товариства є створення і розвиток сприятливих умов для формування педагогів-музикантів освітньо-кваліфікаційних рівнів бакалавр і магістр інтенсифікацією науково-дослідної роботи, участі їх у фундаментальних та прикладних дослідженнях, що проводяться на фахових кафедрах, а також забезпечення можливості для кожного члена товариства реалізувати своє право й творчий розвиток згідно з його здібностями та потребами.

На факультетах мистецького спрямування студентське наукове товариство діє на добровільних засадах як самостійна громадська організація. *У своїй роботі товариство керується принципами гласності, рівноправності, колегіальності, самоврядування, забезпечує взаємозв'язок з навчальним процесом, поглиблює знання студентів із соціально-гуманітарних та фундаментальних дисциплін, а також дисциплін професійної та практичної підготовки.*

Основними завданнями студентського наукового товариства є: пошук та підтримка молодих талановитих дослідників у студентському середовищі; створення необхідних умов для розвитку наукового й творчого потенціалу майбутніх науковців; стимулювання ініціативи в організації пошукової роботи студентів і магістрів; розвиток креативності мислення і мобільності в тлумаченні наукових фактів й явищ; обмін інформацією зі студентською спільнотою під час виступів на науково-практичних конференціях різних рівнів; організація та розвиток міжнародного наукового та культурного співробітництва; надання допомоги щодо публікації та впровадження в пратику результатів наукового дослідження.

До *основних напрямів роботи* студентського наукового товариства належать: сприяння створенню студентських наукових об'єднань та стимулювання їхньої діяльності; координація роботи підрозділів, наукових керівників і студентів з удосконалення наукових розробок; інформаційне забезпечення студентів і магістрантів щодо проведення наукових

досліджень; організація студентських науково-практичних конференцій, олімпіад та круглих столів з тих чи тих проблем загальної музичної та музично-педагогічної освіти.

Загальновідомим є той факт, що *на факультетах мистецького спрямування педагогічних навчальних закладів чільне місце займають студентські наукові товариства з-поміж яких: студентські наукові проблемні групи та студентські наукові гуртки.* Їхня робота здійснюється відповідно до плану наукових досліджень фахових кафедр і тематики досліджень керівників студентських наукових об'єднань.

Студентська наукова проблемна група створюється з метою організації студентів різних курсів і магістрів музичного мистецтва для спільної розробки наукової теми, затвердженої фаховою кафедрою. Ця тема формулюється в більш загальному вигляді й може конкретизуватися у тих чи тих напрямах наукових дослідженнях. Відповідно до затвердженої проблематики студенти обирають власну тему наукового дослідження, узгоджують з науковим керівником і складають план роботи.

У процесі роботи над обраною темою студенти поглиблюють свої знання з теорії і методики музичної освіти, музичної педагогіки, історії становлення і розвитку системи масового музичного виховання і професійно-педагогічної підготовки педагогів-музикантів у різні історичні періоди. Окрім того, вони здобувають навички самостійної творчої пошукової роботи, роботи з архівними першоджерелами, розвивають креативне мислення й опановують методику наукового дослідження.

Студентські наукові гуртки – це добровільна організація студентів, діяльність якої спрямовується на підвищення рівня наукової підготовки студентів, оволодіння навичками проведення наукових досліджень з тих чи тих напрямів загальної музичної освіти або професійно-педагогічної підготовки фахівців з напряму «Музичне мистецтво».

Основні завдання студентських наукових гуртків полягають у наступному: опануванні понять наукового апарату; ознайомленні з видами,

формами, прийомами й методами наукового пошуку; організації та проведенні експерименту; розробці методик й організаційно-педагогічних умов дослідження; формуванні навичок роботи з першоджерелами, правилами підготовки доповідей, повідомлень і рефератів; оформленні матеріалів тез та статей для участі в науково-практичних конференціях.

Варто зазначити, що *форми роботи студентів у наукових організаціях* залежать від мети й завдань, які ставить керівник наукової проблемної групи або наукового гуртка в кожній конкретній ситуації. Це можуть бути засідання у формі наукових доповідей і повідомлень студентів, семінари, тренінги, творчі звіти, дискусії та майстер-класи. Крім зазначеного, студенти навчаються методики організації наукового дослідження, підготовки та проведення експериментальної роботи, узагальнення отриманих результатів, опановують методику роботи з першоджерелами, пізнають особливості роботи з архівними матеріалами.

Результативність якості науково-дослідної роботи студентів і викладачів значною мірою залежить від *планування змісту й проведення організаційних заходів* щодо залучення студентів до науково пошукової роботи. Так, зміст засідання, яке проводиться один раз на місяць, обговорюється на попередніх індивідуальних консультаціях наукового керівника з кожним студентом. Складається план виступу, можлива презентація окремих блоків експериментальної роботи. Керівник гуртка або проблемної групи зосереджує увагу студентів на основних напрямах концепції дослідження, допомагає закценти увагу на головних чинниках, які вплинули чи впливають на результати експерименту, спрямовує зусилля студентів на адекватний вибір методів дослідження, на достовірний виклад матеріалу.

Результатом роботи студентів у наукових об’єднаннях різних рівнів мають бути наукові публікації у формі тез або статей, доповіді на науково-практичних конференціях, творчі звіти, підготовка до захисту курсових та кваліфікаційних (дипломних і магістерських) робіт, участь в олімпіадах і

конкурсах студентських наукових робіт міжнародного, всеукраїнського, регіонального та університетського рівнів.

Практика доводить, що керівникам студентських наукових товариств, проблемних груп і наукових гуртків доводиться значну частину часу відводити на *вичитування та редагування матеріалів дослідження*. Особливо це стосується наукових робіт студентів мистецьких спеціальностей, котрі в міру специфіки фахової підготовки значну увагу в своїй професійній діяльності приділяють формуванню виконавської майстерності. За такої ситуації варто переконувати студентів у доцільності ознайомлення й опрацювання необхідної кількості дисертаційних робіт та монографічних досліджень з того чи того напряму наукового пошуку, здійснення порівняльної характеристики, визначення та обґрунтування власної концепції дослідження, узагальнення структури й послідовності наукового пошуку, знаходження власного стилю викладу наукового матеріалу. Принагідно зауважимо, що результати наукових досліджень тим кращі, чим вищий науковий рівень висновків, узагальнень, чим вища їхня достовірність та ефективність.

Отже, науково-дослідна діяльність студентів у наукових товариствах, проблемних групах і наукових гуртках – це передусім чітко спланована взаємодія студента й наукового керівника. Така спільна діяльність доводить, що будь-яке дослідження спрямовується на розв’язання нової, ще не дослідженої проблеми, обґрунтування маловідомих наукових фактів у музично-освітній галузі, теоретичне і практичне узагальнення раніше невідомих явищ і творів музичного мистецтва. Участь студентів у науково-дослідній роботі уможливлює отримання переконливо доведених і корисних для музично-освітньої галузі наукових і практичних розв’язань, які характеризуються об’єкивністю, відтворюваністю, доказовістю й точністю.

Контрольні завдання і запитання:

1. Доведіть значення взаємопорозуміння і психологічної сумісності в поглядах наукового керівника та пошукувача.
2. Схарактеризуйте методику підготовки до публічного виступу на науково-практичній конференції студента-магістра.
3. Обгрунтуйте підходи до вибору теми наукового дослідження студентами-дипломниками й магістрантами.
4. Яка роль наукового керівника й вчителя-методиста в проведенні науково-дослідної роботи студентами під час проходження педагогічної практики?
5. Дайте визначення поняття «студентське наукове товариство».
6. Охарактеризуйте сутність принципів і напрямів роботи студентських наукових товариств.
7. Що таке студентська проблемна група й студентський науковий гурток?
8. Обгрунтуйте форми роботи студентського наукового товариства.

Завдання для самостійної роботи:

1. Сформулюйте мету й завдання спільної діяльності студентів – членів студентських наукових товариств.
2. Запропонуйте питання, які доцільно розглянути на засіданні студентського наукового товариства.
3. Підготуйте статтю відповідно до теми свого наукового дослідження для публікації у «Студентському науковому віснику»

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ І V

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА КАТЕГОРІАЛЬНИЙ АПАРАТ НАУКОВОГО ДОСЛЯДЖЕННЯ В МУЗИЧНО-ОСВІТНІЙ ГАЛУЗІ

4.1. Вибір теми дослідження

Вибір теми наукового дослідження є найбільш відповідальним і складним явищем у становленні студента як дослідника. *Вибір залежить від проблеми, яка розкривається в темі дослідження, являє собою науковий інтерес, зав'язаний на тому чи тому явищі в теорії і практиці музичної освіти. Тема узагальнює вибір напряму дослідження, відтворює рух від реальних досягнень у музично-освітній галузі до нових якісних показників у процесі навчання і виховання.*

Визначення теми дослідження зумовлено певними *протиріччями:* між станом розвитку конкретного напряму музично-освітньої галузі й новими вимогами суспільства до художньо-естетичного виховання молоді; між теоретичним обгрунтуванням нових музично-педагогічних технологій і практикою їхнього використання; між сучасними вимогами щодо підготовки фахівців нової генерації та запровадженням сталих форм, методів і засобів навчання тощо. За такої ситуації варто показати рух і динаміку перетворень між тим, що досліджено в теорії та практиці масового музичного виховання, до нових якісних змін.

Тема дослідження в тому чи тому напрямі музично-освітньої галузі має містити: досліджуване явище, процес або систему художньо-естетичного виховання; *об'єкт,* відповідно до якого планується дослідно-експериментальна діяльність (навчання або виховання учнів певних вікових категорій, студентів навчальних закладів тощо); *музично-освітнє середовище,* яке охоплює систему макро- та мікроспілкування з творами музичного мистецтва різних композиторів, стилів й епох.

Вибір теми дослідження відбувається в процесі вивчення певної навчальної дисципліни чи комплексу споріднених дисциплін протягом певного періоду навчання студентів в університеті, коли, узагальнюючи закономірності й тенденції розвитку історичних явищ і процесів, увага дослідника зосереджується на прогалинах у теорії і практиці музично-освітньої галузі. Крім того, *вибір теми може ініціювати науковий керівник*, який володіє ситуацією та усвідомлює дослідження певного явища або феномена музично-освітньої галузі. І врешті-решт, *існують «замовні» теми,* які присвячені заснуванню факультету чи відтворенню історії становлення та розвитку музичної освіти в регіоні.

Назва теми має бути короткою й цілісною, відтворювати актуальність дослідження та перспективи подальших наукових розвідок. О.Пєхота наголошує увагу на тому, що «назва роботи повинна бути коректною, відповідати суті дослідження» [48, с. 133]. Так, щодо проблематики *загальної мистецької освіти,* то тут тема може бути сформульована наступним чином: «Розвиток музичного слуху учнів основної школи на уроках музичного мистецтва» або «Розвиток навичок вокальної імпровізації учнів на уроках музичного мистецтва в початковій школі».

При обгрунтуванні назви теми з проблем *позашкільної музичної освіти* варто зосередити увагу на наступних напрямах, а саме: «Формування ансамблевих навичок учасників оркестрових колективів в умовах позашкільних виховних закладів», «Розвиток музично-творчих здібностей учнів у процесі навчання гри на гітарі». Вибір теми наукового дослідження з позашкільної музичної освіти пов’язаний з діяльністю дитячо-юнацьких центрів художньо-естетичного виховання дітей і молоді, які працюють при загальноосвітніх навчальних закладах, а також дитячо-юнацьких центрів художньо-естетичного виховання районного та обласного підпорядкування. Тут працюють педагогічні колективи, котрі спрямовують роботу педагогів-музикантів, музичних і художніх дитячих колективів на розв’язання проблем художньо-

естетичного виховання молоді. Досвід діяльності таких культурних осередків і центрів організації дозвілля молоді потребує вивчення і наукового узагальнення. Крім того, це також школи мистецтв і дитячі спеціалізовані школи мистецького спрямування, учні яких поглиблено вивчають і опановують навички гри на музичних інструментах, займаються сольним співом, є учасниками інструментальних і хорових колективів.

Свою специфіку мають теми *наукових досліджень з вищої школи.* Так, в інститутах мистецтв і на факультетах мистецького спрямування педагогічних навчальних закладів студенти досліджують проблеми професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, готовність студентів до формування компетентнісних якостей у процесі вивчення музично-теоретичних, вокально-хорових та інструментальних дисциплін. Науково-дослідна робота проводиться студентами й магістрантами у вишівських аудиторіях під час проведення індивідуальних занять з тих чи тих фахових дисциплін. Дослідження професійно-педагогічної підготовки фахівців мистецького спрямування узагальнюється в темах наукових досліджень, як-от: «Формування готовності магістрів до викладання інструментальних дисциплін у вищій школі», «Формування наукової компетентності майбутніх викладачів музично-теоретичних дисциплін», «Готовність до формування виконавської майстерності студентів-скрипалів».

Необмежені можливості надає дослідникам вивчення методики викладання «Музичного мистецтва» як дисципліни навчального плану початкової та основної школи. Студенти досліджують формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до певних видів діяльності в загальноосвітньому навчальному закладі, специфіку організації позакласної роботи з художньо-естетичного виховання молоді, діяльність інструментальних і хорових колективів, гуртків художньої творчості, взаємозв’язок музики з іншими видами мистецтва, упровадження інтерактивних методів музичного навчання на уроках та в

позакласній роботі. Отже, тема може звучати наступним чином, а саме: «Формування художньо-комунікативних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фахової підготовки», «Готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до запровадження інноваційних методів навчання на уроках в загальноосвітніх навчальних закладах», «Поліхудожня підготовка фахівців мистецького спрямування».

З *історико-педагогічних досліджень* тема наукового дослідження може бути сформульована наступним чином: «Внесок вітчизняних науковців першої половини ХХ століття в розвиток масового музичного виховання» або «Формування музично-педагогічної думки в другій половині ХХ століття». Для написання наукової роботи історіографічного спрямування варто підготувати студента до роботи з архівними матеріалами, створити умови оволодіння ним методикою узагальнення та обробки історичної документації (протоколів, звітів, інформаційних довідок, програм культурноосвітніх заходів). За допомогою діахронного методу доцільно *здійснити періодизацію досліджуваного історичного періоду,* обгрунтувати три – чотири етапи, для кожного з яких характерні якісні новоутворення, котрі уможливили суттєві зміни з тих чи тих напрямів розвитку досліджуваного феномена.

Передусім доречно наголосити, що затверджувати тему доцільно після того, коли пошукувач попередньо ознайомився з наявністю матеріалів того чи того архівного фонду й переконаний, що в них міститься вартісний за змістом і необхідний за обсягом фактологічний матеріал. Спільно з науковим керівником визначається можливість узагальнення та тлумачення історичних фактів і явищ, визначення їхнього місця в подальшому розвитку і становленні досліджуваного феномена.

На кожному етапі розвитку зарубіжної та вітчизняної педагогіки є актуальні проблеми, спрямовані на розв’язання тих чи тих проблем музично-освітньої галузі, створення нових теорій і концепцій як

загальної мистецької освіти, так і підготовки нових фахівців із запровадження основних положень цих концепцій. Тож, цілком закономірно, що дослідження певних підходів стосовно розкриття змісту теми може стати предметом дослідження студентів різних наукових гуртків. Тобто теми можуть бути однакові за назвою, але спрямовані на різні предмети дослідження. Звісно, за своїм змістом вони також повинні бути різними, бо різняться між собою методики й засоби розв'язання цих проблем.

При визначенні теми дослідження варто пам'ятати про те, що в одній темі не мають поєднуватися дві або більше проблем. Такий підхід сприятиме розпорошинню предмета дослідження й завадить зануренню у суть досліджуваних явищ. Так, наприклад, розробка теми «Формування музично-творчих здібностей учнів у процесі їхньої участі в різних видах музичної діяльності» не дасть змоги досліднику сконцентрувати увагу на розвитку музично-творчих здібностей у процесі інструментального музикування або пластичного інтонування. Треба зосередити увагу на одному виді діяльності й дослідити його вплив на розвиток музично-творчих здібностей певної вікової категорії школярів.

Вибір теми наукового дослідження повинен відповідати базовим компетентностям дослідника, його обізнаності в тому чи тому жанрі музичного мистецтва, практичному досвіду роботи з певною віковою групою школярів або студентів. Так, наприклад, студент педагогічного університету, який має базову освіту, закінчив музичне училище, педагогічний коледж або училище культури, при виборі теми дослідження повинен ураховувати напрям спеціальності, за якою він навчався. Після закінчення фортепіанного відділення музичного училища слід обирати темою наукового дослідження проблематику, яка пов'язана з методикою навчання гри на фортепіано, виконавською діяльністю, інструментальним музикуванням, формуванням художньо-

педагогічної компетентності в класі основного музичного інструмента, інтерпретацією фортепіанних творів композиторів різних епох тощо.

Слушно зазначити, що, окрім теорії і методики загальної та професійної музичної освіти, студентам з базовою музичною освітою варто зосередити увагу на *дослідженнях історіографічного напряму*, в яких тим чи тим чином досліджуються проблеми становлення і розвитку хорового мистецтва та хорової культури в різних регіонах України, еволюція дитячого музичного фольклору, розвиток інструментального музикування в певні історичні періоди, гендерне виховання й музична освіта в різні історичні епохи, творчість українських композиторів та їхній вплив на формування музично-естетичних смаків та уподобань молоді тощо.

При виборі теми наукового дослідження варто ретельно *ознайомитися з науковими дослідженнями вітчизняних та зарубіжних учених,* котрі вивчали в різні історичні періоди ті чи ті аспекти цієї проблематики. Доцільно проаналізувати дисертаційні та монографічні дослідження із суміжних наук, і насамперед з філософії освіти, педагогіки, психології, етнопедагогіки, музикознавства, мистецтвознавства, музичної психології. Зміна віку дітей, історичних періодів, соціальних та економічних умов, вплив того чи того регіону, панівна роль культуроосвітніх і мистецьких традицій, зміна пріоритетів у системі освіти, поява нових навчальних програм та ряд інших факторів і явищ можуть позитивно вплинути на визначення й формулювання теми дослідження.

Для вибору теми дослідження здобувачу варто ознайомитися з каталогом дисертаційних робіт й авторефератів Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського зі спеціальностей: 13.00.01 – теорія і історія педагогіки, 13.00.02 – методика викладання, 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Крім того, переглянути за останні роки протоколи засідань Міжвідомчої ради з координації наукових досліджень з педагогічних і психологічних наук в Україні, які містять

щойно затверджені теми кандидатських і докторських дисертацій із вищезазначених спеціальностей. За підтримки наукового керівника пошукувачу слушно ознайомитися з напрямами дослідження відповідно паспорта спеціальності.

Безперечно, у виборі теми наукового дослідження *важливу роль відіграє науковий керівник,* який допомагає початківцю-досліднику опанувати основи наукових досліджень і підготувати до захисту дипломну чи магістерську роботу. Науковий керівник може бути затверджений рішенням кафедри, а також призначений за проханням пошукувача. Цінним уважається взаємопорозуміння, спільність наукових інтересів, зацікавлене ставлення до обраної тематики.

Не варто забувати й про психологічну сумісність учасників пошукового процесу, коректність і толерантність у сукупності з науковою порядністю та виваженим підходом до розв'язання тих чи тих наукових проблем. Креативність і мобільність в організації науково-дослідної роботи наукового керівника й здобувача є гарантом успіху в написанні й захисту кваліфікаційної роботи.

Тема наукового дослідження обговорюється на засіданні фахової кафедри, де працює науковий керівник, а також затверджується наказом ректора університету. За такої ситуації треба виважено підійти до вибору теми й напряму педагогічного дослідження. Вибір теми наукового дослідження має бути вмотивованим і стимулювати світоглядний та інтелектуально-творчий розвиток особистості дослідника.

Таким чином, вибір теми дослідження є важливим етапом науково-дослідної діяльності, від якого залежить хід і результативність наукового пошуку. Тема дослідження зумовлена актуальністю й доцільністю кваліфікаційної роботи, що є предметом наукового дослідження в наступному параграфі.

4.2. Актуальність дослідження

У перекладі з латині *actualis* – це сучасне, теперішне, справжне, дуже важливе положення сьогодні. Тобто це те, що потрібно зробити невідкладно для розв'язання поставленої проблеми або усунення назрілих протиріч, які нагромаджувалися в музично-освітній галузі. Тож цілком закономірно, що пошукувач повинен обгрунтувати актуальність дослідження й довести, що відбувається в музично-освітній галузі, які стануться зміни після розв'язання конкретної проблеми.

Слід зауважити, що науковці О.Пєхота та І.Єрмакова визначаючи особливості кваліфікаційних робіт із педагогічних дисциплін, уважають: *в актуальності дослідження варто показати не тільки своєчасність теми дослідження, а також обгрунтувати його цінність для розвитку теорії та історії вітчизняної науки.* Учені зазначають, що слушно довести «доцільність роботи для розвитку відповідної галузі науки чи виробництва, особливо на користь Україні» [48, с. 188].

Загальновизнано, що актуальність дослідження передусім зумовлена паспортом спеціальності, а також планом науково-дослідної роботи фахової кафедри (якщо це курсова, дипломна чи магістерська робота). Актуальність дослідження кандидатського й докторського рівнів окрім паспорта спеціальності, зумовлена тематикою дослідної цільової комплексної програми кафедри університету, професорсько-викладацький склад якої працює з аспірантами й докторантами.

Як підтверджує досвід, актуальність міститься на одній – двох сторінках кваліфікаційної роботи й доводить значущість проблемної ситуації в контексті глобальних проблем музично-освітньої галузі. Здобувачу необхідно довести місце й роль конкретної проблематики в загальних процесах інтеграційного спрямування та своєчасність у розвитку теорії і практики музичної освіти.

Професор С.Гончаренко наголошував, що «Слід розрізняти актуальність наукового напряму в цілому й актуальність самої теми

всередені певного напряму» [14, с. 35]. За такої ситуації, наприклад, досліджуючи формування креативності майбутнього вчителя музичного мистецтва, варто довести не тільки значення художньо-естетичного виховання у формуванні духовної сфери особистості, а також переконати наукову спільноту в тому, що формування креативності майбутніх учителів музичного мистецтва повинно позитивно вплинути на якісний рівень художньо-естетичного виховання й формування духовних цінностей сучасної молоді.

Набутя музично-освітньою системою України загальноєвропейських та національних рис потребує все більше наукових досліджень, які відповідали б нагальним потребам і вимогам сьогодення. За такої ситуації вибір теми наукового дослідження з погляду її актуальності й доцільності має спрямовуватися на заповнення прогалин у різних напрямах музично-освітньої діяльності, які відповідають сучасним вимогам модернізації музично-освітньої галузі. Наразі *критерієм актуальності повинні бути мобільність, креативність, спрямованість на загальнолюдські та національні цінності.*

Не слід забувати й про те, що *актуальність дослідження в будь-якому напряму музично-освітньої галузі повинна мати як теоретичне, так і практичне значення, спрямована на створення програм у розв'язанні суто теоретичних і практичних питань, пов'язаних з розвитком різних інституцій музично-освітньої галузі.* Це стосується як професійно-педагогічного становлення фахівців на факультетах мистецького спрямування вищих навчальних закладів, так і художньо-естетичного виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів, позакласної роботи й діяльності позашкільних виховних закладів мистецького спрямування. *Актуальність дослідження повинна мати не тільки теоретичне значення, а також практичне впровадження й практичну цінність.*

Тож цілком закономірно, що нагальні потреби виникають у дослідженні й суто практичних проблем, з-поміж яких: узагальнення і запровадження кращих традицій в організації системи музичного

виховання молоді різних регіонів України й зарубіжжя, починаючи з давнини й закінчуючи сьогоденням; розробка теорії змісту загальної і музично-педагогічної освіти; дослідження і розробка впливу різних варіантів програм з підготовки фахівців мистецького профілю; розвиток творчих здібностей учнів у процесі запровадження новітніх музично-педагогічних технологій навчання; сучасні концепції музичного виховання, спрямовані на національне й патріотичне виховання тощо.

Актуальність дослідження визначається *обгрунтуванням суперечностей,* які спричинили розробку цієї проблематики наукового дослідження. *Суперечність як філософська категорія свідчить про те, що два несумісні судження не можуть бути одночасно істиною. Якщо одне судження щось стверджує, то інше те ж саме заперечує.* Закон суперечностей забороняє що-небудь стверджувати й те ж саме заперечувати.

Цілком імовірно, що *суперечності в музично-освітній галузі можуть виникати між теоретичним обгрунтуванням певної теми дослідження та відкриттям нових фактів і зв'язків у практичній розробці й запровадженні певної проблематики в навчально-виховний процес загальноосвітніх навчальних закладів або професійно-педагогічній підготовці фахівців мистецького спрямування.* Таким чином, виникають суперечності між теорією і практикою музично-освітнього процесу.

Аналіз стану розвитку музично-педагогічної освіти в Україні уможливлює дослідження суперечностей стосовно ґрунтовної розробки в теорії музичної освіти диференційованого підходу щодо розвитку музично-творчих здібностей майбутніх учителів і недостатнім рівнем практичної фахової підготовки студентів педагогічних університетів. Існують суперечності між розвитком у майбутніх учителів музичного мистецтва навичок підбору мелодії на слух і недостатньою розробкою зазначеної проблематики в педагогічній науці. Актуальним сьогодні є оволодіння технологіями використання комп'ютерних програм в інструментуванні та аранжуванні інструментальних і вокальних творів для

колективного музикування і недостатнім обгрунтуванням цього напряму в теорії музичної освіти.

Для обґрунтування актуальності теми дослідження доцільно виявити 2–3 суперечності для дипломної роботи й 3–4 для магістерської. У кандидатських і докторських дисертаційних дослідженнях їхня кількість збільшується відповідно до мети й завдань, які ставить пошукувач. Варто зосереджувати увагу на тому, щоб суперечності не виходили за межі предмета дослідження, не мали декларативний характер і не були перевантажені проблематикою суміжних напрямів дослідження.

Цілком зрозуміло, що суперечності виникають відповідно до намагання дослідника поліпшити ситуацію в певному напрямі музично-освітньої галузі, підняти рівень якості й ефективності заявленої проблематики в музично-освітньому середовищі.

До суперечностей, які виникають на рівні наукових досліджень щодо проблематики, пов'язаної із вирішенням актуальних питань організації навчально-виховного процесу в позашкільних виховних закладах, то актуальними вважаються проблеми розвитку музично-творчих здібностей дітей різних вікових груп засобом залучення їх до різних видів музикування. Тут виникають суперечності між практикою залучення дітей до участі в роботі певного інструментального або фольклорного колективу й недостатньою розробкою зазначеної проблематики в теорії музичної освіти. Наразі виникають суперечності між необхідністю запровадження інтерактивних методів музичного навчання і недостатньою теоретико-методичною підготовкою вчителів та керівників колективів до модернізації змісту навчального процесу.

Отже, суперечності, які виникають в організації наукових досліджень і розробки наукової порблематики, є рушійною силою для розв'язання мети й поставлених завдань. Вони стимулюють процес наукового пошуку й доказовості гіпотези наукового дослідження. Розв'язання виявлених суперечностей сприяє розвитку теорії і практики

музично-освітньої галузі, є суттєвим важелем модернізації музично-освітньої системи.

Важливим структурним компонентом наукового дослідження є *аналіз стану дослідженості й розробки зазначеного феномена та аналіз педагогічного досвіду й досвіду вчителів-новаторів із зазначеної проблематики.* Варто зосередити увагу на тому, які основні положення досліджено зарубіжними й вітчизняними науковцями із заявленої проблематики. Слушно назвати науковців, котрі вивчали та узагальнювали практичний досвід у тій чи тій площині наукового пошуку й здійснили критичний аналіз їхніх наукових праць. Доцільно проаналізувати те, що досліджено із зазначеної проблематики, виявити, до яких висновків прийшли науковці, які структурні компоненти досліджуваного феномена розкриті повною мірою, що залишилися без уваги.

До переліку першоджерел треба віднести не тільки монографічні дослідження і навчально-методичні посібники, а також архівні матеріали, які свідчать про становлення того чи того історичного явища, презентують динаміку розвитку певних історичних, психолого-педагогічних, музикознавчих та мистецтвознавчих процесів. Саме об'єктивний підхід до аналізу досліджуваної проблеми й критичний аналіз того, що зроблено й до чого необхідно прагнути дасть змогу досліднику виявити «білі плями» та напрями, які ще не досліджено. Матеріали аналізу варто систематизувати й привести в логічний зв'язок і послідовність. Залежно від концепції дослідження не доцільно давати їх відповідно до років видання. Критичний аналіз першоджерел слід об'єднувати у відповідні блоки за певними напрямами наукового пошуку.

Так, наприклад, досліджуючи формування компетентнісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва, варто проаналізувати й критично усприймати праці вітчизняних науковців у галузі музично-педагогічної освіти, а саме: А.Козир, О.Лобової, Л.Масол, О.Михайличенка, О.Олексюк, В.Орлова, О.Отич, Г.Падалки, Е.Печерської, О.Ростовського, О.Рудницької, Н.Сегеди, Т.Смирнової, Т.Танько,

В.Черкасова, О.Щолокової, зарубіжних дослідників, з-поміж яких: Е.Абдуллін, О.Апраксина, Ю.Алієв, Л.Безбородова, В.Белобородова, Д.Кабалевський, О.Ніколаєва, М.Осєннєва, Г.Рігіна, В.Шацька, які досліджували зазначену проблематику. Доцільно проаналізувати різні підходи до визначення сутності того чи іншого поняття, виявити складові й педагогічні умови, упровадження яких сприяло б підвищенню якості досліджуваного феномена.

Не слід забувати й про взаємозв'язок теми дослідження з іншими науками, як-от: *філософією, соціологією, психологією, мистецтвознавством, музикознавством.* Варто критично проаналізувати теоретичний доробок і практичний досвід науковців різних галузей знань для виявлення актуальності й доцільності теми дослідження, стану дослідженості й розробки. Наприкінці здобувач повинен дійти до висновку, що його тема не розроблена або розроблена частково, а можливо, розроблена в іншому аспекті й потребує подальшого вивчення.

Підсумовуючи, слід визнати, що практичний аналіз першоджерел і наукової літератури авторів, котрі займалися дослідженням зазначеної тематики, допоможе визначити ступінь розробленості зазначеного феномена й установити відсутність наукових досліджень, у яких би розглядалася відповідна проблема. Це і уможливлює актуальність й доцільність досліджуваної тематики.

4.3. Об'єкт і предмет дослідження

Проведення наукового дослідження на будь-якому рівні (курсова робота, дипломна, магістерська, кандидатська та докторська дисертації) набуває вартості за умов грамотного визначення його меж, історичних періодів, виявлення об'єкта й предмета дослідження, які впливають певним чином на зміст наукової роботи, достовірність і вірогідність отриманих результатів.

Об'єкт і предмет дослідження є категоріями наукового пізнання, які визначаються згідно з темою дослідження і враховують закономірності й тенденції, які містяться у їхньому змісті та породжують проблемну ситуацію. Так, в історіографічних дослідженнях об'єкт визначається відповідно до часових та історичних періодів, зумовлених реформуванням або модернізацією музично-педагогічної освіти, переходу на нові навчальні програми в системі масового художньо-естетичного виховання молоді, запровадженням нових концепцій музично-естетичного та художньо-естетичного виховання молоді, створенням та апробацією нових концепцій музичного виховання в навчальних закладах різних рівнів акредитації.

Цілком зрозуміло, що відповідно до заявленої теми дослідження визначається об'єкт і предмет. *Об'єкт дослідження завжди пов'язується з певними процесами, які відбуваються в музично-освітній галузі.* Він може бути пов'язаний з історіографічним напрямом дослідження, з теорією і методикою музичної освіти, становленням і розвитком музично-педагогічної освіти, практикою масового художньо-естетичного виховання молоді в різні історичні періоди, а також з узагальненням досвіду музичного виховання в інших країнах світу.

С.Гончаренко наголошував на тому, що об'єктом дослідження є навчально-виховний або педагогічний процес, учасниками якого виступають учитель та учні, викладач та студенти. Цей процес існує незалежно від втручання суб'єкта дослідження в його перебіг. «Об'єкт дослідження – це процес або явища, які народжують проблемну ситуацію та обрані для дослідження, предмет дослідження міститься в межіх об'єкта» [14, с. 40].

Зважаючи на те, що наукове дослідження є процесом вивчення стану розвитку певного об'єкта або педагогічного явища, мета дослідника полягає у виявленні тенденцій і закономірностей розвитку даного феномена наукового пізнання для якісного зростання та подальшого вдосконалення. Для чіткого обгрунтування якісних новоутворень або

зниження активності суб'єктної діяльності варто чітко уявляти об'єкт і предмет наукового пошуку. За переконаннями М.Білухи, об'єктом дослідження «принято називати те, на що спрямована пізнавальна діяльність дослідника, а предметом пізнання – досліджувані з певною метою властивості, ставлення до об'єкта» [10, с. 51].

Обгрунтовуючи методологію наукових досліджень, особливості наукової творчості й деякі закономірності й тенденції розвитку науки, В.Ковальчук і Л.Моїсєєв об'єкт дослідження визначають як «процес або явище, що породжує проблемну ситуацію та обирається для вивчення» [30, с. 105]. Науковці наголошують на об'єктивності й достовірності визначення цих понять.

Об'єкт і предмет – це категорії наукового пізнання, які пов'язані між собою як загальне і часткове. Об'єкт представляє собою більш ширше поняття стосовно до предмета. Об'єкт має необмежену кількість елементів, властивостей і зв'язків. Предмет дослідження визначає тему наукової роботи, тому він перекликається з нею і має спільне звучання. Розкриваючи особливості науково-дослідної діяльності студентів вишів О.Пєхота та І.Єрмакова зосереджують увагу на визначенні об'єкта й предмета дослідження наступним чином: «Об'єкт, –відзначають науковці, – фрагмент, частина реальності, на яку спрямований науковий пошук» [48, с. 138]. А предмет «вузька, чітко окреслена частина реальності, яку безпосередньо досліджують» [48, с. 138]. Об'єкт дослідження – це процес або явище, яке породжує проблемну ситуацію.

Такого ж погляду дотримувалася і О.Рудницька. Визначаючи сутність об'єкта й предмета наукового дослідження, науковець наголошує на тому, що завжди необхідно пам'ятати про сутність процесу навчання і виховання. Відповідно до заявленої гіпотези О.Рудницька визначила формулу «педагог – зміст навчального матеріалу – учень». *Учена застерігала молодих дослідників від помилкових уявлень про визначення учня як об'єкта дослідження. Доцільно вивчати навчально-вихоний процес у всіх його проявах, як об'єкт дослідження, а учня розглядати як суб'єкт*

цього процесу. О.Рудницька пропонувала наступне визначення змісту об'єкта й предмета «Об'єкт дослідження – це сукупність споріднених елементів, серед яких виділяється один як предмет дослідження» [55, с. 36]. Таким чином, «об'єкт наукового пізнання виступає загальною сферою пошуку, а предмет – як те конкретне, що виявляється» [55, с. 36].

Поділяючи думку О.Рудницької, ми вважаємо, що об'єкт дослідження являє собою ширше поняття щодо предмета дослідження. Тобто предмет дослідження є складовою об'єкта наукового пізнання. *Об'єктом дослідження в музично-освітній галузі є процеси й явища, які пов'язані з художньо-естетичною діяльністю, а також містять суперечності й створюють проблемну ситуацію для їхнього розв'язання.*

У музично-освітньому середовищі *в галузі масового художньо-естетичного виховання* об'єктом дослідження може бути організація діяльності хорового або оркестрового колективів у загальноосвітніх навчальних закладах, а предметом дослідження – формування вокально-хорових навичок або навичок гри на музичних інструментах учасників цих колективів. У цьому разі об'єкт дослідження являє собою ширше поняття, у середені якого відбувається формування певних творчо-виконавських навичок.

Об'єктом дослідження в музично-освітній галузі може бути навчально-виховний процес, котрий планується в межах загальноосвітніх навчальних закладів та позашкільних закладів освіти (дитячо-юнацькі центри, центри дитячо-юнацької творчості, музичні школи й школи мистецтв) або організація навчально-виховного процесу на факультетах мистецького спрямування середніх та вищих навчальних закладів. Це може бути процес становлення концепції художньо-естетичного виховання молоді або історичні аспекти системи музично-естетичного виховання, розробленої та запропонованої для масового впровадження Д.Кабалевським, процес адаптації нових музичних систем і теорій зарубіжних дослідників, виховання певних якостей особистості в умовах

оволодіння сучасними музично-педагогічними технологіями в умовах навчального середовища або конкретного творчого колективу.

Конкретнішим за своїм змістом є *предмет дослідження*, який міститься в лоні об'єкта й підлягає спеціальному вивченню. *Предмет дослідження є частиною об'єкта, це властивості, сторони, особливості, характеристики, вияви об'єкта, які вивчаються за допомогою певних методів наукового пізнання. В одному об'єкті може фокусуватися декілька предметів дослідження, які є предметом пізнання різних напрямів музично-освітньої системи.* С.Гончаренко наголошував, що «в предметі дослідження фіксується та властивість або зв'язки в об'єкті, яка в цьому разі підлягає глибокому спеціальному вивченню» [14, с. 42].

Зважаючи на те, що об'єкт – це ширше поняття щодо предмета, то варто пам'ятати, що один і той же предмет може вивчатися різними науковцями, котрі досліджують окремі структурні компоненти цього предмета. Так само в одному й тому ж об'єкті можно виділити різні предмети, які є складовою й одночасно можуть бути предметом дослідження суміжних наук.

Предметом дослідження в системі масового художньо-естетичного виховання можуть бути мета навчання або виховання, зміст, форми організації навчально-виховного процесу в галузі художньо-естетичного виховання, сучасні музично-педагогічні технології, інноваційні методи навчання і виховання, педагогічні умови організації навчально-виховного процесу, суперечності в організації та проведенні того чи того виду діяльності, співпраця та співробітництво вчителя й учнів.

Предметом дослідження в музично-освітньому середовищі вищих навчальних закладів можуть бути також мета професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, педагогів-музикантів для навчальних закладів різних рівнів, зміст навчання, вплив спеціальних дисциплін на формування фахових компетентностей, педагогічні умови організації навчально-виховного процесу з підготовки вчителів музичного мистецтва, сучасні музично-педагогічні технології як засіб інтелектуально-

творчого розвитку майбутніх учителів, формування у студентів творчо-виконавських навичок, використання інтерактивних методів навчання як засіб формування педагогічної майстерності, формування навичок самоосвіти майбутніх учителів музичного мистецтва тощо.

Натомість, коли тема наукового дослідження пов'язана з діяльністю *позашкільних виховних закладів мистецького спрямування,* то предметом дослідження можуть бути стосунки між дітьми різних вікових груп в художніх коллективах, формування моральних якостей (креативность, колективізм, взаємодопомога, толерантність, взаємоповага, відповідальність), вплив музично-творчої діяльності на розвиток пізнавальних інтересів школярів. Крім того, предметом наукового пошуку може стати дослідження зв'язків позашкільного виховного закладу з навколишнім середовищем, провідна роль у співпраці із загальноосвітніми навчальними закладами у художньо-естетичному вихованні, формування духовності молоді засобом їхньої участі у фольклорних ансамблях.

4.4. Мета і завдання дослідження

Відповідно до теми наукового пошуку й прогнозовано результату формулюється мета дослідження. Серед науковців, які вивчають методологію наукових досліджень, ми знаходимо майже однакові тлумачення зазначеного феномена. С.Гончаренко, визначаючи методологічні засади та понятійний апарат педагогічного дослідження, зазначає, що «мета педагогічного дослідження – це обгрунтоване уявлення про загальні кінцеві або проміжні результати наукового пошуку» [14, с. 49]. Дослідник зазначає, що мета наукового пошуку полягає в обгрунтуванні або дослідженні педагогічного процесу, її головна місія полягає в підвищенні результативності навчання і виховання. В.Загвязинський та Р.Атаханов, досліджуючи методологію й методи психолого-педагогічного дослідження, інтерпретують мету дослідження як

результат передбачення пошукувачем кінцевого результату дослідження. Науковці О.Пєхота й І.Єрмакова, визначаючи характеристику основних компонентів магістерської роботи, зазначають, що мета дослідження – «центральний елемент його структури, що вказує на кінцевий результат роботи, об'єкт дослідження і способи досягнення кінцевого результату [48]. О.Рудницька, визначаючи об'єкт, предмет, мету й завдання педагогічного дослідженняє, наголошує на тому, що «мета педагогічного дослідження спрямовується на здобуття нових знань і позитивних результатів» [55, с. 37].

Безперечно, *мета дослідження в музично-освітній галузі визначається прагненням модернізувати, зробити найбільш ефективною і якісною теорію і практику музично-педагогічної освіти й довишівської музично-освітньої галузі,* а саме: масового музичного виховання, позашкільних закладів художньо-естетичного виховання та середню її ланку. Ці складові музично-освітньої галузі завжди були в полі зору дослідників і впливали на визначення пріоритетної проблематики й мети наукового пошуку.

Досліднику варто пам'ятати, що *мета формулюється коротко, лаконічно, одним реченням і відбивається у формулюванні теми дослідження.* Звісно, вона може стосуватися різноманітних теоретичних і практичних питань музично-освітньої галузі. У загальному вигляді це може бути виявлення закономірностей і тенденцій розвитку системи або явища, значення залежностей і протиріч між певними об'єктами й факторами, розкриття творчих можливостей для вдосконалення певних якостей тощо.

Доречно наголосити, що відповідно до обраної теми наукового дослідження *студент або пошукувач визначає мету, яка спрямовується на здобуття нових знань з різних напрямів музично-освітньої галузі, їхню експериментальну перевірку та підготовку методичних рекомендацій щодо підвищення якості надання музично-освітніх послуг різних категорій молоді й підготовки фахівців зазначеного напрямку.*

Визначення мети дослідження починається словами, а саме: «обгрунтувати та експериментально перевірити педагогічні умови», «обгрунтувати та експериментально перевірити систему», «полягає в цілісному науковому аналізі особливостей досвіду», «на основі педагогічного аналізу виявити та узагальнити особливості», «на основі здійснення історико-педагогічного аналізу цілісно висвітлити», «на основі цілісного історико-педагогічного аналізу узагальнити теоретичні ідеї та практичний досвід», «на основі історико-педагогічного аналізу обгрунтувати етапи, складові, функції й тенденції розвитку», «теоретичне обгрунтування та експериментальна перевірка ефективності організаційно-педагогічних умов формування», «вивчити й узагальнити теорію і практику формування», «на основі аналізу науково-педагогічної та громадсько-просвітницької діяльності … виявити й узагальнити педагогічні погляди».

Мета будь-якого рівня наукового дослідження полягає в тому, щоб на основі вивчення попереднього теоретичного і практичного досвіду одержати нові результати в конкретно зазначеному напрямі художньо-творчої діяльності. Це може бути на рівні розвитку музично-творчих можливостей учнів загальноосвітніх навчальних закладів з певних видів музичної діяльності, залучення їх до участі в діяльності художніх колективів, овголодіння знаннями, уміннями й навичками з певних музично-педагогічних технологій. Крім того, метою наукового пізнання може бути створення умов для гармонійного розвитку й формування духовності засобами сприймання і відтворення зразків музичного мистецтва, а також формування світогляду та сприяння розвитку інтелектуально-художнього мислення засобами мистецтва.

Наразі *метою дослідження можуть бути організаційно-педагогічні умови*, які уможливлюють у процесі проведення експериментальної роботи отримати новий результат, котрий спрямований на збагачення тіорії і практики музично-освітньої галузі. Визначення та експериментальна перевірка організаційно-педагогічних умов характерна для наукових

досліджень з теорії і методики професійної освіти. За такого підходу дослідник створює у своїй уяві певний образ або ідеал того, до чого він прагне. Вибудовується певна концепція дослідження, теоретичне і практичне розв'язання якої сприяє реалізації поставленої мети.

Таким чином, науково обгрунтоване визначення мети дослідження позитивно впливає і на остаточне визначення теми наукового дослідження, а також уможливлює організацію цілеспрямованої діяльності дослідника й виважене визначення завдань наукового пошуку.

Наступним етапом наукового пошуку є *формулювання завдань дослідження.* Звісно, що для розв'язання поставленої мети варто *сформулювати завдання дослідження, у яких повинно бути чітко прописано те, що необхідно зробити для доказовості гіпотези дослідження і досягнення поставленої мети*. Відповідно до логіки наукового пошуку й рівня наукової роботи визначається кількість завдань (від 3 до 9), котрі конкретизують зміст наукового процесу. Для курсової роботи варто обмежитися 4–5 завданнями. У докторських дисертаціях, згідно з поставленою метою виділяється близько 10 завдань, які за своїм змістом повинні бути конкретними й чітко сформульованими, а також відповідати логіці побудови наукового дослідження і обгрунтування доказовості гіпотези.

Зарубіжні дослідники В.Загвязинський і Р.Атаханов для реалізації мети дослідження пропонують *три групи завдань, а саме: історично-діагностичну,* спрямовану на узагальнення історичного досвіду, аналізом розробленості проблеми, визначення та уточнення ключових понять дослідження; *теоретико-моделювальну,* де презентовано структурні компоненти предмету дослідження, модель структури об'єкта дослідження, функції та способи перетворення цього об'єкта, і врешті-решт, *практично-перетворювальну,* із запропонованими організаційно-педагогічними умовами, формами, методами й засобами раціональної організації педагогічного процесу, його прогнозованого перетворення і

реальними рекомендаціями для підвищення якості й ефективності функціонування досліджуваного феномена.

Вітчизняні науковці в галузі теорії та історії педагогіки, а також методології педагогічних досліджень сформували власні підходи до визначення змісновної складової завдань дослідження. Досвід доводить, що визначення завдань повинно узгоджуватися й виходити з логіки організації дослідження, його об'єкта, предмета й1 поставленої мети. Взаємозумовленість цих компонентів наукового пізнання уможливлює достовірність у визначенні завдань і прогнозуванні адекватних висновків. Слід дотримуватися наступної послідовності й логіки їхньої побудови, а саме:

на основі аналізу наукової літератури визначити понятійно-термінологічний апарат проблеми дослідження та проаналізувати її розв'язання як на теоретичному, так і на практичному рівнях;

з'ясувати структуру досліджуваного явища, виокремити критерії й показники, а також рівні сформованості;

теоретично обгрунтувати й експериментально перевірити організаційно-педагогічні умови формування зазначеного феномена;

розробити й дослідно-експериментальним способом апробувати методику формування досліджуваного феномена;

за результатами проведеного дослідження підготувати методичні рекомендації щодо формування зазначеного феномена.

Педагогічним дослідженням мистецького спрямування з теорії і методики професійної освіти притаманна певна специфіка наукового пошуку. Так, наприклад, при розробці теми «Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до використання сучасних музично-педагогічних технологій у навчанні» завдання варто сформулювати таким чином:

на основі аналізу наукової літератури визначити понятійно-термінологічний апарат проблеми дослідження та проаналізувати розв'язання її як на теоретичному, так і на практичному рівнях;

з’ясувати структуру готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до використання сучасних музично-педагогічних технологій у навчанні, виокремити її критерії, показники та рівні сформованості;

теоретично обгрунтувати й експериментально перевірити організаційно-педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до використання сучасних музично-педагогічних технологій у навчанні;

розробити й дослідно-експериментальним способом апробувати методику формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до використання сучасних музично-педагогічних технологій у навчанні;

за результатами проведеного дослідження підготувати методичні рекомендації щодо формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до використання сучасних музично-педагогічних технологій у навчанні.

Свою специфіку мають історіографічні дослідження музично-педагогічного спрямування із загальної педагогіки та історії педагогіки. Так, наприклад, у процесі дослідження теми «Розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XIX – початку XX століття)» доцільно визначити такі завдання:

проаналізувати стан і ступінь дослідженості проблеми, визначити рівні й повноту її джерельного забезпечення;

визначити історичні й соціокультурні чинники та етапи розвитку музичної освіти на Буковині кінця XIX – початок XX століття;

розкрити зміст, форми й методи музичної освіти на Буковині досліджуваного періоду;

виявити можливості використання позитивного досвіду музичної освіти Буковини в сучасній системі освіти України.

У процесі визначення і формулювання завдань дослідження доцільно використовувати такі словосполучення, як-от: проаналізувати стан проблеми; уточнити концептуальні засади; розглянути особливості; визначити понятійно-термінологічний апарат дослідження; з’ясувати

структуру; теоретично обгрунтувати; розробити й апробувати; виявити особливості застосування; установити, чи існує зв'язок тощо.

Варто зазначити, що *в історіографічних дослідженнях відсутня експериментальна частина. За такої ситуації змінюється і зміст завдань дослідження*. Значною мірою вони пов'язані з узагальненням досвіду теорії і практики масового музичного виховання, вивченням становлення і розвитку змісту музично-освітньої галузі в певні історичні періоди. Окрім того, це може бути узагальнення досвіду формування моральних якостей засобами музичного мистецтва, професійно-педагогічне становлення вчителів музики на певних історичних етапах, розвиток музично-творчих здібностей учнів у визначені історичні періоди, упровадження нових форм і методів музично-естетичного та художньо-естетичного виховання молоді.

Початківець-науковець повинен прогнозувати й нести відповідальність за достовірне формулювання завдань дослідження. Це зумовлено тим, що визначені завдання мають бути розкриті в змісті кваліфікаційної роботи, тобто в змісті кожного розділу й параграфа дипломної, магістерської або дисертаційної роботи. Відповідно до змісту розділу й параграфа відбувається визначення назви параграфа. Крім того, відповідно до змісту розділу формулюються висновки, і врешті-решт, формулюються загальні висновки, котрі повинні відповідати поставленим у дослідженні завданням.

Підсумовуючи, зауважимо, що визначення мети й завдань дослідження є важливим етапом наукового пошуку й уможливлює формулювання гіпотези дослідження, котра допомагає встановити зв'язок між теперішніми і майбутніми знаннями.

4.5. Гіпотеза дослідження

На етапі вибору теми наукового дослідження пошукувач замислюється над тим, *що необхідно зробити для того, щоб певним чином змінити або поліпшити ситуацію в певному напрямі наукового пошуку. За такого підходу виникають різні погляди, припущення, передбачення, які провокують створення різних варіантів розв'язання наявної проблеми.*

С.Гончаренко доводить, що кожен дослідник намагається зробити власне відкриття в теорії або практиці навчання чи виховання, висуває гіпотезу як «обгрунтоване припущення, котре дає можливість на основі ряду фактів зробити висновок про існування об'єкта, зв'язку або причини явища» [14, с. 54]. А.Філіпенко, досліджуючи логіку наукового дослідження наголошує, що «гіпотеза – можлива (передбачувана) відповідь на питання, яке ставить перед собою дослідник» [66, с. 100]. Науковець уважає, що необхідність гіпотези зумовлена наступними чинниками, а саме: «гіпотеза є своєрідним компасом, який визначає напрям дослідника; вдало сформульована гіпотеза запобігає невизначеності майбутніх результатів дослідження; гіпотеза спрямовує думки дослідника й чітко окреслює коло матеріалів, які повинні бути зібрані в процесі дослідження» [66, с. 100].

Науковці О.Пєхота та І.Єрмакова інтерпретують гіпотезу як головну ідею розв'язання мети дослідження й підкреслюють, що гіпотеза – це «наукове передбачення, яке висувається для пояснення досліджуваного явища, суті, структури, зв'язків, рушійних сил» [48, с. 337]. Г.Цехмістрова, котра умовно пропонує десять етапів науково-дослідної роботи студента, четвертим з них виділяє формулювання гіпотези як «компаса, який визначає напрям діяльності дослідження. Удало сформульована гіпотеза передбачає невизначеність результату дослідження і спрямовує дослідження на доведення реальності існування передбачуваного припущення» [69, с. 62].

У науковій літературі ми віднаходимо близькі за тлумачення погляди щодо характеристики гіпотези дослідження. Дійсно, у процесі занурення в проблему дослідження, роздумів про можливі способи її розв'язання виникає уявлення про гіпотезу дослідження. Гіпотеза – «це обгрунтоване припущення про можливі способи розв'язання визначеної проблеми» [55, с. 40], – наголошувала О.Рудницька.

Передбачення результатів наукового пошуку щодо формулювання гіпотези починається на етапі визначення теми дослідження. Пошукувач аналізує стан сформованості й розвитку того чи іншого явища або досліджуваного феномена в теорії і методиці музичної освіти. У процесі аналізу і синтезу музично-освітніх процесів у свідомості дослідника відбувається передбачення кінцевого результату. Протиріччя між незадовільним якісним станом існування визначеної проблеми й бажанням найефективнішого її розв'язання є рушійною силою прогнозування організаційно-педагогічних умов, які визначають гіпотезу дослідження.

Під час пошукової роботи відбувається конкретизація гіпотези дослідження. Можливе коригування окремих положень, а також запропонованих на початковому етапі передбачених напрямів дослідження. Здебільшого це зумовлено тим, що в процесі занурення в зміст досліджуваної проблематики пошукувач прогнозує найбільш ефективний результат для теорії і практики музичної освіти.

Гіпотеза висувається в дослідженнях теоретико-методологічного або прикладного характеру. За допомогою створення певних організаційно-педагогічних умов і проведення експериментальної роботи дослідник отримує очікувані результати, котрі підтверджують гіпотезу дослідження. *Натомість залежно від мети, об'єкта й предмета дослідження виникає потреба у визначенні гіпотези і в історіографічних дослідженнях.*

Гіпотеза в наукових дослідженнях з різних напрямів музично-освітньої галузі та музичної педагогіки визначається природою музично-творчої діяльності, є науковим припущенням щодо можливих способів,

форм, засобів і методів розв'язання поставленої проблеми. Дискусійним у науковому середовищі є питання стосовно визначення гіпотези того чи іншого наукового дослідження. *Пошукувач має право пропонувати власне бачення або гіпотезу, яка ґрунтується на припущенні, що за допомогою запропонованих певних організаційно-педагогічних умов варто сформувати модель, котра буде значно результативнішою, що нині діє.*

Гіпотеза має формулюватися так, щоб у цьому формулюванні чітко простежувалися положення, які потребують доведень і захисту. Вона завжди передбачає пошук чогось нового в науці та практиці, певний оптимальний варіант із кількох можливих.

У гіпотезі концентрується досвід, володіння теорією і практикою музичної освіти й художньо-естетичного виховання молоді, а також креативністю у вирішенні актуальних питань модернізації музично-освітньої галузі. *Визначення гіпотези в дослідженнях з теорії і методики музичної освіти має певні особливості й залежить від наступних чинників, як-от: від теоретичної підготовки й практичного досвіду дослідника, а також від безпосереднього досвіду пошукувача в певній галузі музично-творчої діяльності.*

Зазначені показники при формулюванні гіпотези дослідження є вартісними за умов, коли вони підкріплюються фактами, закономірностями й тенденціями виявленими в ході експериментального дослідження, архівними джерелами різних періодів, рівнями й показниками, аргументами й висновками щодо ефективності існування того чи іншого феномена.

Так, при опрацюванні теми «Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-виконавської діяльності» варто сформулювати припущення наступним чином: *гіпотеза дослідження* ґрунтується на припущенні про те, що формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва буде продуктивним і результативним за дотримання сукупності таких педагогічних умов: розширення мотиваційної сфери студентів, формування в них стійкої спрямованості на

майбутню творчо-виконавську діяльність, зумовлену впровадженням в практику загальноосвітніх навчальних закладів концепції художньо-естетичного виховання; удосконалення фахової, методичної, творчо-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва відповідно до потреб художньо-естетичного виховання молоді; створення інноваційного навчального середовища формування творчо-виконавських навичок майбутніх фахівців, побудованого на розробленні й застосуванні в навчальному процесі вищої школи сучасних музично-педагогічних технологій; організації системного моніторингу та контролю за процесом формування готовності майбутніх учителів до творчо-виконавської діяльності на всіх етапах її становлення.

У наукових дослідженнях з історіографії для чіткого уявлення кінцевого результату доцільно також визначати гіпотезу дослідження. Так у процесі обґрунтування теми «Розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (друга половина XX – початок XXI століття)» варто сформулювати припущення, що *гіпотеза дослідження* ґрунтується на передбаченні, що система професійно-педагогічної підготовки вчителів музичного мистецтва у вищих навчальних закладах України стане ефективною за умов: урахування основних закономірностей і тенденцій попереднього розвитку музично-педагогічної освіти; узагальнення досвіду організації музично-педагогічної галузі в зазначений історичний період; запровадження як сталих форм і методів, так і нових музично-педагогічних технологій в організацію навчально-виховного процесу; подальшої розробки актуальних проблем теорії і практики музичної педагогіки й теорії і методики музичної освіти; використання провідних ідей того часу в пошуках інноваційного компетентнісного підходу, створенні нових форм культурно-освітньої та музично-просвітницької діяльності, які сприятимуть уходженню музично-педагогічної системи України в світовий освітній простір.

Таким чином, вищесказане засвідчує, що гіпотеза є одним із методів розвитку наукового знання, а також структурним елементом педагогічної теорії. Її потрібно формувати як таке припущення, за якого на основі низки чинників можна зробити висновок про існування об'єкта, зв'язку між явищами або причинами явища, причому цей висновок не можна вважати повністю доведеним. Можливість його повного доведення дослідник нерідко відчуває на інтуїтивному рівні. Підтвердженням гіпотези дослідження є загальні висновки, які пошукувач робить відповідно до поставлених завдань. Доказовістю гіпотези є створення педагогічних умов, спрямованих на підвищення якості й ефективності наукового пошуку.

4.6. Джерельна та експериментальна база дослідження

Важливе значення для історіографічних досліджень з теорії та історії педагогіки в галузі музично-педагогічної освіти, музичної педагогіки, теорії і методики музичної освіти має аналіз джерельної бази, яка по суті є предметом наукового дослідження будь-якого рівня, починаючи з курсової і закінчуючи дисертаційним проектом.

Поняття джерельна база було введено до наукового обігу в 60-х роках XX століття. *Джерельна база дослідження являє собою сукупність різних видів джерел, що акумулюють оптимальну інформацію щодо історичного процесу, явищ або подій у конкретних напрямах музично-освітньої галузі. Межі джерельної бази визначаються проблематикою і характером наукового дослідження, яке має хронологічні та географічні ознаки.* Так, це може бути вивчення й узагальнення досвіду масового музичного виховання в період середньовіччя, епохи Відродження та Просвітництва, становлення і розвиток вітчизняної музичної освіти у XVIII – XIX століттях. Окрім того, це і вивчення музичної культури Галичини, музично-освітня діяльність педагогів Буковини, система масового

музичного виховання Слобожанщини, провідні тенденції музичного виховання Західної Європи.

Джерельна база містить компоненти джерельної інформації двох рівнів, а саме: первісного, або початкового та реального. Первісні джерела охоплюють початкову інформацію, яка утворювалася паралельно з історичними подіями, або зразу після них. В умовах сьогодення вона не завжди збереглася повністю або частково. Під впливом різних соціальних катаклізмів, воєнних дій або недбалого зберігання вона могла бути втраченою повністю або частково. Первісними джерелами вважаються зразки древніх папірусів музикознавчого спрямування, рукописів музичних творів або їхніх фрагментів, видання нотних збірників та пісенників, за якими навчалися діти різних верств населення у різні історичні періоди.

Багату й різноманітну первісну джерельну базу має український фольклор, який відтворює історію українського народу, котра в хронологічному вимірі охоплює джерела з давніх часів і до наших днів, а в географічних межах містить як етнічні землі, на яких безпосередньо формувався український етнос, так і країни, у яких проживали чи проживають українці, де зберігаються документальні та інші пам'ятки українського фольклору.

Реальна джерельна база – це джерела, які збереглися в архівах різних рівнів або бібліотеках, дійшли до наших днів і є предметом наукового дослідження. До них належать навчальні плани та програми різних видів освітніх закладів, навчальні посібники й підручники, за якими навчалася молодь у різні періоди розвитку музично-освітньої галузі, рукописи партитур та музичних творів написаних відомими й маловідомими композиторами. Окрім того, тут є звіти з навчально-виховної роботи, які містять аналіз культурно-просвітницьких заходів, що проводилися у освітньому середовищі та за його межами, програми концертів та звітів художніх колективів, проведення фестивалів, конкурсів й олімпіад з різних жанрів музичного мистецтва. Реальна база неухильно

збагачується в результаті пошуку, виявлення наявних, але ще не відомих і не залучених до наукового обігу джерел, поповнення за рахунок створення нових пам'яток, що вивчаються в процесі музично-просвітницької та творчо-виконавської діяльності.

Реальна джерельна база поділяється на актуалізовану джерельну базу та потенційну. Першоджерела, які стали предметом дослідження науковців, повністю або частково опрацьовані та є предметом посилань у наукових публікаціях, належать до актуалізованої джерельної бази. Вони знайшли поширення в науковому середовищі, стали предметом подальшого наукового пошуку. *Потенційна джерельна база – це та, яка існує реально, але ще невідома дослідникам.* Вона може бути дослідженою і оприлюдненою в процесі залучення до наукового обігу не відомих матеріалів, мемуарів та спогадів, фотодокументів та відео й кіноматеріалів про життя і творчість композиторів і виконавців.

При написанні будь-якої наукової роботи джерелами дослідження виступають документальні (постанови, укази, розпорядження, резолюції та ін.), оповідальні (наукові, публіцистичні, історичні праці), дидактичні (підручники, посібники, пісенники, нотні збірники), музикознавчі та мистецтвознавчі джерела. Відповідно до специфіки предмета дослідження здійснюється аналіз наукових історико-педагогічних праць (дисертацій, авторефератів, монографій, науково-популярних видань, публіцистичних статей), які є автентичними періодам, що вивчаються.

Джерельною базою є документи й матеріали Центрального державного історичного архіву в м. Києві, обласних державних архівів, архівів навчальних закладів різних рівнів акредитації та архівів наукових бібліотек. Для роботи в архівах різних рівнів необхідно мати клопотання з наукової частини навчального закладу, де навчається студент або пошукувач. За допомогою архівних каталогів дослідник замовляє необхідні матеріали і опрацьовує їх у читальному залі архіву або бібліотеки.

Як відомо, архівні джерела мають ряд переваг з точки зору їхньої змістовності, конкретики й безпосередності перед іншими джерелами. Їхнє вивчення допомагає простежити хід процесу створення тієї чи іншої інституції, її поточної діяльності. Такі документи значною мірою позбавлені суб'єктивізму авторів мемуарної літератури або офіційності урядових видань. Аналіз архівних джерел доцільно проводити зі збереженням об'єктивності, відсікаючи вузькопрофільне бачення досліджуваної дефініції.

Зважаючи на викладене, можна констатувати, що в історіографічних дослідженнях об'єктом дослідження виступає історична реальність, що пізнається за допомогою джерел, які мають пізнавально-історичне значення, несуть інформацію про становлення і розвиток музично-освітньої системи й художньо-естетичного виховання, про факти із життя і творчості композиторів та виконавців, події, пов'язані з написанням музичних творів різних жанрів і стилів, культурно-просвітницькі явища в різних країнах світу, збереження національних традицій у кращих зразках фольклору тощо. Тому за допомогою джерельних матеріалів ми можемо здійснити реконструкцію історичної реальності, висвітлити правдиву історію становлення і розвитку музично-освітньої галузі.

Залежно від мети та об'єкта дослідження *експериментальною базою можуть бути навчальні заклади різних рівнів акредитації, як-от: вищі та середні педагогічні навчальні заклади з факультетами та відділеннями мистецького спрямування; загальноосвітні навчальні заклади та позашкільні заклади мистецького спрямування.*

Для проведення експеримету доцільно дбати про вибір навчально-матеріальної бази. Насамперед повинен бути обладнаний кабінет, у якому проводяться уроки музичного мистецтва, зібраний необхідний музичний інструментарій, технічні засоби навчання, дидактичний матеріал, забезпеченість комп'ютером тощо. Крім того, головна умова, щоб у цьому навчальному закладі був творчо орієнтований, ініціативний та креативний учитель музичного мистецтва або викладач вищого навчального закладу,

який зацікавлений у проведенні експерименту, в отриманні нових результатів.

На етапі вибору експериментальної бази дослідження треба визначитися також стосовно *кількості респондентів.* Кількість респондентів є питанням, яке потребує окремого осмислення, що зумовлюється багатьма факторами. Вона може варіюватися залежно від теми, віку, напряму дослідження, а також завдань експерименту. У кожному випадку існує конкретна методика визначення кількості респондентів, і підбір цієї методики краще погодити з науковим керівником. *Від кількості обстежених залежить також вибір статистичного інструментарію, за допомогою якого згодом будуть опрацьовуватися зібрані дані. Так, вибірка менша, ніж 20 осіб, уважається малою, і в цьому разі застосовується спеціальний апарат малих вибірок. Вибірка, до якої входить 300-400 обстежених – середня, а вибірка до 1000 осіб і більше – велика.*

Таким чином, вибір експериментальної бази позитивно впливає на результативність і ліквідність проведеного дослідження, уважається чинником доказовості гіпотези, показником якісних змін стосовно до завдань дослідження.

4.7. Хронологічні межі дослідження

У процесі проведення пошукової роботи варто чітко визначитися з хронологічними межами дослідження, які *засвідчують певний історичний період, котрий визначено відповідно до теми наукової роботи. В обґрунтуванні хронологічних меж доцільно аргументувати вибір нижньої і верхньої межі, які мають бути пов'язані з певними новоутвореннями в становленні й розвитку музично-освітньої галузі.*

Хронологічні межі визначаються тільки в історіографічних дослідженнях з музично-педагогічної освіти та теорії і методики

музичної освіти. Так, при дослідженні теми «Розвиток музично-педагогічної освіти України (друга половина ХХ століття)» досліднику слушно обґрунтувати вибір нижньої межі, який зумовлений тим, що 1962 року було відкрито перші музично-педагогічні факультети при педагогічних інститутах України, які спроможні готувати вчителів музики і співів для загальноосвітніх шкіл. Вибір верхньої межі пов'язано з початком модернізації музично-педагогічної галузі, упровадженням нової концепції художньо-естетичного виховання молоді.

Ще один приклад історіографічного дослідження в галузі загальної музичної освіти молоді. Так, при дослідженні теми «Проблема формування музично-творчої діяльності школярів у процесі модернізації початкової освіти України (70-ті роки ХХ – початок ХХІ століття)» хронологічними межами обрано 70-ті роки ХХ – початок ХХІ століття, оскільки в зазначений період відбуваються бурхливі зміни в освітньому просторі, а саме, реформування загальної середньої школи загалом та її початкової ланки зокрема, учителі-новатори починають роботу над новою програмою «Музика» запропонованою Д.Б. Кабалевським, що супроводжується суттєвим розширенням бази нормативних документів та педагогічних досліджень. *Нижня межа* (70-ті роки ХХ століття) визначається початком переходу на новий зміст загальної середньої освіти та 3-річний строк навчання в початковій школі. Цей зміст спричинив реформування освіти й початок роботи за новими навчальними програмами з «Музики». Зміст загальної середньої освіти набув розвивального характеру, а перед школою постало завдання навчити учнів вчитися, сприяти їхньому музично-естетичному розвитку. *Верхня хронологічна межа* (початок ХХІ століття) пов'язана з прийняттям нового Державного стандарту початкової загальної освіти (2011 р.) та новим етапом модернізації системи художньо-естетичного виховання, що відбувається відповідно до умов життя і вимог українського суспільства. Проблема формування музично-творчої

діяльності вимагає ґрунтовного дослідження та починає розглядатися з позиції компетентнісного підходу в освіті.

При визначенні хронологічних меж дослідження варто ознайомитися з першоджерелами, здійснити підбір архівних матеріалів, вивчити наукову літературу, щоб переконатися в тому, що той чи той період має потужну джерельну базу, яка уможливить виявити закономірності й тенденції становлення і розвитку досліджуваного утворення.

Дослідник повинен чітко усвідомлювати політичні, історико-економічні та соціокультурні чинники, які сприяли якісним і кількісним змінам у тому чи тому напрямі музично-освітньої галузі, які визначили науковий інтерес щодо дослідження певної проблематики. Ці новоутворення слушно обґрунтувати в першому розділі дослідження й довести їхню спроможність вплинути на ситуацію, котра поліпшила стан галузі та сприяла подальшим якісним змінам в теорії й практиці навчання і виховання.

Ці обставини змусили зробити висновок, що точне визначення хронологічних меж історіографічного дослідження з теорії і методики музичної освіти чи музично-педагогічної освіти уможливить отримання позитивних результатів стосовно актуальності, доцільності й своєчасності наукового дослідження, підтвердження достовірності мети й поставлених завдань, валідності й ліквідності отриманих висновків.

4.8. Наукова новизна одержаних результатів

Будь-яка пощукова робота з тих чи тих напрямів музично-освітньої галузі *являє собою наукову цінність у тому разі, коли визначено нові педагогічні знання або презентовано практичні рекомендації, котрі отримав дослідник і які раніше не були відомі й не були зафіксовані в теорії і практиці музично-освітньої галузі.*

Наукова новизна визначається в процесі порівняння тих чи тих явищ, фактів, характеристик, особливостей, якостей, досягнень майбутніх учителів музичного мистецтва чи учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Ці порівняння носять суб'єктивний та об'єктивний характер, можуть бути абсолютними й відносними. У дослідно-експериментальних та історико-педагогічних дослідженнях формула наукової новизни має бути презентована такими параметрами: «типом нового знання (результат, процес, ідея); його рівнем – абсолютним або відносним (конкретизація, доповнення, перетворення); відмінними характеристиками в порівнянні з одержаними в аналогічних дослідженнях теоретичною і практичною значущістю; логікою викладу – послідовною, причинно-наслідковою, несуперечливою» [14, с. 85] – зазначає С.Гончаренко.

У процесі пошукової роботи при визначенні новизни наукового дослідження відбувається *перетворення, доповнення і конкретизація наукових результатів.* Звісно, у процесі проведення дослідно-експериментальної роботи пошукувач висуває нові підходи, доводить суттєво протилежне бачення якості формування або розвитку досліджуваного феномена, відбувається заміна одних концептуальних положень іншими.

Загальновизнано, що в результаті пошуку з'являється нове бачення процесу формування досліджуваного феномена. Це пов'язано із процесом *перетворення*, який характеризується запровадженням нових технологій та інновацій у навчанні й вихованні. Творчий підхід дослідника уможливлює розширення й поглиблення уявлення теоретичного узагальнення та практичного запровадження окремих фактів і явищ. За такої ситуації відбувається *доповнення* наукової новизни новоутвореннями, які є вартісними в теоретичному й практичному сенсі дослідження. І врешті-решт, щодо *конкретизації* наукової новизни, то цілком природно, що в процесі проведення

дослідно-експериментального дослідження відбувається конкретизація педагогічних умов, гіпотези дослідження, теоретичної і практичної його значущості. Ці процеси стосуються і внесення коригування до наукової новизни дослідження.

Цілком закономірно, що такі процеси цілком свідомо відбуваються і в музично-освітній галузі. *Перетворення,* збагачення наукових досліджень новими знаннями спрямовується на якісні новоутворення в теорії і практиці музичної освіти, формування компетентнісних якостей, педагогічної і творчо-виконавської майстерності студентів і вчителів музичного мистецтва. Ці новоутворення сприяють виникненню нових теорій і концепцій, котрі безпосередньо впливають на якість практичної діяльності на всіх рівнях музичної освіти. Безсумнівно, *доповнення* наукової новизни в історико-педагогічних дослідженнях з теорії і методики музичної освіти пов'язані із внесенням до наукового обігу нових маловідомих архівних матеріалів, узагальнення яких сприятиме формуванню нових уявлень про розвиток досліджуваного феномена. Це можуть бути віднайдені в архівах бібліотек підручники або пісенники, за якими вчителі проводили уроки співів у загальноосвітніх школах у середині XX століття. І врешті-решт, *конкретизованими* можуть бути методичні прийоми, які використовують учителі на уроках музичного мистецтва в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах.

Наукова новизна дослідження відтворюється в результатах, що характеризують особистий внесок автора в розробку цієї проблематики. Наукова новизна дослідження як філософська категорія містить чітко визначену структуру, у якій обґрунтовується, що ***вперше*** *виокремлено й теоретично обґрунтовано, виявлено, визначено, розкрито, удосконалено.* Окрім того, що визначено основні положення, котрі сприяли ***уточненню*** сутності й змісту певної дефініції як засобу формування того чи того явища або якості в музично-освітній галузі. Крім зазначеного, обґрунтовано, що ***дістало подальшого розвитку*** в

теорії та практиці музично-освітньої галузі. І врешті-решт, зазначити, що ***введено*** до наукового обігу невідомі й маловідомі архівні матеріали, документи, факти, що збагачують сучасні знання стосовно становлення і розвитку досліджуваного феномена.

Наразі при обґрунтуванні наукової новизни в темі «Розвиток приватних закладів музичної освіти в Україні (кінець XIX – початок XX століття)» слід наголосити, що наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше:* виявлено передумови становлення і розвитку приватних закладів музичної освіти в Україні: суспільно-політичні (потреба населення в музичній освіті; недостатня кількість державних навчальних закладів; вплив зарубіжного досвіду; неспроможність урядових освітніх установ відповідати потребам часу в поширенні музичної освіти серед населення); правові (створення законодавчої бази; прийняття й затвердження нормативних положень щодо регулювання діяльності приватних закладів музичної освіти); культурні (поширення християнства, вплив іноземної культури, піднесення культурного розвитку населення); *уточнено* зміст основних понять досліджуваної проблеми; *визначено чинники* (виокремлення приватної музичної освіти в загальній системі освіти; посилення державного нагляду за діяльністю приватних закладів освіти; обмеження кількості приватних закладів за рахунок надання переваг державним навчальним закладам), *тенденції* (поєднання одночасного посилення контролю за діяльністю приватних закладів музичної освіти й надання матеріальної дотації для їхнього розвитку з боку держави; змагання приватних навчальних закладів за рівні права з державними; розвиток приватної ініціативи стосовно відкриття приватних навчальних закладів, поява нових типів приватних навчальних закладів музичної освіти в контексті зарубіжного реформаторського руху); *обґрунтовано етапи* розвитку приватних закладів музичної освіти кінця XIX – початок XX століття: перший етап (1881–1990 рр.) – період підтримки приватної освіти з одночасним

посиленням контролю за її функціями з боку держави; другий етап (1991–1905 рр.) – період вивчення проблем шкільництва та пошуків напрямів реформування шкільної освіти; третій етап (1906–1917 рр.) – період розвитку громадської ініціативи, яка сприяла збільшенню кількості приватних закладів музичної освіти в Україні; *подальшого розвитку набули* систематизація та аналіз стану дослідженості проблеми становлення і розвитку приватних закладів музичної освіти в загальній системі освіти України кінця XIX – початок XX століття.

До наукового обігу *введено* маловідомі архівні матеріали, документи, факти, що розширюють уявлення про розвиток приватних закладів музичної освіти досліджуваного періоду.

У наукових дослідженнях експериментального спрямування замість обгрунтування етапів дослідження наукова новизна визначається тим, що *виявлено й експериментально перевірено* педагогічні умови, що забезпечують результативність того чи того процесу, а саме: позитивна мотивація; дослідницькі завдання; інноваційна діяльність та індивідуальний підхід; визначено критерії (мотивація діяльності вчителя музичного мистецтва основної школи, теоретична та практична підготовленість вчителя до використання сучасних музично-педагогічних технологій в основній школі, характеристика педагогічної діяльності, яка розкриває ступінь сформованості музично-педагогічних технологій, наявність практичних навичок із запровадження сучасних музично-педагогічних технологій) та рівні розвитку компетентностей вчителя музичного мистецтва (низький, середній, достатній, високий).

Проте не слід забувати, що наукова новизна дослідження має бути пов’язана з її евристичністю, тобто можливістю отримання на її основі нових результатів і наукових даних. *У науковій новизні мають бути повністю розкриті зміст концепції, методу чи методики, названі дидактичні чи педагогічні умови формування готовності майбутніх*

учителів музичного мистецтва до інноваційної діяльності, сформульовані та виявлені закономірності й тенденції навчально-виховного процесу з професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва або художньо-естетичного виховання молоді, описані дидактичні моделі тощо.

Варто пам'ятати, коли автор пропонує, наприклад, нову концепцію певної галузі навчання чи виховання, то доцільно розкривати сукупність її елементів, а не окремі положення. Це стосується концепції художньо-естетичного виховання молоді, де обґрунтовано загальні методологічні підходи, теоретико-методичні засади й пріоритетні напрями модернізації змісту загальної мистецької освіти.

Одержані в процесі пошукової роботи нові дані в тих чи тих напрямах музично-освітньої галузі можуть мати *теоретичну або практичну спрямованість, тобто новизну. Теоретичною новизною можуть відзначатися запропонована дослідником концепція, виявлена закономірність навчально-виховного процесу, обґрунтований понятійний апарат тощо.* Теоретичною новизною дослідження музично-освітньої системи кінця XX століття може слугувати створення нової концепції художньо-естетичного виховання молоді. *За такої ситуації практична новизна стосується нової дидактичної чи методичної системи, правил, пропозицій, рекомендацій, педагогічного засобу, вимог тощо.* Насамперед це розробка та запровадження нових музично-педагогічних технологій навчання, інноваційних методів вокально-хорової роботи з дітьми початкової та основної школи, рекомендацій стосовно розвитку музично-творчих здібностей дітей дошкільного віку в процесі імпровізації.

Принагідно зауважити, що наукова новизна дослідження не повинна зводитися до переліку тих чи тих фактів, ідей, закономірностей і тенденцій, вона *має розкривати головну наукову концепцію автора,*

давати наукове пояснення основним напрямам його дослідження в новому якісному й кількісному вимірах, а саме: наукове обґрунтування нових підходів до формування якісних новоутворень; використання інтерактивних методів та прийомів навчання і виховання; формування професійно-педагогічних якостей та методичних компетентностей учителя музичного мистецтва тощо.

Таким чином, визначення та обгрунтування наукової новизни дослідження відіграє суттєву роль для проведення дослідно-експериментальної роботи в будь-якому напрямі музично-освітньої галузі. Натомість для отримання ліквідних результатів логіка наукового пошуку потребує визначення практичної цінності проведеного дослідження, що уможливлює зробити повноцінні висновки.

4.9. Практичне значення одержаних результатів

У процесі наукового пошуку уточнюється концепція дослідження, підтверджується гіпотеза, визначається наукове значення і можливість упровадження результатів дослідження в практику того чи того напряму музично-освітньої галузі. Тож цілком закономірно, що ці процеси варто передбачити на етапі обґрунтування теми дослідження, прогнозувати їхній вплив на навчання і виховання, розвиток нових музично-педагогічних технологій, інноваційних підходів до упровадження нових технологій і концепцій у музично-педагогічній галузі.

Залежно від обставин, сприятливих чи навпаки*, варто об'єктивно й чітко визначити практичну цінність одержаних результатів* для підвищення ефективності діяльності хорових чи оркестрових колективів, готовності формування якісних новоутворень учнів і студентів навчальних закладів різних рівнів акредитації, підвищення якості творчо-виконавської та педагогічної майстерності, формування базових

компетенцій тощо. Цінним є те, що узагальнення та систематизація теоретичних положень залежить від педагогічної майстерності та відповідального ставлення до проведення експерименту тих осіб, які проводили роботу з респондентами.

Практичне значення одержаних результатів характеризується реальними змінами у науково-виховному процесі, досягнені через упровадження в практику навчання і виховання результатів проведеного дослідження.

Визначаючи практичну цінність одержаних результатів, треба усвідомлювати, яке значення для теорії і практики того чи того напряму музично-освітньої галузі мають одержані в процесі пошукової роботи висновки і рекомендації. Варто вказати на зміни, які сталися за умов впровадження досягнутих результатів у практику.

До практичних результатів дослідження прийнято відносити нові методики, програми, підручники, методичні рекомендації, музично-педагогічні технології, інноваційні методи навчання тощо. Крім того, професійно-педагогічні та творчо-інтелектуальні компетенції, які формуються у процесі дослідно-експериментальної роботи у майбутніх учителів музичного мистецтва, а також зміни, які відбуваються у практиці художньо-естетичного виховання молоді. І врешті-решт, практичне значення має організація самостійної роботи учнів і студентів, діяльності студентських наукових товариств, створення творчих проектів, проведення фестивалів, конкурсів та олімпіад з тих чи тих напрямів музичного мистецтва.

Практичне значення одержаних результатів історіографічних досліджень полягає в можливості їхнього використання як музично-історичного та довідково-інформаційного джерела при розробці спецкурсів та спецсемінарів з фахових дисциплін для студентів вищих навчальних закладів, при розробці методичних рекомендацій для

вчителів музичного мистецтва загальноосвітніх навчальних закладів та керівників художніх колективів позашкільних навчальних закладів мистецького спрямування, організаторів та працівників музичних товариств.

Так, досліджуючи розвиток музично-педагогічної освіти в Україні, практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їхнього використання при підготовці навчальних посібників і методичних розробок з проблем розвитку музично-педагогічної освіти в Україні; у процесі викладання в педагогічних університетах курсів музичної педагогіки та теорії і методики музичної освіти, основ науково-педагогічних досліджень, спецкурсів з музичної педагогіки; використання основних положень розвитку музично-педагогічної освіти в Україні для створення нових концепцій і наукових проектів.

У практичному значенні одержаних результатів дослідження варто сказати, що основні результати дослідження було розкрито в змісті розробленого спецкурсу «Музично-педагогічна освіта України» для студентів мистецьких спеціальностей та в матеріалах трьох статей у «Студентському науковому віснику» того чи того педагогічного університету.

Визначаючи практичну значущість одержаних результатів, варто зазначити, що отримані емпіричні дані, їхнє узагальнення, систематизація та педагогічна інтерпретація можуть бути використані як рекомендації щодо методичного спрямування в інститутах післядипломної педагогічної освіти для підвищення кваліфікації вчителів музичного мистецтва.

Незаперечним є те, що *практичне значення мають дослідження, у яких інтегруються знання інших наук,* а саме: філософії, психології, педагогіки, музикознавства та мистецтвознавства. Результати таких досліджень, його висновки й рекомендації впроваджуються в теорію і

практику *безпосереднім* способом, а саме: вони адресуються вчителям музичного мистецтва, керівникам художніх колективів та викладачам фахових дисциплін вищих навчальних закладів, є складовою теорії навчання і виховання та безпосередньо впливають на педагогічну практику.

З огляду на сказане слід зазначити, що практичне значення отриманих результатів стимулює дослідників до подальшої роботи в певному напрямі дослідження, є певним внеском у розвиток теорії та історії педагогічної освіти й музично-освітньої галузі. Результати дослідження з тих чи тих проблем музичної педагогіки, а також теорії і методики музичної освіти у вигляді спецкурсів, які запроваджено в навчальних закладах різних рівнів акредитації, уможливлюють формування наукових та методичних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва.

4.10. Апробація та впровадження результатів дослідження

Апробація та впровадження результатів дослідження є важливим чинником формування дослідницьких умінь і навичок, оприлюднення основного змісту науково-дослідної роботи, особистого внеску автора в розробку наукової проблематики, завершення певного етапу дослідження та індивідуальним внеском у розвиток теорії і практики музичної освіти.

Базою для апробації та впровадження основних положень й результатів дослідження може бути презентація матеріалів дослідження студентами на міжнародних, всеукраїнських та обласних науково-практичних конференціях, виступи на засіданнях фахових кафедр, студентських наукових гуртків та проблемних груп. Окрім зазначеного, вагомим чинником є публікації матеріалів дослідження у

формі статей та тез у наукових збірниках різних рівнів, які виходять у видавництвах вищих навчальних закладів.

Апробація та впровадження результатів дослідження може здійснюватися в контексті вивчення певних навчальних курсів. Це можуть бути розділи, окремі параграфи, у яких презентовано нові результати дослідно-експериментальних досліджень, а також маловідомі факти й архівні матеріали щодо становлення і розвитку певного феномена. Цінним уважається впровадження в навчальному середовищі розроблених методик, тестів, опитувальників, анкет, творчих завдань, які дають змогу отримати результати, котрі підтверджують данні дослідно-експенриментального дослідження.

Доцільно враховувати те, що практичне значення результатів дослідження має певні *межі впровадження.* Залежно від мети й значущості навчального курсу результати дослідження можуть упроваджуватися в практику роботи одного колективу учнів чи студентів, в іншому випадку серед навчальних закладів різних рівнів та різних регіонів. Масштаби запровадження зумовлені доцільністю засвоєння того чи того навчального матеріалу.

Так, у галузі музично-педагогічної освіти результати дослідження розвитку музично-педагогічної освіти в Україні в другій половині ХХ – на початку ХХІ століття можуть бути апробовані та впроваджені в навчально-виховний процес навчального закладу мистецького спрямування. За такого підходу варто вказати повну назву навчальних закладів та номер довідки про впровадження з датою її отримання, що підтверджує процедуру впровадження одержаних результатів. У довідці вказуються конкретні результати дослідження, доцільність запропонованих педагогічних умов та отриманий ефект від запровадження певних музично-педагогічних технологій, нових методів

і прийомів, засобів та форм навчання і виховання. Оригінал такої довідки повинен міститься в додатках до кваліфікаційної роботи.

Таким чином, процедура апробації та впровадження результатів дослідження уможливлює розв'язання суттєвих проблем, з-поміж яких: перевірити доцільність запропонованих організаційно-педагогічних умов; запровадити спецкурс з теми дослідження; внести корективи в роботу експериментальних груп; ознайомити студентів і науковців різних регіонів з новими підходами стосовно розв'язання актуальних проблем теорії і практики музично-педагогічної освіти й загальної музичної освіти.

Контрольні завдання і запитання:

1. Обгрунтуйте підходи стосовно вибору теми наукового дослідження, а саме: спрямованість, протиріччя, структурообумовленість, цілісність.
2. Доведіть індивідуальність підходу щодо вибору теми дослідження в галузі музично-педагогічної освіти, діяльності загальноосвітніх навчальних закладів та позашкільних закладів мистецького спрямування.
3. Охарактеризуйте особливості вибору теми з історіографічного дослідження.
4. Доведіть доцільність структури актуальності наукового дослідження.
5. Яким чином доцільно інтерпретувати теоретичне й практичне значення в актуальності тієї чи тієї теми наукового дослідження?
6. Обгрунтуйте методику здійснення аналізу останніх публікацій і досліджень.
7. Охарактеризуйте об'єкт і предмет наукового дослідження в інтерпретації вітчизняних науковців.

8. Обгрунтуйте власне уявлення стосовно визначення мети наукового дослідження.

9. Обгрунтуйте погляди науковців щодо визначення гіпотези наукового дослідження.

10. Визначте та обґрунтуйте сутність джерельної бази наукового дослідження.

11. Охарактеризуйте первісну та реальну джерельну базу дослідження.

12. Обгрунтуйте сутність визначення хронологічних меж дослідження.

13. Дайте визначення дефініції «наукова новизна».

14. Поясніть сутність дефініції «практичне значення одержаних результатів».

Завдання для самостійної роботи:

1. Сформулюйте декілька варіантів теми свого наукового дослідження.

2. Визначте суперечності стосовно теми власного наукового дослідження.

3. Здійсніть аналіз останніх досліджень і публікацій з теми свого наукового дослідження.

4. Сформулюйте об’єкт і предмет власного наукового дослідження.

5. Сформулюйте предмет дослідження з теми, яка присвячується: масовому художньо-естетичному вихованню молоді; впливу музично-освітнього середовища вищого навчального закладу; навчально-виховному процесу в позашкільних виховних закладах мистецького спрямування.

6. Сформулюйте мету й завдання дослідження відповідно до теми власного наукового пошуку.

7. Визначте гіпотезу стосовно теми свого наукового дослідження.

8. Визначте джерельну базу власного наукового дослідження.

9. Обгрунтуйте умови визначення експериментальної бази дослідження свого наукового дослідження.

10. Визначте хронологічні межі власного наукового дослідження.

11. Сформулюйте наукову новизну свого наукового дослідження.

12. Визначте практичне значення одержаних результатів власного наукового проекту.

13. Підготуйте проект апробацій та впровадження результатів стосовно свого наукового дослідження.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ V
ЛОГІКА ОРГАНІЗАЦІЇ І ПРОВЕДЕННЯ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

5.1. Етапи проведення дослідно-експериментальної роботи

Підготовчо-організаційний етап. Відповідно до теми наукового дослідження *розробляється та узгоджується з науковим керівником програма дослідно-експериментальної роботи,* яка містить: аналіз наукової літератури з проблеми дослідження; аналіз вітчизняного досвіду та сучасних тенденцій розвитку досліджуваного феномена; розробку вихідних теоретичних положень; уточнення дослідницького апарату; розробку змісту та обґрунтування сутності, структури, критеріїв, показників та рівнів сформованості досліджуваного феномена; визначення організаційно-педагогічних умов, розробку методики формування досліджуваного утворення. Крім того, готується заявка на ім'я керівника навчального закладу, де проходитиме дослідно-експериментальна робота та має проводитися дослідження зі студентами певного курсу й академічної групи.

На підготовчо-організаційному етапі відбувається нормативно-правове забезпечення дослідно-експериментального дослідження. Здійснюється ухвалення рішень ученими радами вищих навчальних закладів та педагогічними радами загальноосвітніх навчальних закладів стосовно проведення дослідно-експериментального дослідження в тому чи тому навчальному закладі або в різних закладах.

Пошукувач розробляє зміст дисциплін та спецкурсів, проводить лекційні, семінарські, практичні та індивідуальні заняття з тих предметів, які певним чином впливають на формування досліджуваного явища або феномена. Це можуть бути уроки музичного мистецтва в початковій або основній школі, робота з художніми колективами різних

типів на предмет дослідження тих чи тих якостей, норм, властивостей особистості.

На цьому етапі *доцільно передбачити й підготувати навчально-методичну базу необхідну для проведення експериментального дослідження.* Варто розробити навчально-методичні рекомендації для вивчення курсу та проведення практичних занять з опанування навчального матеріалу або засвоєння окримих розділів, вивчення яких позитивно впливає на хід і результати експериментальної роботи і є підтвердженням гіпотези дослідження.

На підготовчо-організаційному етапі відбувається аналіз досліджень і публікацій з обраної теми. За допомогою Інтернет-ресурсів здійснюється вихід на дисертаційний фонд Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського, що уможливлює засобом вивчення та узагальнення наукових розвідок вітчизняних та зарубіжних науковців занурення в тему дослідження.

Ознайомлення з дисертаційними роботами, розділами, у яких обґрунтовується зміст організації та проведення усіх етапів експерименту, надасть можливість студентам ознайомитися з різними підходами до діагностично-оцінювального етапу експерименту, здійснити порівняльну характеристику різних підходів до організації формувального етапу та виявити основні тенденції та індивідуальність методик контрольних зрізів на узагальнювальному етапі дослідно-експериментального дослідження.

Так, на цьому етапі дослідження варто ретельно ознайомитися з науковими працями, у яких обґрунтовано методологію наукових досліджень, презентовано основи наукових досліджень у музично-освітній галузі. Крім того, визначити методи наукового пошуку, прогнозувати передбачені організаційно-педагогічні умови формування чи розвитку тих чи тих напрямів педагогічного дослідження.

І врешті-решт, доцільно першочергово вирішити питання підготовки й проведення діагностично-оцінювального етапу

дослідження, спрямованого на отримання певних результатів, аналіз яких дасть змогу планувати подальшу роботу, визначити організаційно-педагогічні умови, спрямовані на підвищення ефективності та якості предмета дослідження.

На підготовчо-організаційному етапі експерименту *варто застосовувати Інтернет-технології для пошуку довідкової та наукової літератури; для розробки методик і пошуку педагогічних технологій; для підготовки анкет, протоколів, друкованих матеріалів; для підготовки мультимедіа-матеріалів, відео-кліпів, презентації музичних творів, виступів художніх колективів, презентації фрагментів уроків.*

Діагностично-оцінювальний етап *експерименту спрямований на встановлення фактичного стану та рівня сформованості тих чи тих педагогічних властивостей респондентів на момент проведення дослідження,* наприклад, здійснення діагностики наявного стану розвитку толерантності в учнів основної школи в процесі їхньої участі у творчо-виконавській діяльності.

Діагностичний (констатувальний) експеримент є зрізом даних за певним напрямом дослідження і дає можливість одержати уявлення про стан досліджуванного педагогічного явища. Він уможливлює виявити стан розвитку музично-педагогічної системи або окремих її напрямів, концепцій і підходів. У процесі діагностичного експерименту виявляються причинно-наслідкові зв'язки між явищами, властивостями, фактами й подіями. Одержані результати можуть бути використані для опису ситуацій, які є характерними для того чи того респондента, слугують основою для дослідження внутрішніх механізмів застосування певної музично-педагогічної технології, є можливістю одержання об'єктивних даних про якість сприймання тих чи тих педагогічних концепцій, творів композиторів різних епох, стилів і жанрів.

Одержані результати діагностики інтелектуально-художнього розвитку особистості дають можливість прогнозувати подальший розвиток певних якостей, властивостей та характеристик у тому чи тому

види діяльності.

Цілком імовірно, що діагностичні зрізи проводяться за певною програмою в три етапи, а саме: початковий, проміжний, кінцевий. Початковий зріз проводиться на початку експериментальної роботи з респондентами контрольної та експериментальної груп й уможливлює отримання даних про рівень сформованості певних етичних якостей або компетентностей особистості. У галузі загальної музичної освіти це може бути виявлення рівня розвитку вокально-слухових навичок учнів початкової школи. За такої ситуації діагностичний зріз проводиться за допомогою як сталих, так і сучасних авторських методик та математичних методів обробки даних. Він може мати діагностично-пошуковий характер і залежно від методологічної підготовки дослідника мати той чи той рівень об'єктивності.

Проміжний зріз проводиться у випадку, коли в дослідника виникають сумніви або з'являється невпевненість у валідності організаційно-педагогічних умов, які покладено в основу формувального етапу експерименту. І врешті-решт, проміжний зріз може проводитися у зв'язку з коригуванням змісту формувального етапу експерименту. Це може бути долучення до експерименту програмних творів європейських композиторів епохи Ренесансу й творів вітчизняних композиторів, а саме творів, які увійшли до програми «Музичне мистецтво» основної школи.

Кінцевий зріз уможливлює отримання наукових даних після закінчення дослідно-експериментальної роботи і є підтвердженням ліквідності запропонованих автором організаційно-педагогічних умов, спрямованих на поліпшення якості предмета дослідження. Кінцевий зріз проводиться з респондентами контрольної та експериментальної груп і визначає якісний показник розвитку або сформованості досліджуваного феномена. Крім того, дає можливість дослідникові отримати результати тестування або анкетування респондентів контрольної та експериментальної груп. Ці тестування містять

інформацію, спрямовану на певний науковий результат. Дані кінцевого зрізу обробляються за допомогою математичних методів обчислювання та є показником чітко розроблених і методично спланованих організаційно-педагогічних умов.

Так, у результаті даних кінцевого зрізу виявлення рівня розвитку вокально-слухових навичок учнів початкової школи дослідник отримує показники, які є доказом адекватності запропонованих організаційно-педагогічних умов. Вони засновані на репертуарній політиці, достовірно підібраній методиці роботи над шкільним пісенним репертуаром, урахуванням вікових особливостей учнів основної школи.

Доцільно зазначити, що в науковому середовищі виділяють діагностично-пошуковий експеримент, який дає можливість отримати необхідну інформацію в разі, коли дослідник не володіє фактами, котрі впливають на розвиток або формування певного феномена. На зазначеному етапі пошукової роботи дослідник має змогу апробувати різні варіанти діагностувальних методик, за допомогою яких можна виявити рівень сформованості певного утворення.

Діагностично-оцінювальний етап передбачає: відпрацювання основних критеріїв і показників досліджуваного феномена; проведення апробації цих критеріїв і показників на основі діагностичного підходу на всіх учасниках експериментальної роботи (студентів, викладачів, учнів, учителів, учасників та керівників художніх колективів); проведення пілотного випробування розробленого діагностичного інструментарію в окремих групах та курсах вищих навчальних закладах, класах та художніх колективах загальноосвітніх навчальних закладах. Крім того, на основі проведеної роботи укладання цілісного діагностичного комплексу з варіантами для студентів різних курсів, учнів початкової або основної школи, учасників художніх колективів позашкільних закладів мистецького спрямування; здійснення на основі розробленого діагностичного інструментарію суцільної діагностики рівнів якостей розвитку зазначеного феномена в учнів усіх експериментальних групах;

підбиття підсумків діагностики й оцінки рівнів розвитку якостей досліджуваного феномена школярів експериментальних груп та підготовка необхідного комплексу діагностичних матеріалів для проведення педагогічного експерименту.

Доречно наголосити також, що на діагностично-оцінювальному етапі пошукувач визначає *критерії, рівні та показники,* за допомогою яких здійснюється характеристика тих чи тих якостей або компетентностей, розвитку учасників контрольної та експериментальної груп.

Критерії – це вимоги до суб'єкта дослідження, мірило достовірності знань чи сформованості певних якостей особистості в галузі музичної освіти, випробування для визначення або оцінки будь-якого мистецького явища, властивостей та фактів у теорії і методиці музичної освіти. До критеріїв оцінювання відносять знання, уміння та навички в галузі музичного мистецтва; рівень інтелектуально-художнього розвитку особистості; художньо-естетичної вихованості; професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва; виконавської майстерності. Для критеріїв оцінювання характерна міцність, системність, усвідомленість, глибина, гнучкість, самостійність тощо. Критеріями підготовки вчителів музичного мистецтва до розвитку вокально-слухових навичок можуть бути, по-перше, мотиваційно-ціннісний, когнітивний, емоційно-вольовий, поведінково-діяльнісний; по-друге, професійно-ціннісний, компетентнісний, регулятивно-розвивальний.

Рівень – це певна межа, використовується як міра величини, розвитку, сформованості, значущості, якості в галузі теорії і методики музичної та музично-педагогічної освіти. У дослідженнях мистецького спрямування використовують різні градації рівнів розвитку, а саме: високий, достатній, середній та низький. Крім того,

високий, продуктивний, середній, низький. Можливий варіант з меншою кількістю рівнів, а саме: високий, середній, низький.

Варто зазначити, що як на діагностично-оцінювальному, так і на узагальнювальному етапах дослідження визначається пропорційна відповідність між рівнями розвитку вокально-слухових навичок, можливо, сформованості певних професійно-педагогічних якостей. Обчислювання відбувається за допомогою різних методик та математичних обробок даних. Визначається відсоткове співвідношення експериментальної та контрольної груп.

Показники – це наочні дані про результати діяльності вчителя або експериментатора, про хід дослідно-експериментального процесу, про досягнення в будь-якому виді музичної творчості. Проте показники виявляють лише один аспект досягнутої ефективності, дають звужену характеристику використання окремого ресурсу й не показують сукупних затрат праці вчителя або дослідника, які забезпечили сформованість певних фахових якостей або розвиток музично-творчих здібностей респондентів.

Найважливішими вартісними показниками, що характеризують розвиток вокально-слухових навичок учнів основної школи, є дотримання співацької постави, робота над диханням, якість звукоутворення, звуковедення, робота над дикцією. На їхній основі можна визначити продуктивність праці вчителя та учнів, виявити показник професійної готовності дослідника чи респондентів до роботи з хоровим колективом, визначити рівень компетентності учасників навчально-виховного процесу.

Показники дослідно-експериментального дослідження пропонуються експериментатором з урахуванням наступних чинників, а саме: специфіки роботи в певній галузі, вікових особливостей респондентів; досвіду роботи у відповідній галузі учасників експериментального дослідження; індивідуальних творчих

можливостей, що залежать від спадковості; умов творчого розвитку респондентів; репертуарної політики; упровадження інтерактивних технологій та інноваційних методів навчання і виховання.

На діагностично-оцінювальному етапі за допомогою комп'ютера й комп'ютерних тестових технологій варто здійснювати процедуру зібрання, аналізу та зберігання даних, а також обробки експериментальних матеріалів. За такої ситуації треба розробити власні комп'ютерні програми, наприклад, для сортування, класифікації, упорядкування масивів даних. І врешті-решт, може бути використане спеціалізоване програмне забезпечення для обробки експериментальних даних, що поширюється в Інтернет, наприклад, на сторінці "Software for Psychologists and Psychology students" сайту PsychWeb.

Не слід забувати про можливості використання Інтернету в будь-яких дослідженнях з тих чи тих проблем музично-освітньої галузі. Варто долучати до діагностування користувачів спеціальних мереж, які цікавляться певною проблематикою. Існують сервіси відповідних груп або мереж, що надають засоби для заповнення анкет та надсилання їх адміністратору в електронному вигляді. Діють сайти лабораторій та організацій, що займаються постановкою експериментів на цих сайтах, де подані результати вже отримані в різноманітних галузях. Існують також сайти, що надають засоби для проведення Інтернет-експериментів для дослідників, наприклад, сайт PsychExps, Web Experimental Psychology Lab.

Формувальний етап *експерименту спрямовується на запровадження певних організаційно-педагогічних умов, вивчення педагогічного явища безпосередньо в процесі спеціально організованого експериментального навчання та виховання.*

Формувальний етап передбачає: реалізацію мотиваційного і процесуального компонентів експериментальної роботи з упровадженням сучасних технологій та інтерактивних методів навчання

для підвищення якостей досліджуваного феномена в респондентів експериментальних груп; внесення коректив і доповнень до змістової і структурної частин експерименту; проведення рубіжних зрізів динаміки рівнів досліджуваного феномена (I та II семестри навчального року); запровадження змістового й конструктивного обговорення звітів учителів-експериментаторів для уточнення навчально-методичних засобів; звернення постійної уваги на евристичне використання музичних творів, художніх та науково-популярних фільмів про життя і творчість композиторів і виконавців, презентованих в Інтернет-ресурсах, пов'язаних з навчальними темами. Крім того, забезпечення свідомого освоєння й застосування учнями критеріїв та показників освітніх продуктів, які вони створюють згідно з програмними вимогами; постійне проведення серії відкритих уроків, семінарів, практичних та індивідуальних занять, присвячених розв'язанню однієї з досліджуваних проблем (евристичне вивчення теоретичного матеріалу, його поглиблення в процесі самостійного засвоєння, організація самостійно-дослідницької роботи, самостійне створення евристично-освітнього продукту та його оцінка, освоєння механізмів художньо-творчої діяльності).

На цьому етапі основна увага концентрується на запровадженні організаційно-педагогічних умов спрямованих на формування визначеного феномена. *Організаційно-педагогічні умови являють собою сукупність цілеспрямовано сконструйованих можливостей змісту, форм і методів цілісного педагогічного процесу (засобів впливу), покладених в основу управління функціонуванням і розвитком процесуального аспекту педагогічної системи (цілісного педагогічного процесу).*

Формувальний етап відтворює зміст основного утворення, це може бути формування толерантності учнів основної школи в процесі їхньої участі в творчо-виконавській діяльності. Саме на цьому етапі

відбувається запровадження методик дослідження, спрямованих на формування зазначеного феномена у дітей експериментальної групи. Варто пам’ятати, що зміни, які відбуваються в ході дослідно-експериментальної роботи фіксуються у щоденниках спостережень. На цьому етапі методика може корегуватися та уточнюватися. Уважається доцільним включення до основної методики тих чи тих новітніх технологій дослідження, які дозволять фіксувати будь-які зміни в поведінці дітей, їхньому розвитку, емоційних реакцій на ті чи ті експериментальні впливи, виявити труднощі та недоліки в організації виховного процесу.

Слушно зазначити, що для дипломної або магістерської роботи вистачить не більше двох-трьох організаційно-педагогічних умов. Так, досліджуючи проблему формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до художньо-естетичного виховання молоді доцільно запропонувати наступні педагогічні умови, як-от: розширення мотиваційної сфери студентів, формування у них стійкої спрямованості на майбутню професійну діяльність, зумовлену художньо-естетичним вихованням молоді; удосконалення загальнопедагогічної, фахової, методичної підготовки вчителів музичного мистецтва у відповідності до концепції художньо-естетичного виховання молоді. Вартісним уважається й наступний варіант визначення педагогічних умов, а саме: створення інноваційного навчального середовища розвитку професійних якостей майбутніх фахівців, заснованого на розробці та застосуванні у навчальному процесі загальноосвітнього навчального закладу сучасних музично-педагогічних технологій; організація системного моніторингу та контролю процесу формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до художньо-естетичного виховання молоді.

Структурними компонентами у зазначеній проблемі може бути оцінно-рефлексивний, діяльнісно-практичний, інформаційно-когнітивний, цілемотиваційний. Критеріями є: оцінний, діяльнісний,

когнітивний, мотиваційний. Показники варто сформулювати наступним чином: спрямованість студентів на майбутню професійну діяльність, усвідомлення ними особистісної та соціальної значущості художньо-естетичного виховання, стійка потреба самостійного саморозвитку, самовдосконалення; система знань (психолого-педагогічних, науково-методичних, фахових); творче мислення, наявність умінь (аналітико-діагностичних, прогностичних, конструктивно-організаторських, комунікативних); оцінка реального й необхідного рівня готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до художньо-естетичного виховання молоді, рефлексивне мислення пізнання й аналіз майбутнім вчителем явищ власної свідомості й діяльності.

Результатом якісно проведеного формувального експерименту вважаються: заповнені даними протоколи спостережень, статистично опрацьовані результати, що подані у вигляді таблиць, графіків, висновки стосовно подальшого уточнення гіпотези, поглиблене формулювання гіпотези.

Отже, залежно від обставин, сприятливих чи навпаки, дослідник повинен пам’ятати та дотримуватися вимог стосовно проведення експерименту, запровадження сучасних музично-педагогічних технологій, що ґрунтуються на використанні педагогіки, музичної педагогіки, психології, вікової фізіології, соціології, музикознавства, мистецтвознавства та інших наук про людину і космос, нових інформаційних технологій, які враховують вікові та індивідуальні особливості суб’єкта дослідження.

Узагальнювальний етап – *це організація контрольного експерименту, який проводиться після запровадження організаційно-педагогічних умов спрямованих на підвищення результативності досліджуваного феномена. Одержані результати порівнюються з групою дітей або студентів такого ж віку, які знаходяться в подібному середовищі, але вони не брали участі у формувальному експерименті.*

Мета контрольного експерименту полягає в порівнянні результатів експериментальної групи з результатами контрольної групи.

Варто зазначити, що на узагальнювальному етапі використовується *різні види експерименту*, а саме: контрольний, паралельний, псевдопаралельний, послідовний. За своєю сутністю та структурою зазначені види експерименту мають спільні й відміні особливості.

Узагальнювальний етап передбачає: здійснення оцінки ефективності педагогічних умов, кількісний і якісний аналізи, діагностика, оцінювання результатів експерименту на основі розроблених критеріїв і показників та впровадження методів і методик навчання; розробку методичних рекомендацій стосовно формування або розвитку досліджуваного феномена.

Проведення контрольного експерименту й обробка отриманих результатів є важливим етапом експериментального дослідження. Результати контрольного експерименту є свідченням ефективності запровадження організаційно-педагогічних умов запропонованих автором кваліфікаційної роботи.

В музично-педагогічній освіті узагальнювальний етап має свою специфіку пов’язану з природою музики, як видом мистецтва та професійно-педагогічним становленням майбутніх учителів загальноосвітніх навчальних закладів. Так, визначаючи готовність студентів до проведення уроків й позакласної роботи з художньо-естетичного виховання молоді доцільно виявити зміни в показниках, критеріях і рівнях готовності студентів експериментальної й контрольної груп до майбутньої педагогічної діяльності. Завдяки запровадженню певних організаційно-педагогічних умов серед студентів експериментальної групи показники мають бути значно вищими у порівнянні з контрольною групою.

На узагальнювальному етапі за допомогою комп'ютера та Інтернету здійснюється статистична обробка результатів дослідження, аналіз та інтерпретація, встановлення валідності й надійності висновків. З метою статистичної обробки може бути розроблена спеціальна комп'ютерна програма, призначена для цілей конкретного експерименту або використане готове програмне забезпечення. Функції статистичного аналізу входять до складу пакетів прикладних програм (наприклад, MATHLAB, STATISTICA, SPSS та інші). Крім того, може бути використане дистанційне програмне забезпечення, що поширюється на сайтах, присвячених статистичному аналізу даних. Посилання на програмні ресурси можна знайти на сайті Research Methods and Statistics Links by Subtopic.

Незаперечним є факт, що на узагальнювальному етапі можно прогнозувати валідність й доцільність дослідження. А це засвідчує його ефективність, надає подальшу можливість досліднику отримати нові наукові результати, збагатити теоретичні знання, добиватися практичної значущості свого дослідження і цим самим сприяти якісному вирішенню конкретних важливих для музично-освітньої галузі завдань виховання, навчання і розвитку підростаючого покоління.

Корегуючий етап *передбачає у разі необхідності внести корективи до прогнозованих результатів науково-дослідної та експериментальної роботи.* Корегування відбувається по тим позиціям, де експериментатор прогнозує недостовірні дані або необхідність отримати додаткову інформацію, яка підтвердить ліквідність гіпотези дослідження.

У дослідженнях музично-педагогічного спрямування це можуть бути творчі завдання, які підтверджують процес формування професійної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва з опанування навичками гри на музичному інструменті. За такої ситуації експериментатору варто отримати додаткові дані для порівняльної

характеристики сформованості виконавських навичок у студентів першого і четвертого курсів. Так, наприклад, виникає необхідність виявлення динаміки формування навички читання нот з листа. Для цього варто додатково удосконалити методику навчання студентів читання нот з листа, ввести цю методику у зміст формувального етапу експериментальної роботи і за допомогою запропонованих методів і прийомів, а можливо комплекса методик, отримати дані, які є підтвердженням гіпотези дослідження.

Слушно наголосити на тому, що корегуюче дослідження ставить за мету не тільки отримати додаткові дані, а також апробувати нові методики, спрямовані на якісний результат та формування у майбутніх учителів навичок гри на музичному інструменті, що є показником сформованості професійної майстерності вчителя музичного мистецтва.

Таким чином, зміни які вносяться до окремих структурних компонентів на будь-якому етапі дослідження уможливлюють отримати точні наукові дані, що дозволить прогнозувати професіограму фахової підготовки студентів на факультетах мистецького спрямування педагогічних університетів.

5.2. Етапи історико-педагогічного дослідження

Аналіз наукової проблематики, з якої проводяться дослідження в музично-педагогічній освіті та теорії і методиці музичної освіти свідчить про реальний інтерес дослідників до пізнання історичного минулого у різних напрямах музично-освітньої галузі. Історико-педагогічні дослідження в музично-освітній галузі стали помітною подією в загальній педагогіці та історії педагогіки. Варто зазначити, що *все більше дослідників усвідомлюють значення практичного досвіду й теоретичного доробку науковців та музикантів-педагогів, які у різні історичні періоди розвитку світової цивілізації намагалися розвивати*

національні традиції, збирати й обробляти народні пісні, створювати музичні твори, які вважаються неперевершеними зразками світової музичної культури.

Окреслюючи надзвичайно насичений характер історико-педагогічного дослідження умовно можно виділити наступні етапи: вибір і обґрунтування теми дослідження, визначення хронологічних меж; з'ясування об'єкта й предмета дослідження; визначення мети і завдань; укладання плану проведення дослідження; обґрунтування методики дослідження; аналіз результатів, формулювання висновків і рекомендацій.

Цінним в організації й проведенні історико-педагогічного дослідження є використання *діахронного методу або методу періодизації*, який дозволяє поділити досліджуваний період на окремі частини або етапи. При розподілі слушно дотримуватися вимог, які створюють умови для чіткого й прозорого уявлення про предмет дослідження на кожному етапі історичного розвитку. Варто зосередити увагу на тому, що розподіл на періоди повинен здійснюватися: відповідно до змін у суспільно-політичній ситуації в країні; відповідно до новоутворень у музично-освітній галузі; відповідно до рішень та постанов Міністерства освіти і науки, які впливають на розв'язання досліджуваної проблеми; відповідно до нових концепцій, нових навчальних планів і програм коригуючих зміст навчально-виховного процесу та засвоєння певної дисципліни.

Так, в процесі дослідження теми «Розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (друга половина ХХ століття)» доцільно виділити читири етапи, а саме: 1950–1961 рр. – етап підготовки вчителів музики і співів на гуманітарних факультетах педагогічних інститутів; 1962–1980 рр. – етап пов'язаний з відкриттям музично-педагогічних факультетів при педагогічних інститутах, де здійснювалася підготовка фахівців зазначеного профілю; 1981–1990 рр. – етап реформування музично-

педагогічної галузі; 1991–2000 рр. – етап перебудови музично-педагогічної освіти у зв'язку з набуттям Україною незалежності.

Давню історію має підготовка музикантів-педагогів, учителів співів народних шкіл, освітніх працівників, які виховували й плекали культурну еліту, примножували досягнення світової музично-освітньої цивілізації та спрямовували свою діяльність на розвиток творчих можливостей композиторів і виконавців. Ці та інші досягнення світової культурної цивілізації є предметом дослідження сучасних науковців, вони також умовно поділяються на певні періоди або етапи дослідження відповідно до історичних та соціокультурних умов.

Історико-педагогічні дослідження *з теорії і методики музичної освіти та музично-педагогічної освіти* ставять за мету вивчення конкретних проблем історії музичної педагогіки. Їхня ефективність зумовлена не лише новизною виявлених дослідником даних, а й прогностичним їх значенням для розвитку науки і практики. Ефективність таких досліджень оцінюють за результатами поставлених завдань.

Призначення історико-педагогічних досліджень полягає у вивченні та узагальненні досвіду становлення і розвитку музично-освітньої системи в різні історичні періоди у всіх її проявах і напрямах. До основних засобів дослідження у теоретичних роботах, до яких і належать історико-педагогічні дослідження відносяться поняття, принципи і методи вивчення об'єкта, а також окремі дослідницькі процедури.

Варто пам'ятати, що призначення науковця щодо *проведення історико-педагогічного дослідження полягає не тільки в узагальненні й описанні тих чи тих наукових фактів і явищ, а також у ґрунтовному аналізі історичних процесів відповідно до принципів і підходів характерних для історіографічних досліджень.* Вивчення історико-педагогічного процесу відбувається за допомогою певних *принципів,* з-

поміж яких: системності, структурності, єдності логічного та історичного, культуроцентризму, наступності, інтегральності, об'єктивності, культуровідповідності тощо.

Не викликає сумніву, що *принципове значення в достовірності й об'єктивності історичних фактів і явищ, концепцій і методів художньо-естетичного виховання має процес їхньої інтерпретації.* Інтерпретувати – означає роз'яснювати або тлумачити. Інтерпретація представляє собою динамічний процес, який інтегрує художньо-образні уявлення композитора, виконавця і слухача, а також уможливлює висловити власне відношення дослідника до тих чи тих історичних явищ і фактів відтворених у текстах першоджерел.

В інтерпретації матеріалів першоджерел важливе значення має професійний і життєвий досвід дослідника, його світосприймання й філософсько-інтелектуальний образ мислення. За таких умов пошукувач повинен дотримуватися етики й об'єктивності в інтерпретації об'єкту дослідження. Історичні факти і явища доцільно інтерпретувати з позицій минулого і сучасності, прогнозувати подальші шляхи розвитку й віднаходити їхній вплив на теорію і практику музично-освітньої системи.

Для студентів мистецьких спеціальностей педагогічних університетів актуальними і доцільними вважаються наукові розвідки та дослідження на теми: «Становлення і розвиток теорії і практики масового музичного виховання на початку ХХ-го століття», «Розвиток вітчизняної системи масового музичного виховання (1917–1941 рр.)», «Професійно-педагогічна підготовка вчителів музики і співів на музично-педагогічних факультетах педагогічних інститутів (1960–1991 рр.)», «Запровадження сучасної концепції художньо-естетичного виховання молоді в практику загальноосвітніх навчальних закладів», «Формування педагогічної майстерності майбутніх учителів музики в теорії і практиці музичної освіти (1991–2000 рр.)» тощо.

Зважаючи на викладене, можно зробити висновок, що залучення студентської молоді до пошукової роботи з історико-педагогічних досліджень сприяє формуванню науково-дослідницьких компетенцій, з-поміж яких: обґрунтування актуальності, предмета, об'єкта, мети і завдань дослідження, підбір джерельної бази, робота з архівними матеріалами, визначення етапів дослідження, інтерпретація історичних фактів і явищ, розробка рекомендацій стосовно запровадження результатів дослідження.

5.3. Робота над першоджерелами і добір інформаційного матеріалу

На етапі роботи над темою наукового дослідження доцільно здійснити добір літератури науковців, які в різні історичні періоди вивчали й узагальнювали ті чи ті аспекти досліджуваної проблематики. Варто скласти картотеку таких першоджерел, до якої б увійшли наукові праці вітчизняних та зарубіжних авторів з різних галузей знань, а саме: педагогіки, психології, музичної педагогіки, музичної психології, етнопедагогіки, теорії і методики музичної освіти, мистецтвознавства, музикознавства, фольклористики. Крім того, це також законодавчі акти, офіційні документи, архівні першоджерела, дисертації, автореферати, монографії, підручники, навчально-методичні посібники.

Робота над першоджерелами здійснюється у певній послідовності, а саме: ознайомлення зі змістом роботи; стислий перегляд монографії; вибіркове ознайомлення зі змістом певного розділу; конспектування фрагментів, які представляють науковий інтерес; критичне переосмислення занотованого матеріалу й формування власного погляду на розв'язання проблеми; редагування і остаточний варіант запису, як фрагмент текста кваліфікаційної роботи.

Ознайомлення зі змістом роботи ставить за мету виявлення розділів і параграфів підручника чи навчального посібника, які представляють науковий інтерес для здобувача. Увага зосереджується на ключових словах, які використовуються в темі дослідження та зустрічаються в роботі іншого автора. Крім того, це можуть бути й інші засоби, методи і технології, які пробуджують інтерес дослідника та навіюють певні інтеграційні підходи, за допомогою яких можна отримати новий результат і нові знання.

Стислий перегляд монографії, наукових записок, підручників та навчально-методичний посібників здійснюється з метою ознайомлення дослідника з підходами до вирішення поставленої проблеми. На данному етапі дописувач може зупинитися на окремих сторінках і переглянути їх за змістом. Виявити ті частини тексту, які необхідно опрацювати у подальшій роботі. За такого підходу дослідник складає план опрацювання певних частин тексту з метою вивчення й узагальнення теоретичного і практичного досвіду в галузі музично-педагогічної освіти та загальної музичної освіти в певні історичні періоди.

Вибіркове ознайомлення зі змістом певного розділу відбувається у разі, коли дописувач переконаний, що зазначений матеріал представляє для нього наукову цінність. Це можуть бути попередні наукові розвідки в контексті досліджуваної проблематики, праці науковців суміжних галузей знань, а саме: психології, мистецтвознавства, музикознавства, етнографії, фольклористики. Не обов'язково ретельно занурюватися у зміст й повністю вичитувати усі сторінки параграфа. Це можуть бути окремі блоки, можливо підрозділи, присвячені розв'язанню тієї чи тієї наукової проблеми.

Конспектування фрагментів, які представляють науковий інтерес дописувача являє собою більш складний процес наукового пошуку. Під час ознайомлення зі змістом тексту монографії чи підручника пошукувач занотовує окремі положення, можливо певний параграф розділу, виділяє найважливіші визначення і думки автора, які переходять в текст у вигляді

цитат. У процесі опрацювання матеріалу народжуються нові ідеї, можливі варіанти розв'язання своєї проблематики, засобом аналізу й синтезу створюються різні варіанти концепції теми дослідження. Можливі два підходи до опрацювання наукового матеріалу. Перший – це коли конспектується повністю текст певного блоку параграфа чи виклад певної наукової думки. Другий – це стислий конспект фрагмента наукової праці, можливо з проектуванням на власну проблематику.

Критичне переосмислення занотованого матеріалу й формування власного погляду на вирішення проблеми. Певну роль у цьому процесі відіграє рівень наукової й фахової підготовки дослідника, філософський аналіз розвитку музично-освітньої галузі та можливість уявлення стратегії розвитку того чи того наукового явища. Процес критичного переосмислення й формування власного погляду на вирішення наукової проблеми має певну часову обмеженість. В залежності від умов, інтенсивності мислєннєвої діяльності та інших факторів дослідник може своєчасно проектувати можливі варіанти інтеграційних процесів, в іншому випадку потрібен певний час для «виношування» того чи того можливого варіанта розв'язання наукової проблеми або її складової.

Редагування і остаточний варіант запису, як фрагмент текста кваліфікаційної роботи є чи не останнім варіантом наближення дослідника до наукової істини.

У процесі роботи над першоджерелами здійснюється добір інформаційного матеріала, який представляє інтерес в контексті теми дослідження. Під час багаторазового опрацювання, переосмислення й знаходження різних варіантів розв'язання проблеми здійснюється «присвоєння» інформації. Дослідник ніби то використовує ідею іншого науковця та трансформує її відповідно до теми свого дослідження. Запроваджуючи сучасні технології та інноваційні методи наукового пошуку дописувач пропонує нові засоби розв'язання наукової проблеми. Його мисленнєва діяльність спрямовується на моделювання нових ситуацій у тих чи тих напрямах розвитку музично-педагогічної освіти, а

також розробки нових підходів до удосконалення змісту загальної музичної освіти молоді.

Не весь фактологічний матеріал може бути використаний в основному змісті роботи. Залишається той, який можно інтерпретувати відповідно до поставлених завдань дослідження. Матеріали, які не ввійшли до основного тексту кваліфікаційної роботи, після доопрацювання й переробки слушно використати при підготовці статті, тез, текстів виступів на конференціях.

Під час усвідомлення нового інформаційного матеріала у музично-освітній галузі відбувається його творче переосмислення, в результаті якого з'являється власне уявлення про розв'язання наукової проблеми, підтвердження гіпотези дослідження, що є засобом отримання нового знання. Нові знання з'являються на основі наукових фактів, для яких характерні новизна, точність, об'єктивність і достовірність. «Достовірність наукового факта, – зазначає Ф.Кузін, – виявляється об'єктивними методами і характеризується сукупністю найбільш знащущих особливостей предметів, явищ, подій, їхніх кількісних і якісних властивостей» [31, с. 59].

На основі нового інформаційного матеріала дослідник робить певні висновки, які уможливлюють закономірності й тенденції розвитку об'єкта дослідження. Достовірність інформаційного матеріала в музично-освітній галузі в певній мірі залежить від достовірності першоджерел. Монографії, підручники, навчально-методичні посібники, наукові записки, у яких містяться результати дослідно-експериментальних досліджень з тих чи тих проблем мистецької освіти і узагальнення архівних першоджерел носять достовірний характер і мають об'єктивну наукову новизну.

Певну наукову цінність для дописувача має наукова стаття, у якій містяться роздуми, порівняння, висновки, презентуються методики і результати запровадження певних організаційно-педагогічних умов. У статті висловлюється позиція автора, його світогляд, точка зору на ті чи ті

явища, факти, закономірності й тенденції розвитку музично-освітньої галузі.

Важливою формою добору фактологічного матеріалу є цитати, які органічно входять до тексту кваліфікаційної роботи, доповнюють і поглиблюють ліквідність й достовірність наукового матеріалу. Тобто пошукувач підтверджує гіпотезу свого дослідження висловлюваннями інших науковців, які досліджували ті чи ті аспекти зазначеної наукової проблематики. *Цитата – це відтворення фрагменту статті або результатів дослідження того чи того автора для підтвердження власного погляду. Цитата береться в лапки з відповідним посиланням на першоджерела.* Цитати є своєрідною формою аналіза й синтеза, використовуються для підтвердження основних положень, які обґрунтовує пошукувач.

Зважаючи на те, що в основу будь-якого наукового дослідження покладено логічні розмірковування, метою яких є доказовість наукової істини та отримання нових наукових даних, доцільно у науковий текст включати тільки достовірні, отримані в результаті довгострокових спостережень та наукових експериментів докази і факти. Опрелюднення результатів наукового пошуку вимагає уваги до *мови і стилю викладу матеріалу,* які характеризують мовно-стильову культуру автора представленої кваліфікаційної роботи.

У науковому середовищі протягом певного часу склалися сталі підходи, сформувалися традиції, які містять формально-логічний спосіб викладу наукових доказів і фактів. З цією метою *застосовуються спеціальні функціонально-синтаксичні засоби,* які відтворюють динаміку наукового пошуку, з-поміж яких: послідовність розвитку думки (перш за все, по-перше, по-друге, за такого підходу), обґрунтування суперечностей (між іншим, послуговуючись сталими, наразі, тих чи тих), причинно-слідчі зв’язки (у зв’язку з тим, отже, крім того, насамперед), підведення підсумку та обгрунтування висновків (таким чином, підсумовуючи, узагальнюючи, з огляду на зазначене).

Контрольні завдання і запитання:

1. Схарактеризуйте підготовчо-організаційний етап дослідно-експериментальної роботи.
2. Дайте характеристику зрізів діагностично-оцінювального (констатувального) етапу дослідно-експериментальної роботи.
3. Обгрунтуйте змістову спрямованість формувального етапу експеримента.
4. Інтерпретуйте змістову складову узагальнювального етапу експеримента.
5. Яка мета корегуючого етапу експериментального дослідження?
6. Обгрунтуйте основні етапи історико-педагогічного дослідження.
7. Які Ви знаєте принципи аналізу історичних процесів у історіографічних дослідженнях?
8. Поясніть вимоги стосовно інтерпретації історичних фактів і явищ в історіографічних дослідженнях.
9. Визначте послідовність й обґрунтуйте зміст кожного етапу роботи над першоджерелами.
10. Обгрунтуйте методику роботи над інформаційними матеріалами.

Завдання для самостійної роботи:

1. Запропонуйте план-конспект підготовчо-організаційного етапу дослідно-експериментальної роботи з теми свого дослідження.
2. Розробіть та обґрунтуйте можливі варіанти творчих завдань діагностично-оцінювального (констатувального) етапу дослідно-експериментальної роботи з теми власного дослідження.
3. Письмово обґрунтуйте організаційно-педагогічні умови стосовно теми власного наукового дослідження.
4. Підготуйте план-сценарій узагальнювального етапу експеримента з обраної Вами теми дослідження.
5. Підготуйте можливі варіанти творчих завдань спрямованих на корегування методики формування чи розвитку досліджуваного феномена.

6. Письмово визначте й обґрунтуйте етапи можливого історико-педагогічного дослідження.

7. Підготуйте доповідь та поділіться власним досвідом роботи над першоджерелами і добором інформаційного матеріала.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VI
МЕТОДИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

6.1. Методи, що застосовуються на емпіричному й теоретичному рівнях

У науковому й музично-освітньому середовищах метод є не тільки сукупністю правил, прийомів, способів, а й системою норм пізнання закономірностей розвитку музичного мистецтва, певних вимог щодо розв'язання творчих завдань у конкретних видах музично-творчої діяльності, досягнення позитивних результатів із запровадження комплексу інтерактивних музично-педагогічних технологій.

Передусім слід наголосити на тому, що в науковому середовищі *існують різні класифікації методів наукового пізнання.* Дослідники поділяють методи на загальнонаукові, власне педагогічні й методи спеціальні, які використовуються при вивченні закономірностей становлення і розвитку певних галузей наук. Крім зазначеного, вони можуть бути констатувальними й перетворювальними, якісними й кількісними, загальними й частковими, змістовними та формальними.

За такої ситуації в музично-освітньому середовищі використовуються як загальні, так і спеціальні методи наукових досліджень. Структурними елементами загальнонаукових методів педагогічного пошуку є філософські загальнонаукові принципи пізнання дійсності. За функціональним критерієм А.Філіпенко поділяє загальні методи наукового пізнання на такі групи: методи емпіричного дослідження; методи, які використовуються на емпіричному й теоретичному рівнях дослідження; методи теоретичного дослідження 66].

Ю.Бабанський пропонує власну *класифікацію методів наукового пошуку відповідно до мети дослідження, джерел нагромадження інформації, логіки проведення дослідження, способу обробки й аналізу даних* тощо [9]. Згідно з метою дослідження, науковець виділяє методи теоретичного пошуку й методи прогнозування засобів удосконалення практики. При проведенні дослідження ці методи використовуються в комплексі з перевагою тих чи тих на певних етапах наукового пошуку. За джерелами нагромадження інформації методи дослідження поділяються на вивчення теоретичних джерел і методи вивчення реальної дійсності. За логікою ведення досліджень Ю.Бабанський виділяє методи, пов'язані з вивченням стану дослідження проблеми та методи інтерпретації змісту, результатів і висновків наукового пошуку. І насамкінець, за способом обробки й аналізу даних досліджень виділяє методи якісного й кількісного аналізів результатів експерименту.

Кожна галузь науки має свої, властиві лише їй методи дослідження. Відповідно до різних видів творчої діяльності спостерігається багатоаспектність методів наукового пізнання, які можуть бути класифіковані за певними характеристиками та видами музично-творчої діяльності. Тож цілком закономірно, що *методи доцільно розрізняти за духовною (теоретичною) та матеріальною (практичною) діяльністю.* Методологія як наука про методи й побудову людської діяльності не може обмежуватися тільки сферою наукового пізнання, вона обов'язково повинна містити сферу практики. У галузі музично-педагогічної освіти це зумовлено різними напрямами музично-творчої та музично-виконавської діяльності, де практичні вміння й навички шліфуються та вдосконалюються на основі ґрунтовних теоретичних знань про закономірності й тенденції розвитку музичного мистецтва. За такої ситуації слушно пам'ятати про інтеграцію та взаємодію теоретичної й практичної складових єдиного

процесу створення музично-художнього образу або сюжету музичного твору.

За своїми *зовнішніми і внутрішніми ознаками методи психолого-педагогічного дослідження в музично-освітній галузі характеризуються* об'єктивністю, конкретністю, цілеспрямованістю, евристичністю, доцільністю, свідомістю, ґрунтовністю тощо. Вони позитивно впливають на зміст та якісні характеристики експериментальної діяльності, а їхнє використання залежить від індивідуальної психолого-педагогічної підготовки експериментатора, його світогляду та особистісного художньо-інтелектуального мислення.

Варто зазначити, що згідно із зовнішніми та внутрішніми ознаками методи психолого-педагогічного дослідження цілком *доцільно згрупувати за призначенням,* а саме: збирання фактологічного матеріалу, його теоретичної інтерпретації, аналіз змісту педагогічної документації та програм концертних виступів, педагогічне спостереження, спрямоване перетворення; в іншому разі – методи діагностики, моделювання, пояснення, прогнозування, порівняння, корекції, абстрагування та конкретизації, статистичної обробки матеріалу тощо.

Натомість найпоширенішим у науковому музично-освітньому середовищі, зокрема і в психолого-педагогічних дослідженнях, уважається групування методів наукового пошуку на *емпіричні й теоретичні.*

Послуговуючись сталим підходом до класифікації методів наукового дослідження, ми вважаємо за доцільне проаналізувати емпіричні й теоретичні методи, показати їхній взаємозв'язок і упровадження в музично-освітній галузі.

Методи емпіричного рівня дослідження уможливлюють спостереження та дослідження закономірностей і тенденцій розвитку конкретних явищ у музично-освітній галузі, дають змогу

експериментально перевірити педагогічні умови організації масового художньо-естетичного виховання молоді засобами музичного мистецтва. За допомогою методів емпіричного рівня дослідження експериментатор спроможний прогнозувати професійно-педагогічне становлення педагогів-музикантів та визначити розвиток музично-педагогічної науки в контексті сучасних євроінтеграційних процесів. Крім зазначеного, послуговуючись методами емпіричного рівня, дослідник може узагальнити, класифікувати та описати результати дослідження й експерименту з теорії і методики професійної освіти, теорії та історії музичної педагогіки, методики викладання, а також упровадити їхні результати в практику розвитку теорії і методики музичної освіти, стимулювати подальший розвиток вітчизняних та зарубіжних освітніх концепцій і творчих програм.

Слід зауважити, що *на емпіричному рівні відбувається процес нагромадження фактів* для подальшого теоретичного обґрунтування концепції дослідження. Емпіричні дослідження допомагають відповісти на емпіричні питання, котрі визначаються метою дослідження із зазначеної проблематики курсової, дипломної або магістерської роботи студентів факультетів мистецького спрямування педагогічних університетів. На основі наукового припущення або гіпотези дослідження визначається концепція наукового пошуку. На основі обґрунтованої гіпотези дослідження прогнозуються конкретні засоби досягнення поставленої мети, способи розв’язання конкретних завдань наукового пошуку. За такої ситуації розробляється план проведення експериментальної роботи, який посприяє перевірити наукові припущення і сформульовану гіпотезу, підтвердити чи спростувати визначену мету.

Завдяки емпіричним методам дослідження ми маємо можливість нагромадити, систематизувати й узагальнити зібраний матеріал, зафіксувати зрушення, пов’язані із зовнішніми та внутрішніми змінами, які відбуваються в процесі формувального етапу наукового

дослідження й запропонованих методик та експериментальних програм.

Серед методів емпіричного рівня дослідження варто назвати методи, з-поміж яких: аналіз змісту педагогічної документації та результатів діяльності, музично-виконавської практики, експеримент із упровадження сучасних концепцій та нових програм з художньо-естетичного виховання молоді, запровадження того чи іншого навчального матеріалу або нових музичних творів, інноваційних підходів до інтерпретації творів музичного мистецтва. Крім того, це – метод педагогічного спостереження, бесіди, інтерв'ю, анкетування, рейтингу та самооцінки, педагогічного консиліуму, письмового й усного опитування, діагностування контрольних робіт, педагогічний експеримент, контент-аналіз, узагальнення педагогічного досвіду, експертна оцінка, соціометрія, тестування.

Друга група методів (теоретичних) пов'язана з експериментальною перевіркою нових творчих проектів, розв'язанням інтегрованих завдань, абстрагуванням при характеристиці музично-художнього образу, створенні імпровізацій у певних жанрах музичного мистецтва. Це аналітичний метод, дедуктивний, індуктивний, діахронний (періодизації), моделювання (фізичне, статистичне (метод Монте-Карло), математичне), побудова ідеалізованих об'єктів (ідеалізація), порівняння, абстрагування й конкретизації, історико-логічної інтерпретації фактів, монографічний метод, аналіз і синтез, кількісні та якісні методи, класифікація, мислений (уявний) експеримент, узагальнення опрацьованого матеріалу, системний аналіз, логічний, хронологічний (історичний).

Емпіричні й теоретичні методи створюють цілісну єдність наукового пізнання, яка сприяє позитивному науковому пошуку й проведенню наукового дослідження. Кожен із методів наукового дослідження, попри споріднені особливості, послуговується специфічним інструментарієм.

При проведенні дослідження експериментатор використовує різні види методів наукового пізнання. Залежно від етапу дослідження доцільно використовувати комплекси методів, які дають змогу отримати об'єктивний результат. За такого підходу *доцільно дотримуватися наступних вимог щодо вибору методів наукового пошуку,* а саме: використовувати такі методи дослідження, які в сукупності уможливили б одержати достовірні дані про об'єкт дослідження; запропоновані методи повинні відтворювати динаміку змін, котра відбувається в результаті розроблених та апробованих організаційно-педагогічних умов; застосовувати такі методи, які стимулювали б розвиток того чи того педагогічного явища, сприяли формуванню певних якостей респондентів; добір методів має здійснюватися з урахуванням специфіки музично-освітньої діяльності й професійно-педагогічної підготовки вчителів музичного мистецтва.

З огляду на сказане та зважаючи на недостатню розробленість підходів стосовно інтерпретації методів наукового дослідження в музично-освітній галузі, уважається за доцільне висловити власний погляд на інтерпретацію емпіричних і теоретичних методів наукового дослідження в музично-освітньому середовищі та виявити їхній вплив на результати наукового пошуку.

Аналіз змісту педагогічної документації дає змогу досліднику вивчити, узагальнити та систематизувати архівні документи, матеріали проведення культурно-освітніх заходів, звіти про участь у фестивалях, конкурсах та олімпіадах суб'єктів дослідницької діяльності, програми виховних заходів художньо-естетичного спрямування. Залежно від мети дослідження педагогічну документацію доцільно згрупувати наступним чином: документацію та результати діяльності, що містить інформацію про становлення і розвиток музично-педагогічної освіти й професійно-педагогічну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальних закладах різних рівнів акредитації; документацію та результати діяльності, які засвідчують стан та якість організації навчально-

виховного процесу з художньо-естетичного виховання в загальноосвітніх навчальних закладах I–II рівнів акредитації та позашкільних закладах мистецького спрямування, а саме: дитячо-юнацьких центрах, музичних школах, школах мистецтв, центрах естетичного виховання.

Першу групу документації становлять навчальні плани підготовки спеціалістів; навчальні програми; навчально-методичні комплекси з фахових та психолого-педагогічних дисциплін; протоколи засідання вчених рад факультетів мистецького спрямування педагогічних навчальних закладів; протоколи засідань фахових кафедр і методичних комісій; звіти про навчально-виховну та наукову діяльність студентів за роками навчання; статистичні дані про проведення академічних концертів, заліків та екзаменів; програми творчих звітів викладачів та студентів.

До другої групи документації варто віднести навчальні програми різних років з дисциплін художньо-естетичного спрямування для загальноосвітніх навчальних закладів I–II рівнів акредитації, а саме: «Співи», «Музика і співи», «Музика», «Музичне мистецтво», «Мистецтво». Крім того, навчальні програми для гуртків художньо-естетичного спрямування, що функціонують у вищезазначених навчальних закладах, як-от: хорові гуртки, оркестрові колективи, вокальні ансамблі, вокально-інструментальні та фольклорні ансамблі, інструментальні ансамблі, ансамблі народної музики, гуртки сучасної пісні, гуртки індивідуального навчання гри на музичних інструментах. Крім зазначеного, слушно наголосити увагу на документації, яка містить результати діяльності гуртків на базі естетичних центрів, дитячо-юнацьких центрів та центрів естетичного виховання, з-поміж яких: програми гуртків та художніх колективів різного спрямування, річні звіти про концертно-виховну діяльність, а також програми навчання гри на музичних інструментах учнів музичних шкіл та шкіл мистецтв, протоколи засідання предметно-методичних комісій, річні звіти про музично-просвітницьку діяльність педагогів та учнів цих шкіл.

Доречно наголосити на тому, що вищезазначена документація перші десять років зберігається в архівах закладів освіти, а потім передається в архіви районного та обласного підпорядкування. Варто наголосити на тому, що не доцільно відшукувати в архівах документацію про планування роботи за різними напрямами діяльності факультетів, кафедр, предметно-методичних комісій тощо. Зазначені матеріали не відтворюють стан розвитку того чи того колективу, явища, динаміку змін та ефективність якості результатів діяльності.

До першої та другої груп документації належать також постанови й законопроекти державних органів влади, розпорядження відповідних міністерств і відомств, а також керівників навчальних закладів. Ці документи містять зміни та презентують новоутворення, що регламентують наступну діяльність в організації навчально-виховного процесу, а також упровадження нових концепцій художньо-естетичного спрямування.

На особливу увагу заслуговують *матеріали періодики,* а саме: журналів та газет, на шпальтах яких презентовано інформацію, котра може бути використана дослідником в обгрунтуванні певних положень зазначеної проблематики, прогнозуванні нових творчих проектів та відтворенні історичного досвіду становлення і розвитку освітніх процесів досліджених регіонів.

Робота над змістом педагогічної документації *здійснюється за двома підходами: хронологічним і математичним. Хронологічний підхід сприяє дослідити виникнення, формування та розвиток процесів і подій у хронологічній послідовності.* Це може бути узагальнення досвіду підготовки науково-педагогічних працівників із певної спеціальності на одному або декількох вітчизняних або зарубіжних університетів. Збирання даних здійснюється на базі підбору, вивчення та аналізу архівних матеріалів означеного періоду в архівах тих регіонів, де розміщені навчальні заклади. Дослідник збирає необхідну інформацію та проводить її інтерпретацію відповідно до поставлених у дослідженні завдань.

Інтерпретація такої інформації має індивідуальний характер, залежить від рівня наукової підготовки й досвіду роботи з архівними матеріалами як самого дослідника, так і від якості змістовної наповненості замовлених архівних матеріалів. Паралельно з методом інтерпретації змісту педагогічної документації дослідником використовується ряд інших методів, з-поміж яких: порівняння, моделювання, експертна оцінка тощо. *Математичний підхід допомагає досліднику здійснити кількісні вимірювання за допомогою доцільно підібраних засобів математичного обчислювання.* Для цього варто підібрати адекватну методику згрупування та обчислювання даних таблиць, рисунків, графічних схем.

Аналіз змісту результатів діяльності *уможливлює досліднику мисленнєво та практично розчленувати об'єкт дослідження або певні його частини на детальніші компоненти.* При аналізі досліджуваного феномена використовується комплекс проективних методів, які пов'язані з вивченням та інтерпретацією результатів діяльності студентів чи учнів у різних видах музичної творчості. Це може бути аналіз створеної учнем мелодії на текст вірша, написаний студентами інструментальний або вокальний твір, акомпанемент до шкільної пісні, музика до театралізованої вистави тощо. Ці творчі завдання аналізуються дослідником і дають можливість зробити висновки про рівень компетентності студентів у створенні різної форми музичного твору або діагностувати рівень розвитку музично-творчих здібностей дітей у конкретних видах музичної імпровізації.

Метод аналізу змісту музично-творчої діяльності й професійно-педагогічного становлення педагогів-музикантів являє собою систему дослідницьких процедур, спрямованих на збір, систематизацію, аналіз та інтерпретацію результатів діяльності учнів та студентів у конкретних музично-педагогічних технологіях. У процесі музично-творчої діяльності розкривається ставлення суб'єкта дослідження до самої діяльності, різних жанрів музичного мистецтва та творення музики. Крім того, проведений аналіз допомагає виявити рівень сформованості естетичного та

інтелектуально-художнього розвитку особистості, прогнозувати перспективи подальшого наукового пошуку.

Серед методів емпіричного дослідження *метод аналізу результатів діяльності виконує важливу функцію й може мати колективний або індивідуальний характер*. За такої ситуації експериментатор завжди повинен ураховувати вікові особливості та рівень розвитку музичних здібностей дітей, намагатися створити творчу атмосферу, що стимулює емоційний відгук на музику, бажання творити за законами краси й змінювати світ відповідно до законів краси.

Використовуючи різні музично-педагогічні технології дослідник занурюється в звучання хорового твору, аналізує манеру виконання, трактування та інтерпретацію окремих частин і навіть фраз, зосереджує увагу на звукоутворенні, дикції, артикуляції, виразності звучання, тембровому забарвленню, ансамблю в хорових партіях та в колективі в цілому. Конструктивний підхід до аналізу виконання хорового твору дає можливість досліднику сформулювати відповіді на численні питання, віднайти педагогічні умови для створення ситуації успіху.

За таким же принципом аналізуються результати діяльності студентів та учнів в індивідуальних формах роботи, що уможливлює систематизувати інформацію щодо рівня розвитку музично-творчих здібностей, зробити висновок про перспективи та можливості подальшого художньо-творчого розвитку індивідуальних можливостей і формування естетичної уяви сучасної молоді.

Метод аналізу результатів діяльності грунтується на тому, що в результатах роботи суб’єктів навчального процесу виявляються їхні знання, уміння і навички в конкретних видах музичної діяльності. Цей метод активно *використовується науковцями на теоретичну і практичну рівнях організації дослідно-експериментальної роботи.* За такого підходу забезпечується достовірність результатів наукового пошуку, можливість проектування ефективності подальшої роботи, запровадження нових технологій й авторських програм.

Метод аналізу результатів діяльності дає змогу досліднику встановити характер і причини ускладнень в опануванні навичок вокально-хорової роботи, навичок імпровізації та вміння сприймати й аналізувати твори музичного мистецтва. Аналіз результатів діяльності студентів мистецьких факультетів педагогічних навчальних закладів уможливлює прогнозувати заходи щодо підвищення якості вивчення фахових дисциплін, запровадити педагогічні умови з психолого-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, розробити комплекс заходів з корекції усіх видів навчальних практик студентів.

Технологія запровадження зазначеного методу допомагає досліднику встановити: динаміку позитивних змін розвитку вітчизняної музично-педагогічної думки; закономірності й тенденції розвитку того чи того явища в теорії і методиці музичної освіти та музичній педагогіці; зміни в підготовці фахівців музично-освітньої галузі для різних видів навчальних закладів; у яких умовах відбувається навчально-виховний процес; є типовим чи випадковим ставлення суб'єктів дослідження до музичних творів різних жанрів і форм; яким чином впливає процес спілкування з творами музичного мистецтва на розумове та естетичне виховання молоді.

Педагогічне спостереження *є методом наукового дослідження, що використовується в музично-освітній галузі й ґрунтується на активному, планомірному, систематичному та цілеспрямованому сприйнятті об'єкта дослідження, закономірностей і тенденцій розвитку музично-педагогічної освіти, процесу модернізації художньо-естетичного виховання молоді.* Це реєстрація обставин і фактів поведінки, що сприймаються органами чуття дослідника, механічними або електронними пристроями.

Педагогічне спостереження як форма активного чуттєвого пізнання містить у собі: спостерігача, котрий намагається одержати дослідні дані; об'єкт спостереження, який становить основу наукового дослідження і впливає на результати експерименту; засоби спостереження, за допомогою яких реалізується гіпотеза дослідження.

У науковому середовищі розрізняють педагогічне спостереження від повсякденного життєвого спостереження. Це стосується й музично-освітньої галузі, коли дослідник визначає об'єкт, ставить мету й формулює завдання, розробляє план проведення спостереження. Результати цієї роботи фіксуються дослідником у щоденнику педагогічних спостережень. Отримані дані опрацьовуються та оформляються у вигляді наукового дослідження.

Об'єктом педагогічного спостереження в музично-освітній галузі виступають заклади освіти, зміст навчання, форми роботи, музично-педагогічні технології, методи й прийоми навчання та виховання тощо.

Основними вимогами до проведення спостереження уважаються: активність (не споглядання, а пошук і фіксація потрібного ракурсу); цілеспрямованість (коли увага спостерігача фіксується тільки на об'єкті дослідження); планомірність (відповідно до затвердженого сценарію) і навмисність (проходження за затвердженим планом або сценарієм); системність (ведення за певною системою).

За своїм призначенням спостереження може бути польовим (у реальних умовах) і лабораторним (у лабораторних умовах), прямим (у процесі діяльності) і непрямим (як результат діяльності), відкритим (публічним) і прихованим (у якому бере участь спостерігач), структурованим (за розробленою схемою) і неструктурованим (без визначеного плану), людським (спостерігач – дослідник) і механічним (за допомогою електронних чи механічних пристроїв).

Спостерігач повинен зосереджувати увагу як на основних об'єктах, фактах і явищах дослідження, так і не втрачати пильність щодо спостереження за нібито другорядними або опосередкованими обставинами й реакціями суб'єктів дослідження. Комплексне спостереження в процесі проведення дослідно-експериментальної роботи уможливить зібрати достовірний матеріал, розробити педагогічні умови підвищення якості навчально-виховного процесу та формування музичної культури особистості.

За формами проведення дослідно-експериментальної роботи *спостереження може класифікуватися на колективне або масове й індивідуальне.* Дослідник може спостерігати за колективом виконавців чи учасників хорового колективу театралізованої дії, аналізувати репертуар, висловлювати враження про доцільність інтерпретації диригентом музичного твору та якість виконання. За такої ситуації використовується комплекс методів дослідження, які в сукупності дають об'єктивне уявлення про предмет дослідження. Спостереження за музично-творчим розвитком окремого учня або учнів різних класів допомагає експериментатору простежити за динамікою індивідуального розвитку суб'єкта дослідження, скласти план подальшої роботи, передбачити кінцевий результат і запропонувати методичні рекомендації стосовно теми дослідження.

У музично-освітній галузі дослідники використовують метод спостереження відповідно до мети й завдань наукового пошуку. Це може бути спостереження за роботою художнього колективу або якістю оволодіння навичками гри на музичних інструментах групи студентів, їхня участь у фестивалях, конкурсах та олімпіадах. Крім того, спостереження за динамікою формування виконавської майстерності студентів при оволодінні естрадним чи академічним вокалом, формування в майбутніх учителів музичного мистецтва креативності, толерантності й мобільності в процесі вивчення фахових дисциплін.

Педагогічне спостереження має індивідуальний характер, залежить від професійного досвіду експериментатора й визначається суб'єктивізмом інтерпретації культурноосвітніх явищ, фактів та особливостей організації навчально-виховного процесу в освітніх закладах різних рівнів. Для достовірності й досягненні якості спостереження доцільно: порівнювати результати спостереження експериментатора з результатами спостережень учителів, керівників художніх колективів, викладачів, котрі постійно спілкуються з дітьми та студентами; проводити розосереджені спостереження, фіксувати їх у щоденнику

експериментатора й робити порівняльну характеристику; враховувати внутрішні й зовнішні фактори, які впливають на поведінку суб'єкта дослідження, результативність його діяльності в конкретних видах музичної творчості.

Абстрагування *(від лат. – віддалення) – метод наукового пізнання, що полягає в мисленнєвому виділенні суттєвих етапів, найістотніших рис, взаємозв'язків, сторін суб'єкта дослідження. Абстрагування дослідником у контексті творчого процесу формує ідеальний музично-художній образ, до якого прагне композитор або виконавець.*

У процесі абстрагування відбувається відокремлення у свідомості суб'єкта наукового пошуку конкретних явищ і художніх образів від реальних об'єктів пізнання (звучання музичних творів, сприймання музики різних форм і жанрів у сукупності з театралізованою дією та декораціями). За допомогою уяви й творчої фантазії дослідник може створити художній образ, який буде відповідати його світосприйманню. Тобто процес абстракції має індивідуальний характер, є суб'єктивним процесом пізнання і впливу на об'єкт дослідження.

У науковому середовищі виділяють наступні види абстракції, як-от:

абстракція ототожнення, коли в думці дослідника поєднуються твори різних композиторів, які належать до одного й того жанру. Це може бути ототожнення звучання різних груп інструментів оркестрового колективу в свідомості дослідника;

ізолювальна абстракція, коли в процесі імпровізації або створення музики виникає новий музичний твір, який є результатом фантазії та абстрагування конкретного суб'єкта творчого процесу;

абстракція конструктивізації, коли на основі спрощених реальних об'єктів наукового пізнання у свідомості дослідника або респондента утворюється певний музичний образ. Це може бути авторське попурі на знайомі шлягери XX століття;

абстракція актуальної нескінченності дає змогу досліднику виявити рівень розвитку обдарованості в старшокласників, які створюють різні

варіанти імпровізацій на основі творчої фантазії та абстрагування від оригіналу;

абстракція потенційної здійсненності уможливлює здійснити перехід від реальних меж творчих можливостей до потенційних. Цей методичний прийом наукового пізнання запроваджується дослідником у процесі створення й інтерпретації інтонаційно-образного змісту музичного твору.

На особливу увагу заслуговує *абстрагування в процесі колективної музичної діяльності* з використанням різних музично-педагогічні технологій. За такої ситуації абстрагування доцільне як однієї особи. Це може бути диригент оркестрового або хорового колективу, який пропонує власну інтерпретацію музичного твору. Його волевиявлення повинно підтримуватися учасниками колективу. Кожен член хору або оркестру має виконувати вимоги диригента й наслідувати його манеру інтерпретації. Результат абстрагування диригента виступає як специфічний метод дослідження, як елемент аналізу й моделювання на основі конкретного музичного образу.

Педагогічний експеримент *– це комплексний метод дослідження, що забезпечує науково-об'єктивну й доказову перевірку достовірності обгрунтованої на початку дослідження гіпотези.* Він уможливлює запровадити й перевірити інновації в навчанні та вихованні, а також професійно-педагогічному становленні майбутніх учителів музичного мистецтва, виявити рівень сформованості певних якостей і компетентностей особистості, віднайти адекватні методи й засоби впливу на суб'єктів музично-творчої діяльності. Крім зазначеного, запропонувати можливі варіанти поєднання музично-педагогічних технологій для досягнення ефективності професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва й художньо-естетичного виховання молоді, а також перевірки педагогічних умов, спрямованих на досягнення поставленої мети.

Педагогічний експеримент передбачає безпосереднє втручання дослідника в навчально-виховний процес для вивчення логіки його існування, закономірностей розвитку й тенденцій удосконалення відповідно до вимог сучасності й розвитку цивілізаційних процесів. *Проведення педагогічного експерименту вимагає від дослідника високої методологічної культури, розробки програми проведення кожного з його етапів (діагностувального, формувального та аналізу отриманих результатів), а також обгрунтування показників, рівнів і критеріїв досліджуваного феномена.*

У науковому середовищі педагогічний експеримент уважається комплексним методом дослідження, який уможливлює використання різних емпіричних і теоретичних методів, як-от: порівняння, тестування, опитування, бесіди, спостереження, педагогічного консиліуму, експертної оцінки тощо. *Сутність педагогічного експерименту спрямована на створення педагогічних умов,* котрі позитивно впливали б на формування професійно-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва або на розвиток музично-творчих здібностей молоді. Безумовно, цінність педагогічного експерименту посилюється тим, що він уможливлює отримати об'єктивні емпіричні дані, виявити закономірності й тенденції реформування й модернізації музично-педагогічної освіти, створити новий досвід в умовах, які характеризують зміст освіти на досліджуваному етапі.

Ефективність педагогічного експерименту залежить від якісного попереднього аналізу об'єкта дослідження, проведення та опрацювання результатів констатувального етапу експериментального дослідження. За допомогою комплексу методів наукового пізнання експериментатор приходить до висновків, котрі уможливлюють пошук педагогічних умов, за допомогою яких те чи те педагогічне явище набуває нових якостей та ознак.

У музично-педагогічній освіті, як і в педагогіці взагалі, виділяють кілька видів експерименту, серед яких чільне місце займає природний і

лабораторний експерименти. *Природний експеримент проводиться в реальних умовах навчально-виховного процесу відповідно до навчального плану та програмних вимог вивчення певних дисциплін.* За такого підходу дослідник не має права втручатися й вносити кардинальні зміни в діяльність навчального закладу, а також роботу художнього колективу. Технологія проведення природного експерименту полягає в тому, що на першому етапі увага дослідника зосереджується на об'єкті дослідження, вивченні та узагальненні рівня сформованості морально-вольових якостей, компетентністних можливостей, особливостей використання інтерактивних методів у процесі оволодіння програмним репертуаром. На другому етапі експериментатор вносить навмисні зміни в зміст навчального матеріалу, пропонує нові форми й методи роботи. На третьому етапі після проведення такого коригування експериментатор знову спостерігає і вивчає динаміку змін у діяльності учнів або їхній поведінці, робить висновки про ефективність запропонованої системи заходів. У разі малоефективності педагогічного впливу вносяться зміни в зміст експериментальної роботи.

Лабораторний експеримент або штучний експеримент проводиться з групою учнів чи студентів, які отримують додаткові завдання, сутність яких полягає в зміні окремих положень або форм роботи, уведення нових методичних прийомів або музичних творів інших композиторів для формування у студентів креативного ставлення до майбутньої професії. Після проведення експерименту порівнюються попередні дані з останніми, робиться висновок про ефективність або неефективність нових змін.

У наукових дослідженнях також виділяють *констатувальний і формувальний експерименти.* Натомість, коли йдеться про єдиний експеримент, дослідники поділяють його на три етапи, а саме: констатувальний (або діагностичний) етап експерименту, формувальний етап експерименту й результати експериментальної роботи.

На першому етапі експериментальної роботи (констатувальний або діагностичний етап) дослідник вивчає стан явищ і фактів

педагогічної системи, констатує наявність причинно-наслідкових зв'язків. Він експериментальним способом вивчає стан упровадження певного змісту програм для формування компетентністних якостей студентів; педагогічної системи, яка позитивно вплине на самовизначення майбутнього вчителя музичного мистецтва; комплексу форм роботи для виховання сценічної майстерності. Одержані дані можуть слугувати для математичного аналізу або узагальнення результатів діяльності студентів з вивчення певних фахових дисциплін. Аналіз таких даних дає змогу досліднику віднаходити найефективніші форми роботи й методи навчання для підвищення якості знань студентів. Ці форми й методи роботи містяться в педагогічних умовах створених для підвищення ефективності навчального процесу.

Формувальний етап експериментальної роботи в контексті наукового дослідження займає значне місце. На цьому етапі дослідник доводить вплив конкретних педагогічних умов на досягнення позитивних результатів і підвищення ефективності навчально-виховного процесу.

При підготовці формувального етапу експерименту дослідник розробляє план проведення формувального експерименту, визначає та обґрунтовує *педагогічні умови (яких повинно бути три або чотири), спрямовані на підвищення якості та ефективності навчально-виховного процесу, формування особистісних властивостей майбутнього вчителя музичного мистецтва та вдосконалення художньо-естетичного виховання молоді.*

Упровадження педагогічних умов може відбуватися поетапно або комплексно. Експериментатор розробляє методику, яка уможливлює реалізацію педагогічних умов, обґрунтовує доцільність і своєчасність системи запропонованих заходів, які містять нестандартні підходи, творчі проекти, інноваційні методи й засоби впливу, а також нові парадигми в музично-освітній галузі. Послідовність зазначеного процесу фіксується експериментатором у щоденнику педагогічних спостережень. У ході формувального етапу експерименту використовується ряд емпіричних і

теоретичних методів дослідження, спрямованих на реалізацію запропонованої гіпотези.

Особливість формувального експерименту полягає в тому, що сам дослідник створює певні педагогічні умови, котрі активно й позитивно впливають на суб'єкт дослідження. Він зорієнтований на вивчення динаміки розвитку музично-освітнього явища, запровадження нової концепції художньо-естетичного виховання молоді, підвищення якості професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Відповідно до логіки проведення наукового дослідження в музично-освітньому середовищі виділяють *класичний і багатофакторний експерименти. Класичний експеримент спрямовується на перевірку запропонованої дослідником гіпотези, сприяє встановленню взаємозалежності запропонованих педагогічних умов та результатів дослідження.* Під час проведення класичного експерименту утворюється контрольна та експериментальна групи. В експериментальній групі дослідник запроваджує розроблені педагогічні умови й спостерігає, як вони впливають на кінцевий результат.

Щоб довести очікуваний ефект від запропонованих педагогічних умов, застосовуються спеціальні статистичні методи обробки результатів дослідження. *Педагогічний експеримент, результати якого опрацьовуються за допомогою математичних методів, називається багатофакторним.* Емпіричний підхід дає змогу експериментатору запровадити низку педагогічних умов, змінити багато факторів, які впливають на педагогічний процес, для пошуку оптимальних умов перебігу цього процесу.

У науковому середовищі практикується організація педагогічного експерименту за *принципом єдиної схожості.* Так, наприклад, коли в 70-их – 80-их роках XX століття запроваджувалася нова програма з «Музики» за редакцією Д.Кабалевського, експериментальна робота проводилася в різних регіонах, міських та сільських загальноосвітніх школах учителями-

початківцями та досвідченими вчителями, а також вчителями-новаторами. Було запропоновано нові підходи до вивчення музичного мистецтва, запроваджено нові методи залучення дітей до різних видів музикування. Експериментальна перевірка змісту нової програми дала позитивні результати. Порівняно з контрольними класами цей експеримент довів спроможність нової концепції музично-естетичного виховання молоді, виявив її ефективний вплив на формування духовної культури особистості.

Завершується педагогічний експеримент переходом від емпіричного вивчення до обробки отриманих даних, логічних узагальнень, аналізу й теоретичної інтерпретації отриманого фактичного матеріалу. Результати педагогічного експерименту опрацьовуються за допомогою якісного та кількісного аналізу. У науковому середовищі існує ряд методів кількісної обробки дослідницьких результатів, які уможливлюють отримати достовірні дані.

Щоб достовірність отриманого фактичного матеріалу не викликала сумнівів, необхідно виділити ту їхню частину, яка зумовлена лише факторами, які можна вивчити на досліді. Реальний результат експерименту виявляється в розумінні характеру й ступеня впливу експериментальних факторів на вдосконалення діяльності об’єкта, що вивчається.

Умовно результати педагогічного експерименту поділяють на основні й побічні. До основних результатів можна віднести розв’язання тих пізнавальних завдань, задля яких проводився педагогічний експеримент. Усі інші результати можна назвати побічними. Підсумкові матеріали бажано записати в уніфікованій формі – скласти протоколи, таблиці, схеми, графіки, що дасть змогу наочно порівняти й проаналізувати отримане. Усі змінні слід оцінювати єдиною системою одиниць.

Бесіда *– це метод наукового пізнання, цілеспрямоване спілкування суб’єктів педагогічного процесу, взаємний обмін думками, що уможливлює отримання інформації, яка дасть змогу проникнути у внутрішній світ співрозмовника, виявити його ставлення до проблеми, що цікавить*

дослідника. Бесіда у формі діалогу вимагає від дослідника вміння слухати й водночас аналізувати логіку мисленнєвої та поведінкової діяльності суб'єкта дослідження, його реакцію на зміни, що відбуваються в процесі новоутворень у діяльності класного або художнього колективу. Дослідник повинен бути психологічно налаштований на спілкування, мати програму діалогічного спілкування, виявляти душевну чуйність, розпізнавати психологічний стан співрозмовника, реагувати на відверте спілкування або приховану байдужість.

У процесі бесіди варто підтримувати позитивний емоційний тонус, адекватно реагувати на співрозмовника, ураховувати його вікові особливості, жести, міміку, пози. За такого підходу треба визначити мету, скласти план, виділити основні та додаткові питання, створити атмосферу довіри й бажання співпрацювати.

На початку бесіди дослідник повинен толерантно підвести співрозмовника до спілкування, установити контакт, зацікавити проблематикою діалогу. Доцільно намагатися налаштувати співрозмовника на аналітичні відповіді з поясненнями й аналізом того, про що йдеться. Бесіда повинна бути гнучкою й не викликати в суб'єкта дослідження почуття зобов'язаності або допиту.

У практиці педагогічного дослідження виділяють *наступні види бесіди: експеримент,* спрямований на залучення до співробітництва та *експериментальну бесіду*, спрямовану на перевірку гіпотези дослідження.

Одним із варіантів бесіди є ***інтерв'ю*** *– метод дослідження, за допомогою якого виявляють думки, погляди, факти із життя і поведінки респондента, вивчають й узагальнюють його ставлення до тих чи тих видів музично-творчої діяльності, елементів музичної мови, творчості композиторів певних стилів та епох, музичних творів різних жанрів.*

Інтерв'ю як метод отримання необхідної інформації потребує певної готовності експериментатора. Це повинні бути наперед сформульовані запитання в зрозумілій для респондента формі й рівня складності. У процесі проведення інтерв'ювання дослідник повинен піклуватися про

усунення впливу «третіх» осіб, спроможних позитивно вплинути на психологічний контекст інтерв'ю та спричинити нещирі відповіді респондента. Дослідник не повинен втручатися й намагатися вплинути на думку свого співрозмовника.

За характером проведення інтерв'ю може бути *стандартизованим і нестандартизованим.* В основі стандартизованного інтерв'ю містяться відповіді на попередньо розроблені запитання. Нестандартизоване інтерв'ю відбувається у вільній формі. Це може бути бесіда з респондентом стосовно ключових питань розвитку музично-освітньої галузі, а також з'ясування загальних проблем теорії і методики музичної освіти.

Межі між видами інтерв'ю рухливі й залежать від мети складності проблеми та етапу дослідження. Ступінь свободи учасників інтерв'ю залежить від переліку та форми запитань, змістовий рівень – від інформаційної насиченості й складності відповідей.

У науковому середовищі виділяють різні види інтерв'ю, а саме: діагностичне, клінічне, фокусоване, панельне, групове, індивідуальне. Діагностичне інтерв'ю – це спосіб отримання інформації від респондента про особливості індивідуального сприймання та відтворення музичного стилю та художнього образу. За такої ситуації дослідник може «проникнути» у внутрішній світ респондента, виявити його ставлення до фактів і подій, які вплинули на динаміку розвитку музичної дії. Клінічне інтерв'ю уможливлює не тільки отримати необхідну інформацію про ставлення суб'єкта дослідження до того чи того жанру музичного мистецтва, а також дає змогу вплинути на внутрішній світ респондента, допомогти йому зрозуміти й сприйняти нову для себе музику. Фокусоване інтерв'ю відбувається у формі короткочасної бесіди, мета якої полягає в отриманні інформації про конкретну проблему, процес, явище, реакцію респондента на певні зміни, які відбуваються в процесі ознайомлення з шедеврами світового музичного мистецтва. Панельне інтерв'ю характеризується

багаторазовим інтерв'ю одних і тих самих респондентів з одних і тих самих питань через певні проміжки часу. Групове інтерв'ю відбувається з певною групою респондентів і характеризується можливістю викликати дискусію в групі. Індивідуальне інтерв'ю уможливлює виявити динаміку особистісних новоутворень, які провокують подальший творчий розвиток музичних здібностей індевіда, а також прогнозувати процес формування виконавських можливостей учнів та студентів.

На проведення будь-якого інтерв'ю впливають конкретні обставини, умови й місце проведення, своєчасність обговорення досліджуваної проблематики, психологічний стан респондентів. Крім того, певне значення має тривалість проведення інтерв'ю та доброзичливе ставлення експериментатора до висновків і уявлень респондентів.

Тож цілком закономірно, що достовірність і надійність одержаної інформації залежить і від особистості дослідника, його ерудиції, спостережливості, дисциплінованості, моральної та фізичної витривалості, знання теми й техніки проведення інтерв'ю.

Найбільш поширеним й ефективним методом зібрання первинної інформації є ***метод анкетування.*** *Анкетування – це письмове опитування значної кількості респондентів, збір індивідуальних відповідей на поставлені в анкеті запитання. Анкетування допомагає отримати достовірні дані від респондентів при найвищому рівні анонімності.*

При проведенні анкетування *дослідник повинен дотримуватися певних вимог,* які забезпечують достовірність наукового пізнання, а саме: зміст запитань має відповідати темі та завданням дослідження; запитання повинні бути короткими, зрозумілими, доступними для опитуваних; анкета має бути охайно оформленою; бажано її складати так, щоб вона надалі була придатною для комп'ютерного опрацювання.

Структура анкети повинна бути чітко збалансованою. *Запитання варто розбивати на смислові блоки, забезпечуючи послідовність і логічність їхнього розміщення.* Наприклад, група запитань, які

уможливлюють виявити ставлення до певних жанрів музичного мистецтва; група запитань стосовно використання засобів музичної виразності; група запитань, які сприяють проектувати подальшу діяльність вчителя відповідно до інтересів і потреб респондентів.

За структурою запитання анкети класифікують на: відкриті, напівзакриті й закриті. У *відкритих анкетах* відкриті запитання дають змогу респонденту самостійно давати відповідь у вільній формі й висловлюватися на власний розсуд. *Напівзакриті анкети* дають можливість респондентові обрати відповідь запропонованого набору варіантів відповідей або доповнити своїм варіантом відповіді. *Закриті* дають повний перелік варіантів відповідей, пропонуючи обрати один чи декілька з них.

За формою виділяють прямі запитання та непрямі. Прямі запитання уможливлюють одержати інформацію безпосередньо від респондента. *Непрямі запитання* використовують, коли від респондента необхідно одержати критичну думку про той чи той жанр музичного мистецтва, негативні явища, які спричинили написання композитором музичного твору.

Існує кілька видів анкетування, як-от: очне та заочне, суцільне й вибіркове, відкрите й анонімне. Очне анкетування передбачає одержання анкети безпосередньо з рук дослідника. Це найнадійніший вид анкетування, гарантує сумлінне заповнення анкет, майже стовідсоткове їхнє повернення. За такої ситуації варто створити доброзичливу атмосферу, встановити психологічний контакт з респондентами. Заочне анкетування полягає в розсиланні анкет й отриманні на них відповідей поштою. Воно дає змогу водночас провести опитування на великій території зі студентами різних навчальних закладів. При *суцільному анкетуванні* бланки заповнюють усі особи визначеної категорії, а *при вибірковому* – тільки певна частина таких осіб. При *відкритому анкетуванні* респонденти вказують відомості про свою особу (прізвище, ім’я, по батькові, місце народження, місце проживання тощо). При

анонімному анкетуванні особа респондента залишається невідомою, що дає їй змогу бути більш щирою, а це підвищує репрезентативність інформації про неї.

Для вивчення художньо-естетичних уявлень молоді в галузі музичного мистецтва набула поширення *звукова анкета, що містить фрагменти музичних творів, які пропонуються респондентам для виявлення їхніх інтересів, смаків та уподобань у різних жанрах світового музичного мистецтва.* Експериментатору варто провести ґрунтовну попередню роботу з підбору фрагментів музичних творів, котрі дадуть матеріал, необхідний для підтвердження гіпотези дослідження. Суттєву роль при запровадженні звукової анкети має інструктивна робота дослідника з респондентами.

Досліднику варто визначитися з кількістю фрагментів музичних творів, тривалістю звучання, згрупувати їх за смисловими блоками, зосередити увагу на якості звуковідтворення. Останнє може здійснюватися як за допомогою звуковідтворювальної апаратури, так і у виконанні на музичному інструменті експериментатором.

Попри доцільності анкетування як методу наукового пізнання *можливі складнощі в його підготовці, проведенні, а також обробці матеріалів дослідження.* За такої ситуації треба пам’ятати: респондентів доцільно ознайомити з правилами заповнення анкети; зміст запитань повинен бути цікавим для дітей; за складністю запитання повинні відповідати віковим можливостям учнів; питання анкети слід формулювати чітко й конкретно; змістовна складова запитань повинна прогнозувати короткі відповіді.

Засобом діагностики рівня розвитку музично-творчих здібностей та інтелектуально-художнього становлення особистості вважається ***тестування*** (у перекладі з англ. – випробування, перевірка). *Тест являє собою певну систему завдань для визначення рівня знань, умінь, навичок та властивостей респондента, надійність яких випробовується,*

оцінюється та стандартизується за допомогою спеціального математичного аналізу.

Початок розвитку сучасної тестології масового застосування тестів на практиці пов'язано з ім'ям французького лікаря Біне, який розробив у співавторстві із Симоном метричну шкалу розумового розвитку, відому під назвою «тест Біне-Симона». Тестування є оперативним способом оцінки певної кількості респондентів; забезпечує можливість отримання кількісної оцінки на основі квантифікації якісних параметрів особистості й зручності математичної обробки результатів; сприяє об'єктивній оцінці, котра незалежить від суб'єктивних установок дослідника, який проводить тестування; забезпечує порівняність інформації різних респондентів.

У науковому середовищі *тести класифікуються за різними ознаками:* тести для вивчення музично-творчих здібностей; рівня інтелектуально-художнього розвитку; рівня засвоєння знань, сформованості вмінь та навичок; рівня виконавської майстерності; професійно-педагогічного становлення; формування педагогічної майстерності; засвоєння програмних вимог з певної дисципліни навчального плану студентів виших тощо.

Зміст тесту й інструкція до його виконання мають бути максимально чіткими та зрозумілими. Результати тестового дослідження не можна оцінювати як абсолютні показники художньо-естетичного виховання й професійно-педагогічного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва. Вони є лише показниками рівня розвитку певних якостей на момент дослідження за конкретних умов навчання та виховання особистості.

Для проведення тестування в музично-освітній галузі варто дотримуватися *певних вимог,* які уможливлюють проектування позитивного результату, а саме: логічно вибудований комплекс тестових завдань; створення позитивних умов для проведення тестування; сувора формалізація всіх етапів тестування; стандартизація завдань та умов їхнього виконання; розробка стандартизованої системи оцінки одержаних

результатів; якісна математична обробка результатів з використанням сучасних обчислюваних методик.

Тест складається з двох частин, а саме: стимулювального матеріалу та вказівок стосовно реєстрації та інтерпретації отриманих відповідей. За формою подачі завдань розрізняють *вербальні й невербальні тести.* Вербальні тести розкриваються в словесній формі, невербальні – у формі наочних та слухових образів. За видом інструкції й способу застосування розрізняють *індивідуальні та групові тести, об'єктивні та суб'єктивні.*

Кожен *тест повинен відповідати критеріям надійності та охоплювати наступні компоненти:* стандартну інструкцію, яка містить чітке уявлення про структуру й виконання завдань; ключ шкалювання, котрий дозволить реалізувати співвідношення пунктів завдань із шкалами вимірюваних якостей; кодувальний ключ, що уможливить підрахувати, скільки балів зараховується за ту чи іншу відповідь; ключ інтерпретації отриманого індексу, який допоможе здійснити якісний аналіз отриманих результатів.

При проведенні тестування як серед шкільної молоді, так і студентів виших, *застосовуються наступні прийоми, як-от:* збільшення базової вибірки для підвищення її репрезентативності; введення поправочних коеффіцієнтів; уведення в практику тестування невербального способу презентації матеріалу.

У сучасному музично-освітньому середовищі застосовуються тестові методики, запозичені в соціальній психології та соціології. Відповідно до мети і завдань, а також специфіки об'єкта дослідження вони видозмінюються з урахуванням специфіки музичної діяльності й уможливлюють виявити динаміку змін у контрольній та експериментальній групах респондентів.

Одним із варіантів тестування є ***опитування,*** але воно повинно відповідати вимогам, які ставляться до тестів. Опитування містить низку питань, структурованих за логікою дослідника. Відповіді респондентів

можуть містити позитивні й негативні оцінки. Це може бути індивідуальна реакція на сприймання того чи того музичного образу, інтонаційно-образного змісту музичного твору та явища музичного мистецтва.

Крім зазначеного, *опитування може виступати як самостійний метод наукового пізнання, коли потрібно з'ясувати рівень усвідомлення респондентом певних завдань, ставлення до різних жанрів музичного мистецтва чи запровадження сучасних інтерактивних методів музичного навчання, уживаних у навчанні та практичній діяльності понять (музикознавчих, музично-теоретичних, мистецтвознавчих) або коли потрібна інформація про інтереси, погляди, почуття, мотиви діяльності й поведінки особистості.* До найпоширеніших різновидів опитування як методу наукового дослідження належать бесіда, інтерв'ю, анкетне та соціометричне дослідження.

У наукових дослідженнях виділяють *два види опитування – письмове та усне,* яке проводиться у формі інтерв'ю та анкетування. Залежно від завдань дослідження пропонується та чи та форма опитування. При проведенні опитування враховуються різні фактори попереднього впливу на особистісний досвід респондентів, умови нагромадження та усвідомлення основних положень і концепцій у музично-освітній галузі, перспектив подальшого розвитку вітчизняної системи художньо-естетичного виховання молоді.

Варто наголосити на тому, що ефективність опитування значною мірою залежить від психологічного налаштування на співпрацю з дослідником та відвертості респондентів. Доцільно створити атмосферу співробітництва та взаєморозуміння, доброзичливого ставлення до проведення експериментального дослідження. Мистецтво методу опитування полягає в тому, що експериментатор повинен чітко уявляти, що питати, як питати, як ставити запитання і як бути впевненим у тому, що можна вірити отриманим відповідям.

Опитування вважається універсальним методом, котрий дає змогу отримати інформацію про явища й процеси, недоступні для спостереження і які не знаходять необхідного розкриття в різних документах. Об'єктом інформації можуть бути найрізноманітніші суб'єкти навчального процесу як виших, так і загальноосвітніх навчальних закладів. Крім того, це стосується як художньо-естетичного виховання молоді, так і професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в різних сферах музично-творчої діяльності.

Одним із методів емпіричного дослідження є ***метод порівняння***, який широко запроваджується в науково-дослідній діяльності різних рівнів. ***Порівняння*** *– це метод наукового пізнання, процес з'ясування подібностей або відмінностей у музично-освітній галузі, знаходження спільного або загального, притаманного двом або кільком музичним творам, виконавцям, інтерпретаторам інтонаційно-образного змісту музичного твору. Порівняння – як розумова процедура, являє собою процес оцінки, упорядкування і класифікації змісту пізнання, розумове зближення реальних явищ, фактів, творів музичного мистецтва.*

У науковому середовищі види порівнянь встановлюються за допомогою різних критеріїв (метод, кількість досліджуваних одиниць, орієнтація), але насправді складно з'ясувати деяку єдину міру диференціації. У музично-освітньому середовищі найчастіше згадуються й дискутуються такі види порівнянь: «>case-study», бінарне, регіональне, глобальне та крос-темпоральне порівняння.

Порівнюючи музичні явища, факти, поняття, музичні твори різних композиторів одного й того жанру, дослідник намагається знайти щось спільне чи відмітне з-поміж них. Процес порівняння здійснюється через апріорні форми почуття, уявлення про цінності, освіченість дослідника, його професійний та життєвий досвід, конструювання ідеальних видів, за допомогою засобів музичної виразності тощо.

Тож цілком закономірно, що в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах на уроках музичного мистецтва з першого класу учнів долучають до аналізу музичних творів різних жанрів. Це відбувається за допомогою порівняння основних засобів музичної виразності, а саме: мажору з мінором, голосного звучання з тихим. Крім того, це може бути використання різних регістрів і порівняння їх з тембрами пташок і тварин, виявлення та порівняння тембрів музичних інструментів, наприклад, групи духових або скрипкових. У науковому середовищі це вважається якісним порівнянням, яке стимулює розвиток тембрового слуху дитини, формує уявлення про запровадження кольорової гами в інтерпретації інтонаційно-образного змісту музичних творів.

Порівнюючи послідовність чергування сильних та слабких долей такту, учні виявляють розмір музичного твору, визначають до якого типу музики належить твір або який це кіт – пісня, танець чи марш. Спостерігаючи за учнями експериментального та контрольного класу, дослідник фіксує результати в щоденнику спостережень. У результаті запропонованих педагогічних умов проводяться повторні спостереження, порівнюються результати експерименту й виявляється динаміка якісних і кількісних змін. Отже, окрім *якісного порівняння* в науковому середовищі, запроваджується *кількісне порівняння*. Тобто визначається відсоток учнів класу, які набули досвіду, котрий вплинув на розвиток їхніх творчих здібностей. Окрім кількісних і якісних порівнянь, у науковому середовищі існують *порівняння статистичного й динамічного аспектів пізнання.*

У науково-дослідній роботі зазначений метод застосовується для *порівняння контрольних та експериментальних груп* під час проведення формувального етапу експерименту й після проведення формувального етапу експерименту. Отже, залежно від мети дослідження порівняння доцільно проводити як на малих вибірках (від 20 до 40 учнів або

студентів), так і на великих, які містять декілька паралельних класів або академічних груп різних навчальних закладів (від 100 до 1000 осіб).

Проте не слід забувати, що будь-яка оцінка є порівняння з ідеальним чи оптимальним. За такої ситуації досліднику *доцільно зіставляти не тільки з тим, як повинно бути, а й із тим, як було раніше, що дає змогу побачити позитивні й негативні зрушення, тобто динаміку процесу.* Навчаючи студента гри на музичному інструменті, викладач, розвиваючи його технічні можливості й художні смаки, завжди порівнює його гру з грою відимих виконавців-інструменталістів, тобто з високопрофесійним виконанням музичного твору. Але важливо зіставляти не тільки з тим, як повинно бути, а й із тим, як було раніше, що дає змогу побачити позитивні й негативні зміни, тобто динаміку процесу. Звісно, викладач повинен ураховувати довишівську інструментальну підготовку студента, порівнювати з тим, які твори і якої складності він виконував, навчаючись у музичній школі або музичному училищі. Проте не слід забувати, що *процес порівняння має диференційований характер*. Одні вимоги викладач ставить студентам, котрі мають довишівську базову освіту, інші тим, хто починає опановувати навички гри на музичному інструменті із самого початку.

Слід зауважити, що диференціація при проведенні порівняння може мати як *загальний характер*, тобто досліджувати певне явище в глобальному масштабі, а також *запроваджуватися в мікросередовищі*. Прикладом останнього може бути порівняння двох протилежних музичних образів в одному музичному творі. За допомогою методів контрасту й зіставлення дослідник може порівняти та обґрунтувати свою думку, зробити висновик стосовно запровадження запропонованої методики й отримати очікуваний результат.

Порівняння як розумова процедура дуже продуктивне під час аналізу інформації про творчість певного композитора, про виконавську майстерність художніх колективів, окремих виконавців, інтерпретацію інтонаційно-образного змісту будь-якого музичного твору різними

фахівцями. Дослідникові варто враховувати різні погляди на предмет порівняння, пам'ятати про рівень зацікавленості того чи того респондента.

Кінцевий результат будь-якого наукового дослідження в музично-освітній галузі вимагає від експериментатора проведення експертної оцінки. Отже, ***метод експертної оцінки*** *– це процедура оцінювання досягнень у галузі музичного мистецтва та професійно-педагогічної підготовки вчителів музичного мистецтва на основі висновку експертів для подальшого прийняття рішення. Це метод отримання кількісних оцінок для якісних характеристик і властивостей.*

Існують дві групи експертних оцінок, а саме: *індивідуальне оцінювання та колективне оцінювання.* Перше відбувається за участю окремих експертів, незалежних один від одного. Це може бути оцінка викладача творчих досягнень студента з оволодіння певним музичним інструментом. Друге виявляє погляд колективу незалежних експертів. Така експертна оцінка запроваджується членами журі на конкурсному виступі студентів, на семестрових та державних екзаменах. Математична обробка результатів експертного оцінювання уможливить розробку подальших заходів, спрямованих на підвищення ефективності досліджуваного феномена.

Слушно зазначити, що останнім часом *метод експертної оцінки став одним з основних методів дослідження в музично-освітній галузі.* За допомогою цього методу експериментатор: *по-перше* , отримує первинну інформацію про рівень розвитку музично-творчих здібностей дітей, організацію навчально-виховного процесу з підготовки вчителів музичного мистецтва певного освітньо-кваліфікаційного рівня за відносно короткий період часу; *по-друге,* метод експертної оцінки порівняно з іншими методами наукового дослідження більш доступний для узагальнення інформації про сприймання творів музичного мистецтва дітьми різних вікових груп, дослідження використання засобів музичної виразності при інтерпретації інтонаційно-образного змісту музичних

творів; *по-третє*, зазначений метод є універсальним і запроваджується для оцінки різних вибірок, а також може використовуватися в різних музично-педагогічних технологіях для виявлення їхнього впливу на індивідуальний музичний розвиток та формування інтелектуально-художнього мислення; *по четверте*, метод орієнтовано на розв'язання практичних завдань, формування компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, спрямованої на навчання дітей у різних мистецьких закладах; *по п'яте*, цей метод успішно використовується в тих випадках, коли відсутня спроможність отримати достовірні результати за допомогою інших методів.

Метод експертної оцінки доцільно використовувати для з'ясування рівня готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до педагогічної діяльності. Для цього запроваджується експертна оцінка якості компетентності, вияву ділових та організаторських здібностей. Відповідно до сфери діяльності розробляються критерії оцінювання, з-поміж яких: здібність організовувати й планувати класну й позакласну роботу з художньо-естетичного виховання молоді; професійна компетентність (рівень володіння основним і додатковим музичним інструментом, ступінь засвоєння й оперування музично-теоретичного матеріалу, теорії та методики музичної освіти, володіння методикою організації гурткової діяльності тощо); усвідомлення відповідальності за якість і кінцевий результат роботи; мобільність і коммунікабельність у спілкування з колегами, учнями та їхніми батьками; володіння методикою організації та роботи з художніми колективами різних напрямів; креативність, здатність до запровадження інноваційних технологій навчання; повага до дітей, відданість своїй роботі й бажання отримати позитивний кінцевий результат.

По кожному з цих критеріїв розробляється відповідна оцінка за п'ятибальною шкалою (відмінно – 5; добре – 4; задовільно – 3; незадовільно – 2; погано – 1). Оцінки за критеріями мають динаміку якісного зростання. Наприклад, оцінка за критерієм «володіння

методикою організації та роботи з художніми колективами різних напрямів»: «1» – не має чіткого уявлення й бажання про організацію та методику роботи з художніми колективами; «2» – слабко володіє методикою організації та роботи з художніми колективами; «3» – має бажання працювати з художніми колективами, але не достатньою мірою володіє методикою організації та роботи з художніми колективами; «4» – добре володіє методикою організації та роботи з художніми колективами; «5» – презентує професійну майстерність в організації та роботі художніх колективів, бере участь у конкурсних заходах і займає призові місця.

За своєю значущістю в загальній оцінці володіння методикою організації та роботи з художніми колективами певні якості завжди мають різну вагу, котра встановлюється експертним способом. Для виявлення загальної оцінки якості компетентності, вияву ділових та організаторських здібностей ведеться спеціальний оціночний лист.

Експертна оцінка є методом наукового пізнання й засобом подальшого вдосконалення навчально-виховного процесу в музично-освітній галузі, а також поділяється на *різновиди,* котрі містять певні ознаки та якості, з-поміж яких: *метод асоціацій* – вивчення подібного за якостями об'єкта з іншими об'єктами; *метод парних (бінарних) порівнянь* – заснований на зіставленні експертом альтернативних варіантів; *метод векторів уподобань* – аналіз експертом комплексу альтернативних варіантів і вибір найбільш ефективного; *метод фокальних об'єктів* – перенесення характеристик відібраних аналогів на досліджуваний об'єкт; *індивідуальне експертне опитування* – відбувається в контексті інтерв'ю або у вигляді експертних оцінок; *метод середньої точки* – пропонується два альтернативних варіанта, один з яких менш ефективний. Експерту пропонується підібрати третій варіант, який є проміжним між заявленими двома альтернативними варіантами.

Існують певні вимоги стосовно підбору експертів, які спроможні адекватно оцінювати навчальні досягнення, якість підготовки та рівень розвитку музично-творчих здібностей, а також професійно-педагогічну

підготовку вчителів музичного мистецтва. Це повинні бути фахівці високої кваліфікації, певного наукового ступеня та стажу роботи, креативного й аналітичного мислення, здатні розв'язувати проблемні питання та знаходити правильні рішення, не втручатися в хід експерименту, дотримуватися норм наукової етики.

6.2. Методи історіографічних досліджень

Вивчення становлення і розвитку музично-педагогічної освіти, досвіду масового художньо-естетичного виховання молоді у різні історичні періоди, узагальнення історії музично-педагогічної думки, практики підготовки фахівців мистецького спрямування та дослідження ролі й місця персоналій у галузі музичної педагогіки відбувається в контексті проведення історіографічних досліджень з гуманітарних дисциплін, історії педагогіки та історії і теорії музичної освіти. Об'єктом дослідження в галузі історії і теорії музичної освіти виступає історико-педагогічний процес музично-освітнього спрямування, який містить закономірності й тенденції розвитку музично-освітньої галузі в минулому та сьогоденні, визначає роль особистості в контексті сучасних культурно-освітніх процесів.

У період розбудови вітчизняної історії і теорії музичної освіти відбувається пошук дослідницького поля, методів узагальнення закономірностей і тенденцій, серед яких: періодизації (діахронний метод), хронологічний (історичний), аналітичний, теоретичного узагальнення опрацьованого матеріалу, історико-логічної інтерпретації фактів, стистематизації.

Метод періодизації (діахронний метод). *Під періодизацією у теорії і методиці музичної освіти, становленні й розвитку музично-педагогічної думки розуміють науковий метод, що передбачає певну систему процедур, прийомів і способів,*

спрямованих на розподіл музично-педагогічної галузі за спільними ознаками й критеріями на певні історичні періоди. Період в історіографії – це окремий відбиток часу, який характеризується рядом спільних рис, відмінностей та особливостей порівняно з іншими періодами, має свій початок і відносну завершеність.

Діахронний метод допомагає здійснити дослідження якісних змін, котрі відбуваються в музично-педагогічній освіті на кожному етапі історичного розвитку та виявити основні новоутворення, характерні для певного періоду еволюції музично-педагогічної галузі. Варто зосереджувати увагу на тому, щоб цей розподіл збігався зі змінами в суспільно-політичному та культурно-соціальному житті. Початок і закінчення історичного періоду повинно відповідати певним змінам у музично-освітньому середовищі.

Тож цілком закономірно, що метод періодизації дає змогу поділити розвиток музично-педагогічної освіти на певні хронологічні періоди, котрі різняться між собою й визначаються залежно від критеріїв періодизації.

Розподіл досліджуваного історичного періоду на окремі етапи уможливлює вивчення та узагальнення історичного матеріалу за певними змістовими блоками, виявлення закономірностей і тенденцій розвитку історичних явищ, фіксацію якісних і кількісних змін, які сприяють становленню і розвитку, систематизації та диференціації етапів новоутворень. Крім того, зазначений підхід дає змогу фіксувати сутнісний зв’язок між окремими періодами розвитку, розв’язувати суперечності в межах кожного етапу, здійснити логічну інтерпретацію об’єкта дослідження, прогнозувати подальший рух і динаміку наступних наукових розвідок.

Метод періодизації сприяє опануванню знань, за допомогою яких формується концепція дослідження й визначається гіпотеза. На основі вивчення архівних матеріалів, протоколів, звітів різних рівнів, відомств і

навчальних закладів прогнозується мета й визначається кінцевий результат наукового пошуку. За такої ситуації дослідник повинен володіти знаннями щодо користування архівними джерелами, методикою підбору й обробки інформаційного матеріалу, узагальненням та систематизацією фактів, явищ і подій, котрі впливають на вибір об'єкта наукового дослідження.

Хронологічний (історичний) метод *дослідження характеризується тим, що кожна із досліджуваних структур розглядається на основі принципу історизму в суто хронологічній послідовності. Узагальнення та систематизація матеріалу за цим принципом, вивчення зібраних архівних першоджерел та їхнє теоретичне узагальнення є основними компонентами хронологічного методу. Основна мета хронологічного методу дослідження полягає у виявленні внутрішніх і зовнішніх зв'язків, закономірностей та протиріч.*

Незаперечним є той факт, що хронологічний метод дослідження доцільно переважно розглядати в сукупності з методом логічної інтерпретації явищ, фактів і творів музичного мистецтва. Кожен суб'єкт історичного рівня повинен бути логічно обґрунтованим, інтерпретуватися відповідно до логіки подій тієї чи іншої історичної епохи.

Використання хронологічного методу в процесі історико-логічної інтерпретації фактів дає змогу досліднику висловлювати власний погляд на процес розвитку музично-педагогічної освіти, здійснювати логічну інтерпретацію фактів згідно з предметом дослідження, обґрунтувати власну концепцію відповідно до закономірностей і тенденцій музично-педагогічної освіти, прогнозувати подальший розвиток та перспективи становлення історичного феномена.

Цінним є те, що хронологічний метод дослідження в науковому середовищі може використовуватися при проведенні історіографічних досліджень у галузі музично-педагогічної освіти, а також у процесі дослідження становлення і розвитку масового музичного виховання.

Об’єктом дослідження може бути будь-яка країна, певний регіон та навчальний заклад. Крім того, у центрі уваги стає інтерпретація інтонаційно-образного змісту музичного твору історичного спрямування, у якому відтворено події певних епох і цивілізацій, а також творчість митців відповідного історичного періоду, під час якого відбувалося їхнє становлення та творче зростання.

При проведенні хронологічної експертизи варто дотримуватися етики наукового пошуку в процесі аналізу та інтерпретації історичних явищ. Дослідник повинен з повагою ставитися до минулого будь-якого народу, коректно і виважено аналізувати його досягнення в процесі розвитку цивілізації, гуманно і поміркована сприймати цінності різних епох, жанрів, стилів і напрямків.

Запровадження хронологічного методу в дослідницькій діяльності відбувається в поєднанні з методом порівняння, аналізу й синтезу наукового пошуку. Не винятком є і музично-педагогічна галузь, де ознайомлення з творами музичного мистецтва відбувається в процесі емоційно-свідомого сприймання і відтворення як у повному обсязі, так й окремих частин.

Аналітичний метод *уможливлює здійснення системного аналізу монографічних досліджень експертів з теорії і практики музично-педагогічної освіти, архівних документів, котрі перебувають в опосередкованому й системному взаємозв’язках та відтворюють певний історичний процес генезису структурних компонентів музично-педагогічної освіти, а також практичний досвід викладачів фахових кафедр факультетів мистецтвознавчого спрямування для теоретичного і практичного розв’язання проблеми.*

Натомість аналітичний метод передбачає виділення із загальної системи мистецької освіти окремих її частин. Це може бути узагальнення досвіду масового музичного виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів або певних етапів розвитку музично-педагогічної

освіти, дослідження мистецьких явищ або підходів щодо сприймання творів музичного мистецтва учнями різних вікових категорій.

Загальновизнано, що аналітичний метод використовується дослідниками на початковому (емпіричному) етапі наукового пошуку. Як і будь-який метод науково-педагогічного дослідження, він складається з окремих структурних компонентів, з-поміж яких: отримання інформації про те чи інше явище в мистецькій галузі; виділення можливих взаємозв'язків, суттєвих ознак художньо-історичного процесу, якостей музичного твору або образу; поділ на окремі хронологічні блоки, складові елементи запропонованого музично-художнього образу; усвідомлення зв'язків усіх складових досліджуваного феномена, їхнє поєднання та узагальнення відповідно до закономірностей наукового процесу.

Наразі, запровадження аналітичного методу дослідження в музично-педагогічній галузі уможливлює визначення змісту, масштабів, ступеня і структури досліджуваної проблеми; з'ясування стратегії, мети й завдань, тактики їхньої реалізації; знаходження варіантів дій або рішень, які визначають ці дії; аналіз можливостей розв'язання тих чи інших питань. Аналітичний метод дослідження передбачає виділення не тільки завдань та їхній розгляд, але й узгодження отриманого рішення, на основі наявних практичних даних про їхню доцільності, на підставі яких проводять остаточне судження і винесення вердикту про ухвалення рішення.

За допомогою аналітичного методу ми можемо прогнозувати подальші наукові розвідки в галузі музично-педагогічної освіти й у галузі теорії і практики масового художньо-естетичного виховання молоді в різні історичні періоди. Позитивні результати в науково-дослідній роботі слід очікувати, послуговуючись комплексом методів, де запровадження аналітичного методу в контексті з іншими методами наукового пізнання приносить позитивні результати.

Метод теоретичного узагальнення опрацьованого матеріалу *на основі вивіреного наукового підходу допомагає синтезувати та аналізувати певні етапи розвитку музично-педагогічної освіти, сприяє становленню й реформуванню системи масового художньо-естетичного виховання молоді, внутрішніх взаємозв'язків, логічно усвідомлювати й узагальнювати основні характеристики, виявляти їхні тенденції та закономірності, теоретично узагальнювати передовий педагогічний досвід і виявляти його вплив на подальший розвиток музично-педагогічної освіти.*

Цілком доцільно, що теоретичне узагальнення опрацьованого матеріалу відбувається після роботи дослідника з архівними першоджерелами, рідкісними нотними виданнями та авторськими рукописами. Звісно, що ця робота вимагає чіткого уявлення мети й завдань наукового пошуку, ретельного вивчення та узагальнення музичного й описового матеріалу, виявлення головного при опрацюванні протоколів, звітів, афішованих концертних програм, програм фестивалів, конкурсів та олімпіад з різних жанрів музичного мистецтва.

Дослідник повинен вибрати головне, яке певним чином може позитивно вплинути на результати наукового пошуку й змінити ситуацію щодо подальшого розв'язання проблеми. За такого підходу відбувається аналіз і синтез об'єкта наукового пізнання. Пошукувач теоретично узагальнює індивідуальне, яке міститься в поняттях, судженнях, нормах, гіпотезі, висновках, питаннях і доводить його до загального. Крім того, окремі факти, ситуації, події, предмети та явища ототожнюються в думках і створюють загальні поняття й судження, які переходять у більш загальні. Такий процес теоретичного узагальнення опрацьованого матеріалу стає необхідною умовою формування відповідних гіпотез і теорій концепції.

Доречно наголосити, що теоретичне узагальнення опрацьованого матеріалу уможливлює зробити висновок відповідно до об'єкта

дослідження, розкрити основні результати в загальному положенні, надати узагальненого значення дослідженому явищу. У музично-освітньому середовищі доцільно теоретичне узагальнення досвіду творчо-виконавської майстерності вчителів та учнів, художніх колективів, ансамблів різних форм, досвіду провідних педагогів й організаторів культурно-освітніх і музично-просвітницьких заходів. Крім того, це може бути теоретичне узагальнення музично-освітньої системи певного періоду, вивчення окремих її складових, процесу модернізації художньо-естетичного виховання на сучасному етапі. Теоретичне узагальнення дає змогу проникнути в сутність заходів і явищ, і в такий спосіб оцінити новоутворення, характерні для того чи іншого об'єкта наукового пізнання.

Метод історико-логічної інтерпретації фактів *допомагає досліднику висловлювати власний погляд на процес розвитку музично-педагогічної освіти, здійснювати логічну інтерпретацію фактів відповідно до предмета дослідження, обґрунтувати власну концепцію згідно із закономірностями й тенденціями музично-освітньої галузі, прогнозувати подальший розвиток та перспективи становлення історичного феномена.*

Доречно наголосити, що метод історико-логічної інтерпретації фактів містить у собі гіпотетичний та аксіоматичний підходи. Перший ґрунтується на розробці гіпотези, тобто наукового припущення, що містить елементи новизни та оригінальності. Звісно, що при проведенні історіографічного дослідження в музично-освітній галузі пошукувач намагається здійснювати історико-логічну інтерпретацію фактів і явищ мистецького спрямування відповідно до тематики наукового пошуку. За такої ситуації висувається ряд гіпотез, які в процесі наукового пошуку перевіряються, видозмінюються, уточнюються та конкретизуються відповідно до предмета та об'єкта дослідження, а також залежно від історичних подій та внутрішніх змін у структурі музичного твору або

психологічної реакції на той чи інший музичний образ.

Що стосується аксіоматичного підходу в процесі історико-логічної інтерпретації фактів та явищ музично-освітньої галузі, то варто пам'ятати, що цей підхід будується на аксіоматичному методі як методі теоретичного дослідження та побудови наукової теорії, відповідно дот якого деякі її твердження приймаються як вихідні аксіоми, а всі інші положення виводяться з них міркуванням з певними логічними правилами. Отже, історико-логічна інтерпретація фактів і явищ музично-освітньої галузі здійснюється на основі очевидних положень (аксіом).

Слід зауважити, що за допомогою методу історико-логічної інтерпретації фактів і явищ в музично-освітній галузі відбувається нагромадження й систематизація наукових знань, виявляються тенденції та закономірності становлення і розвитку певних напрямів і жанрів музичного мистецтва, здійснюється інтерпретація творчих здобутків і стилів композиторів різних епох, презентуються досягнення в теорії і практиці масового музичного виховання в різні історичні періоди різних країн світу.

Систематизація *– метод наукового дослідження, упорядкування деякої множини розрізнених об'єктів і знань про них. Систематизація дає змогу побудувати певну ієрархічну композицію або послідовність, що уможливлює упорядкувати структурні елементи й знання про них в єдине ціле з чітко логічним завершенням.*

Систематизація музично-освітньої галузі передбачає системний підхід, який зосереджується навколо основних її складових, до котрих належать: мета й завдання; основні форми роботи в організації музично-освітньої діяльності, які застосовуються в навчально-виховному процесі; основні принципи й методи, що використовуються у формуванні творчої особистості вчителя та учня; навчальні плани та програми; основні види діяльності відповідно до творчого розвитку індивідуальності кожного учня; суб'єкти педагогічного процесу; а також матеріально-технічна база

та наявність інструментарію, необхідного для здійснення навчально-виховного процесу. Систематизація здійснюється за допомогою порівняння, абстрагування, класифікації, аналізу й синтезу.

Музично-освітня галузь являє собою інтегровану систему, яка поєднує в собі наукові гіпотези і теорії, концепції і програми, історичні епохи і персоналії, стилі і жанри музичного мистецтва, творчо-виконавські традиції і педагогічну майстерність виконавців, науковцій і педагогів. Систематизація досвіду здійснюється встановленням єдності й відмінності елементів, що підлягають систематизації, визначення місця кожного з них стосовно один одного.

Слушно зазначити, що запровадження систематизації в науково-дослідній діяльності паралельно з іншими методами наукового пізнання сприяє отриманню якісних результатів, які певним чином позитивно впливають на хід і результати наукового пошуку. Позитивні дані, отримані в процесі систематизації першоджерел, архівних матеріалів, вивчення творчості композиторів і виконавців, репертуару хорових та інструментальних колективів уможливлюють підтвердити гіпотезу, стимулюють подальший науковий пошук у музично-освітній галузі.

Контрольні завдання і запитання:

1. Поясніть підходи стосовно класифікації методів наукового дослідження.
2. За якими ознаками здійснюється групування методів наукового дослідження?
3. Дайте характеристику емпіричним методам наукового дослідження.
4. Які методи відносяться до групи теоретичних методів наукового дослідження? Охарактеризуйте їх.

5. Обгрунтуйте сутність методів аналізу змісту педагогічної документації та аналізу змісту результатів діяльності.

6. Схарактеризуйте можливість використання методів педагогічного спостереження і абстрагування в музично-педагогічній освіті.

7. Доведіть ефективність педагогічного експерименту і бесіди, як методів наукового дослідження.

8. Обгрунтуйте сутність методів інтерв'ювання і анкетування та їх запровадження у дослідженнях музично-освітньої галузі.

9. Охарактеризуйте сутність методів тестування та опитування, можливість їх використання у дослідженнях з теорії і історії музичної освіти.

10. Обгрунтуйте сутність методів порівняння та експертної оцінки, доведіть ефективність їхнього запровадження у дослідженнях з музичної педагогіки.

11. Поясніть сутність методу періодизації та хронологічного методу, доведіть їхню ефективність.

12. Охарактеризуйте аналітичний метод і метод теоретичного узагальнення опрацьованого матеріалу як методи наукового пізнання.

13. Обгрунтуйте значення методів історико-логічної інтерпретації фактів і систематизації, ефективність їхнього використання в музично-освітній галузі.

Завдання для самостійної роботи:

1. Які методи емпіричного дослідження Ви плануєте запроваджувати в процесі проведення науково-дослідної роботи? Наведіть приклади.

2. Назвіть та обгрунтуйте методи теоретичного дослідження, які Ви плануєте використати у своїй роботі? Наведіть приклади.

3. Обгрунтуйте доцільність вибору того чи того методу наукового дослідження.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VII

ПІДГОТОВКА ДО ПОПЕРЕДНЬОГО РОЗГЛЯДУ ТА ЗАХИСТУ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

7.1. Попередній розгляд і передзахист кваліфікаційної роботи

Прилюдне обговорення кваліфікаційної роботи відбувається на випускових кафедрах і залежно від вимог, які встановлено й затверджено рішенням цих кафедр, може проходити за різними схемами. Насамперед, рішенням випускової кафедри може бути затверджено поетапне заслуховування студентів, які працюють над дипломними й магістерськими роботами. *Ця процедура проводиться для посилення відповідальності студентів за підготовку кваліфікаційної роботи і поділяється на два етапи.*

Відповідно до встановлених вимог *перший попередній розгляд кваліфікаційної роботи* варто проводити наприкінці навчального семестру, напередодні зимової заліково-екзаменаційної сесії. Студенти мають бути ознайомлені з вимогами стосовно прелюдного обговорення й подати фактичний матеріал з теми дослідження. Перший попередній розгляд кваліфікаційної роботи проводиться на засіданні членів випускової кафедри в присутності викладачів з ученими ступенями і званнями, провідних фахівців у галузі музичної педагогіки, теорії і методики музичної освіти. На це засідання кожен з випускників готує повідомлення про зміст і обсяг виконаної роботи й подає текст фактичного матеріалу з теми дослідження. Це може бути розділ кваліфікаційної роботи з теоретичним обґрунтуванням ключових дефініцій та аналізом попередніх розвідок з теми наукового дослідження, аналіз історико-політичних та соціокультурних передумов розвитку того чи того музично-педагогічного або історичного явища, порівняльний аналіз шкільних програм з «Музики і співів», «Музики» та «Музичного мистецтва» різних років видання на предмет змістовної наповненості й принципів побудови тощо.

Доречно наголосити на тому, що, окрім зазначеного, студенти знайомлять членів кафедри з подальшим планом проведення наукового дослідження, пропонують організаційно-педагогічні умови формування тих чи тих професійно-педагогічних якостей, етапами організації експериментального дослідження, базою проведення етапів експериментальної роботи, методиками формування тих чи тих компетентнісних показників, є розвитком творчо-виконавських здібностей, закономірностями й тенденціями розвитку навчально-виховного процесу чи художньо-естетичного виховання молоді на певних етапах історичного розвитку вищої та середньої школи.

Проте не слід забувати, що на цьому етапі роботи над темою дослідження відбувається психологічне налаштування та готовність

студентів на підготовку матеріалів тез або статей до участі в студентських науково-практичних конференціях різних рівнів та публікації цих матеріалів у «Студентських наукових вісниках».

Другий попередній розгляд кваліфікаційної роботи проходить за відпрацьованою схемою й включає етап завершення дослідно-експериментальної роботи зі студентами вищого навчального закладу або учнями загальноосвітнього навчального закладу, а також зібрання та обробка матеріалів за результатами впровадження певних організаційно-педагогічних умов дослідження. Обов'язковою вимогою до цього етапу є подання фактичного матеріалу відповідно до змісту кваліфікаційної роботи. При обговоренні студент повинен довести рівень компетентності з теми дослідження, уміти відповісти на поставлені запитання, сприйняти критичні зауваження та побажання стосовно коригування тих чи тих положень, методик, уточнення завдань та гіпотези дослідження.

Слід зауважити, що на цьому етапі студент презентує не тільки результат своєї пошукової діяльності, а також рівень науково-інтелектуального мислення, рівень оволодіння науковими компетентностями, уміння критично мислити й віднаходити креативні підходи стосовно розв'язання тих чи тих наукових проблем. На цьому етапі повинен бути стовідсотковий чорновий варіант виконаної кваліфікаційної роботи. За такого підходу можна говорити про готовність випускника до подання кваліфікаційної роботи до переднього розгляду на предмет захисту.

Досвід доводить, що ефективність проведення попередніх розглядів кваліфікаційних робіт дає найвищий кофіцієнт якості за такої ситуації, коли обговорення дипломної або магістерської роботи проходить у присутності студентів-однокурсників. Процедура двох попередніх розглядів повинна спрямовуватися на розв'язання й коригування мети й завдань дослідження та мати творчо-пошуковий характер. Випускник готує звіт про виконаний обсяг роботи, доповідає, що зроблено з кожного

параграфа розділа, обґрунтовує актуальність і своєчасність теми дослідження, акцентує увагу на ступені розробки проблеми вітчизняними і зарубіжними науковцями, обґрунтовує ключові поняття і дефініції. Доцільно критично проаналізувати наукові факти і явища, об'єктивно схарактеризувати суперечності між тими чи тими вихідними положеннями, обгрунтувати теоретичну і практичну значущість проведеного дослідження.

У процесі попередніх розглядів кваліфікаційної роботи відбувається обговорення тих чи тих положень, структури викладу матеріалу, підходів до інтерпретації фактів та явищ, запровадження певних методик тощо. За такого підходу студент повинен бути готовим не тільки відповісти на запитання членів кафедри й присутніх на засіданні однокурсників, а також узяти участь у можливій дискусії, переконати у власній науковій позиції, достовірності запропонованої концепції, ефективності організаційно-педагогічниї умов. І врешті-решт, володіючи загальнолюдською і науковою толерантністю, випускнику варто прислухатися до характеру дискусійних питань, запитати побажання та пропозиції, щоб після обговорення разом з науковим керівником знайти достовірне рішення.

За місяць до проведення державного екзамену проходить *передзахист кваліфікаційної роботи* в присутності членів випускової кафедри та рецензента, який знайомився зі змістом роботи й виступає в ролі опонента. На передзахист студент готує виступ на 12–15 хвилин, у якому обґрунтовує актуальність теми дослідження (одним абзацем), виділяє 2–3 суперечності, коротко розкриває ступінь розробки, оприлюднює об'єкт і предмет, мету й завдання (2–3 найбільш значущі), формулює гіпотезу, коротко характеризує наукову навизну і практичну значущість роботи. Натомість, головна увага на передзахисті концентрується на змісті основних розділів роботи. Завершується виступ короткими висновками та формулюванням перспектив подальшого

наукового пошуку.

Цілком зрозуміло, що на передзахисті кваліфікаційної роботи студент повинен головну увагу зосередити на основному змісті роботи. Залежно від напряму дослідження дипломна чи магістерська робота містить два або три розділи. Коли йдеться про історіографічне дослідження, то це може бути два розділи. За такого підходу слушно рівномірно розподілити увагу на кожному з них, виділити головні, найбільш значущі для теми дослідження закономірності й тенденції. Коли студент у дослідженні використовував архівні документи, доцільно здійснити критичний аналіз або дати власну інтерпретацію раніше не використаних у науковому обігу архівних матеріалів. Цілком зрозуміло, що у виступі варто зробити акцент на можливості подальшого використання нових історичних фактів і явищ для розвитку загальної музичної освіти й вітчизняної музично-педагогічної освіти.

Інший підхід спостерігається до презентації наукової роботи, складовою якої стало проведення дослідно-експериментального дослідження. Передусім слід з'ясувати сутність ключових слів, які містяться в темі дослідження, та близьких до них визначень. Крім того, доцільно коротко зосередити увагу на зарубіжних і вітчизняних науковцях, які досліджували ті чи ті напрями відповідної проблематики, сказати про те, що відомо в науці, які аспекти заявленої проблематики та в якій мірі досліджено.

Незаперечним є факт, що науковий інтерес матимуть організаційно-педагогічні умови, запропоновані автором кваліфікаційної роботи для зміни ситуації та підвищення кофіцієнта якості професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва або рівня музичної грамотності учнів загальноосвітніх навчальних закладів. І врешті-решт, вартісною є інформація про організацію і проведення експериментального дослідження, результати контрольної й експериментальної груп на початок експерименту й наприкінці, після запропонованих і

запроваджених певних організаційно-педагогічних умов. Не варто конкретно зупинятися на змісті й проведенні кожного етапу експериментального дослідження, доцільно для доказовості навести декілька прикладів або якісних показників і довести їхню роль в ефективності наукової новизни і практичної значущості запропонованого дослідження.

Виступ студента на передзахисті кваліфікаційної роботи готується та обговорюється з науковим керівником. Власно кажучи, це є генеральна репетиція захисту дипломної або магістерської роботи. Тож цілком закономірно, що в момент виступу студента щодо обговорення теми наукового дослідження в присутності членів кафедри та студентів утворюється атмосфера, яка певним чином впливає на світосприймання як глобальних процесів, котрі проходять у музично-освітній галузі, так і виявлення закономірностей і тенденцій, що є рушійною силою подальшого розвитку.

Після проходження передзахисту кваліфікаційної роботи студент отримує дозвіл випускової кафедри на офіційний захист дипломної або магістерської роботи на державному екзамені. Дипломна робота виноситься на захист на державному екзамені на четвертому курсі замість дисципліни «Теорія і методика музичної освіти». Згідно з навчальним планом на шостому курсі студенти захищають магістерську роботу, захист якої передбачено окремим державним екзаменом.

7.2. Захист й оцінювання кваліфікаційної роботи

Підготовка кваліфікаційної роботи студентами-випускниками завершується офіційним захистом на засіданні державної екзаменаційної комісії. Тут автор засвідчує рівень опанування методологією наукових досліджень, здатність вести науковий пошук, володіння методикою

організації та проведення наукового дослідження, умінням розпізнавати як загальні, так і спеціальні напрями можливих наукових пошуків з професійно-педагогічної підготовки вчителів музичного мистецтва, організаторів позакласної та позашкільної роботи з художньо-естетичного виховання молоді.

Процедура захисту кваліфікаційної роботи проходить за встановленими вимогами. Студент виступає з доповіддю, знайомить присутніх (у межах 15 хвилин) з основними положеннями дипломної або магістерської роботи, які виносяться на захист, а саме: обґрунтовує актуальність і доцільність теми дослідження, ступінь розробки, мету й завдання, основні положення, наукову і практичну значущість, одержані результати, висновки та пропозиції. Текст доповіді повинен бути роздрукований на стандартних аркушах. Виступ сприймається позитивно та заслуговує на найвищу оцінку, коли студент розповідає, а не читає відповідно до підготовленого тексту доповіді.

У процесі захисту кваліфікаційної роботи треба запропонувати членам державної екзаменаційної комісії відеопрезентацію матеріалів, які доповнюють і розширюють уявлення про предмет наукового пошуку. Відеопрезентація готується за допомогою сучасних технологій та комп’ютерних програм.

Проте не слід забувати й про психологічну атмосферу, яка утворюється в процесі захисту з-поміж присутніх і членів державної екзаменаційної комісії. Для підтримки позитивного психологічного мікроклімату слід поводити себе впевнено, коректно, говорити чітко, правильно робити наголоси в словах і дотримуватися інтонаційно-логічного завершення фраз і речень, підтримувати належний власний емоційний стан рівноваги. У процесі виступу варто не спостерігати за реакцією присутніх і реагувати на будь-які емоційні реакції.

Нарешті, необхідно пам’ятати про свій зовнішній вигляді. Скромність, витримка, елегантність й охайність у зовнішньому вигляді

завжди викликали прихильне ставлення до доповідача. Обрана манера спілкування, набута поза, жестикуляція й міміка завжди знаходили позитивну підтримку в присутніх.

Після виступу студент відповідає на поставлені запитання членами державної екзаменаційної комісії, а також відповідає на зауваження наукового керівника й рецензента. Варто пам'ятати, перш ніж відповідати на поставлені запитання, доцільно зосередити увагу на їхньому характері та спрямованості. Відповідь повинна звучати грамотно й лаконічно, без зайвих емоційних перевантажень. Крім того, студент відповідає на зауваження та побажання наукового керівника й рецензента. Попереднє ознайомлення з відгуком і рецензією уможливлюють підготувати аргументовані й повні відповіді на поставлені зауваження і побажання та озвучити їх у процесі захисту кваліфікаційної роботи.

При підбитті підсумків захисту кваліфікаційної роботи голова державної екзаменаційної комісії пропонує членам комісії користуватися системою вимог оцінювання, розробленою й затвердженою випусковою кафедрою. Суть цих вимог полягає в наступному:

- актуальність і своєчасність теми дослідження;
- глибина аналізу попередніх досліджень і публікацій зарубіжних і вітчизняних науковців;
- ступінь наукової новизни;
- теоретична і практична значущість дослідження;
- адекватність використаних методів дослідження;
- упровадження результатів дослідження в навчально-виховний процес вищого навчального закладу або загальноосвітнього навчального закладу;
- достовірність і відповідність висновків поставленим завданням;

- наявність і значущість додаткового матеріалу;
- стиль, мова й орфографія викладу матеріалу;
- логіка викладу матеріалу.

Послуговуючись сталими вимогами, члени державної екзаменаційної комісії оцінюють якість кваліфікаційної роботи в цілому, самостійність у розробці проблеми, якість оформлення тексту, списку використаних джерел та ілюстративного матеріалу. Крім того, зачитують відзив наукового керівника й рецензента, ураховують їхню оцінку якості наукового рівня представленої кваліфікаційної роботи. Також зараховується виступ студента на захисті дипломної чи магістерської роботи на державному екзамені та повноту й творчий характер відповідей на поставлені запитання.

За такого підходу формується об’єктивна комплексна оцінка якості виконаної кваліфікаційної роботи й рівня готовності студента до подальшої науково-дослідної діяльності після закінчення вищого навчального закладу. Оцінювання кваліфікаційної роботи здійснюється на основі європейської шкали ECTS з перерахунком рейтингових показників до нормативної 100-бальної шкали оцінювання.

Аналіз кваліфікаційних робіт з музичної педагогіки, теорії і методики музичної освіти й результати виступів студентів на захисті в присутності членів державної екзаменаційної комісії уможливлює висловити пропозиції, можливо, побажання щодо підготовки й презентації результатів науково-дослідної роботи. Суть їх полягає в наступному:

- робота повинна являти собою самостійне дослідження без компіляції та плагіату;
- зміст підрозділів кваліфікаційної роботи повинен достатньою мірою розкривати назву розділів;
- у роботі має бути посилання на першоджерела, особливо це

стосується теоретичного розділу;

- в кінці кожного параграфа треба підбити підсумок в обсязі одного абзацу;
- варто зосередити увагу на точному визначенні об’єкта й предмета дослідження;
- аналіз останніх досліджень і публікацій з теми дослідження має охоплювати першоджерела останніх 10 років;
- аналіз першоджерел повинен мати не аналітичний, а критичний характер;
- повинні бути чітко охарактеризовані етапи дослідно-експериментального дослідження;
- висновки мають відповідати поставленим завданням;
- першоджерела, котрі входять до списку використаних джерел, повинні бути оформленні відповідно до останніх вимог і нормативних документів;
- у додатках нумерація позначається літерами, які рекомендовано відповідними нормативними документами.

Після опрелюдного захисту дипломної або магістерської роботи державна екзаменаційна комісія ухвалює рішення щодо її оцінки роботи й присвоєння відповідної кваліфікації із заявленої спеціальності й видачу диплома державного зразка.

Контрольні завдання і запитання:

1. Обгрунтуйте попередні етапи обговорення кваліфікаційної роботи на засіданнях випускової кафедри.
2. За якою схемою проходить передзахист кваліфікаційної роботи?
3. Охарактеризуйте структуру виступу студента на захисті дипломної чи магістерської роботи.

4. Обгрунтуйте процедуру передзахисту кваліфікаційної роботи.

5. Озвучте вимоги стосовно оцінювання кваліфікаційної роботи.

6. Сформулюйте можливі пропозиції та побажання стосовно підготовки й презентації результатів наукового дослідження.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготуйте виступ на попереднє обговорення своєї кваліфікаційної роботи на засіданні фахової кафедри.

2. З урахуванням пропозицій і побажань попереднього передзахисту кваліфікаційної роботи підготуйте виступ на захист роботи на державному екзамені.

3. Підготуйте відеопрезентацію з теми свого наукового дослідження.

ПІСЛЯМОВА

Поданий у підручнику матеріал розрахований на студентів-магістрів факультетів мистецького спрямування педагогічних університетів, які активно займаються науково-дослідною діяльністю, є членами студентських наукових товариств і на випускних курсах готують до захисту кваліфікаційні роботи. Під час написання підручника ми намагалися з позицій узагальнення закономірностей розвитку музичного мистецтва й функціонування вітчизняної музично-освітньої галузі розкрити основні підходи до організації науково-дослідної роботи студентів-магістрів. Опанування цих підходів сприятиме цілісному уявленню про специфіку пошукової діяльності, а головне – сприятиме формуванню наукової компетентності й розвитку наукового мислення, що уможливить становлення майбутнього наукового потенціалу суспільства, а цей потенціал спроможний збагатити теорію і практику музично-педагогічної освіти новими ідеями, теоріями й концепціями.

Сподіваємося, що осягнення й усвідомлення процесу наукового пізнання сприятиме філософському осмисленню сутності й перспектив подальшого розвитку науки взагалі й музично-освітньої галузі зокрема. Систематизація й узагальнення теорії і практики, а також розвитку музично-педагогічної думки, починаючи з давнини й закінчуючи сьогоденням, уможливить процес активного наукового пошуку засобів модернізації сучасної музично-освітньої галузі.

Не викликає сумніву, що якість наукової роботи залежить від раціональної організації усіх її складових на кожному рівні, починаючи від обговорення і затвердження теми кваліфікаційної роботи на кафедрі, стимулювальної ролі наукового керівника, індивідуальності виконавця та організації роботи в студентських наукових товариствах, де студенти обмінюються думками, обговорюють можливі підходи до розв'язання проблем та порівнюють результати наукового пошуку.

На особливу увагу заслуговує розділ підручника, де відповідно до вимог з написання кваліфікаційних робіт ми намагалися обґрунтувати й пояснити починаючим науковцям-початківцям сутність і значення, а також відповідальність за чітке визначення кожного структурного компонента категоріального апарату з урахуванням специфіки професійно-педагогічної підготовки фахівців у галузі музично-педагогічної освіти та розробки концепції художньо-естетичного виховання молоді.

Слушно зазначити, що головну увагу ми намагалися зосередити на тлумаченні можливих варіантів та підходів до кожного з етапів дослідно-експериментального дослідження, особливостей проведення історіографічних досліджень та інтерпретації методів наукового пошуку відповідно до завдань, які стоять перед музично-освітньою галуззю.

Цілком зрозуміло, що реалізація запропонованих у підручнику підходів можлива за умови творчого ставлення майбутніх фахівців до організації науково-дослідної роботи з тих чи тих напрямів музично-

освітньої галузі. За такого підходу ми бажаємо всім працівникам музично-педагогічної освіти творчої наснаги, креативності, толерантності й професійної мобільності у створенні нових програм і концепцій, вихованні наукового потенціалу нації.

ДОДАТКИ

Додаток А

ПРОГРАМА ДИСЦИПЛІНИ «ОСНОВИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У МУЗИЧНО-ОСВІТНІЙ ГАЛУЗІ»

Лекція № 1

Наука і наукові дослідження – 2 години

План

1. Предмет і сутність науки як сфери людської діяльності.
2. Етапи розвитку науки.
3. Класифікація наук.

4. Аналіз досліджень і публікацій із заявленої проблематики.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготуйте наукову рецензію на посібник С.Гончаренка «Педагогічні дослідження: методологічні поради молодим науковцям».
2. Обгрунтуйте основні концептуальні підходи до інтерпретації курсу «Основи наукових досліджень» запропонованого А.Філіпенком, М.Білухою, Г.Цехмістровою.
3. Обгрунтуйте погляди А.Єріної, В.Загожай, Д.Єріна, а також О.Лудченка, Я.Лудченка, Т.Примак на організацію і проведення науково-дослідної роботи студентами фінансово-економічних та технічно-транспортних спеціальностей.
4. Підготуйте наукову рецензію на посібники з «Основ наукових досліджень», авторами яких є Ф.Кузін, В.Ковальчук та Л.Моїсєєв, а також Г.Артемчук, В.Курило, М.Кочерган, а також О.Пєхота й І.Єрмакова.
5. Підготуйте наукову рецензію на навчально-методичний посібник О.Рудницької, А.Болгарського, Т.Свистєльнікової «Основи педагогічних досліджень».

Практичне заняття № 1

Становлення і розвиток системи музичної освіти як складової педагогічної науки – 4 години

План

1. Становлення і розвиток вітчизняної музичної освіти починаючи з давнини і до кінця XIX століття.
2. Педагогічні ідеї українських музикантів-педагогів кінця XIX – початку XX століття.
3. Представники вітчизняної системи музично-естетичного виховання молоді XX століття.
4. Провідні педагогічні ідеї сучасних науковців у галузі загальної музичної освіти на межі XX – XXI століть.
5. Європейські системи масового музичного виховання.

Завдання для самостійної роботи:

1. Обгрунтуйте основні напрями музично-просвітницької діяльності М.Леонтовича, П.Козицького, К.Стеценка, Я.Степового, В.Верховинця.

2. Підготуйте наукову рецензію на роботу В.Шацької «Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества».

3. Підготуйте наукову рецензію на книгу Д.Кабалевського «Воспитание ума и сердца».

4. Підготуйте наукову рецензію на навчальний посібник О.Рудницької «Педагогіка: загальна та мистецька».

5. Підготуйте наукову рецензію на монографію Л.Масол «Загальна мистецька освіта: теорія і практика».

6. Підготуйте наукову рецензію на наукові праці (за вибором) О.Олексюк, О.Отич, О.Лобової.

7. Знайдіть у науково-методичній літературі та проаналізуйте статті присвячені діяльності Е.Жак-Далькроза, К.Орфа, Б.Тричкова.

Практичне заняття № 2

Організація науково-дослідної роботи студентів на факультетах мистецького спрямування в педагогічних університетах – 2 години

План

1. Роль фахових кафедр факультету в системі науково-дослідної роботи студентів.

2. Організація науково-дослідної роботи у студентських наукових товариствах.

Завдання для самостійної роботи:

1. Сформулюйте мету і завдання спільної діяльності студентів – членів студентських наукових товариств.

2. Наведіть приклади питань, які доцільно розглянути на засіданні студентського наукового товариства.

3. Підготуйте статтю відповідно до теми свого наукового дослідження для публікації у «Студентському науковому віснику».

Лекція № 2

Методологічні засади та категоріальний апарат наукового дослідження в музично-освітній галузі – 2 години

План

1. Вибір теми дослідження.
2. Актуальність дослідження.
3. Об’єкт і предмет дослідження.
4. Мета і завдання дослідження.
5. Гіпотеза дослідження.
6. Джерельна та експериментальна база дослідження.
7. Хронологічні межі дослідження.
8. Наукова новизна одержаних результатів.
9. Практичне значення одержаних результатів.
10. Апробація та впровадження результатів дослідження.

Завдання для самостійної роботи:

1. Сформулюйте декілька варіантів теми свого наукового дослідження.
2. Визначте суперечності стосовно теми власного наукового дослідження.
3. Здійсніть аналіз останніх досліджень і публікацій з теми свого наукового дослідження.
4. Сформулюйте об’єкт і предмет власного наукового дослідження.
5. Сформулюйте предмет дослідження з теми, яка присвячується: масовому художньо-естетичному вихованню молоді; впливу музично-освітнього середовища вищого навчального закладу; навчально-виховному процесу в позашкільних виховних закладах мистецького спрямування.
6. Сформулюйте мету і завдання дослідження відповідно до теми власного наукового пошуку.

7. Визначте гіпотезу стосовно теми свого наукового дослідження.

8. Визначте джерельну базу власного наукового дослідження.

9. Обгрунтуйте умови визначення експериментальної бази дослідження свого наукового дослідження.

10. Визначте хронологічні межі власного наукового дослідження.

11. Сформулюйте наукову новизну свого наукового дослідження.

12. Визначте практичне значення одержаних результатів власного наукового проекта.

13. Підготуйте проект апробацій та впровадження результатів стосовно свого наукового дослідження.

Лекція № 3

Логіка організації і проведення наукових досліджень – 2 години

План

1. Етапи проведення дослідно-експериментальної роботи.
2. Етапи історико-педагогічного дослідження.
3. Робота над першоджерелами і добір інформаційного матеріалу.

Завдання для самостійної роботи:

1. Запропонуйте план-конспект підготовчо-організаційного етапу дослідно-експериментальної роботи з теми свого дослідження.

2. Розробіть та обґрунтуйте можливі варіанти творчих завдань діагностично-оцінювального (констатувального) етапу дослідно-експериментальної роботи з теми власного дослідження.

3. Письмово обґрунтуйте організаційно-педагогічні умови стосовно теми власного наукового дослідження.

4. Підготуйте план-сценарій узагальнювального етапу експеримента з обраної Вами теми дослідження.

5. Підготуйте можливі варіанти творчих завдань спрямованих на корегування методики формування чи розвитку досліджуваного феномена.

6. Письмово визначте й обґрунтуйте етапи можливого історико-педагогічного дослідження.

7. Підготуйте доповідь та поділіться власним досвідом роботи над першоджерелами і добором інформаційного матеріала.

Лекція № 4

Методи наукових досліджень – 2 години

План

1. Методи, що застосовуються на емпіричному і теоретичному рівнях.
2. Методи історіографічних досліджень.

Завдання для самостійної роботи:

1. Які методи емпіричного дослідження Ви плануєте запроваджувати в процесі проведення науково-дослідної роботи? Наведіть приклади.
2. Назвіть та обгрунтуйте методи теоретичного дослідження, які Ви плануєте використати у своїй роботі? Наведіть приклади.
3. Обгрунтуйте доцільність вибору того чи того методу наукового дослідження.

Практичне заняття № 3

Підготовка до попереднього розгляду та захисту кваліфікаційної роботи – 2 години

План

1. Попередній розгляд і передзахист кваліфікаційної роботи.
2. Захист і оцінювання кваліфікаційної роботи.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготуйте виступ на попереднє обговорення своєї кваліфікаційної роботи на засіданні фахової кафедри.
2. З врахуванням пропозицій і побажань попереднього передзахисту кваліфікаційної роботи підготуйте виступ на захист роботи на державному екзамені.
3. Підготуйте відеопрезентацію з теми свого наукового дослідження.

Додаток Б

ПАСПОРТИ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

ПАСПОРТ СПЕЦІАЛЬНОСТІ

13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки

І. Формула спеціальності:

Галузь науки, яка вивчає загальні засади педагогіки як науки, методологію педагогіки, історію педагогічної думки та освіти.

Напрями досліджень із цієї спеціальності визначаються кваліфікаційними ознаками. Їх наявність в об’єкті та предметі дисертаційного дослідження є обов’язковою умовою для цієї спеціальності.

Класифікаційні ознаки спеціальності:

за галузями педагогічної науки: теорія загальної педагогіки; історія освіти та педагогічної думки;

за складовими педагогічної науки: теорія, методологія педагогіки; методи педагогічних досліджень; історія загальної освіти, педагогічної науки, етнопедагогіка;

за характером досліджень: фундаментальні, порівняльні; за охопленням: національна, вітчизняна, зарубіжна, порівняльна, теорія та історія педагогіки;

за психофізіологічним станом суб'єктів освіти: суб'єкти освіти в нормі, суб'єкти освіти з особливими потребами.

II.Напрями досліджень:

1. Теоретичні проблеми педагогіки: терміни, поняття, склад і структура науки.

2. Соціокультурні детермінанти розвитку сучасної освіти.

3. Теоретичні засади педагогічної думки.

4. Цінності сучасної освіти.

5. Філософія освіти в системі соціогуманітарного знання.

6. Педагогіка в системі наукового знання.

7. Єдність і розбіжності педагогічної науки і практики.

8. Освіта та громадянське суспільство: тенденції взаємовпливів.

9. Формування світоглядних орієнтацій сучасної молоді- теорія та методологія.

10. Природні, суспільні та біологічні закономірності педагогічного процесу.

11.Розвиток особистості у структурі педагогічного процесу.

12. Теоретико-методологічні засади реформування системи освіти.

13. Глобалізаційні процеси у світі, їх вплив на розвиток освітньої

системи.

14.Світові тенденції розвитку освіти і педагогічної науки – порівняльний аналіз.

15. Порівняльна педагогіка як напрям педагогічної науки.

16. Формування педагогічних процесів і освітньо-виховних систем.

17. Релігійна педагогіка в системі соціогуманітарного знання.

18. Методологія та теорія неперервної освіти як концептуальна основа формування інтелектуального потенціалу держави.

19. Методологічні та загальнотеоретичні проблеми проведення історико-теоретичних досліджень.

20. Джерелознавство як складова педагогічних досліджень.

21. Розвиток національної педагогіки.

22. Культурно-антропологічна історія освіти.

23. Українська народна педагогіка в її історичному процесі.

24. Історія розвитку освіти в Україні в різні історичні періоди.

25. Дитинство як об’єкт історико-педагогічного знання.

26. Персоналія в історико-педагогічному дискурсі.

27. Розвиток історії зарубіжної педагогіки як системи.

III. Галузь науки, з якої присуджуються наукові ступені:

педагогічні науки.

ПАСПОРТ СПЕЦІАЛЬНОСТІ

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

I. Формула спеціальності:

Галузь педагогічної науки, яка передбачає дослідження закономірностей, принципів, змісту, методів, форм навчання музики та

музичної освіти в різних типах навчальних закладів.

Напрями досліджень із цієї спеціальності визначаються класифікаційними ознаками. Їх наявність в об'єкті та предметі дисертаційного дослідження є обов'язковою умовою для цієї спеціальності.

Класифікаційні ознаки спеціальності:

за рівнем організації педагогічного процесу: шкільна освіта, професійно-технічна освіта, педагогічна освіта, позашкільна освіта, спеціальна освіта (музична), індивідуальна освіта;

за суб'єктами педагогічного впливу: учні, майбутні педагоги;

за галузевою складовою педагогічної науки (за галузями підготовки спеціалістів): предметна освіта, навчання музики та музична освіта;

за характером досліджень: прикладні;

за психофізіологічним станом суб'єктів освіти: суб'єкти освіти в нормі, суб'єкти освіти з особливими потребами.

II.Напрями досліджень:

1. Історичні аспекти розвитку музичної освіти в Україні.
2. Національні основи музичної освіти.
3. Проблеми естетичного розвитку учнівської молоді засобами музичного мистецтва.
4. Методологія та методика підготовки майбутнього вчителя музики.
5. Культурологічні основит методики навчання музики та музичного виховання.
6. Технологія проектування методичних систем у галузі музичної освіти.
7. Дидактичне забезпечення змісту й методів музичної освіти.
8. Методичне моделювання розвитку музичних здібностей особистості.
9. Удосконалення методики навчання музики в контексті полі художньої

освіти.

10. Шляхи оновлення змісту музичної освіти в закладах різного типу.

11. Іноваційні процеси в галузі музичної освіти.

12. Мультимедійні технології в галузі музичної освіти.

13. Системно-цільове забезпечення позашкільної музичної освіти.

14. Прикладні аспекти кредитно-модульної організації навчального процесу з музичних дисциплін.

15. Методично-організаційні основи менеджменту в системі музичної освіти.

16. Моніторинг, контроль і оцінювання результатів навчання музики в різних закладах освіти.

III. Галузь науки, з якої присуджуються наукові ступені:

педагогічні науки.

ПАСПОРТ СПЕЦІАЛЬНОСТІ

13.00.04 – теорія та методика професійної освіти

I. Формула спеціальності:

Галузь педагогічної науки, яка досліджує мету, зміст, методи, засоби, організаційні форми та засоби професійної освіти.

Напрями досліджень із цієї спеціальності визначаються класифікаційними ознаками, наявність яких в об’єкті та предметі дисертаційного дослідження є обов’язковою умовою для цієї спеціальності.

Класифікаційні ознаки спеціальності:

за рівнем організації педагогічного процесу: професійно-технічна освіта, вища освіта, післядипломна освіта, дистанційна освіта, самоосвіта, освіта дорослих; професійне навчання на виробництві; педагогічна освіта,

позашкільна освіта, спеціальна освіта (музична), індивідуальна освіта;

за видами об’єктів педагогічного впливу: учні професійно-технічних училищ, студенти (курсанти) вищих навчальних закладів усіх спеціальностей, спеціалісти; слухачі системи післядипломної фахової освіти; слухачі центрів зайнятості та навчальних підрозділів на виробництві;

за структурною складовою педагогічної науки: історія та теорія професійної освіти, часткові дидактики;

за характером досліджень: фундаментальні, прикладні, порівняльні;

за психофізіологічним станом суб’єктів освіти: суб’єкти освіти в нормі, суб’єкти освіти з особливими потребами.

ІІ.Напрями досліджень:

1. Історія розвитку професійної освіти та її окремих галузей.
2. Теоретико-методологічні основи професійної освіти.
3. Порівняльна професійна педагогіка.
4. Проблеми сучасного підручника для професійної освіти.
5. Теорія та методика ступеневої освіти у професійних навчальних закладах.
6. Теорія та методика вивчення дисциплін професійно-орієнтованих циклів у професійно-технічних і вищих навчальних закладів.
7. Теорія та методика професійного навчання дорослого й незайнятого населення.
8. Стандартизація у професійній освіті.
9. Інноваційні процеси у професійній освіті.
10. Післядипломна освіта фахівців.
11. Педагогічні засади професійно-творчого розвитку особистості в системі неперервної професійної освіти.

12. Педагогічна майстерність у професійній підготовці фахівців.

13. Науково-дослідна робота студентів у процесі фахової підготовки.

14. Теорія і методика організації навчально-виробничої, виробничої та навчальної практик у професійно-технічних і вищих навчальних закладіах.

15. Підготовка та перепідготовка фахівців у системі дистанційної освіти.

16. Педагогічні технології в неперервній професійній освіті.

III. Галузь науки, з якої присуджуються наукові ступені:

педагогічні науки.

Додаток В

ТЕМАТИКА ДИПЛОМНИХ І МАГІСТЕРСЬКИХ РОБІТ

Тематика дипломних робіт

1. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вивчення професійно-орієнтованих дисциплін.
2. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до використання дослідницьких технологій у професійній діяльності.
3. Формування соціально-професійної зрілості майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчально-виховному середовищі.
4. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки.

5. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до попередження конфліктних ситуацій у навчально-виховному середовищі загальноосвітніх навчальних закладів.

6. Професійно-педагогічне становлення вчителя музичного мистецтва в умовах диференційованого навчання.

7. Методичні засади формування змісту фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

8. Методичні засади формування змісту поліінструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

9. Педагогічні умови організації навчально-виховного процесу в дитячо-юнацьких центрах.

10.Педагогічне прогнозування розвитку творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

11. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.

12. Формування національної свідомості майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вивчення фахових дисциплін.

13. Педагогічні умови інтеграції фундаментальних і професійно орієнтованих дисциплін у підготовці вчителів музичного мистецтва.

14. Готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до формування почуття патріотизму учнів загальноосвітніх навчальних закладів.

15. Готовність до запровадження інтерактивних музично-педагогічних технологій майбутніми вчителями музичного мистецтва.

16. Готовність студентів до використання інноваційних методів навчання на уроках музичного мистецтва.

17. Готовність студентів до запровадження концепції художньо-естетичного виховання молоді в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах.

18. Запровадження концепції музично-естетичного виховання учнів загальноосвітніх шкіл в теорії і практиці музичної освіти.

19. Сучасні підходи до підготовки сценарію уроку музичного мистецтва в загальноосвітніх навчальних закладах.

20. Готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до проведення позакласної роботи з художньо-естетичноговиховання молоді.

Тематика магістерських робіт

1. Формування комунікативних умінь майбутніх викладачів вищих навчальних закладів у процесі вивчення професійно-орієнтованих дисциплін.

2. Формування у студентів вищих навчальних закладів пізнавальної самостійності (на матеріалі вивчення музично-теоретичних дисциплін).

3. Педагогічні умови отримання спеціалізації студентами вищих навчальних закладів мистецького спрямування.

4. Формування професійної толерантності у студентів мистецьких спеціальностей вищих навчальних закладів.

5. Система музично-естетичного виховання у творчій спадщині композиторів-педагогів кінця XIX – початок XX століття.

6. Формування фахових компетентностей студентів вищих навчальних закладів факультетів мистецького спрямування.

7. Передумови дистанційного навчання студентів вищих навчальних закладів факультетів мистецького спрямування.

8. Методичні засади інтеграції знань студентів при вивченні фахових дисциплін.

9. Модульна організація навчально-виховного процесу на факультетах мистецького спрямування вищих навчальних закладів.

10. Система модульно-рейтингового контролю успішності студентів (на матеріалі факультетів мистецького спрямування вищих навчальних закладів).

11. Формування національної свідомості студентів у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін.

12. Вплив фахових дисциплін на підготовку магістрів мистецьких спеціальностей.

13. Психолого-педагогічні умови підготовки керівників художніх колективів у системі музично-педагогічної освіти.

14.Організація самостійної роботи магістрів мистецьких спеціальностей у вищому навчальному закладі.

15. Педагогічні умови диференційованого навчання студентів мистецьких спеціальностей.

16. Розвиток вітчизняної музично-педагогічної думки у другій половині XX століття.

17. Становлення і розвиток системи музичної освіти в певні історичні періоди.

18. Становлення і розвиток зарубіжних концепцій теорії і методики музичної освіти.

19. Особливості роботи з обдарованими студентами на факультетах мистецького спрямування вищих навчальних закладів.

20. Готовність студентів-магістрів до викладання фахових дисциплін у вищих навчальних закладах.

Додаток Г

ДОВІДКА ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ МАГІСТЕРСЬКОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МЕЛІТОПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

Затверджую
Проректор з наукової роботи та міжнародних зв'язків
професор В.О. Погрібний

19 січня 2016 року

Д О В І Д К А

про впровадження результатів магістерського дослідження Петрової Олени Іванівни з теми «Формування професійного світогляду майбутнього вчителя музичного мистецтва»

Починаючи з 2010–2011 навчального року на музично-педагогічному факультеті впроваджувалися матеріали магістерського дослідження, зокрема методичні рекомендації, висвітлені О.І. Петровою в переліку видань (З досвіду формування професійного світогляду впроцесі викладання курсу «Методика музичного виховання») / О.І. Петрова // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції пам'яті професора О.П. Рудницької. – Київ, 2012. – С. 221–229; Формування світоглядної позиції вчителя музичного мистецтва в процесі організації позакласної робот из молоддю / О.І. Петрова // Наука і мистецтво: наук. видання. – Вип. 9. – К., 2013. – С. 122–125; Викладання методики музичного виховання в контексті кредитно-модульної системи / О.І. Петрова // ІІІ Міжнародна науково-практична конференція з питань методики викладання музичного мистецтва, пам'яті д.п.н. О.П. Рудницької. – К., 2014. – С. 66–71; Формування професійного світогляду майбутнього вчителя музичного мистецтва. – Одесса: Астропринт, 2015. – 260 с.), спрямовані на вдосконалення світоглядної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва загальноосвітніх навчальних закладів. Найбільш суттєві результати цього дослідження було успішно впроваджено під час організації педагогічної практики студентів («Щоденник», інструктивно-методичні рекомендації щодо проведення уроків музичного мистецтва та позакласної роботи), що сприяло значному підвищенню рівня сформованості в них професійного світогляду та культури.

Вважаємо доцільним впровадження результатів магістерського дослідження О.І. Петрової в практику професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Результати впровадження обговорено та схвалено на засіданні кафедри теорії та методики музичного мистецтва від 29.10. 2015 р. (протокол № 3).

Зав кафедрою теорії та
методики музичного мистецтва,
доцент С.О. Ликов
Підпис засвідчую:
Начальник відділу кадрів А.М. Олейнікова

Додаток Д

АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Затверджую
Проректор з наукової роботи
професор Л.В. Коваленко

11 лютого 2016 року

А К Т

про впровадження результатів дипломної роботи Іванова Сергія Володимировича з теми «Професійно-педагогічна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах багаторівневої освіти»

У навчально-виховний процес мистецького факультету Криворізького державного педагогічного університету на протязі 2014–2015 н.р. було впроваджено програму та інформаційно-методичне забезпечення професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах багаторівневої освіти, яке розроблено С.В. Івановим. На заняттях з курсів «Теорія і методика музичної освіти» та «Музична педагогіка» використовувалися матеріали лекцій з теоретичних модулів «Сучасі інтерактивні музично-педагогічні технології» та «Принципи і методи навчання в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах». Запропоноване автором методичнее забезпечення щодо викладання цих модулів, яке грунтується на засобах активного, інтерактивного та особистісно зорієнтованого навчання майбутніх учителів музичного мистецтва було експериментально апробовано й виявило свою належну ефективність. Впровадження запропонованих С.В. Івановим процедур діагностики, дало змогу виявити рівні професійно-педагогічної компетентності та фахової культури студентів, які виявилися по закінченні експериментального навчання в експериментальних группах на високому (23–32%), достатньому (29–31%) і низькому (7–12%) рівнях.

Вважаємо, щозапропонований С.В. Івановим підхід щодо організації та методичного забезпечення процессу професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах багаторівневої освіти є доцільним і педагогічно виваженим, має певну

теоретичну й практичну цінність, через що рекомендуємо його до впровадження у масову практику вищої школи.

Акт про впровадження обговорено та затверджено на засіданні кафедри музично-теоретичних дисциплін та музикознавства Криворізького державного педагогічного університету від 11 лютого 2016 року (протокол № 2).

Зав кафедрою музично-теоретичних
дисциплін та музикознавства
доцент С.А. Каленникова

Підпис засвідчую:
Начальник відділу кадрів В.М. Смирнова

Додаток Ж

Умови проведення Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «СХОДИНКИ ДО МАЙСТЕРНОСТІ»

Дата і місто проведення:

- 14-15 листопада 2015 р. – м. Кіровоград
- Кіровоградський державний педагогічний університет імені

Володимира Винниченка

Організатори та співзасновники фестивалю-конкурсу:

- Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка;
- Дитяча музична школа № 1 ім. Г.Г. Нейгауза (м. Кіровоград)

Фестиваль-конкурс проходить за підтримки:

- Міністерства освіти і науки України;
- Департаменту освіти і науки Кіровоградської обласної державної адміністрації;
- Департаменту культури, туризму і культурної спадщини Кіровоградської обласної державної адміністрації;
- КЗ «Кіровоградського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені Василя Сухомлинського».

Інформаційна підтримка:

- Кіровоградська обласна телерадіокомпанія.

Мета і завдання фестивалю-конкурсу:

- збереження, розвиток та примноження кращих традицій вітчизняного мистецтва;
- підтримка талановитих педагогів, студентів, учнів мистецьких навчальних закладів, підвищення престижу педагогів-музикантів;
- підвищення виконавської майстерності педагогів, студентів, учнів мистецьких навчальних закладів, окремих виконавців і творчих колективів;
- формування креативного мислення педагогів-музикантів, студентів, учнів мистецьких навчальних закладів, щодо організації навчально-виховного процесу в закладах освіти і культури різних рівнів акредитації;
- стимулювання професійної діяльності та самореалізації педагогів-музикантів, студентів та учнів мистецьких навчальних закладів;

- обмін досвідом і творча співпраця з проблем професійно-педагогічної підготовки майбутніх фахівців у сфері музичного мистецтва.

Умови участі в фестивалі-конкурсі:

Фестиваль-конкурс є відкритим для педагогів-музикантів, студентів, учнів навчальних закладів освіти, мистецтва і культури різних рівнів акредитації.

Фестиваль-конкурс проводиться за наступними номінаціями:

1.«Виконавець-інструменталіст» (для музикантів інструментальних жанрів)

категорія А – соло

категорія В – малі форми (дуети, тріо, квартети)

категорія С – ансамблі, оркестри

У номінації оцінюється виконання конкурсантом будь-якого із запропонованих завдань:

- виконання конкурсантом програми педагогічного репертуару з 2-х інструментальних творів, (не більше 8 хвилин);
- виступ учнів класу/колективу (не більше 8 хвилин).

Для участі у номінації необхідно надати: програми виступів (виконавський репертуар, програми виступу учнів/колективів) із зазначенням хронометражу.

Загальні критерії оцінювання: рівень володіння музичним інструментом, чистота інтонації та музичний стрій (інструментально-смичкові інструменти), складність репертуару та інструментовки, володіння динамічною палітрою звука, музикальність, артистичність, художня трактовка музичного твору, творча індивідуальність.

2.«Виконавець-вокаліст» (для музикантів вокальних жанрів)

категорія А – соло

категорія В – малі форми (дуети, тріо, квартети)

категорія С – ансамблі, хорові колективи

У номінації оцінюється виконання конкурсантом будь-якого із запропонованих завдань:

- виконання конкурсантом програми з 2-х вокальних творів (не більше 8 хвилин);
- виступ учнів класу/колективу (не більше 8 хвилин).

Для участі у номінації необхідно надати: програми виступів (вокальний репертуар, програми виступу учнів/колективів) із зазначенням хронометражу. Запис фонограми «мінус» повинна бути на CD диску в форматі аудіо CD, з якісним звучанням.

Загальні критерії оцінювання: виконавська майстерність, музикальність, художня інтерпретація музичного твору, чистота інтонації та якість звучання, краса тембру і сили звука, сценічна культура, складність репертуару, відповідність репертуару виконавським можливостям та віковій категорії виконавця.

3. «Моя методика»

У номінації оцінюється виконання конкурсантом будь-якого із запропонованих завдань:

- презентація фрагменту уроку з уявним класом за навчальною або авторською програмою з використанням сучасних методів навчання, відповіді на запитання (не більше 15-20 хвилин);
- відеопрезентація фрагменту відкритого уроку за навчальною або авторською програмою з використанням сучасних методів навчання, відповіді на запитання (не більше 15-20 хвилин).

Для участі у номінації необхідно надати: план-конспект запропонованого фрагменту уроку та відеоматеріал цього фрагменту.

Загальні критерії оцінювання: педагогічна та методична

майстерність, ефективність поєднання в професійній діяльності традиційного та інноваційного підходів до інтерпретації змісту навчального матеріалу, наявність авторських методик, запровадження сучасних інноваційних музично-педагогічних технологій та інтерактивних методів і прийомів навчання.

4. «Композиторська діяльність педагога-музиканта»

На фестиваль-конкурс можуть бути представлені твори будь-яких жанрів: малих (п'єси, прелюдії, пісні, романси) та великих (сонати, сонатини, варіації, сюїти) форм, написані для сольних інструментів, інструментальних ансамблів, голосу або хору із супроводом, хору без супроводу, цифрових (комп'ютерних) інструментів; твори в популярних естрадних стилях, джазові композиції та композиції, створені за допомогою комп'ютера.

Конкурсанти забезпечують живе звучання своєї музики, виконання композитором власних творів (участь зі своїми виконавцями).

Для участі у номінації необхідно надати: програму, до якої входить 2-3 твори (тривалість – не більш 8–10 хвилин). Нотний текст конкурсних творів необхідно надати журі у день презентації (у 3-х екземплярах).

Загальні критерії оцінювання: оригінальність музичного твору, стильова та жанрова відповідність, художня цінність твору, сценічна культура виступу, майстерність інтерпретації інтонаційно-образного змісту музичного твору.

5. «Інноваційна та культурно-просвітницька діяльність педагога-музиканта»

Презентація ініціативи, а саме: культурно-просвітницьких та конкурсних творчих проектів, лекторських циклів музично-просвітницького характеру; інновацій, творчості, ініціативи у роботі з молоддю, пошук нових форм і методів роботи в сучасних навчально-освітніх закладах; інтеграційних підходів у використанні різних музично-

педагогічних технологій; методичні розробки та рекомендації для молодих фахівців тощо. Презентація ініціативи усна. Можуть використовуватися аудіо, відео та фотовізуальні матеріали.

Для участі в номінації необхідно надати: опис творчої ініціативи у письмовому вигляді; листи-відгуки про запровадження творчих проектів; перелік технічного обладнання.

Загальні критерії оцінювання: актуальність творчої ініціативи, конкурентоспроможність творчої ідеї, креативність розв'язання поставленої проблеми, реальність реалізації творчої ініціативи, соціально-значимий ефект культурно-просвітницького заходу.

Порядок акредитації на фестивалі-конкурсі:

- Для участі у фестивалі-конкурсі необхідно надіслати до Оргкомітету заявку встановленого зразка, на електронну адресу: kirovfest@mail ru. Останній термін подачі заявок за 5 днів до початку фестивалю-конкурсу.
- Інформацію про час виступу кожного конкурсанта можна отримати за телефоном Оргкомітету або на сайті – www. kirovfest.com, не раніше як за 3 дні до початку фестивалю-конкурсу.
- У день виступу конкурсанти повинні своєчасно прибути до місця проведення фестивалю-конкурсу та пройти регістрацію, але не пізніше як за час до свого виступу.
- Після виступу конкурсанти та супроводжувальні особи повинні звільнити аудиторію для підготовки до фестивалю-конкурсу для інших конкурсантів.

Склад журі:

Журі фестивалю-конкурсу формується з числа спеціалістів у галузі освіти, культури і мистецтва: провідних науковців і педагогів навчальних закладів, діячів культури і мистецтва, заслужених працівників освіти і культури, провідних педагогів і керівників органів освіти і культури,

відомих композиторів і музикантів. Склад журі періодично змінюється.

Виступи конкурсантів оцінюються за 10-бальною шкалою. При виникненні ситуації, коли немає гідних претендентів на призові місця – ці місця не присуджуються. Крім того, дозволяється дублювання призових місць.

Рішення журі є завершеним і перегляду не підлягає. Журі не має права розголошувати результати фестивалю-конкурсу до офіційної церемонії нагородження конкурсантів.

Координати Оргкомітету:

25006 м. Кіровоград, вул Дворцова 5/5,
ауд. №8, кафедра музично-теоретичних та інструментальних дисциплін, мистецький факультет Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
E-mail: kirovfest@mail ru. www. kirovfest.com.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

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

2. Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы : пособие / А.Ф. Ануфриев. – М. : Ось-89, 2005. – 112 с.

3. Артемчук Г.І., Курило В.М., Кочерган М.П. Методика організації науково-дослідної роботи : Навч. посібник для студентів на викладачів вищ. навч. закладів. – К.: Форум, 2000. – 271 с.

4. Архімович Л., Каришева М., Шиффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики ч. I «Мистецтво» – К.: 1964. – 309 с.

5. Архімович Л., Каришева М., Шиффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики ч. II «Мистецтво» – К.: 1964. – 310 с.

6. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. «Музыка» М., 1973. – 143 с.

7. Асафьев Б.В. Музыка в современной общеобразовательной школе /Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. «Музыка» М., 1973. С. 47–60.

8. Ашеров А.Т. Подготовка, експертиза и защита диссертаций. Учебное пособие. Харьков. : Изд. УИПА, 2002. – 152 с.

9. Бабанский Ю.К. Педагогический експеримент / Ю.К. Бабанский // Введение в науч. Исследование по педагогике. – М., 1988 – 368 с.

10. Білуха М.Т. Основи наукових досліджень: Підручник. – К.: АБУ, 1998. – 396 с.

11. Білуха М.Т. Методологія наукових досліджень: Підручник. – К.: АБУ, 2002. – 480 с.: іл.

12. Верховинець В.М. Весняночка. – К.: Муз. Україна, 1989. – 343 с.

13. Воротіна Л.І. Кандидатська дисертація: методика написання і захисту : посібник для аспірантів і здобувачів наукового ступеня / Л.І. Воротіна, В.Є. Воротін, С.О. Гуткевич. – К.: Вид-во Європ. ун-ту, 2006. – 138 с.

14. Гончаренко С.У. Педагогічні дослідження : Методологічні поради молодим науковцям / С.У. Гончаренко – Київ ; Вінниця : ДОВ «Вінниця», 2008. – 278 с.

15. Давыдов В.П., Образцов П.И., Уман А.И. Методология и методика психолого-педагогического исследования: Учебное пособие. – М.: Логос, 2006. – с.

16. Данилевская Л. Основные принципы музыкального воспитания Н.Л. Гродзенской / Музыкальное воспитание в школе. Вып. 10: Сборник статей. Сост. О.Апраксина. – М.: Музыка, 1975. С. 46–71.

17. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики. ч. І. Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. Київ – 1957. – 237 с.

18. Єріна А.М., Захожай В.Б., Єрін Д.Л. Методологія наукових досліджень: Навчальний посібник. – Київ: Центр навчальної літератури, 2004. – 212 с.

19. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України ; головний ред. В.Г. Кремень. К. : Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.

20. Загвязинский В.И., Атаханов Р. Методология и методы психолого-педагогического исследования. Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 6-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия» 2010. – 208 с.

21. Іванова Л. Педагогічні ідеї М.Леонтовича /Музика в школі. Збірник статей. Випуск 8. – К.; Муз. Україна, 1982. С. 58–61.

22. Історія української дожовтневої музики /Заг. ред. Шреєр-Ткаченко О.Я. «Музична Україна», Київ – 1969. – ч. 1. – 585 с.

23. Історія української музики. В 6 т. /АН УРСР. Ін-т мис-ва, фолькл. та етногр. ім. Т.Рильського; Ред.: М.М. Гордійчук (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 1989–1991. – т. 1. – 448 с.

24. Історія української музики. В 6 т. /АН УРСР. Ін-т мис-ва, фолькл. та етногр. ім. Т.Рильського; Ред.: М.М. Гордійчук (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 1989–1991. – т. 2. – 464 с.

25. История украинской музыки Сост. Шреєр-Ткаченко А.Я. Из-во «Музыка» – М.: 1981. – 270 с.

26. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя /Сост. В.И.Викторов. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.

27. Кикоть Е.Н. Основы исследовательской деятельности : учебное пособие для лицеистов / Е.Н. Кикоть. – Калининград, 2002. – 420 с.

28. Кияновська Л. Українська музична культура: Навчальний посібник. – Тернопіль: СМП «АСТОН», 2000. – 184 с., нот.

29. Кловак Г.Т. Основи педагогічних досліджень : навчальний посібник для вищих педагогічних навчальних закладів / Г.Т. Кловак. – Чернігів : Чернігівський державний центр науково-технічної і економічної інформації, 2003. – 260 с.

30. Ковальчук В.В., Моїсєєв Л.М. Основи наукових досліджень: Навчальний посібник. – 5-е вид. –К.: «Видавничий дім «Професіонал», 2008. – 2008. – 240 с.

31. Кузин Ф.А. Магистерская диссертация. Методика насания, правила оформления и процедура защиты. Практическое пособие для студентов- магистрантов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: «Ось-89», 1999. – 304 с.

32. Кузнецов И.Н. Научное исследование: методика проведения и оформление. – 3-е изд., перераб. И доп. / И.Н. Кузнецов. – М. : Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2008. – 460 с.

33. Кушнір В.А. Системний аналіз педагогічного процесу: методологічний аспект : [монографія] Василь Андрійович Кушнір. – Кіровоград : Видавничий центр КДПУ, 2001. – 348 с.

34. Леонтович М. Нотна грамота. Підручник для навчання співів у школах народних. К., 1920. Рукопис – ЦНБ АН УРСР, ф. 50, № 1513.

35. Лудченко А.А., Лудченко А.Я., Примак Т.А. Основы научных исследований : Учеб. пособие / Под ред. А.А. Лудченко. – К.: О-во «Знание», КОО, 2000. – 114 с.

36. Лузан П.Г. Основи науково-педагогічних досліджень / П.Г. Лузан, І.В. Сопівник, С.В. Виговська. – К.: НАКККІМ, 2010. – 270 с.

37. Масол Л.М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія / Л.М. Масол. – К.: Промінь, 2006. – 432 с.

38. Методические рекомендации к урокам музыки. – М.: Музыка, 1971. – 287 с.

39. Методика художественного воспитания в школе: Учебное пособие для педагогических техникумов и высших педагогических учебных заведений /Под ред. С.Н. Луначарской. М.,1934, – 138 с.

40. Морозова С.П. Из истории массового музыкального воспитания. Б.Л. Яворский / Музыкальное воспитание в школе. Вып.12: Сборник статей. Сост. О.Апраксина. – М.: Музыка, 1976. С. 69–91.

41. Морозова С.П. Далекое – близкое /Музыкальное воспитание в школе. Вып. 16: Сборник статей. Сост. О.Апраксина. – М.: Музыка, 1985. С. 14–20.

42. Наринян А.Р. Основы научных исследований : учеб. пособие / А.Р. Наринян, В.А. Поздеев. – К. : Изд-во Европ. ун-та, 2002. – 110 с.

43. Научные школы: проблемы теории и практики / под общ. ред. В.И. Астаховой, Е.В. Астаховой. – Х. : Изд-во НУА, 2005. – 332 с.

44. Новейший философский словарь / Сост. А.А.Грицанов. – Мн.: Изд. В.М. Скакун. 1998. – 896 с.

45. Олексюк О.М. Музична педагогіка: Навчальний посібник. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.

46. Основи наукових досліджень : Навчальний посібник. – 5-е вид. – К.: видавничий дім «Професіонал», 2008. – 240 с.

47. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

48. Пєхота О.М., Єрмакова І.П. Основи педагогічних досліджень: від студента до наукової школи : навчально-методичний посібник / О.М. Пєхота, І.П. Єрмакова. –Миколаїв : Іліон, 2012. – 340с. – (Серія «Педагогічна освіта – ХХІ»)

49. Пеєв І., Кристєва С. Болгарський метод «Столбіца» Бориса Тричкова /Музика в школі. Збірник статей. Випуск 5. – К.: Муз. Україна, 1979. С. 69−91.

50. Процик С. Педагогічні ідеї П.Козицького /Музика в школі. Збірник статей. Випуск 11. – К.; Муз. Україна, 1987. С. 48 −53.

51. П’ятницька-Позднякова І.С. Основи наукових досліджень у вищій школі : навчальний посібник / І.С. П’ятницька-Позднякова – К., 2003. – 116 с.

52. Раввінов О.Г. Методика хорового співу в школі. – К.: Муз. Україна. 1969. – 129 с.

53. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

54. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. – Тернопіль : Навчальна книга. – Богдан, 2005. – с.

55. Рудницька О.П., Болгарський А.Г., Свистєльнікова Т.Ю. Основи педагогічних досліджень : навчально-методичний посібник / О.П. Рудницька, А.Г. Болгарський, Т.Ю. Свистєльнікова. – К.: 1998. – 143 с.

56. Румер М.А. О детском музыкальном творчестве. Из истории вопроса /Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия /Сост. О.А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1990. С.109–113.

57. Румер М.А. Методика преподавания пения в школе. – М., 1952. – 134 с.

58. Савенков А.И. Психологические основы исследовательского похода к обучению : учеб. пособие / А.И. Савенков. – М. : «Ось-89», 2006. – 480 с.

59. Сазонова О. Діяльність Б.Асаф’єва в галузі естетичного виховання школярів /Музика в школі. Збірник статей. Випуск 8. – К.: Муз. Україна, 1982. С. 62−66.

60. Сидоренко В.К. Основи наукових досліджень / В.К. Сидоренко, П.В. Дмитренко. – К. : РНКЦ «ДІНІТ», 2000. – 259 с.

61. Стеценко К. Українська музика і її представники, лекція друга, ЦНБ УРСР, відділ рукописів, 1–42022.

62. Стеценко К. Початковий курс нотного співу. ЦНБ УРСР, відділ рукописів, 1–42022.

63. Уманець В. Педагогічна і виконавська діяльність М.Леонтовича /Музика в школі. Збірник статей. Випуск 3. – К.: Муз. Україна, 1976. С. 112–119.

64. Федотов Є. Вивчення творчості К.Стеценка в школі /Музика в школі. Збірник статей. Випуск 2. – К.: Муз. Україна, 1974. С. 93–102.

65. Федотов Є. Кирило Григорович Стеценко-педагог. – К.: Муз. Україна, 1977. – 102 с.

66. Філіпенко А.С. Основи наукових досліджень. Конспект лекцій : Навчальний посібник. – К.: Академвидав, 2005. – 208 с. (Альма-матер)

67. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: Навч. посібник, – К.: ІЗМН, 1996. – 112 с.

68. Шацкая В.Н. Музыкально-естетическое воспитание детей и юношества. – М.: Педагогика, 1975. – 200 с.

69. Цехмістрова Г.С. Основи наукових досліджень. Навчальний посібник. – К.: Видавничий дім «Слово», 2006. – 240 с.

70. Черкасов В.Ф. Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (1962 – 1991 рр.): Монографія. – Кіровоград: «Імекс-ЛТД», 2008. – 376 с.

71. Черкасов В.Ф. Музично-педагогічна освіта України на межі двох тисячоліть (1991–2010 рр.). Навч. посібник. – Кіровоград: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2011. – 380 с.

72. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: [підручник] / Володимир Черкасов. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 528 с.

73. Черній А.М. Дисертація як кваліфікаційна наукова праця: Посібник для аспірантів і здобувачів наук. ступеня / за ред. І.І. Ібатуліна. – К. : Арістей, 2004. – 232 с.

74. Як підготувати і захистити дисертацію на здобуття наукового ступеня. методичні поради / автор-упорядник Л.А. Пономаренко, д.т.н., проф.. – К. : Редакція «Бюлетеня Вищої атестаційної комісії України» : Вид-во «Толока», 2010. – 80 с.

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Абстрагування (від лат. – віддалення) – метод наукового пізнання, що полягає в мисленнєвому виділенні суттєвих етапів, найістотніших рис, взаємозв'язків, сторін суб'єкта дослідження. Абстрагування дослідником у контексті творчого процесу формує ідеальний музично-художній образ, до якого прагне композитор або виконавець.

Актуалізована джерельна база. Першоджерела, які стали предметом дослідження науковців, повністю або частково опрацьовані та є

предметом посилань у наукових публікаціях, належать до актуалізованої джерельної бази.

Актуальність дослідження у будь-якому напряму музично-освітньої галузі повинна мати як теоретичне, так і практичне значення, спрямована на створення програм у розв'язанні суто теоретичних і практичних питань, пов'язаних з розвитком різних інституцій музично-освітньої галузі.

Аналітичний метод уможливлює здійснення системного аналізу монографічних досліджень експертів з теорії і практики музично-педагогічної освіти, архівних документів, котрі перебувають в опосередкованому й системному взаємозв'язках та відтворюють певний історичний процес генезису структурних компонентів музично-педагогічної освіти, а також практичний досвід викладачів фахових кафедр факультетів мистецтвознавчого спрямування для теоретичного і практичного розв'язання проблеми.

Анкетування – це письмове опитування значної кількості респондентів, збір індивідуальних відповідей на поставлені в анкеті запитання. Анкетування дозволяє отримати достовірні дані від респондентів при найвищому рівні анонімності.

Апробація та впровадження результатів дослідження є важливим чинником формування дослідницьких умінь і навичок, оприлюднення основного змісту науково-дослідної роботи, особистого внеску автора в розробку наукової проблематики, завершення певного етапу дослідження та індивідуальним внеском у розвиток теорії і практики музичної освіти.

Багатофакторним експериментом називається педагогічний експеримент результати якого обробляються за допомогою математичних методів.

Бесіда – метод наукового пізнання, цілеспрямоване спілкування суб'єктів педагогічного процесу, взаємний обмін думками, що уможливлює отримання інформації, яка дасть змогу проникнути у внутрішній світ співрозмовника та виявити його ставлення до проблеми, що цікавить дослідника.

Вибір теми наукового дослідження є найбільш відповідальним і складним явищем у становленні студента як дослідника. Він залежить від проблеми, яка відбивається в темі дослідження, представляє науковий інтерес і зав'язаний на тому чи тому явищі в теорії і практиці музичної освіти. Тема узагальнює вибір напряму дослідження, відтворює рух від реальних досягнень у музично-освітній галузі до нових якісних показників у процесі навчання і виховання.

Генезис – процес створення та становлення будь-якого природного чи соціального явища, розвиток певного мистецького явища в історичному вимірі.

Гіпотеза в наукових дослідженнях з різних напрямів музично-освітньої галузі та музичної педагогіки визначається природою музично-творчої діяльності, є науковим припущенням щодо можливих способів, форм, засобів і методів розв'язання поставленої проблеми. Визначення гіпотези в дослідженнях з теорії і методики музичної освіти має певні особливості й залежить від наступних складових, як-от: від теоретичної підготовки й практичного досвіду дослідника, а також від безпосереднього досвіду пошукувача в певній галузі музично-творчої діяльності.

Групове інтерв'ю відбувається з певною групою респондентів і характеризується можливістю викликати дискусію в групі.

Гуманізація науки означає «олюднення» стосунків учасників творчого процесу, повага один до одного, встановлення гуманних, довірчих стосунків між членами суспільства.

Дефініція – коротке визначення змісту якогось поняття, роз'яснення чи витлумачення значення терміну.

Діагностичне інтерв'ю – це спосіб отримання інформації від респондента про особливості індивідуального сприймання та відтворення музичного стилю та художнього образу. За такої ситуації дослідник може проникнути у внутрішній світ респондента, виявити його ставлення до фактів і подій, які вплинули на динаміку розвитку музичної дії.

Діагностично-оцінювальний етап експерименту направлений на встановлення фактичного стану та рівня сформованості тих чи тих педагогічних особливостей респондентів на момент проведення дослідження.

Джерельна база дослідження – це сукупність різних видів джерел, що акумулюють оптимальну інформацію щодо історичного процесу, явищ або подій у конкретних напрямах музично-освітньої галузі. Межі джерельної бази визначаються проблематикою і характером наукового дослідження, яке має хронологічні та географічні ознаки.

Достовірність – достатня правильність того, що не викликає сумнівів, доказ того, що названий результат (закон, закономірність, сукупність фактів) є істинним, правдивим.

Експеримент – метод пізнання об'єктивної дійсності, пов'язаний з активним і цілеспрямованим втручанням дослідника в природні умови існування предметів і явищ або створення штучних умов, необхідних для виявлення відповідної властивості.

Експериментальною базою дослідження можуть бути навчальні заклади різних рівнів акредитації, як-от: вищі та середні педагогічні навчальні заклади з факультетами та відділеннями мистецького

спрямування; загальноосвітні навчальні заклади та позашкільні заклади мистецького спрямування.

Експертна оцінка – це процедура оцінювання досягнень у галузі музичного мистецтва та професійно-педагогічної підготовки педагогів-музикантів на основі висновку експертів для подальшого прийняття рішення. Це метод отримання кількісних оцінок для якісних характеристик і властивостей.

Емпіричні знання – це знання про взаємозв'язки між подіями й фактами, вони констатують якісні та кількісні характеристики об'єктів і явищ.

Завдання дослідження, у них повинно бути чітко прописано те, що необхідно зробити для доказовості гіпотези дослідження і досягнення поставленої мети.

Завдання студентських наукових гуртків полягають у наступному: опануванні понять наукового апарату; ознайомленні з видами, формами, прийомами й методами наукового пошуку; організації та проведенні експерименту; розробці методик й організаційно-педагогічних умов дослідження; формуванні навичок роботи з першоджерелами, правилами підготовки доповідей, повідомлень і рефератів; оформленні матеріалів тез та статей для участі в науково-практичних конференціях.

Закони. У музично-освітній галузі існують закони, які відображають об'єктивні внутрішні зв'язки в тих чи тих жанрах музичного мистецтва, формах роботи, музично-педагогічних технологіях, принципах і методах музично-творчої діяльності, а також вивченні історичних процесів розвитку і становлення музично-освітньої системи.

Звукова анкета містить фрагменти музичних творів, які пропонуються респондентам для виявлення їхніх інтересів, смаків та уподобань в різних жанрах світового музичного мистецтва.

Ідея (у перекладі з грецької означає початок або принцип), є формою духовно-пізнавального відображення певних закономірних зв'язків зовнішнього світу, інтуітивним поясненням явищ або процесів без усвідомлення причинно-слідчих зв'язків, на основі яких відбуваються зміни з наступним позитивним результатом.

Індивідуальне інтерв'ю уможливлює виявити динаміку особистісних новоутворень, які провокують подальший творчий розвиток музичних здібностей індивіда, а також прогнозувати процес формування виконавських можливостей учнів та студентів.

Інтерв'ю – метод дослідження, за допомогою якого виявляють думки, погляди, факти із життя і поведінки респондента, вивчають та узагальнюють його ставлення до тих чи інших видів музично-творчої діяльності, елементів музичної мови, творчості композиторів різних стилів та епох, музичних творів різних жанрів.

Інтерпретація – тлумачення, роз'яснення, розкриття змісту явища, яке сприяє його розумінню.

Історико-педагогічні дослідження – це вивчення та узагальнення досвіду становлення і розвитку музично-освітньої системи в різні історичні періоди у всіх її проявах і напрямах. До основних засобів дослідження в теоретичних роботах, до яких і належать історико-педагогічні дослідження відносяться поняття, принципи і методи вивчення об'єкта, а також окремі дослідницькі процедури.

Історіографія – наукова дисципліна, яка вивчає історію історичної науки.

Кінцевий зріз на діагностично-оцінювальному етапі експерименту уможливлює отримання наукових даних після закінчення дослідно-експериментальної роботи і є підтвердженням ліквідності запропонованих автором організаційно-педагогічних умов спрямованих на поліпшення якості предмета дослідження.

Класифікація науки уможливлює самостійність кожної галузі знань, розкриває закономірні зв'язки між об'єктами, визначає їхнє місце й основні властивості в цілісній системі, є засобом збереження та пошуку інформації.

Класичний експеримент спрямовується на перевірку запропонованої дослідником гіпотези, дозволяє встановити взаємозалежність запропонованих педагогічних умов та результатів дослідження.

Клінічне інтерв'ю уможливлює не тільки отримати необхідну інформацію про ставлення суб'єкта дослідження до того чи іншого жанру музичного мистецтва, а також дозволяє вплинути на внутрішній світ респондента, допомогти йому зрозуміти і сприйняти нову для себе музику.

Композиція наукової роботи – послідовність розташування її частин: основного тексту та довідково-супроводжувального апарату.

Контрольний експеримент проводиться після того, як отримані результати формувального експерименту з групою дітей такого ж віку, які знаходяться в подібних умовах навчання та виховання, але з ними не проводили формувальний експеримент. Його мета полягає в порівнянні отриманих результатів з результатами формувального експерименту.

Концепція – це ідея, основна думка, яка об'єднує систему поглядів і теоретичних положень на будь-яке наукове явище, визначає мету і завдання дослідження і обґрунтовує шляхи його розв'язання.

Концепція в музично-освітній галузі – це творча ідея, спрямована на розв'язання актуальних проблем або ініціатив, які об'єднують систему поглядів і теоретичних положень на певне музично-освітнє явище, визначає мету й завдання дослідження та обґрунтовує способи його розв'язання.

Корегуючий етап експериментального дослідження передбачає у разі необхідності внести корективи до прогнозованих результатів науково-дослідної та експериментальної роботи.

Критерії – це вимоги до суб'єкта дослідження, мірило достовірності знань чи сформованості певних якостей особистості в галузі музичної освіти, випробування для визначення або оцінки будь-якого мистецького явища, властивостей та фактів в теорії і методиці музичної освіти.

Лабораторний експеримент або штучний експеримент проводиться з групою учнів чи студентів, які отримують додаткові завдання, сутність яких полягає у зміні окремих положень або форм роботи, введення нових методичних прийомів або музичних творів інших композиторів для формування у студентів креативного ставлення до майбутньої професії.

Математичний підхід дозволяє досліднику здійснити кількісні вимірювання за допомогою доцільно підібраних засобів математичного обчислювання.

Мета дослідження у музично-освітній галузі визначається прагненням модернізувати, зробити найбільш ефективною і якісною теорію і практику музично-педагогічної освіти і довузівської музично-освітньої галузі.

Метод аналізу змісту музично-творчої діяльності та професійно-педагогічного становлення педагогів-музикантів являє собою систему дослідницьких процедур, спрямованих на збір, систематизацію, аналіз та інтерпретацію результатів діяльності учнів та студентів у конкретних музично-педагогічних технологіях.

Метод історико-логічної інтерпретації фактів допомагає досліднику висловлювати власний погляд на процес розвитку музично-педагогічної освіти, здійснювати логічну інтерпретацію фактів відповідно до предмета дослідження, обґрунтувати власну концепцію згідно із закономірностями й тенденціями музично-освітньої галузі, прогнозувати подальший розвиток та перспективи становлення історичного феномена.

Метод періодизації (діахронний метод). Під періодизацією у теорії та методиці музичної освіти, становленні і розвитку музично-педагогічної думки розуміють науковий метод, що передбачає певну систему процедур, прийомів і способів, спрямованих на розподіл музично-педагогічної галузі за спільними ознаками й критеріями на певні історичні періоди.

Метод теоретичного узагальнення опрацьованого матеріалу на

основі вивіреного наукового підходу допомагає синтезувати та аналізувати певні етапи розвитку музично-педагогічної освіти, сприяє становленню й реформуванню системи масового художньо-естетичного виховання молоді, внутрішніх взаємозв'язків, логічно усвідомлювати й узагальнювати основні характеристики, виявляти їхні тенденції та закономірності, теоретично узагальнювати передовий педагогічний досвід і виявляти його вплив на подальший розвиток музично-педагогічної освіти.

Методика – система правил використання методів, прийомів та операцій у науковому дослідженні, теорії та практиці, спрямована на досягнення позитивних результатів.

Метою науки є пізнання законів природи і суспільства, описання, пояснення, передбачення процесів і явищ навколишнього середовища, теоретичне обґрунтування дійсності, отримання корисних суспільству результатів.

Метою студентського наукового товариства є створення і розвиток сприятливих умов для формування педагогів-музикантів освітньо-кваліфікаційних рівнів бакалавр і магістр інтенсифікацією науково-дослідницької роботи, участі їх у фундаментальних та прикладних дослідженнях, що проводяться на фахових кафедрах, а також забезпечення можливості для кожного члена товариства реалізувати своє право й творчий розвиток згідно з його здібностями та потребами.

Метою музично-освітньої галузі є пізнання законів розвитку музично-освітніх явищ і фактів, вивчення, узагальнення, передбачення процесів, які відбуваються в культурноосвітній сфері, теоретичне обґрунтування стану розвитку та подальше прогнозування отриманих результатів.

Монографія – наукова праця, яка містить теоретичне і практичне обгрунтування певної проблеми. Монографія може бути одноосібною і написаною декількома авторами, що дотримуються однієї точки зору.

Музичні знання – це узагальнений досвід пізнання музики як виду мистецтва, що розкриваються у вигляді теорій, фактів, правил, висновків, якими володіє музичне мистецтво. У науковій літературі музичні знання розглядаються в сукупності з уміннями й навичками, що дають можливість інтерпретувати музичні твори, факти і явища.

Наука визначається як соціальнозначуща сфера людської діяльності, спрямована на вироблення і систематизацію об'єктивних знань про природу, суспільство і людину. Основою цієї діяльності є збір фактів, їхнє постійне оновлення й критичний аналіз і на цій основі здійснення синтезу нових знань або узагальнень, які не тільки фіксують природні й суспільні явища, а утворюють певні причинно-слідчі зв'язки з подальшим прогнозуванням.

Наукова теорія – найвища форма узагальнення й систематизації знань, система ідей або принципів, спрямованих на визначення того чи того явища, що відбувається в природі чи суспільстві. Це вчення, форма синтетичного знання, у межах якого окремі поняття гіпотези й закони утрачають колишню автономність і перетворюються на елементи цілісної системи наукових знань.

Наукознавство вивчає закономірності функціонування і розвитку, структуру й динаміку наукової діяльності, взаємодію науки з іншими сферами матеріального і духовного життя суспільства.

Наукова концепція – це ідея, основна думка, яка об'єднує систему поглядів і теоретичних положень на будь-яке наукове явище, визначає мету й завдання дослідження та обґрунтовує способи його розв'язання.

Наукова новизна дослідження відтворюється в результатах, що характеризують особистий внесок автора в розробку даної проблематики. Наукова новизна дослідження як філософська категорія

містить чітко визначену структуру, у якій обґрунтовується, що *вперше виокремлено й теоретично обґрунтовано, виявлено, визначено, розкрито, удосконалено*. Окрім того, що визначено основні положення, котрі сприяли *уточненню* сутності і змісту певної дефініції як засобу формування того чи того явища або якості в музично-освітній галузі. Крім зазначеного, обґрунтовано, що *дістало подальшого розвитку* в теорії та практиці музично-освітньої галузі. І врешті-решт, зазначити, що *введено* до наукового обугу невідомі й маловідомі архівні матеріали, документи, факти, що збагачують сучасні знання стосовно становлення і розвитку досліджуваного феномена.

Наукова творчість – сембіоз мислення і практичної діяльності, що виходить за межі відомого і є результатом створення нового у певній галузі.

Об'єктом дослідження в музично-освітній галузі є процеси й явища, які пов'язані з художньо-естетичною діяльністю, а також містять суперечності й створюють проблемну ситуацію для їхнього розв'язання.
Об'єктом дослідження в музично-освітній галузі може бути навчально-виховний процес, котрий планується в межах загальноосвітніх навчальних закладів та позашкільних закладів освіти (дитячо-юнацькі центри, центри дитячо-юнацької творчості, музичні школи й школи мистецтв) або організація навчально-виховного процесу в середніх та вищих навчальних закладах мистецького спрямування.

Опитування може виступати як самостійний метод наукового пізнання, коли потрібно з'ясувати рівень усвідомлення респондентом певних завдань, відношення до різних жанрів музичного мистецтва чи запровадження сучасних інтерактивних методів музичного навчання, уживаних у навчанні та практичній діяльності понять (музикознавчих, музично-теоретичних, мистецтвознавчих) або коли потрібна інформація про інтереси, погляди, почуття, мотиви діяльності та поведінки особистості.

Організаційно-педагогічні умови являють собою сукупність цілеспрямовано сконструйованих можливостей змісту, форм і методів цілісного педагогічного процесу (засобів впливу), покладених в основу управління функціонуванням і розвитком процесуального аспекту педагогічної системи (цілісного педагогічного процесу).

Панельне інтерв'ю характеризується багаторазовим інтерв'ю одних і тих самих респондентів з одних і тих самих питань через певні проміжки часу.

Педагогічний експеримент – це комплексний метод дослідження, що забезпечує науково-об'єктивну й доказову перевірку достовірності обгрунтованої на початку дослідження гіпотези. Проведення педагогічного експерименту вимагає від дослідника високої методологічної культури, розробки програми проведення кожного з його етапів (діагностувального, формувального та аналізу отриманих результатів), а також обгрунтування показників, рівнів і критеріїв досліджуваного феномена.

Педагогічне спостереження є методом наукового дослідження, що використовується в музично-освітній галузі й ґрунтується на активному, планомірному, систематичному та цілеспрямованому сприйнятті об'єкта дослідження, закономірностей і тенденцій розвитку музично-педагогічної освіти, процесу модернізації художньо-естетичного виховання молоді.

Педагогічні умови – організаційні заходи спрямовані на підвищення якості та ефективності навчально-виховного процесу, формування особистісних властивостей майбутнього вчителя музичного мистецтва та удосконалення художньо-естетичного виховання молоді. Для проведення наукового дослідження доцільно визначити три або чотири педагогічні умови.

Первісні джерела містять початкову інформацію, яка утворювалася паралельно з історичними подіями, або зразу після них.

Показники **–** це наочні дані про результати діяльності вчителя або експериментатора, про хід дослідно-експериментального процесу, про досягнення в будь-якому виді музичної творчості.

Порівняння – метод наукового пізнання, процес з'ясування подібностей або відмінностей в музично-освітній галузі, знаходження спільного або загального, притаманного двом або кільком музичним творам, виконавцям, інтерпретаторам інтонаційно-образного змісту музичного твору. Порівняння – як розумова процедура, представляє собою процес оцінки, упорядкування і класифікації змісту пізнання, розумове зближення реальних явищ, фактів, творів музичного мистецтва.

Потенційна джерельна база – це та, яка існує реально, але ще невідома дослідникам.

Практична новизна може стосуватися нової дидактичної чи методичної системи, правил, пропозицій, рекомендацій, педагогічного засобу, вимог тощо.

Практичне значення одержаних результатів дослідження характеризується реальними змінами у науково-виховному процесі, досягнені через упровадження в практику навчання і виховання результатів проведеного дослідження.

Предмет дослідження є частиною об'єкта, це властивості, сторони, особливості, характеристики, вияви об'єкта, які вивчаються за допомогою певних методів наукового прізнання. В одному об'єкті може фокусуватися декілька предметів дослідження, які є предметом пізнання різних напрямів музично-освітньої системи. Предметом дослідження в системі масового художньо-естетичного виховання можуть бути мета навчання або виховання, зміст, форми організації навчально-виховного процесу в галузі художньо-естетичного виховання, сучасні музично-педагогічні технології, інноваційні методи навчання і виховання, педагогічні умови організації навчально-виховного процесу, суперечності

в організації та проведенні того чи іншого виду діяльності, співпраця та співробітництво вчителя й учнів.

Предметом науки є пов'язані між собою форми руху матерії або особливості їх відображення у свідомості людей.

Початковий зріз на діагностично-пошуковому етапі проводиться на початку експериментальної роботи з респондентами контрольної й експериментальної груп і уможливлює отримання даних про рівень сформованості певних етичних якостей або компетентностей особистості.

Природний експеримент проводиться в реальних умовах навчально-виховного процесу відповідно до навчального плану та програмних вимог вивчення певних дисциплін.

Принцип – це вихідний пункт теорії, те, що становить основу певної сукупності знань. Принципи створюють суб'єкти пізнання як основу впорядкування знань.

Прогнозування – сукупність засобів і прийомів мислення, що дають змогу на основі аналізу ретроспективних даних вивести судження певної достовірності стосовно майбутнього розвитку музично-освітньої галузі та її змістовних компонентів.

Проміжний зріз на діагностично-оцінювальному етапі експеримента проводиться у випадку, коли у дослідника виникають сумніви або з'являється невпевненість у валідності організаційно-педагогічних умов, які покладено в основу формувального етапу експерименту.

Реальна джерельна база – це джерела, які збереглися в архівах різних рівнів або бібліотеках, дійшли до наших днів і є предметом наукового дослідження.

Рівень – це певна межа, використовується як міра величини, розвитку, сформованості, значущості, якості в галузі теорії і методики музичної освіти та музично-педагогічної освіти.

Систематизація *– метод наукового дослідження, упорядкування деякої множини розрізнених об'єктів і знань про них. Систематизація дає змогу побудувати певну ієрархічну композицію або послідовність, що уможливлює упорядкувати структурні елементи й знання про них в єдине ціле з чітко логічним завершенням.*

Студентські наукові гуртки – це добровільна організація студентів, діяльність якої спрямовується на підвищення рівня наукової підготовки студентів, опанування навичками проведення наукових досліджень з тих чи тих напрямів загальної музичної освіти чи професійно-педагогічної підготовки фахівців з напряму «Музичне мистецтво».

Студентська наукова проблемна група створюється з метою організації студентів різних курсів і магістрів музичного мистецтва для спільної розробки наукової теми затвердженої фаховою кафедрою.

Студентське наукове товариство в музично-освітній галузі – це творче молодіжне об'єднання, що організується в педагогічних навчальних закладах мистецького спрямування для залучення студентів та магістрів до науково-дослідницької діяльності, узагальнення й поширення досвіду цієї роботи, підвищення якості підготовки та виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва для загальноосвітніх навчальних закладів та магістрів вищих навчальних закладів.

Суперечності в музично-освітній галузі можуть виникати між теоретичним обгрунтуванням певної теми дослідження та відкриттям нових фактів і зв'язків у практичній розробці й запровадженні певної проблематики у навчально-виховний процес загальноосвітніх навчальних закладів або професійно-педагогічній підготовці фахівців мистецького спрямування. Суперечність – як філософська категорія свідчить про те, що два несумісні судження не можуть бути одночасно істиною. Якщо одне судження щось стверджує, то інше те ж саме заперечує.

Творча ідея музиканта споріднюється з ідеалом, спрямованим на досягнення вищої істинності й довершеності у відображені й перетворенні художньо-образного світу музики й знань про неї.

Теорія – вчення, система ідей, поглядів, положень та тверджень спрямованих на цілісне відображення певного фрагмента дійсності, тлумачення того чи того конкретного явища у музично-освітній галузі.

Теорія музичної освіти як вчення і форма синтетичного знання про музику і її митців уважається найвищою формою узагальнення й систематизації теоретичних положень і практичного досвіду попередніх поколінь, система ідей і принципів, спрямованих на визначення того чи того музично-історичного явища, яке може позитивно вплинути на формування музичної культури особистості.

Теоретичні знання впливають на збагачення й зміну емпіричних знань, на їхній основі встановлюються закони й виводяться тенденції.

Теоретичною новизною можуть відзначатися запропонована дослідником концепція, виявлена закономірність навчально-виховного процесу, обґрунтований понятійний апарат тощо.

Тест становить собою певну систему завдань для визначення рівня знань, вмінь, навичок та властивостей респондента, надійність яких випробовується, оцінюється та стандартизується за допомогою спеціального математичного аналізу.

Тема дослідження. Вибір теми наукового дослідження є найбільш відповідальним і складним явищем у становленні студента як дослідника. Він залежить від проблеми, яка відбивається в темі дослідження, представляє науковий інтерес і зав’язаний на тому чи тому явищі в теорії і практиці музичної освіти. Тема узагальнює вибір напряму дослідження, відтворює рух від реальних досягнень у музично-освітній галузі до нових якісних показників у процесі навчання і виховання.

Узагальнювальний етап експерименту – це організація контрольного експерименту, який проводиться після запровадження організаційно-педагогічних умов спрямованих на підвищення результативності досліджуваного феномену. Одержані результати порівнюються з групою дітей або студентів такого ж віку, які знаходяться в подібному середовищі, але вони не брали участі у формувальному експерименті. Мета контрольного експерименту полягає в порівнянні результатів експериментальної групи з результатами контрольної групи.

Факт науковий – це реальність, дійсність, складовий елемент основи наукового знання, віддзеркалення об'єктивних властивостей речей і процесів. Науковий факт характеризує новизна, об'єктивність, достовірність, точність. Наукові факти слугують основою для виведення тенденцій і закономірностей розвитку того чи того музичного явища, створення певного музично-художнього образу.

Філософія – особлива форма пізнання світу, що виробляє систему знань про фундаментальні принципи буття людини, про найзагальніші суттєві характеристики людського ставлення до природи, суспільства та духовного життя у всіх його основних проявах.

Формувальний етап експерименту експерименту спрямовується на запровадження певних організаційно-педагогічних умов, вивчення педагогічного явища безпосередньо в процесі спеціально організованого експериментального навчання та виховання.

Фокусоване інтерв'ю відбувається у формі короткочасної бесіди, мета якої полягає в отриманні інформації про конкретну проблему, процес, явище, реакцію респондента на певні зміни, які відбуваються в процесі ознайомлення з шедеврами світового музичного мистецтва.

Хронологічний (історичний) метод дослідження характеризується

тим, що кожна із досліджуваних структур розглядається на основі принципу історизму в суто хронологічній послідовності. Узагальнення та систематизація матеріалу за цим принципом, вивчення зібраних архівних першоджерел та їхнє теоретичне узагальнення є основними компонентами хронологічного методу. Основна мета хронологічного методу дослідження полягає у виявленні внутрішніх і зовнішніх зв'язків, закономірностей та протиріч.

Хронологічні межі дослідження засвідчують певний історичний період, який визначено відповідно до теми наукової роботи. В обґрунтуванні хронологічних меж доцільно аргументувати вибір нижньої і верхньої межі, які повинні бути пов'язані з певними новоутвореннями в становленні і розвитку музично-освітньої галузі.

Хронологічний підхід сприяє дослідити виникнення, формування та розвиток процесів і подій у хронологічній послідовності.

Цитата – відтворення фрагменту статті або результатів дослідження того чи того автора для підтвердження власного погляду. Цитата береться в лапки з відповідним посиланням на першоджерела.