

організації навчальної роботи в оптимальному темпі. Активна співпраця в колективних формах навчання сприяє прояву ініціативи, самостійності всіх студентів.

Література

1. Пехота Е.Н. Индивидуализация профессионально-педагогической подготовки учителя. – К.:Вища школа, 1997. – 365 с.

УДК: [378.016:005.336.2]:(78+793.3)

Хе Сюефей

МУЗИЧНА ПІДГОТОВКА – ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті обґрунтовується теза, що музична підготовка є основою професійної та творчої компетенції майбутнього вчителя-хореографа. Здійснено огляд програмових вимог основних дисциплін музичного циклу, який вивчається студентами хореографічних факультетів вищих навчальних закладів, окреслено окремі методологічні проблеми засвоєння цих дисциплін.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, історія музики, диригування, професійна та творча компетенція викладача-хореографа.

He Xuefei. Musical training as part of the professional competence of future teachers of choreography. *The research paper covers musical training as the basis of professional and creative competence of future teachers of choreography. Covering the relevance of the topic, the author stated that the modern higher art education is not enough focused on manifestation and education of the creative personality, as outdated teaching methods, traditional authoritarian approach still dominate. In such circumstances, education of the creative personality, including the teacher of choreography who not only perfectly reproduces knowledge acquired at the university, but also solves the problems by applying his/her individuality, is difficult.*

The research paper aims at studying the role of musical training for professional and creative competence of future teachers of choreography. According to the aim, the place of music art in assessing the competence of the teacher of choreography was identified, the lists the subjects of musical cycle that are taught to the students of the faculties of choreography in higher education institutions of culture and art were provided, the place of the subject in professional training of the teacher of choreography was identified, the basic methodological problems of teaching these subjects for students of the faculties of choreography were outlined within this research paper.

The author also reviewed the curriculum requirements of key subjects of musical cycle studied by the students of the faculties of choreography of higher educational institutions, some methodological problems of mastering these disciplines were outlined as well.

On the basis of the research findings substantial conclusions were made. Thus, the author notes that musical training is an integral and important part of higher art education of the teacher of choreography. However, the cycle of musical subjects studied by the students in higher educational institutions varies by its curricula.

Musical training of the choreographers in higher educational institutions cannot be done in isolation from the previous two stages of arts education, i.e. choreographic school or esthetic schools, choreographic departments of culture and arts colleges.

The next step is making the appropriate changes to the curricula, which should include the study of a specific list of musical subjects and number of pedagogical hours. In other words, the higher the level of mastering the fundamentals of music art by the future teachers of choreography, the higher their level of professional and creative competence.

Keywords: art of choreography, music history, conducting, professional and creative competence of the teacher-choreographer.

Інтеграція України до світового та європейського культурного простору, спричиняє ряд змін і реформ у освітній галузі. Перед навчальним закладом постає діада: антропоцентрична природа виховання і навчання та якісна професійна підготовка фахівця в умовах жорсткої конкуренції.

Виховання підростаючого покоління засобами хореографічного мистецтва здійснюється в Україні початковою ланкою мистецької освіти та численними іншими позашкільними навчальними закладами. Спостерігається і зростання попиту на здобуття хореографічної освіти серед дітей та молоді. У центрі уваги опиняється не тільки класичний, народний, бальний танці, але і сучасні види хореографічного мистецтва.

Усі види мистецької діяльності, у тому числі й хореографічне мистецтво є творчим відображенням відповідної історичної доби, соціокультурних умов, внутрішнього світу сучасного митця тощо. Мистецтво як вид людської діяльності є динамічним, що впливає на вимоги до підготовки фахівців за цим напрямом.

Сучасна вища мистецька освіта недостатньо спрямована на розкриття і виховання творчої особистості, оскільки ще панують застарілі методики викладання, традиційний авторитарний підхід. У таких умовах виховання творчої особистості, зокрема викладача-хореографа, який не тільки відмінно репродукує набуті у вузі знання, але і вирішує завдання, накладаючи відбиток індивідуальності, є утрудненим.

Професійна підготовка хореографів у світлі сучасної освіти досліджується у працях та О. Бурлі, О.Ребрової, О.Мартиненко, В.Чуба, О. Шамрової, О.Філімонової, Т.Благової та ін.

У контексті приєднання України до Болонської декларації перед мистецькими вузами постає основне завдання вищої професійної освіти — підготовка кваліфікованого конкурентоспроможного на світовому ринку праці спеціаліста, готового до професійного зростання, самоосвіти, само- вдосконалення, особисто відповідального за рівень своїх знань [3; с.7]

Як зазначає дослідник В. Чуба, компетентність постає багатограним критерієм результативності [9; с. 222]. Розкриваючи питання формування професійних якостей майбутніх хореографів, В.Чуба влучно вводить поняття мистецької компетенції викладача хореографа, яка передбачає наступний синтез:

- знань з історії, теорії, методики викладання мистецтва танцю;
- умінь в галузі виконавства або практичного класу;
- досвіду практичної художньо-освітньої діяльності. Це дає змогу майбутньому фахівцю успішно здійснювати в змінних соціокультурних умовах професійні функції, самостійно розвивати і реалізовувати набутий у процесі навчання фаховий потенціал [9;с.222]. Таким чином, ще більше акцентується увага на творчій стороні фаху хореографа, яка є одночасно й показником професіоналізму. Між переліченими факторами мистецької компетенції є тісний взаємозв'язок. Прогалини у первинній ланці (набутті професійних навичок та вмінь) впливають на креативність або мистецьку компетенцію викладача-хореографа.

Одним з важливих аспектів навчання фахівця-хореографа є музична підготовка. Розуміння взаємозв'язку музики і танцю є необхідною складовою для подальшої професійної і творчої діяльності викладача-хореографа. Аде зазначена проблема ґрунтовного наукового дослідження не отримала.

Метою нашої статті є дослідження ролі музичної підготовки для професійної та творчої компетентності майбутнього вчителя хореографії.

Для досягнення поставленої мети ми ставимо наступні завдання:

- визначити місце музичного мистецтва при оцінці компетентності викладача-хореографа.
- подати перелік дисциплін музичного циклу, які вивчаються студентами хореографічних факультетів у вищих навчальних закладах культури і мистецтва;
- визначити місце дисципліни у фаховій підготовці викладача-хореографа;
- окреслити основні методологічні проблеми викладання зазначених дисциплін для студентів хореографічних факультетів.

Музична підготовка майбутніх педагогів-хореографів в системі вищої педагогічної освіти України здійснюється у циклі профільних дисциплін, забезпечуючи формування орієнтирів творчого використання музичного мистецтва у хореографічній діяльності майбутнього викладача хореографії. Тобто дисципліни музичного циклу в системі вищої освіти викладачів-хореографів відносяться як до професійної, так і до творчої компетентності.

Відповідно до навчальних планів, студенти хореографічних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів мистецтва вивчають такі дисципліни як «Історія музики», «Основи теорії музики», «Гра на музичному інструменті», «Диригування», «Ритміка та музичний рух».

Метою курсу «Історія музики» є надання відомостей про періодизацію музичного мистецтва, жанри та стилі музики, музичний синтаксис (субмотив, мотив, фраза, речення), музичні форми (період, прості і складні форми, сонатно-симфонічний цикл, рондо, варіації, fuga, сюїта тощо), засоби музичної виразності, а також інструменти симфонічного оркестру. Маючи такий арсенал знань, студент спроможний на основі своїх слухових вражень від прослуханої музики, визначити епоху та жанр твору, здійснити його загальний аналіз.

До основних завдань курсу належать: розширення кругозору та загальної ерудиції студентів; формування їх художньої свідомості; набуття уявлень про періодизацію історії світової музичної культури, основні музичні події і найвідоміші твори тієї або іншої епохи, а також про життя і творчість найвизначніших композиторів минулого та сучасності; навчання цілісного аналізу музичного твору.

Викладання цієї дисципліни має бути спрямоване на кореляцію знань і відомостей в галузі хореографії та музичного мистецтва. Розглянемо окремі теми із циклу “Історія музики”, на які слід звернути особливу увагу під час викладання студентам хореографічних факультетів. Насамперед, це танцювальні жанри різних історичних епох: старовинні танцювальні жанри, сюїта, побутові танці, класичні танці, дивертисмент, бальні танці, латиноамериканські танці.

При вивченні теми “Віденська класична композиторська школа” особливу увагу слід приділити будові сонатно-симфонічного циклу, чіткому розумінню студентами структури і драматургії сонатного allegro. Основою сонатної форми є контраст двох тем (головної та побічної), який закладений у першому розділі (експозиції), у розробці набувають розвитку окремі елементи обох тем, входячи у конфлікт, третій розділ (реприза) розв'язує цей конфлікт шляхом тонального об'єднання матеріалу до основної тональності.

Не зайвим є і наведення паралелей, що симфонічна музика може слугувати хореографу для її пластичного прочитання. Симфонія як музичний жанр має цілісність свого художнього вирішення, у якому зливаються грамонія звуків та музичних образів, що особливо приваблює хореографів. Прикладом можуть слугувати факти, що відомі балетмейстери зверталися до жанру симфонії: Д.Баланчин — симфонія До-мажор Ж.Бізе, М.Бежар — Дев'ята симфонія Л. ван Бетховена, І.Бельський — до Сьомої та Одинадцятої симфоній Д.Шостаковича тощо. Симфонічний танець за своїм змістом, драматургічністю, поліфонічністю структури та динамічним розвитком композиції є близьким до симфонічної музики. Взагалі музичний симфонізм завдяки його драматургії музичних образів, їх контрастному виявленню, драматичному зіткненню є спорідненим за структурою хореографічних композицій.

Важливою темою зазначеного курсу є “Балет як вид мистецтва”, в ході якої розглядається історія виникнення балету, жанри, які використовуються у балеті (менуєт, пасп'є, гавот, вальс, полонез), різновиди танців у балеті (класичний, характерний, pas de deux, pas de troe). Постать П.І. Чайковського як класика балета. Балети О.Глазунова, Л.Деліба, балети радянських композиторів тощо.

Однією із складових дисципліни “Історія музики” є слуховий аналіз засобів виразності музики. Програмою передбачено прослуховування музики з опер, балетів, камерної музики, визначення на слух засобів музичної виразності, виявлення характеру на основі метра, ритму, розміру, ритмічних фігур, пунктирного ритму, ладу, штрихів тощо. Такі завдання сприяють накопиченню музично-слухового досвіду майбутніх викладачів-

хореографів. При визначенні засобів музичної виразності первинною повинна бути метро-ритмічна основа, яка спільна як для музичного мистецтва, так і для хореографічного. Аналіз музичних творів варто будувати на основі танцювальної музики різних народів, залучаючи й інші музичні жанри.

Курс "Основи теорії музики" передбачає засвоєння студентами хореографами найпростіших елементів музичної мови і осмислення структурних компонентів на конкретному музичному матеріалі.

Програмові вимоги курсу передбачають володіння студентами нотним письмом, орієнтацію у метро-ритмічній структурі (яка є спорідненою з хореографічним мистецтвом), здійснення інструментального та вокального типів групування тривалостей нот, репродукування основних ритмічних фігур, сформованість знань щодо інтонаційної будови музики, опанування понять «прості інтервали», зокрема, вміння розрізняти їх кількісну та якісну характеристику, будувати акорди основних функцій.

Часто ця дисципліна складно опановується студентами хореографічних факультетів, оскільки більшість посібників з основ теорії музики розраховані для студентів музичних відділень. Відповідно для студентів хореографів необхідно висвітлення всього курсу без деталізації, яка притаманна спеціальним посібникам. Для практичного засвоєння матеріалу з курсу «Основи теорії музики» рекомендується обирати зразки танцювальної музики. Це створює взаємозв'язок із фаховими дисциплінами, мотивує студентів до кращого засвоєння матеріалу.

Навчальна дисципліна «Гра на музичному інструменті - фортепіано» викладається для студентів хореографічних факультетів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр». Проблематика викладання цієї навчальної дисципліни для цільової аудиторії студентів - хореографів досліджувалась у статтях П. Дрозда [2] та Л.Тарапати-Більченко [6]. Доцент Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка Л. Тарапата-Більченко у зазначеній статті презентувала програму «Гра на музичному інструменті - фортепіано» підготовка бакалавра за напрямом 6.020202 «Хореографія», яка відрізняється від аналогічної програми 2014 року, виданої в м. Києві.

Так, у програмі Л.Тарапати-Більченко «Гра на музичному інструменті - фортепіано, баян, акордеон – за вибором» відведено загальний обсяг 108 годин (3 кредити ECTS), а у Київській — 216 годин (6 кредитів ECTS), це свідчить про відсутність єдиної концепції щодо визначення ролі і місця цієї навчальної дисципліни у структурі освіти хореографа. Не виключено, що інші вищі навчальні заклади, які готують студентів за напрямом 6.020202 «Хореографія» мають свої навчальні програми з дисципліни «Гра на музичному інструменті - фортепіано».

До завдань зазначеного курсу належить:

- навчити основам гри на музичному інструменті;
- ознайомити студентів з особливостями звуковидобування, інтонування, фразування, динаміки, ритмічної та фактурної організації музично- інструментальних творів;
- ознайомити з художньо-зображальними ознаками й особливостями виконавської інтерпретації різних танцювальних жанрів;
- сформувані вміння ілюструвати на інструменті нескладний танцювальний супровід;
- розвивати елементарні навички акомпанування та ансамблевого музикування як важливих форм колективної творчої діяльності;
- активізувати міжпредметні зв'язки з метою кореляції знань із хореографії, теорії та історії музики;
- ознайомити з основами гри на електронному музичному інструменті (синтезаторі) та технічними можливостями його використання в хореографічній практиці;
- сформувані вміння самостійного добору музичного супроводу окремих танців чи танцювальних композицій для хореографічних колективів у позашкільних і шкільних навчальних закладах [6; с. 185].

У результаті вивчення дисципліни студент повинен:

- оволодіти основами гри на музичному інструменті;

- опанувати особливості звуковидобування, інтонування, фразування, динаміки, ритмічної та фактурної організації музичного твору;
- знати художньо-зображальні ознаки основних танцювальних жанрів та орієнтуватися в особливостях їх виконавської інтерпретації; розуміти взаємозв'язок художнього образу твору із засобами музичної виразності;
- уміти фрагментарно ілюструвати на інструменті нескладний танцювальний супровід, спрощувати його фактуру;
- опанувати основи гри на електронному музичному інструменті (синтезаторі), уміти використовувати його в хореографічній практиці;
- уміти самостійно добирати музичний супровід до окремих танців чи танцювальних композицій, урахувати відповідність хореографічних рішень обраному музичному матеріалу, взаємовплив і взаємозбагачення хореографічних і музичних образів [6; с. 186].

Викладачам фортепіано потрібно бути готовими, до того що студенти хореографи можуть вже мати певну музичну підготовку, оскільки закінчували школи естетичного виховання та/або мають базову вищу освіту. Відповідно, є студенти, котрі взагалі не мають музичної підготовки, що вимагатиме від викладача корективів у методиці викладання дисципліни. До основних напрямків роботи належить технічна робота, вивчення нотного тексту, робота над музичним твором.

Весь процес навчання гри на музичному інструменті реалізується посередництвом індивідуальних занять за принципом від простого до складного. Документація у формі індивідуального робочого плану студента має відображати програмові вимоги до чотирьох залікових модулів, які повинні охопити технічні п'єси, твори великої форми, поліфонію, різнохарактерні п'єси середньої та малої форми. Зважаючи на специфіку фаху «хореографія», викладачам з фортепіано необхідно подбати про те, щоби у репертуарі студентів були обробки різнохарактерної танцювальної народної музики (хороводи, вальси, польки, коломийки, гопачки та ін.). Крім того, в педагогічний репертуар необхідно залучати зразки класичної, дитячої та популярної сучасної музики, зокрема твори, які мають певне відношення до мистецтва танцю. Усі форми контролю бажано проводити на сцені.

Отже, курс гри на музичному інструменті, як методологічно вірно зазначає П.Дрозда, є не тільки окремою навчальною дисципліною, а й засобом, що дає можливість об'єднати знання та навички з різних мистецьких дисциплін в єдину цілісну освітньо-виховну систему, завдання якої — розвинути естетичну свідомість студентів, навчити їх переживати музику в русі, виховати музичний смак, сприяти формуванню висококультурного мистецького світогляду [2].

Предмет «Диригування» засвоюють студенти, які знають основи музичної грамоти (теорії музики) та опановують музичний інструмент фортепіано.

Метою цієї дисципліни є: навчання студента хореографічного відділення основам диригентської техніки, читанню простої партитури, розумінню та відтворенню диригентської схеми у дводольних та тридольних простих розмірах.

Актуальність та необхідність вивчення цієї дисципліни полягає у певній суміжності диригування та хореографічного мистецтва. Насамперед необхідно звернути увагу на природній зв'язок музики та руху. На думку музикознавця Б.Асаф'єва, музична інтонація є у взаємозв'язку із танцем, мімікою та пантомімою людського тіла. Академіком І.Мацієвським введено термін «корпоромузика» (лат. *corpus, corpora* — тіло) або аутоінструментальна музика (термін І.В.Мацієвського), тобто людське тіло є джерелом звуку і звукотворчість здійснюється в межах його ресурсів. Тіло людини вміщує всі чотири групи музичних інструментів: клацання, удари пальцями і долонями — ідіофони (самозвучні); удари по надутому животі — мембранофони (перетинкові); зашипування і тертя волосся — хордофони (струнні); свист, звуки на різкому видиху — аерофони (духові). Влучним вважаємо вираз Г.Нейгауза, що в музиці «завжди приховано відчувається рух, жест («робота м'язів»), хореографічне начало» [4, с. 44].

Хореограф-викладач постійно працює із концертмейстером, який музично оформлює уроки класичного, характерного, історико-побутового танцю тощо. На кожен хореографічний елемент є своя ритмоформула, характерний ритм та побудова музичної

композиції, тому хореограф, володіючи засадами диригування, може фахово роз'яснити концертмейстеру, який супровід необхідний. Крім того, це дає змогу хореографу активно залучатися до процесу створення музичних композицій під конкретну вправу, прийом танцю і музично-танцювальну композицію взагалі, при цьому бажане відтворення хореографом метричного тактування. Така музична компетентність викладача хореографа підкреслює синкретичний зв'язок музики і танцю, виявляє ще й спорідненість фаху диригента та хореографа у мануальному віддзеркаленні музики.

Студенти опановують окремі елементи диригентської техніки: вивчення дводольної та тридольної диригентських схем, поняття ауфтакту в диригуванні, показ вступу і зняття на усіх долях такту.

На початковому етапі вивчення предмета необхідно навчити студента тримати руки на рівні грудей. У подальшому, робота над постановкою диригентського жесту стає більш диференційованою. Після того, як зі студентом розібрано основні компоненти диригентського апарату, потрібно переходити до вивчення тактування, руху руки в тактових схемах. Необхідним є висвітлення студенту різниці між метричним тактуванням та диригуванням. Основне завдання метричного тактування полягає у організації ритмічності виконання, відтворення чіткого рисунка тактових схем, до показу сильного і слабого часу в такті. Диригування є відображенням внутрішнього артистичного відчуття через диригентський жест у відповідності до тактових схем, тобто поєднання техніки тактування з музичною обдарованістю виконавця.

Вибір репертуару з диригування з концертмейстером для студентів хореографічних факультетів також має ґрунтуватися на інструментальній танцювальній музиці. Хорові партитури можна обирати тільки в якості ознайомлення. Основну тему інструментального твору, який обраний для диригування, студенти повинні вміти відтворити на інструменті (одноголосно) при достатньому володінні інструментом — у повній фактурі.

Володіння основними диригентськими техніками для хореографа полегшує співпрацю з концертмейстером, дає можливість на фаховому рівні вирішувати спільні творчі завдання. Застосування навіть простих диригентських схем покращує орієнтування хореографів у ритмічних малюнках та фігурах, які застосовуються у танцювальній музиці.

Висновки. Музична підготовка є невід'ємною і важливою складовою вищої мистецької освіти вчителя-хореографа. Проте, цикл музичних дисциплін, який вивчається студентами у вузах, різниться своїми робочими навчальними планами. Це ми ілюстрували на прикладі дисципліни «Гра на музичному інструменті - фортепіано». Варіюватися та комбінуватися можуть і назви дисциплін, зокрема, поширеним явищем є об'єднання дисциплін теорія музики та історія музики в один навчальний предмет «Історія та теорія музики». Така «оптимізація» вкрай негативно позначається на якості музичної грамотності майбутніх викладачів-хореографів. Практичний аспект опанування фаховими та суміжними до фаху дисциплінами у вищих мистецьких навчальних закладах передбачає значну кількість годин на самостійну роботу. Викладачі вищих навчальних закладів ґрунтовно розкривають теоретичні засади дисципліни, спрямовуючи роботу студента до практичного застосування знань.

Фактично проблематика музичної підготовки хореографа є нерозробленою. Вирішення даної проблеми можливе шляхом ретельного моніторингу та порівняльного аналізу робочих програм, навчальних посібників основних вищих навчальних закладів, які готують фахівців викладачів-хореографів, що дасть змогу узагальнити кращий досвід, відкрити прогалини і віднайти шляхи їх заповнення. На сьогоднішній день кожен мистецький вищий навчальний заклад, готуючи хореографів-викладачів, самостійно розв'язує питання музичної підготовки. Окремої уваги слід приділити аналізу вже існуючих, створенню нових навчально-методичних посібників з музичного мистецтва, враховуючи специфіку фаху «хореографія». Як правило, викладання теорії музики для студентів-хореографів здійснюється за підручниками, розрахованими для студентів музичних факультетів.

Крім того, музична підготовка хореографів у вищих навчальних закладах не може здійснюватися в ізоляції від двох попередніх щаблів мистецької освіти, тобто хореографічної

школи чи школи естетичного виховання, хореографічних відділень училищ культури і мистецтв.

Наступним кроком є внесення відповідних змін до навчальних планів, у яких слід передбачити вивчення конкретного переліку музичних дисциплін та обсяг педагогічних годин. Усі предмети музичного циклу, які вивчаються на хореографічних факультетах, в силу специфіки як хореографічного, так і музичного мистецтва, можна віднести до професійного і творчого навчання. Інакше кажучи, чим вищий рівень володіння основами музичного мистецтва майбутніми викладачами-хореографами, тим вищий їх рівень професійної та творчої компетенції.

Література

1. Благова Т. О. Особливості професійної підготовки майбутніх учителів-хореографів у системі педагогічної освіти / Т. О. Благова // Вісник Житомирського державного університету, 2010. – Вип. 50.– Серія: Педагогічні науки. – С. 72-76.

2. Дрозда П. Оволодіння навичками гри на музичному інструменті як один із чинників підготовки майбутнього педагога-хореографа / П. Дрозда // Нова педагогічна думка : наук.-метод. журн. – 2012. – № 4. – С. 107–109

3. Згуровський М.З. Болонський процес: головні принципи та шляхи структурного реформування вищої освіти України /М.З.Згуровський. – К.: НТУУ “КПІ”, 2006. – 544 с.

4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1982. – 300 с.

5. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх вчителів хореографії засобами українського народного танцю: Дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України. / Олена Олександрівна Таранцева – К., 2002. – 224 с.

6. Тарапата-Більченко Л.Г. Зміст музично-інструментальної підготовки педагога-хореографа / Л.Г.Тарапата- Більченко // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. – 2014. – №1–2 (3–4). – С. 183-192.

7. Тарасюк А.М. Професійна підготовка майбутніх учителів хореографії до роботи у позашкільних закладах освіти / А.М.Тарасюк // Педагогічний альманах. – 2012. – Вип.13. – С. 191-195.

8. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю: підручник / Л. Ю. Цветкова.– К.:Альтерпрес, 2005. – 324с.

9. Чуба В. Проблеми формування професійних мистецьких якостей майбутніх хореографів в системі вищої освіти / Чуба Василь // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2014. – № 10 (Ч. 3). – С.221 – 227.

УДК 378.637

Сунь Гоцян

ДІАГНОСТИЧНИЙ ЕТАП ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВЛЕНOSTІ СТУДЕНТІВ НА ОСНОВІ ІНТЕГРАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ

Стаття представляє діагностичний етап формування вокальної підготовленості майбутніх учителів музики на основі інтеграції національних традицій. Діагностичні зрізи проводилися відповідно до попередньо окреслених критеріїв і показників сформованості вокальної підготовленості студентів КНР на основі інтеграції національних українських співацьких традицій з урахуванням того, що вокальна підготовленість є цілісною системою і включає мотиваційно-спрямувальний, ціннісно-пізнавальний і творчо-виконавський компоненти.

Ключові слова: діагностичні зрізи, освітні вимірювання, вокальна підготовленість студентів КНР, інтеграція національних українських співацьких традицій, компоненти.