

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені М.П. ДРАГОМАНОВА

**Ван Хайлун**

**УДК 378.637.016:78**

**МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ  
УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧО-  
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ РОБОТИ ЗІ ШКІЛЬНИМИ ХОРОВИМИ  
КОЛЕКТИВАМИ**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 01  
Освіта за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Ван Хайлун

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник: **Козир Алла Володимирівна,**  
доктор педагогічних наук, професор

Київ - 2021

## АНОТАЦІЯ

*Ван Хайлун. Методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.* – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня вищої освіти доктора філософії з галузі знань 01 Освіта, за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. - Київ, 2021.

### Зміст анотації

У дисертації досліджено актуальну проблему формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами з врахуванням сучасних гуманістичних тенденцій мистецької освіти. Проаналізовано діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва з позиції проведення музично-теоретичного аналізу вокально-хорових творів, призначених для виконання школярами та здійснення поетапної роботи над визначенням інтерпретаційних особливостей цих творів з урахуванням фізіологічних та співацьких особливостей учнів шкільного віку, їх загального музичного розвитку. З огляду на це, актуалізується роль інтерпретації вокально-хорових творів, як художньо-звукової реалізації музичного тексту в процесі виконання, що забезпечує цілісне розуміння творів, їхнє творче збагачення та відтворення у виконавській діяльності. Проведений аналіз змісту та сутності інтелектуально-творчої готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи зі шкільними хоровими колективами здійснений на основі системно-інтеграційного, комунікативного, рефлексивно-усвідомленого, конструктивного та творчо-пошукового наукових підходів.

Структура готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами охоплює змістовно-логічний, операційно-процесуальний та творчо-діяльнісний

компоненти. Критерієм змістовно-логічного компонента визначено міру здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до організації творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами (показники: сформованість знань і вмінь щодо творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом; здатність до роботи з інформаційними джерелами з використанням сучасних комп'ютерних технологій; наявність розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору).

Критерієм операційно-процесуального компонента визначено ступінь доцільності виконання операційно-процесуальних дій (показники: вироблення узагальненого задуму інтерпретації музичного твору; диференціація складових інтерпретації-взірця з власним задумом щодо інтерпретації музичного твору; зіставлення й комбінування складових інтерпретації музичного твору з використанням засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій).

Критерієм творчо-діяльнісного компонента визначено міру результативності творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами (показники: здатність до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору; володіння способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу; наявність творчої роботи зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору).

Основними принциповими положеннями формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами окреслено: принцип спрямованості фахового навчання студентів на досягнення здатності до самоконтролю творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хорами; забезпечення комфортних умов вокально-хорового навчання; актуалізації широкого використання проблемних методів у вокально-хоровій роботі зі школярами.

Педагогічними умовами формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами визначено: спонукання студентів факультетів мистецтв до свідомої регуляції музично-виконавської діяльності; взаємодія пізнавальної, оцінної і креативної

роботи у процесі творчо-інтерпретаційної діяльності; забезпечення психолого-комунікативного супроводу навчально-виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв; інтеграція різновидів вокально-хорової діяльності студентів факультетів мистецтв; оптимальне поєднання теоретичного та практичного досвіду студентів з проекцією на практичну роботу з учнями.

Представлена методична модель формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами передбачає освітню траєкторію фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому навчальному закладі, спрямовану на підвищення індивідуального рівня розвитку студентів, їх практичне оволодіння творчо-інтерпретаційними вміннями та набуття знань щодо здійснення музично-педагогічної діяльності на високому професійному рівні. Важливою засадою розробленої методики постають методичні настанови на ґрунтовне засвоєння студентами факультетів мистецтв способів і прийомів опрацювання музичних творів, створення творчої інтерпретації цих творів як основи вокально-хорової роботи з учнями у процесі виконавської діяльності.

У процесі діагностувальної роботи з формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами визначені рівні сформованості означеного феномена, а саме: високий, середній та низький, яким надано якісні та кількісні характеристики. Високий рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами характеризується високим ступенем прояву інтересу студентів до вокально-хорової роботи зі шкільним колективом, зацікавленістю процесом створення інтерпретації музичного твору з націленням на творче самовиявлення. Студенти, яких нами віднесено до високого рівня сформованості даного феномена характеризуються свідомим ставленням до вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку, вони позитивно відносяться до використання інноваційних педагогічних технологій під час вокально-хорового розвитку учнів.

Середній рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами характеризується зорієнтованістю на набуття фахово необхідних компетентностей, однак простежується розбіжність у рівнях розвитку когнітивних і творчих здібностей цих студентів. Студенти, яких нами віднесено до цього рівня володіють знаннями щодо здійснення музично-теоретичного аналізу музичного твору, водночас не повною мірою здатні використати отримані дані під час творчої роботи над музичним твором, хоча і виявили вміння нестандартно мислити, знаходити оригінальне рішення. Потреба творчого самовиявлення у роботі над музичним твором носить ситуативний характер і вимагає стимулювання.

Низький рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами визначається недостатньою спрямованістю на інтерпретаційну діяльність зі шкільним хором. Студенти недостатньо орієнтуються у питаннях вокально-хорової методики, лише певною мірою усвідомлюють значимість творчо інтерпретаційних умінь у діяльності вчителя музичного мистецтва, що обумовлюється незадовільним рівнем обізнаності щодо практичної роботи над музичним твором. Такі студенти часто проявляють емоційну глухоту, небажання глибоко аналізувати характерні особливості музичних творів.

Такий стан результатів діагностування означеної проблеми призвів до розробки і впровадження поетапної методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами, яка була розроблена відповідно до визначених завдань формувального експерименту, та складалася з трьох взаємообумовлених етапів, а саме: організаційно-когнітивного, технолого-поглибленого, дослідницько-результативного. Перший етап – організаційно-когнітивний було націлено на ознайомлення майбутніх учителів музичного мистецтва зі змістом і сутністю творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва; накопичення знань щодо творчої роботи над музичними творами для різних видів дитячих

колективів, а також цілісно смислових орієнтацій на набуття творчої інтерпретаційних умінь. Цей етап спрямовано на формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом з огляду на змістовно-логічний компонент. Методичне забезпечення даного етапу складає: метод «Творча уява у створенні інтерпретації музичного твору»; метод демонстрації хорових творів; метод порівняльної характеристики стилів композиторів; метод «Розробка ескізу інтерпретації музичного твору»; метод командної розробки мультимедійної презентації; метод альтернативного пошуку конструктивно-технологічних рішень; метод «Розвиваємо логіку»; метод «Критичний аналіз факту»; метод колективного розроблення вокально-хорових вправ; метод педагогічної акцентуації; метод фокальних об'єктів; метод «Колаж» тощо.

Другий етап – технологічно-поглиблений етап зорієнтовано на максимальне використання в навчальних цілях можливостей засобів мультимедіа, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій під час розвитку творчої інтерпретаційних умінь студентів. Цей етап спрямований на забезпечення умов щодо опанування студентами прийомів практичної роботи над музичним твором, засвоєння фахової термінологічної лексики, використання засобів мультимедіа, мультимедійного середовища, набуття студентами вміння використовувати сучасні технології під час створення навчальної наочності для учасників шкільного колективу, розвиток їх умінь планувати творчу інтерпретаційну роботу зі шкільним колективом. Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами на даному етапі здійснювалось за допомогою розробленої системи методів, а саме: метод проведення образних паралелей; синтетичний метод; метод складання інтерпретаційної мапи; метод «Асоціативний ланцюжок»; метод «Заміни та обґрунтуй»; метод побудови ідеалізованих об'єктів; метод синектики; кейс метод тощо.

Третій етап – дослідницько-результативний спрямований на вироблення у майбутніх учителів музичного мистецтва творчо-пошукових і дослідницьких

умінь, їх залучення до пошуково-дослідницької діяльності, закріплення знань, відпрацювання вмінь щодо творчо інтерпретаційної роботи над музичним твором демонструючи при цьому вокально-хорові знання, що необхідні для успішного проведення творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом, вироблення у студентів індивідуального стилю творчо інтерпретаційної роботи з дитячим колективом. Методика третього етапу ґрунтується на розробленій системі таких методів як: метод «Оціни рішення», метод художньої виправданості інтерпретації музичного твору; метод ЦОС-аналізу; метод «Синтез думок»; метод коментованого наочного показу; метод вирішення проблемних ситуацій; метод моделювання знань зі шкільним колективом; метод творчих ситуацій, метод розширення художньо-естетичних вражень учнів тощо. Обробка отриманих результатів порівняльного аналізу дослідження уможливила виявлення позитивної динаміки сформованості рівнів готовності студентів факультетів мистецтв до творчого інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами студентів в експериментальній групі, що підтверджує доцільність впровадження розробленої авторської методики.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше: уточнено сутність поняття «готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами»; систематизовано методологічні підходи до фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів; розроблена компонентна структура, критерії та показники готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами; визначені основні принципіві положення та педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами; представлена методична модель готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами; розроблена та впроваджена поетапна методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами. Подальшого розвитку набули засоби

комплексної діагностики та рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

*Ключові слова:* майбутні вчителі музичного мистецтва, готовність, творча інтерпретаційна робота, шкільні хорові колективами, педагогічні умови, поетапна методика.

## **SUMMARY**

*Wang Hailong. Methods of forming the readiness of future teachers of music to creative and interpretive work with school choirs.* - Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 01 Education, specialty 014 Secondary education (Music). M.P. Drahomanov National Pedagogical University. - Kyiv, 2021.

## **Annotation content**

In the dissertation the actual problem of formation of readiness of future teachers of musical art to creative and interpretive work with school choirs taking into account modern humanistic tendencies of art education is investigated. The activity of the future music teacher is analyzed from the standpoint of music-theoretical analysis of vocal and choral works intended for performance by students and step-by-step work on determining the interpretive features of these works taking into account physiological and singing features of schoolchildren, their general musical development. In view of this, the role of interpretation of vocal and choral works as an artistic and sound realization of a musical text in the process of performance is actualized, which provides a holistic understanding of works, their creative enrichment and reproduction in performance. The analysis of the content and essence of intellectual and creative readiness of future music teachers to work with school choirs is carried out on the basis of system-integration, communicative, reflective-conscious, constructive and creative research approaches.



The structure of readiness of future teachers of music art for creative and interpretive work with school choirs includes content-logical, operational-procedural and creative-activity components. The criterion of content-logical component determines the degree of ability of future music teachers to organize creative and interpretive work with school choirs (indicators: the formation of knowledge and skills for creative interpretive work with school staff; ability to work with information sources using modern computer technology; understanding of the specifics of work on the musical and literary layer of a musical work).

The criterion of operational-procedural component determines the degree of arbitrariness of operational-procedural actions (indicators: development of a generalized idea of interpretation of a musical work; differentiation of components of interpretation-sample with own idea of interpretation of musical work; comparison and technology).

The criterion of creative-activity component determines the degree of effectiveness of creative-interpretive work with school choirs (indicators: ability to critically evaluate oneself as an interpreter of a musical work; mastery of ways and means of conveying the essence of interpretation of a musical work to musical work).

The main principles of forming the readiness of future teachers of music to creative and interpretive work with school choirs are outlined: the principle of professional training to achieve the ability to self-control of creative and interpretive activities with school choirs; providing comfortable conditions for vocal and choral training; actualization of wide use of problem methods in vocal and choral work with schoolchildren.

The pedagogical conditions for the formation of the readiness of future teachers of music art for creative and interpretive work with school choirs are determined by: encouraging students of art faculties to conscious regulation of music performance; interaction of cognitive, evaluative and creative work in the process of creative and interpretive activity; providing psychological and communicative support for educational and performing activities of students of faculties of arts; integration of types of vocal and choral activities of students of faculties of arts; optimal combination

of theoretical and practical experience of students with a projection on practical work with students.

The presented methodological model of forming the readiness of future music teachers for creative and interpretive work with school choirs provides an educational trajectory of professional training of future music teachers in higher education, aimed at improving the individual level of student development, their practical mastery of creative and interpretive skills. implementation of musical and pedagogical activities at a high professional level. An important basis of the developed methodology are methodological guidelines for thorough mastering by students of art faculties of methods and techniques of processing musical works, creating a creative interpretation of these works as the basis of vocal and choral work with students in the performance process.

In the process of diagnostic work on the formation of readiness of future music teachers for creative and interpretive work with school choirs, the levels of formation of this phenomenon are determined, namely: high, medium and low, which are given qualitative and quantitative characteristics. The high level of readiness of future music teachers for creative interpretive work with school groups is characterized by a high degree of interest of students in vocal and choral work with school groups, interest in the process of creating an interpretation of a musical work aimed at creative self-expression. Students, who we attribute to the high level of formation of this phenomenon are characterized by a conscious attitude to vocal and choral work with school-age students, they are positive about the use of innovative pedagogical technologies in vocal and choral development of students.

The average level of readiness of future music teachers for creative interpretive work with school groups is characterized by a focus on acquiring professionally necessary competencies, but there are differences in the levels of development of cognitive and creative abilities of these students. Students who are referred to this level have knowledge of musical-theoretical analysis of a musical work, but not fully able to use the data obtained during creative work on a musical work, although they showed the ability to think outside the box, find an original solution. The need for creative self-

expression in the work on a musical work is situational in nature and requires stimulation.

The low level of readiness of future music teachers for creative interpretive work with school choirs is determined by the lack of focus on interpretive activities with the school choir. Students are not well versed in vocal and choral methods, only to some extent aware of the importance of creative interpretive skills in the activities of music teachers, due to unsatisfactory level of awareness of practical work on a musical work. Such students often show emotional deafness, unwillingness to deeply analyze the characteristics of musical works.

This state of the results of diagnosing this problem led to the development and implementation of a step-by-step method of forming the readiness of future music teachers for creative interpretive work with school groups, which was developed in accordance with the objectives of the formative experiment and consisted of three , in-depth technology, research and performance. The first stage - organizational and cognitive was aimed at acquainting future music teachers with the content and essence of creative and interpretive work of music teachers; accumulation of knowledge on creative work on musical works for different types of children's groups, as well as holistic semantic orientations for the acquisition of creative interpretive skills. This stage is aimed at forming the readiness of future teachers of music to creative and interpretive work with the school staff, given the content and logic component. The methodological support of this stage is: the method "Creative imagination in creating an interpretation of a musical work"; method of demonstration of choral works; method of comparative characterization of composers' styles; method "Development of a sketch of the interpretation of a musical work"; method of team development of multimedia presentation; method of alternative search of constructive-technological solutions; method "Develop logic"; method "Critical analysis of the fact"; method of collective development of vocal and choral exercises; method of pedagogical accentuation; focal object method; Collage method, etc.

The second stage - the technological-advanced stage is focused on the maximum use for educational purposes of multimedia, Internet, modern computer technology in

the development of creative and interpretive skills of students. This stage is aimed at providing conditions for students to master the techniques of practical work on a musical work, mastering professional terminology, use of multimedia, multimedia environment, students gain the ability to use modern technologies in creating educational visibility for school staff, developing their ability to plan creative interpretation work with school staff. Formation of readiness of future teachers of music art for creative interpretive work with school collectives at this stage was carried out by means of the developed system of methods, namely: a method of drawing figurative parallels; synthetic method; method of compiling an interpretive map; method "Associative chain"; method "Replace and justify"; method of constructing idealized objects; synectics method; case method, etc.

The third stage is research-effective aimed at developing future teachers of music art creative search and research skills, their involvement in research activities, consolidation of knowledge, development of skills for creative interpretation of musical work while demonstrating vocal and choral knowledge that necessary for the successful conduct of creative interpretive work with the school team, the development of students' individual style of creative interpretive work with the children's team. The methodology of the third stage is based on the developed system of such methods as: the method of "Evaluation of the decision", the method of artistic justification of the interpretation of a musical work; DAC analysis method; method "Synthesis of thoughts"; the method of annotated visual display; method of solving problem situations; method of modeling knowledge with the school team; method of creative situations, method of expanding artistic and aesthetic impressions of students, etc. Processing of the obtained results of comparative analysis of the research made it possible to identify positive dynamics of the level of readiness of students of art faculties for creative interpretive work with school groups of students in the experimental group, which confirms the feasibility of implementing the author's methodology.

The scientific novelty of the study is that for the first time: the essence of the concept of "readiness of future teachers of music to creative and interpretive work with

school choirs" was clarified; methodological approaches to professional training of students of faculties of arts of pedagogical universities are systematized; the component structure, criteria and indicators of readiness of students of faculties of arts to creative and interpretive work with school choirs are developed; the basic principles and pedagogical conditions of formation of readiness of future teachers of musical art to creative and interpretive work with school choirs are defined; the methodical model of readiness of future teachers of musical art to creative and interpretive work with school choirs is presented; developed and implemented a step-by-step method of forming the readiness of future music teachers for creative and interpretive work with school choirs. The means of complex diagnostics and the levels of readiness of future music teachers for creative and interpretive work with school choirs have been further developed.

*Key words:* future teachers of music art, readiness, creative interpretive work, school choirs, pedagogical conditions, step-by-step methods.

## **ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ**

### **Статті у фахових виданнях України**

1. Ван Хайлун. Організаційно-когнітивний етап формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук. праць: наукове електронне видання <http://pptma.dn.ua/index.php/uk/>. ДВНЗ «ДДПУ»; гол. ред. проф. Л.Г. Гаврілова. Слов'янськ: ДДПУ, 2020. Вип. 13. 263 с. С. 245-254.

2. Ван Хайлун. Методичні аспекти формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної діяльності. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: зб. наук. праць. Суми: СДПУ імені А.С.Макаренка, 2021. № 6 (110). С. 23-32.

### **Стаття у науковому зарубіжному виданні**

3. Ван Хайлун. Поетапна методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. KELM № 4 (32), vol. 1. 2020. Knowledge, Education, Law, Management. С. 21-27.

### **Праці апробаційного характеру**

4. Ван Хайлун. Творчий підхід до диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта: матеріали II Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018 р. С. 160-162.

5. Ван Хайлун. Специфіка диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Сучасна мистецька освіта: матеріали III Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019 р. С. 41-43.

6. Ван Хайлун. Стратегія розвитку здатності до самоконтролю майбутніх учителів музики. Сучасна мистецька освіта: матеріали IV Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2020 р. С. 225-226.

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ .....	2
ЗМІСТ .....	15
ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧО- ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ З УЧНЯМИ .....	23
1.1. Теоретичне дослідження проблеми формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами .....	23
1.2. Сутність та структура готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами .....	43
Висновки до першого розділу .....	60
Список використаних джерел до першого розділу .....	63
РОЗДІЛ II МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧО- ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗІ ШКІЛЬНИМИ ХОРАМИ .....	72
2.1. Принципи та педагогічні умови формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами .....	72
2.2. Методична модель формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами .....	91
Висновки до другого розділу .....	105
Список використаних джерел до другого розділу .....	108
РОЗДІЛ III ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗІ ШКІЛЬНИМИ ХОРОВИМИ КОЛЕКТИВАМИ .....	114

3.1. Констатувальний етап експериментальної роботи з формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами .....	114
3.2. Експериментальна перевірка ефективності впровадження методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами .....	142
Висновки до третього розділу .....	207
Список використаних джерел до третього розділу .....	211
ВИСНОВКИ .....	215
ДОДАТКИ .....	220



## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Реформування сучасного суспільства неможливе без його духовного оновлення, відродження культурних традицій, орієнтації на цінності мистецької сфери, що висуває нові вимоги до фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Оновлення освітньої мистецької сфери відбувається у процесі її інтеграції в освітній світовий простір, що визначає шляхи оптимізації підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до продуктивної діяльності з учнями. Підготовка студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної діяльності зі школярами є складним процесом, який передбачає наявність фахових компетентностей та передбачає набуття майбутніми вчителями музичного мистецтва вміння здійснювати вибір навчальних музичних творів серед великої їх кількості, написаних композиторами для дитячих колективів із включенням їх до концертного репертуару. У зв'язку з цим, актуальність проблеми формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами визначається сучасними вимогами до підготовки майбутніх фахівців.

Проблему творчо-інтерпретаційної діяльності виконавців досліджували Е.Абдуллін, Л.Арчажникова, Л.Бочкар'єв, Ю.Вахран'єв, М.Давидов, Г.Ержемський, Л.Корват, О.Котляревська, Т.Ляшенко, С.Мальцев, Л.Музичко, І.Мусін, А.Тішакова, Ю.Цагареллі, Г.Ципін, М.Чернявська та ін. Провідними українськими науковцями у галузі мистецької освіти (А.Авдієвський, А.Болгарський, Л.Гаврілова, С.Горбенко, О.Єременко, А.Зайцева, І.Зязюн, А.Козир, В.Критський, Є.Куришев, В.Лабунець, Т.Левшенко, Л.Масол, В.Москаленко, О.Олексюк, В.Орлов, Г.Падалка, Л.Паньків, І.Парфент'єва, Г.Побережна, Є.Проворова, Т.Рейзенкінд, О.Ростовський, О.Рудницька, В.Федоришин, В.Шульгіна, О.Щолокова, Д.Юник та ін.), представлено різноманітні підходи до формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями.

У творчо-інтерпретаційному процесі важливим є вміння майбутнього вчителя музичного мистецтва проводити музично-теоретичний аналіз музичного твору призначеного для виконання школярами, та здійснення поетапної роботи над інтерпретацією музичного твору з урахуванням вікових особливостей учнів, їх музичного розвитку, специфіки індивідуальних співацьких можливостей школярів. Тому особливу увагу в навчально-виховному процесі потрібно звертати на формування здатності майбутніх учителів музики до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями, що дозволяє глибше усвідомити цінності музичного мистецтва та ефективно передавати їх учням. За визначенням В.Москаленко, творча виконавська діяльність включає творчо-пошуковий, інтерпретаційний та виконавсько-втілювальний напрями.

Актуальність обраної проблеми формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами посилюється необхідністю розв'язання існуючих у теорії, методиці та практичній діяльності певних протиріч, а саме між:

- сучасними концептуальними ідеями мистецької освіти щодо підтримки обдарованих дітей та недостатньою їх реалізацією в музичному навчанні;
- актуалізацією інтегративної складової мистецької освіти та розрізненістю викладання студентам факультетів мистецтв фахових дисциплін;
- потребами оптимізації музичної освіти школярів та засобами і прийомами їх практичного використання у виконавській діяльності.

Соціально-педагогічна значущість проблеми формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами, розробка шляхів оптимізації цього виду педагогічної діяльності, актуальність, своєчасність та недостатній рівень дослідження окресленої проблеми зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: *«Методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами»*.

### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова з проблеми «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів» (протокол № 5 від 26 грудня 2017 року). Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 14 від 26 червня 2018 року).

**Мета дослідження** полягає у розробці, обґрунтуванні та експериментальній перевірці методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами.

**Об'єкт дослідження** – процес фахової підготовки майбутніх учителів музики на факультетах мистецтв педагогічних університетів.

**Предмет дослідження** – методи, засоби та прийоми формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

У відповідності до мети дослідження були висунуті такі **завдання**:

- проаналізувати стан досліджуваної проблеми в науковій літературі й практиці та уточнити сутність поняття «готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами»;

- визначити сутність, зміст та компонентну структуру готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами;

- розробити критерії, показники та встановити рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами;

визначити основні принципові положення та педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами;

- розробити модель готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями і теоретично обґрунтувати і експериментально перевірити поетапну методику формування готовності студентів до здійснення творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

*Методологічну основу* дослідження становлять: концепція сучасної філософії освіти, зорієнтована на формування творчої особистості; основні положення системного підходу як методологічного способу вивчення мистецько-педагогічних фактів, явищ, процесів; концептуальні положення теорії педагогічної праксеології в підготовці студентів факультетів мистецтв; базові принципи теорії пізнання (науковість, діалектичність, об'єктивність, історизм, цілісність, інтегративність, взаємозв'язок та взаємозумовленість явищ та процесів дійсності, тощо).

**Методи дослідження.** Для розв'язання поданих завдань використані загальнонаукові методи: теоретичні – аналіз (історико-педагогічний, логіко-теоретичний, порівняльний) філософської, психолого-педагогічної, мистецтвознавчої літератури для розкриття сутності й особливостей вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, а також визначення основних наукових понять; синтез, абстрагування й конкретизація – для обґрунтування теоретико-практичних основ формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями; моделювання, зіставлення та прогнозування для розробки поетапної методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами; проектувальні: впровадження розробленої організаційно-методичної моделі у діяльність закладів вищої мистецької освіти.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше:

- уточнено сутність поняття «готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами»;

- систематизовано методологічні підходи до фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів;

- розроблена компонентна структура, критерії та показники готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами;

- визначені основні принципові положення та педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами;

- представлена методична модель готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами;

- розроблена та впроваджена поетапна методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

Подальшого розвитку набули засоби комплексної діагностики та рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

**Практична значущість** дослідження полягає в тому, що його теоретичні висновки та експериментальні результати можуть служити: для оновлення змісту навчальних курсів з методики музичної освіти, хорового диригування, постановки голосу, хорознавства, виробничої практики, розробки методичних рекомендацій з формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами. Виділені специфічні особливості підготовки студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами з урахуванням національних, ментальних і культурних особливостей, що дозволяє інтегрувати результати дослідження у світове освітнє мистецьке середовище.

**Апробація результатів дослідження** проводилась у процесі виступів і обговорень основних положень та результатів дослідження на науково-методичних і науково-практичних конференціях, педагогічних нарадах. Міжнародних: «Педагогічних читаннях пам'яті професора О.П. Рудницької» (Київ, 2019), «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2019); «Мистецька освіта в Україні: проблеми теорії і практики» (Київ, 2018); «Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін» (Херсон, 2018); III, IV, V Міжнародних науково-практичних читаннях пам'яті академіка Анатолія Авдієвського (2019, 2020, 2021); на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування та кафедри хореографії факультету мистецтв імені А.Авдієвського, щорічних звітних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів і докторантів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ, 2018-2020).

*Впровадження* результатів дисертаційного дослідження здійснено в навчально-виховний процес: факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (довідка № 157 від 25.10. 2021 р.), Інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (довідка № 1810 від 30.06. 2021 р.), ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (довідка № 68-20-1027 від 07.12. 2020 р.).

**Публікації.** Основні теоретичні положення і висновки дисертації відображено в 6 одноосібних публікаціях, 2 з яких надруковано в провідних фахових виданнях України з педагогіки, 1 – у міжнародному науковому виданні, 3 роботи апробаційного характеру.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається: зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить: 245 сторінок, з них 185 сторінок - основного тексту. Робота містить 16 таблиць, 5 рисунків.

## РОЗДІЛ І

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧО- ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ З УЧНЯМИ

#### 1.1. Теоретичне дослідження проблеми формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами

Підготовка студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної діяльності з дитячими вокально-хоровими колективами є процесом складним і довготривалим, адже він включає когнітивно-хормейстерські, музично-творчі та комунікативні компетентності. Також цей процес передбачає набуття майбутніми вчителями музичного мистецтва вміння здійснювати вибір навчальних музичних творів серед великої їх кількості, написаних композиторами для дитячих колективів із включенням їх до концертного репертуару.

Проблему творчо-інтерпретаційної діяльності виконавців досліджували Е.Абдуллін, Л.Бочкарьов, Ю.Вахраньов, М.Давидов, Л.Корват, О.Котляревська, Т.Ляшенко, С.Мальцев, Л.Музичко, А.Тішакова, Ю.Цагареллі, Г.Ципін, М.Чернявська та ін. Провідними українськими науковцями у галузі мистецької освіти (А.Авдієвський, А.Болгарський, Л.Гаврілова, С.Горбенко, О.Єременко, А.Зайцева, А.Козир, В.Критський, Є.Куришев, Т.Левшенко, Л.Масол, В.Москаленко, О.Олексюк, В.Орлов, Г.Падалка, І.Парфентьева, Г.Побережна, Є.Проворова, Т.Рейзенкінд, О.Ростовський, О.Рудницька, В.Федоришин, В.Шульгіна, О.Щолокова, Д.Юник та ін.) [1; 27; 43; 47; 54; 55; 58; 62; 68; 71; 92; 95; 96; 100; 104], представлено різноманітні підходи до формування готовності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями.

У творчо-інтерпретаційному процесі важливим є вміння майбутнього вчителя музичного мистецтва проводити музично-теоретичний аналіз музичного твору призначеного для виконання школярами, та здійснення поетапної роботи над інтерпретацією музичного твору з урахуванням вікових особливостей учнів, їх музичного розвитку, специфіки індивідуальних співацьких можливостей школярів. Тому особливу увагу в навчально-виховному процесі потрібно звертати на формування здатності майбутніх учителів музики до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями, що дозволяє глибше усвідомити цінності музичного мистецтва та ефективно передавати їх учням. За визначенням В.Москаленко, творча виконавська діяльність включає творчо-пошуковий, інтерпретаційний та виконавсько-втілювальний напрями [62, 7].

Визначаючи інтерпретацію як художньо-звукову реалізацію музичного тексту в процесі виконання музичного твору, науковці [27; 43; 47; 55; 58; 68; 71; 92; 95; 100; 104] відзначають, що специфіка інтерпретаційного виконання залежить від задуму автора та його індивідуальних особливостей, принципів школи або напрямку, до яких належить виконавець. З цього приводу Т.Ляшенко зазначає, що важливими умовами організації цього процесу є:

- варіативність і різноманітність організаційних форм, методів та прийомів мистецького навчання;
- домінування певних цілей, творчих завдань, методів, засобів та форм роботи, які спрямовані на створення художньо-музичної інтерпретації музичних творів;
- забезпечення діалогічності інтерпретаційного процесу, як фактору художньо-педагогічного спілкування [55].

У процесі інтерпретації мистецьких творів активно розвиваються здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-виконавської діяльності, що охоплюють індивідуальні можливості, нахили, спроможності щодо музично-виконавської роботи та зумовлюються рівнем розвитку їхніх задатків, здібностей, умінь, навичок, а також темпераментом, емоційно-вольовою сферою



[101, 91]. Доречно підкреслити, що здатності студентів факультетів мистецтв розвиваються й поглиблюються у процесі навчально-практичної діяльності.

Доцільно зазначити, що проблеми творчо-інтерпретаційної роботи висвітлюються в мистецько-педагогічному просторі на основі різних наукових підходів до їх вивчення [1; 27; 43; 47; 54; 55; 58; 62; 68; 71; 92; 95; 96; 100; 101; 104], що надає можливість розглядати їх з окремих позицій, встановлюючи ціннісні для педагогічної діяльності аспекти. Тому методологічна орієнтація нашого дослідження на *системно-інтеграційний, комунікативний, рефлексивно-усвідомлений, конструктивний та творчо-пошуковий* підходи уможливить урахувати необхідні характеристики в процесі формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями. Маємо відмітити, що окремий підхід відбиватиме певну, важливу сторону предмета дослідження, намічатиме ракурс у розробці подальшої методики, а сукупність підходів дозволитимуть пізнавати об'єктивну реальність існування цього явища, проаналізувати усі аспекти творчо-інтерпретаційної роботи, віднаходячи «найслабкіші місця» і відповідно обґрунтовуючи такі рекомендації, котрі забезпечуватимуть готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до даного виду діяльності та успішність її виконання.

Перевагами *системно-інтеграційного* підходу ми вбачаємо те, що творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами розглядається як складноорганізований об'єкт, який проявляється у інтеграції різних пластів інформації як мистецького характеру, зокрема музичного мистецтва, так і історичного, соціального, технологічного плану, з урахуванням та визначенням особливостей такої комунікації, специфіки організації даного процесу та інших чинників. Завдяки цьому зовнішнє коло базису інформації супроводжується звуженням основного поля дослідження, що надає нам можливість окреслити межі системи та рівні її інтеграції, потенційність такого роду взаємодії, яка уможлиблює пізнати не лише те, що можна отримати від інших в процесі творчо-інтерпретаційної роботи, а також, що набагато важливіше, – зрозуміти те, чого не можна очікувати від інших.

Так, відомий керівник дитячої хорової студії Г.Струве промовляв про те, що «хор – це доволі складний організм, створення якого, а головне – утримання, розвиток потребує колосальної енергії, знань, умінь усіх зацікавлених осіб» [88, 3]. Автор вбачає важливим моментом творчо-інтерпретаційної роботи встановлення системно-інтеграційних оптимальних зв'язків між відносно самостійними соціальними об'єктами, серед яких виділено художнього керівника, вчителя музичного мистецтва, концертмейстера, хористів, адміністрацію освітнього навчального закладу та інших. Г.Струве, з позиції системно-інтеграційного підходу спрямовує свою увагу на сам колектив, що вимагає чіткого визначення контингенту учнів у віковому, кількісному відношенні, прояснення позицій щодо однорідності виконавців. Окрім того, має бути враховано і часовий проміжок існування цієї системи, що в більшості випадків представлена у теперішньому і найближчому майбутньому, тобто реальний стан системи і її потенційний розвиток.

Системно-інтеграційний підхід надає можливість розглядати обсяг творчо-інтерпретаційної роботи через якісну характеристику мистецької діяльності, що включає масштаби робіт зі шкільними хоровими колективами та з'ясування поля їх діяльності. Такі риси виявляються через набуття і розвиток у хористів загальної і музичної грамотності, кількості часу, приділеного різним видам музичної діяльності, сферу визначеної діяльності даного колективу. Значущими також є виокремлення умов існування даного колективу, особливо це відноситься до моральної і матеріальної підтримки, оскільки інтеграція відобразатиме такі процеси як зближення, консолідацію, об'єднання, групування, централізацію у хоровому колективі [88].

У свою чергу, вищезазначені процеси можуть посилювати інтеграцію мезо- та макрорівня, утворювати своєрідний простір унікального музичного звучання шкільного хорового колективу, які розглядає системно-інтеграційний підхід. Зважаючи на те, що хористи всього колективу, об'єднані у групи – партії, солісти можуть утворювати та мобілізувати різні емоційні стани у процесі творчо-інтерпретаційної роботи, зокрема виходити на мета-рівень виконання

художнього твору по відношенню до репрезентативного мезо-рівня виконання цього ж твору лише однією партією голосів, це демонструє цілісність у великій системі-ланцюжку: власне виконання - виконання партією – виконання усім хоровим колективом, що передбачає інтеріорізацію хористом певних теоретичних музичних понять, образів, які виникають у процесі міжособистісної взаємодії, переосмислення їх, задання загальної інтенціональності виконанню, інтерсуб'єктивності, тощо.

З огляду на це, системно-інтеграційний підхід допомагає визначити теоретичну значущість і практичну «корисність» багатьох елементів творчої інтерпретаційної роботи, уможлиблює окреслити широке коло оперативних і стратегічних рішень керівництва, які виникають у процесі роботи з шкільними хоровими колективами. У центрі його уваги знаходиться динамічний взаємозв'язок, що в широкому розумінні визначає і задовольняє мистецькі потреби шкільного хорового колективу як одиниці, а також зацікавленість і запит на це у суспільстві в даний період.

Цей підхід дозволяє відстежувати основні та допоміжні характеристики зв'язків процесу створення мистецького результату діяльності, що уможлиблює підсилення розвитку і «еволюціонування» колективу як організації, оскільки охоплює питання щодо розробки і створення максимально ефективної палітри музичного репертуару і відповідно до цього – оригінальності звучання, особливості виявлення творчого потенціалу хористів. До того ж, системно-інтеграційний підхід дозволяє відслідкувати поділ внутрішніх і зовнішніх, оперативних і стратегічних завдань, що централізує і гармонізує критичні взаємозв'язки.

Поділяючи думки Л.Гінзбурга щодо того, що «музикант виконує свій текст, маючи за мету оволодіння серцями слухачів, викликати або втихомирити пристрасті, викликати у них той чи інший афект...виконавець повинен вміти вживатися не лише у головні, але і у другорядні переживання, які йому необхідно виразити» [20, 12], системно-інтеграційний підхід відбиватиме ту сторону взаємозв'язків між композитором, виконавцем і слухачем, яка також утворює

своєрідну систему інтеграції, утворення єдиного поля існування музичного твору, що виявлятиметься у процесі творчо-інтерпретаційної роботи. Тому те, як майбутній вчитель музичного мистецтва вирішить донести і продемонструвати зміст обраного музичного твору, як зможе змотивувати хористів до розучування, виконання, наскільки індивідуальним та своєрідним шляхом у його інтерпретації визначатиме його готовність до практикування.

Зовсім інший ракурс системно-інтеграційного підходу висвітлено Е.Абдуллінім, який вбачає нагальність його застосування саме до процесу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Зокрема, науковець вказує на те, що лише комплексність вивчення різних самостійних навчальних дисциплін у процесі підготовки до практичної діяльності з учнями уможливорює формування готовності студентів до майбутньої продуктивної роботи з ними. Цей важливий підхід дозволяє виявити, що «широка і багатокомпонентна методолого-методична підготовка вчителя музичного мистецтва у вищому навчальному закладі пояснюється необхідністю створення системи, що забезпечує можливість розробки студентом власної моделі загальної музичної освіти, яка буде відповідати його особистісним цінностям як музиканта та педагога, і в той же час вирішуватиме актуальні завдання, які ставить перед школою суспільство» [1, 11].

З огляду на це, готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи буде своєрідним лакмусовим папером щодо засвоєння професійних основ, які мають виступати відносно сталою системою. Водночас, в симбіозі назви системно-інтеграційного підходу друга його частина відкриватиметься вже через неповторну індивідуальність самого учителя музичного мистецтва. Це пов'язано із тим, що творчо-інтерпретаційна діяльність виникає внаслідок переосмислення продуктів первинної художньої діяльності в процесі роботи над ними, вибору і майстерності трактування музичного твору виконавцем.

Важливо також відмітити, що творчо-інтерпретаційна діяльність завжди складається з двох форм робіт – внутрішньої і зовнішньої, що теж утворює

своєрідну цілісну систему, в якій є постійний баланс прихованого і виявленого, бажаного і наявного, досягнутого і перспективного, дуалізму щодо глибини виявлення задуму твору композитором і ступеня творчої свободи, наявності свідомості у тлумаченні музичних творів. Творча свобода може з'явитися лише на основі міцної бази, як результат здійсненої внутрішньої роботи над твором. Адже внутрішня робота майбутнього учителя музичного мистецтва передбачає появу інтеграційних зв'язків знань, умінь з різних областей, суміжних галузей, де є подібні явища, або подібний алгоритм пізнання художніх творів (ознайомлення з особливостями культури епохи, стилю, жанру, творів конкретного композитора чи мистецької плеяди та ін.)

*Комунікативний* підхід до творчо-інтерпретаційної діяльності висвітлює позиції щодо умінь і навичок спілкування, а також побудови і організації субординаційних відносин у роботі вчителя зі шкільним хоровим колективом. Вагомою і доречною у даному сенсі, на наш погляд є думка А.Козир, яка відмічає важливими сторонами професійної комунікації уміння ефективно спілкуватися, ведення продуктивного діалогу, уміння знаходити різні форми взаємодії та інші [43, 239]. Особливо нагальною побудова ефективної комунікації є з позиції педагогічного управління шкільним хоровим колективом, оскільки, як справедливо наголошує науковиця, «діяльність учителя музики як керівника хорового колективу носить управлінський характер», а для її здійснення майбутнім учителям музичного мистецтва необхідні «знання особливостей розвитку, формування та становлення дитячого колективу, його психологічного клімату, внутрішніх механізмів спілкування» [42].

У даному сенсі комунікативний підхід, згідно А.Козир, враховує віднаходження правильного тону та оптимального стилю педагогічного керівництва, що у подальшому стане запорукою успіху практичної діяльності [43]. Умовно готовність майбутнього учителя музичного мистецтва до керівницької діяльності виявляється засобами цілепокладання, безпосередньо комунікативними уміннями та навичками і рівнем адекватності особистості в ситуації спілкування. Тому кожна з цих позицій має додаткові розгалуження-

функції, серед яких особливо важливою є сугестивна, що допомагає здійснювати кооперативні дії і адаптуватися до будь-яких концертних чи репетиційних обставин, уміння встановлювати як внутрішньоколективні, так і позаколективні зв'язки, уміння точно визначати можливості і потенціал шкільного хорового колективу та ін.

Внутрішня енергія, яка надходить як електричний струм від диригента, набагато більше впливає на виконавців, ніж зайві витрати сил. Зовнішня зібраність, лаконічність вираження у поєднанні із щирістю темпераменту надають наснаги, захоплюють учнів. До явищ, які безпосередньо мають місце в процесі роботи може бути віднесене подолання стереотипності мислення учасників шкільного хорового колективу.

Питання сугестивного впливу та емоційного «зараження» знаходимо також у роботі П.Ковалика, який зазначав, що саме ці риси педагогічної взаємодії суттєво спливають на весь процес навчально-виховної роботи у процесі підготовки фахівців мистецького профілю. Науковець відмічає, що на практиці це може бути виражено у керівній позиції педагога, що в свою чергу регламентуватиме активність студентів у межах імітації його дій, тобто виявлятиметься як наслідування задля єдиної форми організації. Таким чином від цього буде залежати чи набуде майбутній учитель комплексу особливих властивостей, які забезпечуватимуть «самоорганізацію високого рівня подальшої професійної діяльності» [40, 34].

Інша сторона комунікації, відображена П.Коваликом, міститься в тому, щоб керівник навчального хорового колективу «вбачав в особистості студента художню особистість, артистичну індивідуальність, котру слід ефективно розвивати, спрямовуючи на пошуки власного індивідуального стилю керівництва хоровим колективом, щоб дати розквітнути індивідуальним нахилам. Спрямовуючи художньо-музичну трактовку музичного твору, котрий виконується, у самостійно-творче русло, педагог тим самим дає можливість студентам активно розкритися як яскравій індивідуальності, відчутти себе творчо-самостійним виконавцем хорового твору» [40, 35-36].

З огляду на це, комунікативний підхід дозволяє глибше розглянути також наявність комунікативних якостей, необхідних для успішного спілкування керівника з хором колективом. Такими якостями можна вважати здатність студентів факультетів мистецтв визначати цілі мистецького і міжособистісного спілкування, здатність адекватно оцінювати обставини, пристосовуватися до них та нести відповідальність за свої професійні рішення, до того ж сутнісним є налаштованість керівника приписувати успіхи або невдачі художньої роботи тільки внутрішнім, або тільки зовнішнім факторам, уміння організувати простір і атмосферу спілкування, здатність до швидкого встановлення контакту з іншими людьми, вміння розташовувати учасників хорового колективу до себе, здатність до набуття і утримання мистецького авторитету, готовність узгоджувати думки учасників в процесі творчо-інтерпретаційної роботи, ураховуючи час спілкування, контролюючи енергію спілкування, емоційну стійкість, уміння утримуватися від міжособистісних суперечок та імпульсивних реакцій тощо.

Серед українських корифеїв хорового мистецтва, які присвятили своє життя шкільним колективам, з позиції комунікативного підходу особливо виділяються постаті К.Стеценка та М.Леонтовича [53]. Їх музично-педагогічні концепції побудовані на засадах глибокої поваги до дітей як особистостей, що знаходить відображення у способах спілкування і методиці навчання співу. Зокрема, К.Стеценко у своїх мистецьких настановах залучав учителів дотримуватися педагогічного такту, від вважав за необхідне утримуватися від оцінювання вокальних здібностей хористів вголос, особливо на початкових етапах існування дитячого колективу. Педагог радив здійснювати педагогічний навчальний процес таким чином, щоб діти поступово відкривали свої співацькі можливості і набували самостійності, впевненості у практичних навичках, які вчитель має підтримувати і розширювати [79, 143].

Специфіку колективного співу і особливості методичних підходів до керівництва хором у комунікативному ракурсі висвітлено у роботі Г.Стулової, яка вбачає, що «працюючи над динамікою хорового звучання певної партії,

хормейстер має досягати, щоб кожен учасник колективу в потрібній мірі обмежував себе у прояві максимально динамічних можливостей свого голосу і міг підкорити його силу вимогам і завданням загальнохорового звучання у відповідності до характеру твору, що виконується, його інтерпретацією диригентом, іншими словами – не намагався виділитися із загального звукового контексту» [89, 12]. Відомий вчений-практик підкреслювала роль керівника у цій ситуації, який має правильно віднайти і застосувати прийоми, які забезпечуватимуть максимальну узгодженість і єдність звучання певної партії. Це може стосуватися як округлення або прикриття, чи затемнення або освітлення звуків при формуванні різних голосних та інше. Вона акцентує увагу на важливості досягнення керівником шкільного хору єдності дій співаків, вмінні його спрямувати на рішення вокально-технічних та художньо-виконавських задач [89].

Доцільно навести з позиції комунікативного підходу думку К.Малініної, яка відмічає, що мова викладача відіграє значну роль у процесі вокально-хорового виховання. З огляду на це, практик наголошує, що мова у роботі з учнями має містити правильну наукову термінологію, але водночас вона повинна бути ясною, простою і точною. Також педагог стверджує, що досягти гарних результатів у роботі, необхідно поступово, швидко розпізнаючи недоліки кожного учня і позбавлятися їх, а це потребує спеціальної кваліфікації педагога, його умілого підходу до учня, уміння прокладати стійкий місток до кожного віку і кожної індивідуальності. Відтак, майбутній вчитель музичного мистецтва «має урахувувати рівень розвитку кожного учня у його віковому аспекті, коливання якого можуть завжди мати місце, і, якщо ці спостереження важко проводити при колективних заняттях, їх значно легше здійснити у індивідуальній роботі» [57, 11-12].

Ще одним значущим підходом у нашому дослідженні є *рефлексивно-усвідомлений*, який, згідно думки науковиці О.Ковтун, «ідентифікується з дослідницьким процесом, що звертає свідомість індивіда на самого себе. Постійним і керівним чинником у всьому процесі рефлексії є потреба вирішення



сумніву, що ставить певну мету і спрямовує плин думок за певним каналом» [41, 146]. Відповідно рефлексивно-усвідомлений підхід дозволяє розглянути позицію майбутнього учителя музичного мистецтва до себе з ракурсу дослідника, який веде внутрішній діалог із приводу самого себе як особистості, творчої одиниці, керівника, партнера по спілкуванню чи здійснення мистецької творчо-інтерпретаційної діяльності. Завдяки такому діалогу майбутній учитель музичного мистецтва пізнає свої сильні та слабкі сторони, що уможлиблює його успішне професійне та особистісне зростання.

Рефлексивно-усвідомлений підхід орієнтується на прояви індивідуального досвіду та вивчення змісту професійної сфери як певного показника особистісних і професійних цінностей. У контексті цього Л.Арчажникова спонукає до того, що вчитель перш за все, мав ясне уявлення про види і характерні особливості своєї музичної роботи, іншими словами його готовність до педагогічної діяльності передбачає достатній рівень уміння співати, грати, диригувати, пояснювати та інших. Окрім того, науковиця відмічає, що «в своїй роботі вчителю музики необхідно спиратися на провідні ідеї музично-педагогічної науки, що напроцьовує потребу у самостійній пізнавальній діяльності і сприяє міцному засвоєнню знань, їх мобільності і трансформації...Теоретичні узагальнення і методичні прийоми, якими володіє вчитель, є ніби ключами, що допомагають проникнути у сутність різних ситуацій, які постійно виникають на уроці. Розуміння ситуації слугує основою рішення педагогічних завдань» [6, 16].

Таким чином, рефлексивні дії майбутніх учителів музичного мистецтва поступово складаються у своєрідну систему способів самоаналізу, самоконтролю, самооцінки, свободи у виборі засобів творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами. Адже музично-педагогічна діяльність існує у формі ланцюжку дій, кожна з яких відповідає певному рівню сформованості музично-педагогічних якостей спеціаліста на певному ступені його підготовки та кваліфікації.

Однією із спонукаючих сил творчо-інтерпретаційної роботи є інтерес вчителя до педагогіки і музичного мистецтва, який виступатиме як потреба до розуміння власної діяльності, потреба у підвищенні свого професійного рівня, створенні своєрідної творчої лабораторії та застосуванні нових прийомів у роботі з хором колективом. Ми поділяємо думки Л.Арчажникової про те, що вчитель музики має здійснювати рефлексивні дії «у рішенні нескінченної множини як типових, так і оригінальних завдань, які виникають у роботі з учнями. Він має проектувати результат у відповідності до вихідних даних, аналізувати ситуацію, що виникає і знаходити засоби досягнення цілі, критично оцінювати отримані дані і формулювати нове завдання» [6, 20].

Рефлексивно-усвідомлений підхід дозволяє простежити алгоритм процесу усвідомлення цінності самопізнання майбутніми учителями музичного мистецтва, тобто становлення їх людської сутності, професійного визнання, набуття професійної зрілості та культури, що сприятиме становленню їх самостійності, смислового простору самовизначення, самотворення. Аналізуючи наукові погляди Ю.Кулюткіна, Я.Пономарьова, О.Яковлевої [48; 74; 103], ми можемо відмітити, що творча діяльність з позиції рефлексії проявляється у двох планах дій – зовнішнього (конкретних вчинків) і внутрішнього (модельного). Так, Я. Пономарьов зазначає, що вони впливають один на одного, сприяють взаємному вдосконаленню, перебудові, спричиняють суб'єктивний і професійний розвиток особистості, який стає можливим за оволодіння новими знаннями і навичками [74, 178].

Іншу сторону рефлексивних дій творчої діяльності висвітлює у своїх висновках О.Яковлевої, яка звертає увагу на те, що успішність даного процесу стає можливою за умови трансформації когнітивного змісту в емоційний. Автор зазначає, що завдяки емоційним реакціям і усвідомленню свого піднесеного стану після впровадження рефлексивних висновків у діяльність, що є індикатором успішності, людина впевнюється у власних силах, набуває більшої свободи дій, оскільки з'являється реакція радості, усвідомлюється готовність і відчувається спроможність до подолання труднощів [103, 20-27].

Відомий диригент М.Канерштейн відмічав наступні позиції, які є важливими з погляду напрацювання рефлексивних дій виконавцем, а саме він наголошував, що «з самого початку занять із засвоєння схем необхідно слідкувати за тим, щоб кожна фраза була перш за все глибоко засвоєна диригентом, відчута ним, і тоді вираження цього почуття буде органічним, природнім, жест диригента буде емоційним і зрозумілим...Диригент, який глибоко відчув твір, звикся з ним, кожного разу переживає його в кожному новому виконанні, може усвідомлено, логічно, переконливо і художньо повноцінно розкрити задум автора». Практик відмічає, що все це стає можливим лише «за детальної, кропіткої роботи над твором, в процесі якої у виконавця народжуються певні думки, образи, намічується ясний загальний план як окремих частин, так і цілого» [37, 115]. За мірою поступового удосконалення творча індивідуальність диригента буде підказувати йому різні відступи від встановленого в процесі навчання, підштовхувати його на пошуки нових прийомів, нових виконавських засобів, в результаті чого формується його самостійний виконавський облік диригента.

Ідентичні думки щодо набуття самостійності у професійній діяльності диригента через рефлексивні дії спостерігаємо у А.Готсдінера, який відмічав важливість того, щоб диригент постійно працював над собою, підвищував свій музичний і загальний культурний рівень, удосконалював музичне мислення і диригентську техніку. Оскільки від того, наскільки різнитимуться його попередні методи роботи, манера спілкування, рівень професійної підготовки, наскільки глибоко і цікаво він розкриватиме свою інтерпретацію музичного твору, чим більше інформації нестиме, тим більший інтерес бути викликати у учасників колективу, яким керує і у публіки [22, 126].

Таким чином рефлексивно-усвідомлений підхід до творчої інтерпретаційної роботи зосереджується на пізнанні та регулюванні майбутніми учителями музичного мистецтва своїх внутрішніх психічних процесів з позиція «Я», коли студент не лише розглядає себе з власної позиції і відповідно далі вибудовує алгоритм своєї творчої діяльності, а також з позиція «Я очима інших»,

коли він поступово навчається розуміти і усвідомлювати що про його дії думають колеги, учні.

У результаті через рефлексивні дії різних усвідомлень покращується якість професійної діяльності. До них можна віднести набуття правильної самооцінки через розуміння проблем і протиріч, які виникають в процесі інтерпретації музичного твору, напрацювання уміння майбутніми учителями музичного мистецтва критично оцінювати свої дії і коректувати їх, підвищуючи продуктивність мистецької діяльності, самовиховуватися. Серед механізмів рефлексивних дій найчастіше виділяють ведення діалогу із самим собою, самонавіювання, самоконтроль, самовплив, самокерування.

Ще одним важливим і необхідним, на наш погляд, підходом для даного дослідження є *конструктивний*, який розглядає різні чинники і фактори, що забезпечують плідність, конкретність і структурованість організації творчо-інтерпретаційної роботи. Конструктивний підхід зосереджується на теоретичному і методичному обґрунтуванні діяльності як змістового ергономічного інструментарію. Він є пов'язаним з такими характеристиками діяльності як раціональність, простота, функціональність, мобільність (відносна абстрагованість), передбачає наявність у суб'єктів діяльності таких індивідуальних рис як стійкість, активність, адекватність та відповідальність, що суттєво позначається на робочому стані як окремої особистості, так і усього колективу, ефективності використання затраченого часу та іншому. З позиції цього, конструктивна діяльність постає як мінімізований людиною алгоритм ергономічних дій, спрямованих на досягнення цільової задачі у рамках заданих умов і часового проміжку.

Доречно буде наголосити, що дефініція «конструкт» у більшості випадків трактується як певне утворення або певна модель, що несе службову функцію чи унаочнює концептуальну схему, достатню для виконання даної діяльності. До того ж, як слушно відмічає К.Князева, ураховуючи реалії сучасності, пошуковими пріоритетами конструктивного підходу до виконання певної діяльності вважаються інтегративні, диференційовані, підпорядковані

теперішньому часу засоби, форми, методи і способи для досягнення поставлених цілей, які допомагають «активно конструювати себе і своє майбутнє, активно вбудовуватися в оточуюче середовище і трансформувати його в процесі своєї діяльності» [39].

У відповідності до цього творчо-інтерпретаційна робота розглядається з точки зору організації репетиційної і концертної діяльності, охоплює потенційні можливості хорового колективу, включаючи наявний і латентний стан вокально-хорових умінь і навичок кожного хориста, а також певної партії чи усього колективу. До того ж, конструктивний підхід має ураховувати обсяг тих видів творчо-інтерпретаційної роботи, які може здійснити кожен учасник самостійно або ж потребує додаткової підтримки у цьому. Відтак, практична діяльність майбутнього учителя музичного мистецтва розцінюється з ракурсу взаємодії людей, де кожна особистість виступає активно-функціональним суб'єктом, що націлений на розуміння оточуючої дійсності, конструкти ж містять цінності, які учасники спільно обрали.

Важливо звернути увагу на те, що даний підхід ураховує також позиції конструктивної активності індивідуального і колективного, де домінуючим по відношенню до почуттєвого сприйняття є понятійне пізнання дійсності та діяльності. Зокрема, це популярний мережевий метод, де горизонтальні зв'язки між індивідами превалюють, хоча і не суперечать ієрархічній системі підпорядкування. Тому на передній план висувається явище репрезентативності (лазерно-голографічна парадигма), що передбачає відображення своєї діяльності за допомогою посередників, які в свою чергу здійснюють адаптивну функцію, іншими словами – забезпечують життєстійкість даного явища чи проєкції суб'єкта.

Тож, це приведення в систему інформації про творчо-інтерпретаційну діяльність, організації цієї інформації у зв'язані структури з метою досягнення іншими її змісту. Тому конструктивний підхід також розглядає «посередників» між діяльністю і власне самими виконавцями цієї діяльності як важливу ланку, ураховуючи когнітивні карти або схеми і інших посередників [52]. Так,

В.Лекторський розглядає усіх учасників пізнавального процесу, серед яких виділяється біологічний або соціальний суб'єкт, посередника або конструкт та реальність, складними багатомірними утвореннями, які задіяні у єдиній діяльності.

Беручи за основу визначення Н.Шаталової щодо конструктивної особистості, якою вважається особистість, яка здатна до адекватного раціонального аналізу даних, до конструювання систематичних концепцій, до доречності ергономічної діяльності, до оцінки реальних обмежень у застосуванні певних алгоритмів [98], ми вбачаємо віддзеркалення тих самих позицій у відомому вислові О.Гольденвейзера, наведеного Г.Гінзбургом у своїх мемуарах, а саме «чим більшими можливостями володіє музикант-виконавець, тим важливіше і складніше цілком підкорити їх досягненню єдиної головної мети. Уміння повністю справитися з величезним арсеналом засобів, справжнє володіння ними – необхідна умова мистецтва» [20, 13].

Так ми можемо зазначити, що кожен майбутній вчитель музичного мистецтва, розкриваючи конструктивні основи музичного твору має відштовхуватися від уміння вибудовувати і реалізовувати виконавський задум, прочитуючи «фабулу», досягати внутрішньої його цільності. Також в процесі пошуку відповідної інтерпретації художнього образу особливої значущості набуває розуміння майбутнім учителем музичного мистецтва і його спроможність пов'язувати важливі, вирішуючи точки музичного викладення, розподіляти емоційну напругу, задіювати логіку підготовки кульмінацій, яка передбачає проведення смислових арок, об'єднання їх у струнку архітектонічну споруду з тембрів та гармоній, точно обирати певну розстановку головних і другорядних, підпорядкованих ним, акцентів, правильно членувати, використовувати паузалізацію, яка може набувати ефекту зупинки або ж давати час для вільного потоку асоціативного ряду у слухачів.

Переспрямовуючи вираз Г.Гінзбурга, який був орієнтований піаністам до хороших диригентів, погоджуємось з його думкою щодо того, що гарних музикантів відмічає моторна інерція, стихійний темперамент, але водночас їм

необхідно демонструвати відчуття тверезої оцінки того, що відбувається, чутливого контролювання виконавських відчуттів [20]. Саме ці основні характеристики, з позиції конструктивного підходу є значущими для нашого дослідження.

Детальний і поетапний опис конструктивного навчання яскраво продемонстрований в «Керівництві хором» К.Пігрова [72]. Видатний диригент і педагог наголошував на побудові такого типу навчання, що завжди орієнтоване на активність через самостійну діяльність студента у різних ролях-позиціях як керівника, як вихованця, як хориста. Лише цей шлях, на думку митця, дає можливість органічно поєднувати всі ланки виконавської діяльності, а також максимально збільшуючи перебування майбутнього диригента у специфічному мистецькому середовищі.

Такій підхід надаватиме йому можливість формувати необхідні уміння і навички, необхідні для вирішення практичних завдань, вимагаючих продуманої послідовності дій, аналізу змісту і структури вихідних даних. Також, з огляду на це, майбутній учитель музичного мистецтва акумулюватиме досвід і знання, що поступово трансформуватиме його ідеальні уявлення про творчо-інтерпретаційну роботу і корелюватиме до більш універсальних і практичних дій. Саме це забезпечуватиме автономію його творчої сторони особистості і сприятиме самоформуванню та самодетермінації індивіда.

Майбутній вчитель музичного мистецтва матиме можливість самостійно визначати те, чого йому бракує на даний момент, або вимагає удосконалення, є недостатнім для здійснення певного творчого завдання, що уможлиблює «оволодіння» тим майбутнім, яке студент собі сам конструює. Отже, творча особистість, згідно конструктивного підходу отримує конкретні інструменти для своєї творчості та дослідження, такий спосіб дозволяє перетворювати знання для їх розуміння і осмислення, що найбільше посилює виявлення себе, але у кооперації з своїм наставником, який має більше творчого досвіду, а відтак і вказуватиме на необхідні позиції в разі потреби.

Здійснення диригентсько-виконавської діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва регулюється усвідомленням внутрішньої (психічної) та зовнішньої (рухової) активності, спрямованої на досягнення свідомо поставленої мети. Втілення власної інтерпретаційної версії має спиратися на міцну підготовчу базу майбутнього вчителя музики, його самостійну роботу, яка має проектуватися зовні у вигляді пошукової допитливості в галузі музичного мистецтва. Це можуть бути прослуховування високохудожніх творів у виконанні різноманітними складами хорових колективів, ознайомлення з відео чи аудіо архівними записами відомих диригентів, розучування хорових партитур з мітками диригентів-практиків або хорових аранжувань інших композиторів та подібне. Також цей вид робіт має здійснюватися і у внутрішньому плані, що допоможе більш конструктивно вирішувати навчальні завдання.

Внутрішня діяльність з творчо-інтерпретаційної роботи найкраще висвітлена через *творчо-пошуковий підхід*, який вирізняє етапи, склад, масштаби та глибину цієї роботи. Творчо-пошуковий підхід орієнтується на процес, де простежується активна позиція музиканта щодо створення цілісного музичного образу. Як зрозуміло з самої назви підходу він утворює художні координати музичного твору у площині з такими вісями як репродуктивно-творча та традиційно-пошукова. Нульовою точкою перетину даних координат є репродукція-традиція, а їх вектори спрямовані у нескінчені простори творчого пошуку художньої інтерпретації.

Відомий диригент Л.Гінзбург [19] піднімає питання саме про важливість фіксації творчо-пошукового підходу в роботі музикантів різного масштабу майстерності, а також різного рівня підготовленості і мистецького потенціалу до творчо-інтерпретаційної роботи. Він підкреслює як важливо бути далеким від шаблону, мати власні, самостійні погляди які є доказами справжньої, непідробної художньої натури. Музикант відмічає, що прагнучи цієї мети, художник неминуче пориває з традиційним виконанням, тобто такою інтерпретацією твору, яка прямо чи опосередковано відповідає задуму і побажанням автору.



З цього приводу Л.Гінзбург логічно пояснює, що «музикант без індивідуальності, нездатний відійти від традиції – лише наполовину музикант: він лише перетворює в звуки ноти, написані іншим, робить це правильно, але бездушно, ніби механізм. Все, що думав і відчував композитор, створюючи свою музику, диригент, який її відтворює має знову продумати, відчуті і осмислити, він має уміти «читати між рядків» і духовно вживатися у твір» [20, 194]. Він вважає, що художник-виконавець «має сприймати твір, суб'єктивно відчуваючи задум композитора так, ніби це його власний задум...Він має до такого ступеню злитися зі змістом твору, щоб зуміти «доповнити» його, якщо композитор з тих або інших причин, у тому чи іншому місті виразив свої думки незадовільно, ніби намітивши їх на папері. Таке «душевне злиття» допомагає нюансувати темп виконання, не порушуючи його загального характеру» [20].

Схожі позиції щодо створення шаблону музичного твору в процесі творчо-інтерпретаційної роботи вбачаємо у висловах В.Ражникова, який зазначає, що «...усі чуттєві враження, які виникають у музиканта в процесі виконання твору, тоді складають художній образ, коли вони пов'язані між собою певною закономірністю (логікою) [76, 72]. Зважаючи на те, що диригування передбачає переведення внутрішнього ідеального звучання у повністю матеріальне озвучення, творчо-пошуковий підхід має конденсувати свою увагу на трьох основних моментах інтерпретаційної роботи, а саме знанні твору, яке виражається у глибокому проникненні у його формоутворення і структуру; знанні засобів, за допомогою яких відтворюються ці твори; специфічних диригентських умінь майбутнього учителя музичного мистецтва передавати колективу своє уявлення про твір і робити ці уявлення фізично і по духу – конкретними.

Відтак, екстраполюючи цей погляд у площину диригентської специфіки, творчо-інтерпретаційна робота має зливатися у інтуїтивних діях майбутнього учителя музичного мистецтва та його критичному спостереженні за виконанням в процесі звучання твору. Відповідно вчитель музичного мистецтва виконуватиме подвійну функцію – засобами диригування відтворюватиме

музичний твір і вестиме шкільний хоровий колектив. А це означає, що він має слідкувати і виправляти, підготовлювати і полегшувати, злагоджувати під час концерту огріхи, помічати і упереджувати допустимі на його погляд звукові відхилення. Лише тоді виконання набуде характеру абсолютної досконалості і легкості, до якої він буде прагнути.

Про допустимі варіювання звукового виконання з позиції творчо-пошукового підходу зазначає у своїй роботі, присвяченій висвітленню хорового виконавства, В.Живов. Зокрема він відмічає, що «з точки зору хормейстера – творця і налаштувача хорового інструменту – хор є інструментом з нефіксованою висотою звуків, з відносно вільним інтонуванням, яке допускає варіантність висотних значень для кожного ступеня звукоряду, дозволяє говорити про підхід до співацького інтонування як до процесу творчого, що керується слуховими уявленнями музиканта-виконавця» [26, 142]. Відтак, творчо-інтерпретаційна робота здійснюється через інформаційну, виразну функції та волевиявлення хормейстера. Тому однією з головних задач, які стоять перед керівником хору, є узгодження індивідуальних художніх прагнень учасників хорового колективу і спрямованість їх творчих зусиль в єдине русло. Інакше кажучи – готовність майбутнього учителя музики підкорювати і співналаштовувати творчі ідеї щодо інтерпретації в єдине ціле [26, 21].

Творчо-інтерпретаційна робота у ракурсі даного підходу допускає різні спонтанності на основі тривалої кропіткої роботи по створенню і шліфуванню художніх засобів, колоруванню певних елементів. Певні «вільності» технічного плану – орнаментального варіювання, ритмічного варіювання є виправданими тоді, коли у слухачів під час прослуховування запускається антиципація. Такий творчий пошук трактується згідно визначенню Б.Ломова та Е.Суркова «як здатність (у найбільш широкому розумінні) діяти і приймати ті чи інші рішення з певним часово-просторовим упередженням по відношенню до очікуваних, наступних подій» [105].

Це пов'язано з тим, що межі усвідомлення майбутнім учителем музики окремих ланок виконання музичного твору є рухливими, залежними від багатьох

внутрішніх і зовнішніх факторів. Сутнісною у даній ситуації є готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва миттєво відповісти на наказ слуху засобами руки, технічного жесту, що не є вродженою здатністю, а тренується протягом усієї попередньої музичної діяльності.

Отже, сутність та зміст діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва до здійснення творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами найбільш яскраво висвітлюється саме через призму системно-інтеграційного, комунікативного, рефлексивно-усвідомленого, конструктивного та творчо-пошукового підходів.

## **2.1. Сутність та структура готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами**

Проблема формування здатності до творчо-інтерпретаційної роботи студентів факультету мистецтв педагогічного університету є важливою умовою їх успішної підготовки до виконання продуктивної діяльності з учнями [32]. Під час фахового навчання студенти факультетів мистецтв набувають фахово-необхідних компетентностей, до яких відносять і здатність до творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами.

У процесі усвідомлення художньо-музичної сутності виконання вокально-хорових творів важливою складовою є здійснення художньо-музичного смислового аналізу творів мистецтва. Розглядаючи художньо-смісловий аналіз методичною основою осягнення вокально-хорових творів доречно виокремити його основні особливості, а саме:

- орієнтацію на художнє осягнення смислового сенсу вокально-хорового твору засобами розкриття його художньо-музичної виразності;
- знаходження нових інтерпретаційних способів для втілення у виконавську діяльність;
- актуалізацію емоційного та естетично наповненого сприйняття мистецького твору;

- активізацію мотиваційної сфери інтерпретаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва;
- свідоме оцінювання мистецьких творів з урахуванням особистісного мистецького досвіду;
- розвиток слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва у виконавському процесі;
- вироблення єдиного системно-цілісного підходу до інтерпретації мистецьких творів, що природно зумовлено особистісною потребою гармонізації почуттів, думок, потреб, тощо.

Доречно зазначити, що навіть на самому початковому інформаційному етапі сприйняття музичного твору, важливу роль відіграють соціально-етичні та естетичні орієнтири студентів факультетів мистецтв на оцінювання і сприйняття творів мистецтва. А це неодмінно проявляється як у трактуванні музичного твору, так і в його сприйманні, а також у поясненні аналогічних реальних явищ життя, якщо студент розглядає їх у прямій аналогії із фабулою мистецького твору. Саме тому в процесі фахової підготовки (колективної та індивідуальної), майбутніх вчителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної виконавської діяльності важливу роль відіграє саме здійснення скрупульозного аналізу музичних творів.

У зв'язку з цим, доцільно розглянути інтерпретацію (з лат. – пояснення, трактування – роз'яснення, тлумачення, розкриття змісту чого-небудь) [21, 112], як творче розкриття змісту і сутності художнього образу музичного твору, що зумовлено ідейно-художнім задумом авторів мистецького твору та індивідуальним поясненням, тлумаченням у розкритті змісту цього твору виконавцем. Здійснення процесу інтерпретації вокально-хорових творів створюється завдяки діалектичному поєднанню прочитання виконавцем твору існуючого авторського музичного та поетичного тексту (мелодія, ритм, фактура, штрихи, поетичний текст, ремарки) і особистісно-суб'єктивних слухових уявлень майбутнього вчителя музичного мистецтва (тембральні особливості співацьких голосів та музичних інструментів, туше, інтонація, гармонія,

педалізація, диференціація звучності голосів у поєднанні з інструментальним супроводом, специфіка фактури, тощо).

Якість творчо-інтерпретаційної діяльності студентів факультетів мистецтв досягається завдяки яскравій передачі інтонаційної виразності мелодичного руху, розуміння логіки мелодійного розвитку вокально-хорових та оркестрових партій, а також елементів формотворення, цезур, пауз, тощо. У процесі творчо-інтерпретаційної роботи у майбутніх учителів музичного мистецтва поступово виробляється здатність до відчуття виразної передачі методичного руху, інтонаційних тяжінь, кульмінацій, контрастних змін фаз емоційної напруги та послаблення. Студентам факультетів мистецтв у процесі навчально-виконавської діяльності необхідно опанування розмаїттям виражальних музичних засобів (артикуляції, звуковедення, інтонування тощо), що щільно пов'язано з постійним розвитком у них абсолютного, відносного, інтонаційного, ладо-гармонічного, вокального, тембро-динамічного, поліфонічного та метро-ритмічного слуху.

Основною метою творчо-інтерпретаційної роботи студентів факультетів мистецтв є досягнення якісного сприймання мистецьких творів як «специфічного виду духовно-практичної діяльності, що послідовно включає найвищий рівень осягнення виражально-сміслового змісту музики і, не обмежуючись актом сприйняття, водночас реалізується у формі почуттів, асоціативного мислення» [101, 254]. Адже мистецьке творче інтерпретування музичних творів є особливим відношенням виконавця до реальної дійсності, творча, естетична форма діяльності. Це, за сутністю, індивідуально неповторне і суб'єктно виражене музично-естетичне відображення дійсності у внутрішньому світі, психології і у різноманітних формах зовнішньої особистісної активності людини. На думку науковців [27; 43; 47; 55; 58; 71; 92; 95; 100; 104; 105], творчо-інтерпретаційне прочитання мистецького твору є особливим духовно-особистісним відображенням дійсності, відтворенням реальності, її естетичним «прочитанням» і розумінням, створеним у «картинах», в психологічних станах, продуктах художньо-музичної творчої діяльності, яка передає авторський

погляд, позицію, аналіз і оцінку через художньо-музичні образи, уявлення, символи, знаки, на основі музично-естетичних почуттів, думок і ставлення до оточуючого світу [9].

У зв'язку з цим, необхідно відзначити роль словесної інтерпретації, що також є важливим інструментом педагогічного впливу на художню свідомість учнів. Вчителю музичного мистецтва потрібно навчитися словесними засобами яскраво передавати образний зміст музичних творів, щоб зацікавити школярів ще до того, як він прозвучить. Адже не може досягти успіху в навчально-виховній роботі вчитель музичного мистецтва, який слабо володіє мистецтвом словесної передачі яскравого художнього образу твору, так само, як і той, що неспроможний створити виразну виконавську інтерпретацію. Великого значення словесному спілкуванню вчителя та учнів надавав В.Сухомлинський, вказуючи на те, що слово – «нічим не замінний засіб впливу на учнів» [90, 112]. Коли ж мова йде про музичне мистецтво, виразне слово вчителя відіграє особливу роль, допомагаючи учням не лише розібратись у структурі художньо-музичного образу, а й яскравіше збагнути його глибинну красу, краще сприйняти змістове наповнення музичного твору.

Музично-виконавський і словесний аспекти творчої інтерпретації творів музичного мистецтва мають бути змістовно поєднаними, логічно доповнювати одне-одне у розкритті художньо-музичного образу. Адже у діяльності вчителя музичного мистецтва значне місце займає саме художньо-педагогічна інтерпретація, що включає щільне поєднання як музично-виконавського, так і словесного тлумачення мистецького твору. На думку Г.Падалки [69, 134], художньо-педагогічна інтерпретація набуває особливого значення у структурі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, що дозволяє ефективно здійснювати музично-педагогічну діяльність і шліфувати його педагогічну майстерність. Адже здатність до художньо-педагогічної інтерпретації творів музичного мистецтва свідчить про високий ступінь професіоналізму в сфері музичної педагогіки.

Спираючись на вищезазначене, визначаємо структуру готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до здійснення творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами, що охоплює *змістовно-логічний, операційно-процесуальний та творчо-діяльнісний компоненти*. Критеріями визначеної компонентної структури окреслено міру здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до організації творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами (змістовно-логічний компонент); ступінь довільності виконання операційно-процесуальних дій (операційно-процесуальний компонент); міру результативності творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами (творчо-діяльнісний компонент).

*Змістовно-логічний* компонент виражаючи зацікавленість студентів факультетів мистецтв вокально-хоровою роботою, охоплює їх знання, уміння й навички в сфері музично-педагогічної діяльності, розуміння специфіки виконавсько-інтерпретаційної роботи з учнями. Цей важливий компонент включає здатність майбутніх учителів музичного мистецтва до організації творчо-інтерпретаційної роботи зі школярами, володіння сучасними інформаційними технологіями.

Сучасні дослідники [27; 43; 47; 55; 58; 71; 92; 95; 104], створюють та представляють оригінальні ідеї, які збагачують фахову підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва, вдосконалюють та автоматизують деякі технічно-виконавські засоби, а фіксація зразкового музичного виконавства стимулює процеси розповсюдження «еталонних виконавських версій шляхом тиражування аудіо й відео носіїв, стандартизації традицій музично-виконавських шкіл, формування еталонних типів інтерпретації у світовій професійній музично-виконавській практиці» [62].

Тому змістовно-логічний компонент включає інформаційну складову, яка реалізується у навчально-музичній діяльності та організації діалогової взаємодії; пізнавальну складову, що допомагає розумінню й вивченню вокально-хорової діяльності, колективного музикування, тощо; експресивну складову, яка дозволяє доступно, цікаво й емоційно-виразно представляти

художньо-музичний образ музичного твору, передавати знання, формувати уміння й навички інтерпретаційної діяльності з співацьким колективом. У зв'язку з цим доречно підкреслити, що саме комунікативність учителя музичного мистецтва сприяє успішній інформаційній взаємодії в колективі та передбачає успішне вирішення конкретних проблемних завдань.

Включаючи щільне поєднання знань і вмінь щодо творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва з шкільним хоровим колективом, необхідно зосередити дослідницьку увагу і на різних типах взаємодій засобів музичної виразності у вокально-хорових творах, що мають усвідомити і донести до слухацької аудиторії колектив виконавців. З цього приводу Л.Мазель зазначає, що зазвичай взаємодія засобів виразності у музичному творі «пов'язана з їх нерівноправністю. Одні засоби складають ніби ядро виразності даного музично-тематичного утворення (мотиву, фрази), що визначає загальний жанрово-виразний характер музики, її рід; а інші – підпорядковуються ядру, реалізують переважно ті свої можливості, які відповідають виразності ядра, але в той же час вносять у загальну виразність свої відтінки, що сприяє її індивідуалізації» [56, 24].

Тому готовність майбутніх учителів музики до творчо-інтерпретаційної роботи має базуватися на здійсненні інтегративних дій щодо певних знань і вмінь з різних дисциплін, відкривати різні шляхи до змістовних узагальнень, застосування їх у конкретній ситуації у процесі інтерпретації музичних творів. Це може бути як органічне поєднання загальнопедагогічних знань і вмінь, так і музично-виконавських (робота над культурою і технікою виконання, пізнання музичного твору засобами осягнення змісту і втілення його у конкретному звучанні тощо).

Важливою складовою змістовно-логічного компонента є ефективне використання студентами факультетів мистецтв засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій у процесі інтерпретації мистецьких творів, а також спонукання майбутніх учителів музичного мистецтва до набуття оперативних вмінь їх цільового призначення. Це передбачає використання: освітніх веб-



сервісів для створення та зберігання презентацій; для створення вікторин, опитувань, тестувань: (наприклад, JeopardyLabs <https://jeopardylabs.com/>); для створення флеш-ігор; для створення інтерактивних мультимедійних плакатів (наприклад, Thinglink <https://www.thinklink.com/>); для створення інтелект-карт (наприклад, Mindomo <https://www.mindomo.net>; SpiderScribe <https://www.spiderscribe.net> та ін.).

Отже, сутність змістовно-логічного компонента творчо-інтерпретаційної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва зі школярами нами розглянуто з позиції надбання знань, умінь і навичок в сфері музично-педагогічної діяльності, розуміння специфіки виконавсько-інтерпретаційної роботи з учнями в процесі творчої взаємодії. З цього приводу Д.Огороднов у праці «Музично-співацьке виховання дітей у загальноосвітній школі», виокремлюючи важливі аспекти комунікації, зазначав, що диригенту необхідно в процесі творчо-інтерпретаційної роботи саме з дітьми, не лише досконало знати весь навчальний матеріал, уміло володіти своїм голосом, своїми рухами та прийомами і методами хормейстерської роботи, а й найчастіше виявляти їх у вигляді підбадьорювання та заохочення. Це сприятиме утворенню на заняттях «того бадьорого і спокійного (без підвищення і напруги) тону, активного емоційного настрою», що потрібне саме на заняттях музикою, особливо співом [67]. Серед основних умов ефективної комунікації у співацькій роботі з учнями Д.Огороднов виділяє наступне «вчитель не має ставити перед собою ніякої іншої для виконання задачі, ніж однієї – вміло і правильно, з любов'ю і бажанням вести роботу по розвитку музичних здібностей дітей, прищеплюючи їм відповідні навички», до того ж, «оцінки успіхів дітей необхідно вести диференційовано та більше заохочувати старання, добросесність, упертість і активність дитини у роботі, його просування» [67, 132].

З позиції змістовно-логічного компонента творчо-інтерпретаційної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва зі школярами ми розглядаємо співацьке виконавство як засіб музичної комунікації, що уможливлується лише за умови ефективної практичної роботи. Розуміння специфіки творчо-

інтерпретаційної роботи над музичним твором включає його скрупульозний аналіз, якісне виконання вокально-хорового твору, оволодіння комплексом фахових знань, вмінь та навичок, які в подальшому сприятимуть формуванню готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до здійснення творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

*Операційно-процесуальний* структурний компонент містить необхідну базу знань студентів факультетів мистецтв про вимоги до творчо-інтерпретаційної діяльності вчителя з учнями та про зміст, форми і методи вокально-хорової роботи в умовах колективної співацької роботи.

У діяльності вчителя музичного мистецтва творчо-інтерпретаційна робота виявляється у вмінні цікаво, захоплено проводити вокально-хорові заняття, яскраво, образно демонструвати музичні твори. Як справедливо зазначає Л.Арчажникова [6], специфічність роботи вчителя обумовлена публічністю діяльності, тому вимагає від особистості уміння керувати своїми настроями і почуттями, зважаючи на те, що вчитель завжди діє у змінних умовах, різних педагогічних ситуаціях. Рефлексивні дії є необхідними майбутньому учителю музичного мистецтва, оскільки його готовність до практичної інтерпретаційної діяльності обумовлюється здатністю швидко і правильно оцінювати ситуацію, поведінку і особливості співацького виконання учнів, оперативно знаходити рішення, а це вимагає високого рівня загальної і музичної культури, його психолого-педагогічної грамотності та емоційної ерудованості.

Вироблення узагальненого задуму вокального-хорового твору базується на створенні музично-поетичної композиції. Метою цієї стадії роботи є конкретний виконавський процес створення твору, в якому текстова конфігурація стає посередником між префігурацією (простою послідовністю подій життєвого досвіду авторів твору – композитора й поета), практичного поля задуму та рефігурацією (трансформацією поєднання двох творчих задумів у єдину творчу основу – вокально-хоровий твір – підготовлений виконавцями для сприйняття музичного твору слухачами). Сприйняття слухачами художньо-музичного образу твору актуалізує, з однієї сторони, творчий акт виконавців, вияв їхніх

духовних цілей та ідеалів, що містяться у творі, з іншої – відкриває світ нових смислових запитів для слухача.

Диференціація складових інтерпретації-взірця із власним задумом, що є показником операційно-процесуального компонента творчо-інтерпретаційної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва зі шкільними вокально-хоровими колективами, спонукає до дослідження природи звуко-ідеалів виконавського процесу, тобто усталених еталонних виконавських версій-інтерпретацій, які узагальнені в суспільній свідомості. Це дозволило визначити, що в процесі утворення версій-інтерпретацій, та їх функціонування важливу роль відіграють жанрово-стильові еталони виконавства. На переконання М.Кононової [45], жанрово-стильові еталони виконавства є особливого роду образні структури, що утворюють ідеальну конструкцію, яка водночас являється втіленням найвищого ступеню цінності, зразком для наслідування та критерієм виконавської майстерності музиканта. Таким чином, жанрово-стильовий еталон можна трактувати як усталений у виконавській практиці цілісний образ виконання музичного твору, заснований на поєднанні стабільних (жанрових) і варіативних (стильових) елементів та підпорядкований досконалій технології застосування виконавських виражальних засобів [45].

Доцільно підкреслити, що зіставлення та комбінування основних складових інтерпретації музичного твору сприймається майбутнім учителем музичного мистецтва через закодований у хоровому творі зміст поетичного тексту. Завдяки наративу відбувається усвідомлення минулого досвіду особистості, здійснюється самовираження й саморозкриття, таким чином формується «Я – концепція» у студента факультету мистецтв, створюється ескіз бажаного результату, тобто якісного виконання вокально-хорового твору, що підносить співацьке виконавство до високого майстерного рівня. Завдяки наративній ідентичності можливий дійсний взаємозв'язок музичного й поетичного, що є нероздільним у вокально-хоровому творі, завдяки чому формується толерантність, розкриваються важливі смисли співацького виконавства у майбутнього вчителя музичного мистецтва.

На превалюванні практичної підготовки студентів-хормейстерів наполягав К.Пігров, який також звертав увагу на те, що у підготовці хорового диригента практика, під час якої студент набуває своїх базових умінь, має здійснюватися на рівні висококваліфікованого художнього колективу, склад якого має бути постійним. Окрім того, маестро відмічав, що практичні заняття майбутнього вчителя музичного мистецтва обов'язково мають чергуватися з майстер-класами спеціалістів-диригентів, а також підкріплюватися консультаціями з іншими викладачами диригентських дисциплін, які не вмішуючись у специфіку диригування і трактовку твору, мають активно допомагати йому під час заняття вирівнювати стрій, ансамбль тощо [72, 132-133]. Для здійснення такого рівня роботи студентам факультетів мистецтв необхідно вже мати напрацьовану здатність до слухових передчуттів багатоголосної музики, що пов'язано з вивченням музично-теоретичних дисциплін (знання про поліфонію, форму, музичну риторику, голосоведення, інтонування), відтак у органічній взаємодії, міжпредметної інтеграції напрацьовується вміння слухових і образно-семантичних уявлень, які так необхідні для створення творчої інтерпретації музичного твору.

*Творчо-діяльнісний* структурний компонент охоплює пошук нових шляхів для вирішення творчо-інтерпретаційних задач, створення творчої атмосфери вокально-хорових занять, що сприяє підвищенню загального рівня виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв. На думку В.Андрєєва [3, 35], творчість, як вид людської діяльності «характеризується рядом необхідних ознак, які щоразу проявляються не ізольовано, а інтегративно», в їх цілісній єдності». Учений підкреслює, що творчість є таким видом людської діяльності, для якої характерні:

- наявність суперечності, проблемної ситуації або творчого завдання;
- соціальна та особиста значущість і прогресивність, яка вносить вклад у розвиток суспільства й особистості;
- наявність об'єктивних (соціальних, матеріальних) передумов, умов для творчості;

- наявність суб'єктивних (особистісних якостей – знань, умінь, позитивної мотивації, творчих здібностей особистості) передумов для творчості;
- новизна та оригінальність процесу або результату [3, 36].

Творчо-діяльнісна складова готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи зі школярами потребує набуття ними ціннісних художньо-музичних орієнтацій засобами музичного мистецтва. Адже художньо-індивідуальна багатогранність творчо-інтерпретаційної діяльності студентів факультетів мистецтв забезпечує ефективність проведення практичної роботи з учнями. Саме на таких обставинах навчальних занять наголошував Н.Перельман [70], доводячи, що «творча атмосфера уроку, його емоційна забарвленість, закоханість у музику, в кожен нюанс і штрих, уміння не стільки словами, скільки озвученими прикладами захоплювати, доводити і показувати красу твору» має панувати на заняттях. Він вважав, що «серед нескінченої різноманітності уроків мають бути уроки захоплення. Потрібно вчити учня захоплюватися. Тим, що цього гідне. Не слід затьмарювати ці уроки корисними порадами. Заразити захопленням! Не думайте, що це легко і просто. Заразити можна не вигаданою «хворобою», а справжньою. Окрім того, часто натикаєшся на стійкий імунітет проти «хвороби захоплення» [70, 83].

Творчо-діяльнісний компонент інтерпретаційної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва зі школярами передбачає інтеграційні підходи у мистецькому навчанні, адже вони здатні виконувати необхідну організаційну роль. Цей важливий компонент охоплює створення, трансформація та відбір студентами факультетів мистецтв методів, форм та засобів інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами. Такий підхід до організації творчо-інтерпретаційної роботи зі школярами позитивно впливає на розвиток професійно важливих якостей і практичних навичок студентів, що сприяють саморегуляції, самоорганізації й самореалізації вчителя музичного мистецтва у процесі практичної діяльності та спонукає майбутнього фахівця до продуктивної творчості.

Науковець Ю.Цагареллі, розглядаючи музично-виконавську діяльність з позиції творчо-інтерпретаційної роботи висуває декілька пластів, серед яких: перцептивний, що пов'язаний з відчуттями і сприйняттям музичного твору; мнемічний, пов'язаний із запам'ятовуванням і мисленнєвим відтворенням музики і виконавських рухів; мисленевий, пов'язаний із створенням ідеального (мисленнєвого) музичного образу, осмисленням форми музичного твору; імажинітивний, пов'язаний з уявленням, з «творенням» нового музичного твору або нового образу в новій інтерпретації; руховим, пов'язаним з безпосереднім виконанням музичного твору. Окрім того, він вважає за необхідне відслідковувати творчо-інтерпретаційну роботу у широкому і вузькому смислах, а саме – протягом всієї професійної діяльності (як макроструктуру, де одиницями є учбові заняття, репетиції, концертні виступи), а також окремі дії, (мезорівень, де діями є окремі операції) [95].

З позиції висвітлення шляхів творчого мистецького пошуку О.Щапов відмічає, що інтерпретаційна робота будь-якого за складністю і обсягом музичного твору має починатися зі створення мисленнєвого «конспекту» того, що потрібно буде виконати. Відповідно це здійснюється музикантом у декілька основних етапів, провідними завданнями яких є ознайомлення з нотним текстом (за інструментом або без нього); накопичення за можливості найбільшої кількості інформації про форму, стиль, жанр та інші особливості музики, а також про особистісні і творчі особливості композитора; творче переопрацювання усїєї наявної інформації і створення концептуальної моделі інтерпретації. Важливо при створенні мисленнєвого музичного образу вміти внутрішньо озвучувати нотні знаки, тобто проявляти здатність до слухових уявлень [99, 37-38].

Творчо-діяльнісна складова інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами орієнтує до самодобудовування майбутніми вчителями музичного мистецтва тих ланок, яких не вистачає у процесі творчо-інтерпретаційної роботи, їх постійному поповненні за рахунок резонування з мистецькими ідеями, явищами, подіями, які детермінують саморозвиток,

самоутворення в процесі створення яскравого цілісного художньо-музичного образу вокально-хорового твору.

Отже, підготовка студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної роботи зі школярами забезпечується інтегративною єдністю психолого-педагогічної, музично-теоретичної, диригентсько-хорової, вокальної та методичної підготовки. Проте суттєву роль у підготовці сучасного вчителя музичного мистецтва грають вокальні та диригентсько-хорові навчальні дисципліни. Їх основною метою є підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до хормейстерської роботи як на уроках музики, так і у позаурочний час – з творчими хоровими колективами. Основним завданням хормейстерської підготовки є розвиток загальної музичної культури студентів, їх музичних якостей та здібностей, формування художнього сприйняття та розвитку їх музичного мислення. Дисципліни диригентсько-хорового циклу нами виділенні як опорні у підготовці учителя музики за двома параметрами, які визначають їх основне призначення, а саме: сприяти формуванню якостей, які забезпечують можливість реалізації професійно-педагогічної діяльності; готувати майбутніх учителів музичного мистецтва до такого виду дитячої творчості, яка є важливою та найбільш поширеною в умовах загальноосвітньої школи; створювати максимально сприятливі умови для практичної підготовки студентів до роботи з творчими дитячими колективами [1, 123].

Доцільно зауважити, що поняття інтерпретації в мистецтві стосується тих його різновидів, в яких відбувається відтворення результатів авторської діяльності – композитора, письменника, поета, сценариста. Це – виконавська інтерпретація, метою якої є трактування продукту первинної мистецької творчості. Виконавська інтерпретація лежить в основі авторського мистецтва, закони виконавської інтерпретації притаманні мистецтву виразного читання, величезне значення має виконавська інтерпретація в музиці. Виконавець не просто відтворює написане – він пропонує особистісне розуміння твору. Не випадково кажуть, що «заморожені» в нотах композиторські почуття і переживання виконавець має розтопити теплотою власної уяви [47]. Отже,

виконавська інтерпретація – важлива складова педагогічної діяльності у сфері музичної освіти. Вчитель музичного мистецтва постійно пропонує демонстрацію музичного твору чи його фрагментів, від виразності його виконавської інтерпретації залежить характер музичного сприймання учнів, їх музичні враження та подальший естетичний розвиток.

У дослідженні процесу формування особистісної готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами вбачаємо у виробленні моделі цього процесу, квінтесенцією якого виступає розроблене методичне забезпечення. Сутність методики полягає у відпрацюванні студентами оптимального алгоритму дій перед початком виконання хорового твору: перевірка диригентом своєї готовності; вихід перед хором – привернення уваги хористів, контроль своїх рухів для збереження зосередженості уваги хору; зорова перевірка готовності хору до початку виконання, ступінь зібраності уваги; ладова настройка або встановлення зорового контакту із концертмейстером; прояв вольової зосередженості диригента. Ці нагальні завдання вирішуються взаємними зусиллями всіх дисциплін вокального та диригентсько-хорового циклу (хорове диригування та читання хорових партитур, постановка голосу, хорознавство, хоровий клас та практикум роботи з хором, хорове аранжування), що щільно взаємодіють з такими як: методика постановки голосу, методика викладання диригування та методика роботи з шкільним хоровим колективом.

Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами охоплює всебічне осягнення музичних творів, що полягає у проникненні виконавців у художню сутність музичного твору та створенні його ідеального уявлення у свідомості виконавця. Метою осягнення музичного твору в структурі музично-виконавського інтерпретаційного процесу є розуміння його художньо-змістовної сутності. Найбільш ефективним узагальненим прийомом осягнення художньо-змістовної сутності музичного твору є складання його виконавсько-інтерпретаційного плану. Особливість підготовки виконавсько-



інтерпретаційного плану полягає в тому, що він зорієнтований на художнє осягнення музичного твору та сформовану художньо-творчу інтерпретацію.

Твори художнього мистецтва зігріті глибокими індивідуальними переживаннями, почуттями, роздумами автора, хоча це не завжди відображення прямої проєкції авторського «Я». Але авторське «Я», естетичне відношення автора до дійсності складають смисл, пафос твору, його спрямованість, що в результаті і визначає вплив на розвиток людини. Зацікавлене особистісно-смислове відношення до діяльності відрізняє справжнього митця. Отже виховати у читача, слухача, глядача грамотне поняття про твір і означає допомогти йому «зрозуміти» позицію автора, прийняти або не прийняти її, і через спів творче прочитання твору мистецтва – чи то слова, музики, живопису – сформувати свою позицію – позицію співавтора, як підсумок індивідуально-творчого діалогу з твором мистецтва.

Отже, значення інтерпретації в музичній педагогіці є початковою основою розуміння музичного твору. Майбутній вчитель музичного мистецтва повинен уміти тлумачити сенс музичного твору так, щоб учень його зрозумів та сприйняв. Тобто, зрозуміти музичний текст – це значить засвоїти сенс та зміст твору, пережити певний духовний стан, який передає композитор. Згідно висловлювань Д.Юника, «всі твори, створені людиною, несуть в собі відбиток його духовної діяльності та мають певний сенс, а виявити і зрозуміти його можна за допомогою суб'єктивного методу» [100, 23]. Доцільно зауважити, що інтерпретація – це духовний зміст музичної інформації. Її метою є не тільки оцінка музичного твору, а й обґрунтування, доказ, а також прагнення переконати учня, слухача в адекватності думок. Вплив задуму інтерпретації музичного твору у єдності з словесною анотацією має перевірятися та відпрацьовуватися під час практичної діяльності майбутніх учителів музики – орієнтація музичних прикладів, вербальних та невербальних засобів комунікації на активізацію внутрішнього стану школярів, досягнення особистісної значущості музичного матеріалу для учнів, розумне поєднання свободи учня і педагогічного керівництва його діяльністю. В умовах практично-педагогічної діяльності зростатимуть

сформованість витонченого відчуття та розуміння світосприйняття учня, здатність до оптимістичної віри у його прихованій потенції.

Отже визначена нами структура готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами (змістовно-логічний, операційно-процесуальний й творчо-діяльнісний компоненти) забезпечує організацію та успішне здійснення цього процесу.

Критерієм змістовно-логічного компонента визначено міру здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до організації творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами (показники: сформованість знань і вмінь щодо творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом; здатність до роботи з інформаційними джерелами з використанням сучасних комп'ютерних технологій; наявність розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору).

Критерієм операційно-процесуального компонента визначено ступінь довільності виконання операційно-процесуальних дій (показники: вироблення узагальненого задуму інтерпретації музичного твору; диференціація складових інтерпретації-взірця з власним задумом щодо інтерпретації музичного твору; зіставлення й комбінування складових інтерпретації музичного твору з використанням засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій).

Критерієм творчо-діяльнісного компонента визначено міру результативності творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами (показники: здатність до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору; володіння способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу; наявність творчої роботи зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору).

Критеріально-показникова система формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами зображена на таблиці 2.1.

**Критерії та показники сформованості готовності майбутніх учителів  
музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними  
хоровими колективами**

<i>Компонент: змістовно-логічний</i>	
<b>Критерій</b>	<b>Показники</b>
Міра здатності до організації творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Сформованість знань і вмінь щодо творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом;</li> <li>2. Здатність до роботи з інформаційними джерелами з використанням сучасних комп'ютерних технологій;</li> <li>3. Ступінь розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору.</li> </ol>
<i>Компонент: Операційно-процесуальний</i>	
<b>Критерій</b>	<b>Показники</b>
Ступінь довільності виконання операційно-процесуальних дій	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Вироблення узагальненого задуму інтерпретації музичного твору;</li> <li>2. Диференціація складових інтерпретації-взірця з власним задумом щодо інтерпретації музичного твору;</li> <li>3. Зіставлення й комбінування складових інтерпретації музичного твору з використанням засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій.</li> </ol>
<i>Компонент: Творчо-діяльнісний</i>	
<b>Критерій</b>	<b>Показники</b>

<p>Міра результативності творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Здатність до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору;</li> <li>2. Володіння способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу;</li> <li>3. Наявність творчої роботи зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору.</li> </ol>
---	--

Розроблені критерії та показники готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами дозволяють змоделюючи основні складові означеного феномена, спроектувати ефективні шляхи досягнення поставленої мети, якої необхідно їм прагнути в процесі підготовки до практичної діяльності з учнями. При цьому доцільно виокремити основні завдання вокально-хорової підготовки фахівців, які будуть враховані у процесі діагностичного дослідження.

### **Висновки до першого розділу**

Проведений теоретико-методологічний аналіз готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами дозволив дійти таких висновків:

- висвітлено здійснення поетапної роботи студентів факультетів мистецтв над визначенням інтерпретаційних особливостей вокально-хорових творів з урахуванням фізіологічних та співацьких особливостей учнів шкільного віку, їх загального музичного розвитку. Особливу увагу в навчально-виховному процесі звернено на формування здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями, що дозволяє глибше усвідомити цінності музичного мистецтва та ефективно передавати їх учням.

- актуалізується роль інтерпретації вокально-хорових творів, яка характеризується як художньо-звукова реалізація музичного тексту в процесі виконання, що забезпечує цілісне розуміння музичних творів, їхнє творче збагачення та відтворення у виконавській діяльності;

- проведений аналіз змісту та сутності інтелектуально-творчої готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи зі шкільними хоровими колективами, що здійснений на основі системно-інтеграційного, комунікативного, рефлексивно-усвідомленого, конструктивного та творчо-пошукового наукових підходів. Перевагами *системно-інтеграційного* підходу ми вбачаємо те, що творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами розглядається як складноорганізований об'єкт, який проявляється у інтеграції різних пластів інформації як мистецького характеру, зокрема музичного мистецтва, так і історичного, соціального, технологічного плану, з урахуванням та визначенням особливостей такої комунікації, специфіки організації даного процесу та інших чинників. *Комунікативний* підхід до творчо-інтерпретаційної діяльності висвітлює позиції щодо умінь і навичок спілкування, а також побудови і організації субординаційних відносин у роботі вчителя зі шкільним хоровим колективом. *Рефлексивно-усвідомлений* підхід дозволяє розглянути позицію майбутнього вчителя музичного мистецтва до себе з ракурсу дослідника, який веде внутрішній діалог із приводу самого себе як особистості, творчої одиниці, керівника, партнера по спілкуванню чи здійсненню мистецької творчо-інтерпретаційної діяльності. *Конструктивний* підхід сприяє зосередженню на теоретичному і методичному обґрунтуванні діяльності як змістового ергономічного інструментарію. *Творчо-пошуковий* підхід орієнтується на процес, де простежується активна позиція музиканта щодо створення цілісного музичного образу твору;

- розглянуто художньо-смісловий аналіз вокально-хорових творів, як методичну основу їх осягнення, що дозволило виокремити його основні особливості, а саме: орієнтацію на художнє осягнення смислового сенсу вокально-хорового твору засобами розкриття його художньо-музичної

виразності; знаходження нових інтерпретаційних способів для втілення у виконавську діяльність; актуалізацію емоційного та естетично наповненого сприйняття мистецького твору; активізацію мотиваційної сфери інтерпретаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва; свідоме оцінювання мистецьких творів з урахуванням особистісного мистецького досвіду; розвиток слухових уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва у виконавському процесі; вироблення єдиного системно-цілісного підходу до інтерпретації мистецьких творів, що природно зумовлено особистісною потребою гармонізації почуттів, думок, потреб, тощо;

- структура готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами охоплює змістовно-логічний, операційно-процесуальний та творчо-діяльнісний компоненти. *Змістовно-логічний* компонент виражаючи зацікавленість студентів факультетів мистецтв вокально-хоровою роботою, охоплює їх знання, уміння й навички в сфері музично-педагогічної діяльності, розуміння специфіки виконавсько-інтерпретаційної роботи з учнями. *Операційно-процесуальний* структурний компонент містить необхідну базу знань студентів факультетів мистецтв про вимоги до творчо-інтерпретаційної діяльності вчителя з учнями та про зміст, форми і методи вокально-хорової роботи в умовах колективної співацької роботи. *Творчо-діяльнісний* структурний компонент охоплює пошук нових шляхів для вирішення творчо-інтерпретаційних задач, створення творчої атмосфери вокально-хорових занять, що сприяє підвищенню загального рівня виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв.

Критерієм змістовно-логічного компонента визначено міру здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до організації творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами (показники: сформованість знань і вмінь щодо творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом; здатність до роботи з інформаційними джерелами з використанням сучасних комп'ютерних технологій; наявність розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору).

Критерієм операційно-процесуального компонента визначено ступінь довільності виконання операційно-процесуальних дій (показники: вироблення узагальненого задуму інтерпретації музичного твору; диференціація складових інтерпретації-взірця з власним задумом щодо інтерпретації музичного твору; зіставлення й комбінування складових інтерпретації музичного твору з використанням засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій).

Критерієм творчо-діяльнісного компонента визначено міру результативності творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами (показники: здатність до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору; володіння способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу; наявність творчої роботи зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору).

Основні результати дослідження висвітлено у публікаціях автора [15; 16].

### **Перелік використаних джерел до першого розділу**

1. Абдуллин Э.Б. Методология педагогики музыкального образования: учебник для студ.высш.пед. учеб.заведений. 3-е изд., испр. и доп. М.: «Издательство гном», 2010. 416 с.
2. Абульханова-Славская К.А. Стратегия жизни. М.: Мысль, 1991. 299с.
3. Андреев В.И. Эвристическое программирование учебно-исследовательской деятельности. М.: Высш. шк., 1982. 240 с.
4. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. 174с.
5. Арсеньев А.С. Размышления о работе С.Л.Рубинштейна Человек и мир». Вопросы философии 1993. №5. С.143
6. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки. М.: Просвещение, 1984. 112с.

7. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс (Книги 1-2). М.: Музыка, 1971. 376с.
8. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.; Л.: Музыка, 1965. 151с.
9. Бай Шажун. Формування самоконтролю творчої інтерпретаційної діяльності майбутнього вчителя музики у процесі вокально-хорового навчання. Автореф. дис. канд. пед.н. 13.00.02. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014. 21 с.
10. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974. 336с.
11. Баренбойм Л.А. За полвека: очерки, статьи, материалы. М.: Сов.композитор, 1989. 365с.
12. Бахтин М.М. К методологии литературоведения. Контекст-1974: Литературно-теоретические исследования. М., 1975.
13. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М.: Просвещение, 1961. 464 с.
14. В классе А.Б.Гольденвейзера: Сб. статей. Сост. Д.Благой, Е.Гольденвейзер. М.: Музыка, 1986. 214с.
15. Ван Хайлун. Творчий підхід до диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасна мистецька освіта: матеріали II Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018 р. С. 160-162.
16. Ван Хайлун. Специфіка диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Сучасна мистецька освіта: матеріали III Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019 р. С. 41-43.
17. Василенко В.А. Ценность и оценка. К.: Наукова думка, 1964. 185 с.
18. Василенко В.А. Ценность и ценностные отношения. М.: М.2010. 345с.
19. Гинзбург Г.Р. Статьи. Воспоминания. Материалы. Сост. М.Яковлев. М.: Сов. композитор, 1984. 288с.



20. Гинзбург Л.М. Дирижёрское исполнительство: Практика. История. Эстетика. М.: Музыка, 1975. 496с.
21. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. 2-ге. Рівне: Волинські обереги. 552 с.
22. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: МИП «НВ Магистр», 1993. 193с.
23. Громов Е. С. Начала эстетических знаний: Эстетика и искусство. , М. 1984г. 335 с.
24. Евин И.А. Искусство и синергетика. М: Едиториал УРСС, 2004. 164с.
25. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. М.: Музыка, 1988. 78 с.
26. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 272 с.
27. Зайцева А.В. Онтопсихологічні аспекти художньої комунікації в контексті парадигмальних змін у системі сучасної мистецької освіти. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського: журнал, вип. 2 (127). Серія Педагогіка: Одеса, 2019. С. 47-52.
28. Зайцева А.В. Структурна модель творчої самореалізації майбутніх учителів музики у процесі виконавської діяльності. Теорія та методика мистецької освіти: наукова школа Г.М. Падалки. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. С. 357-365.
29. Занюк С. С. Психологія мотивації : Навч. посібник. К.: Либідь, 2002. 304с.
30. Здравомыслов А.Г. Потребности. Интересы. Ценности. М: Политиздат, 1986. 223с.
31. Зязюн І. Творчий потенціал особистості вчителя: психолого-педагогічні орієнтири. Професійна освіта: ціннісні орієнтири сучасності :

збірник наукових праць. Акад. пед. наук України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. Київ; Харків, 2009. С. 11-22.

32. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії. Навчальний посібник. К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. 302 с.

33. Иванов-Радкевич А.О воспитании дирижера. М.: Музыка, 1973. 78с.

34. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности: Питер; СПб.; 2009. 434 с.

35. Каган М. С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). М., Политиздат, 1974. 328 с.

36. Казиник М.С. Тайны гениев. М.: Новый Акрополь, 2011. 594 с.

37. Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М.: Музыка, 1972. 257с.

38. Князева Е. Н. Кибернетические истоки конструктивистской эпистемологии. Когнитивный подход. Отв. ред. акад. РАН В. А. Лекторский. М., 2008. С. 227-271.

39. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики. Человек, конструирующий себя и свое будущее. М.: КомКнига, 2006. 124с.

40. Ковалик П.А. Педагогічні засади творчої взаємодії дирижента з навчальним хоровим колективом. Проблеми мистецької освіти: Зб. наук.-метод.ст. Вип. 3. Відп. ред. О.Я. Ростовський. Ніжин: Видавництво НДУ ім.М.Гоголя, 2008. С.32-40.

41. Ковтун О. Формування рефлексивної позиції майбутніх перекладачів у фаховій підготовці. Науковий вісник МНУ імені В.О.Сухомлинського. педагогічні науки. №3 (62), вересень 2018, Том 2. С .145-150.

42. Козир А. В. До питання педагогічного керівництва шкільним хоровим колективом. Мистецтво у школі: Збірка статей. Упор. І.М. Гадалова. К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова, 1996. С.41-44.

43. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики : теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія]. К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2008. 378 с.

44. Козир А.В., Федоришин В.І. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч.-методич. посіб. К. : Вид-во НПУ ун-т імені М.П. Драгоманова, 2012. 263 с.
45. Кононова М. Ідеальне як еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мист. Київ, 2009. С. 12–13.
46. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М.: Классика-XXI. 2003.128с.
47. Крицький В. М. Формування художньо та дидактично доцільних знань у процесі роботи з музичними творами: метод. Рекомендації. Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2004. 20 с.
48. Кулюткин Ю.К. Эвристические методы в структуре решений. М.: Педагогика, 1970. 232с.
49. Куницына В.Н. Ценностно-нормативная система личности. М., 2013. 264с.
50. Левин К. Динамическая психология: Избранные труды. М.: Смысл, 2001. 572с.
51. Левшенко Т. С. Формування експресивної творчості в процесі хорового диригування. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук. праць. Вип. 16 (21). Частина 2. К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова. 253 с.
52. Лекторский В.А. Эпистемология классическая и неклассическая. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 256с.
53. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. З педагогічної спадщини композитора. Упор. Л.О. Іванова. К.: Муз. Україна, 1989. 136с.
54. Любан-Плоцца, Побережная Г., Белов О. Музыка и психика: Слушать душой. К.: «АДЕФ-Украина», 2002. 200с.
55. Ляшенко Т.А. Регуляция эмоционально-коммуникативной активности студентов педагогических ВУЗов как условие их подготовки к

профессиональной деятельности. Эмоциональная регуляция учебной деятельности: сб. матер. Всесоюз. конф. М., 1987. С. 247-299.

56. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. Учеб. пособие. 2-е изд. доп. и перераб. М.: Музыка, 1979. 536 с.

57. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. Ленинград : Музыка, 1967. 88с.

58. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. М.: Музыка, 1991. 88с.

59. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254с.

60. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 268с.

61. Медынь Я.Г. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. М.: Музыка, 1977. 135с.

62. Москаленко В.Г. Лекции по музыкальной интерпретации. Учеб. пособие. Киев ТОВ «Типографія «Клякса». 272 с.

63. Муравський П.І. Моя хорова школа. К.: Просвіта, 2014. 384с.

64. Мусин И. Техника дирижирования. Ленинград. Музыка, 1967. 352 с.

65. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., Музыка, 1972. 384 с.

66. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1988. 240 с.

67. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Изд. 3-е. К.: «Музична Україна», 1989. 164 с.

68. Орлов В.Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: монографія за заг. ред. І.А.Зязюна. К.: Наукова думка. 262 с.

69. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. К.: Освіта України, 2008. 274 с.

70. Перельман Н. В классе рояля. Сов. музыка. 1964. №6. С. 83.

71. Парфентьева І.П., Матвійчук Е.О. Аналіз складових професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки. № 4. С. 406-410.
72. Пігров К. Керування хором. М.: Музыка, 1964. 220с.
73. Полозов С.П. Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование. Саратов : Изд-во Саратов.ун-та, 2002. 208с.
74. Пономарьов Я.А. Психология творчества и педагогика. М.: Педагогика, 1976. 278 с.
75. Птица К.Б. очерки по технике дирижирования хором (2-е изд.) М.: Издательство Научно-издательский центр «Моск. консерватория», 2010. 188 с.
76. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1989. 141с.
77. Ройтерштейн М.И. О двух критериях оценки мировоззрения педагога-музыканта, мировоззрение учителя музыки? взгляд в настоящее и будущее. Материалы IV международной научно-практической конференции. Отв. ред. Э.Б.Абдуллин, Б.М.Целковников. М., 1998. С.20-21.
78. Рокич М. Природа человеческих ценностей. Свободная пресса. 1973. № 5. С.20-28.
79. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2011. 640с.
80. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. – К.: 2002. 270с.
81. Світайло С.В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом Навч.-метод. посібник для студентів. Київ: Унів. коледж Київського ун-ту ім. Бориса Грінченка, 2016. 140 с.
82. Сериков В.В. Обучение как вид педагогической деятельности: учеб. пособие для студ. высш. учебных заведений; под ред. В.А. Слостенина, И.А.Колесниковой. М.: Академия, 2008. 256 с.

83. Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: ХНПУ імені Г.Сковороди. «Видавництво Ліхтар», 2008. 445 с.
84. Снидерс Ж. Может ли школа вызвать радость у детей в общении с музыкой? Секция психологии и педагогики музыки под руководством Ж.П.Маларета: Пер. с фр. Е.Бецис. Париж, 1989. С.34-38.
85. Соколов В.Г. Работа с хором : Учеб. пособие для муз. учеб. заведений. М.: Музыка, 1967. 227 с.
86. Співи та музика: Навч. посібник, ред. М. Гордійчука. К.: Рад. школа, Вид-во АН УРСР, 1959. 462 с.
87. Старчеус М.С. Личность музыканта. М.: Моск. Гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2012. 848 с.
88. Струве Г. Школьный хор: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1981. 191 с.
89. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2002. 176 с.
90. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина. Вибрані твори в 5-и т. К.: Рад. шк., 1977. Т.3. 670 с.
91. Теплов Б.Н. Психология музыкальных способностей. М.;Л.: Издательство АПН РСФСР, 1947. 355 с.
92. Федоришин В.І. Сучасний вектор підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін до виконавської діяльності. II Міжнародні науково-практичні читання пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова. 2018. С.8-10.
93. Форми та методи самостійної роботи студента над хоровою партитурою : навч.-метод. посіб. для студ. мист. навч. закл. I–IV рівнів акредитації спец. 025 «Музичне мистецтво». П. Й. Шиманський, В. Є. Гаврилюк, В. А.Тиможинський, В. А. Чепелюк. Луцьк : Вежа-Друк, 2018. 220 с.
94. Хоппе Ф. Психодиагностические методики. Диагностика личности. М.: Прогресс, 2006. С. 12-39.

95. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Уч. пособие. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2008. 368 с.
96. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Музыка и пение». М.: Просвещение, 1984. 246с.
97. Чесноков П.Г. Хор и управление им: Пособие для хоровых дирижеров. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. 240с.
98. Шаталова Н.П. Азбука конструктивного обучения: Монография. Красноярск: ООО "Научно-инновационный центр", 2011. 204 с.
99. Щапов А.П. Некоторые вопросы фортепианной техники. М: Музыка., 1968. 248с.
100. Юник Д.Г. Увага як фактор формування виконавської надійності баяніста у ВНЗ муз.-пед. спеціальності. К.: УКіМ, 1993. С. 17-23.
101. Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2003. 352 с.
102. Яковлев М.М. Григорий Гинзбург: статьи, воспоминания, материалы. М.: Сов. композитор, 1984. 285 с.
103. Яковлева Е.Л. Эмоциональные механизмы личностного и творческого развития. Вопросы психологии. 1997. №4. С.20-27.
104. Havrilova L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS – ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1.
105. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.

## РОЗДІЛ II

### МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧО- ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗІ ШКІЛЬНИМИ ХОРАМИ

#### 2.1. Принципи та педагогічні умови формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами

Специфіка фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва пред'являє особливі вимоги до організації та проведення практичної роботи з учнями за сучасними вимогами. Для оволодіння фаховою компетентністю необхідно постійно та цілеспрямовано розвивати музикознавчі та виконавські здібності майбутніх учителів музичного мистецтва особливо в процесі вокально-хорової підготовки [1; 3; 22; 25; 31; 36; 45; 53; 65].

З метою підвищення рівня фахової підготовки студентів факультетів мистецтв, їх практичної творчо-інтерпретаційної роботи зі школярами розглянемо основні принципові положення цього процесу. Доречно зазначити, що загальноприйнятими в музичній педагогіці є такі принципи:

- єдності навчання, виховання та розвитку цілісної особистості студента-музиканта;
- наступності, як необхідного взаємозв'язку освоєння елементарних основ сприйняття, розуміння й виконання музичних творів, формування виконавської техніки з їхнім розвитком на наступних стадіях навчання;
- спільного творчого пошуку педагога й студента в процесі вивчення й виконання музичних творів, оволодіння виконавською технікою;
- адаптації змісту й методів оволодіння навчальним матеріалом до програмних вимог і потреб особистості, здібностям і можливостям кожного студента;



- інтегративного засвоєння музично-теоретичних, вокально-виконавських, диригентсько-хорових знань, умінь та навичок.

Визначаючи теоретико-методологічні основи мистецького навчання Е.Абдуллін виокремлює наступні дидактичні принципи: принцип музичного виховання, навчання та музичного розвитку; принцип наочності, який виступає як логічна основа побудови системи мистецького навчання; принцип зв'язку музичного навчання та життя; принцип інтересу, захопленості, позитивного відношення до занять музики; принцип оптимізації процесу навчання, який характеризує навчально-виховну діяльність викладача, з виявленням особливостей кожного з тих хто навчається, фіксацією їх музичних здібностей, педагогічним спостереженням за розвитком тощо; принцип міцності та дієвості результатів музичного освіти (згідно до показників: ступеня емоційного відношення, інтересу й любові до музики, міри засвоєння знань в естетичній оцінці, рівня сформованості виконавських навичок) [1].

Спираючись на вищезазначене, основними принциповими положеннями формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами окреслено: *принцип спрямованості фахового навчання студентів на досягнення здатності до самоконтролю творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хорами; забезпечення комфортних умов вокально-хорового навчання; актуалізації широкого використання проблемних методів у вокально-хоровій роботі зі школярами.*

*Принцип спрямованості фахового навчання студентів на досягнення здатності до самоконтролю творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хорами є важливим фактором успішної підготовки студентів факультетів мистецтв до виконання продуктивної діяльності з учнями. Дане принципове положення сприяє розвитку такої здатності до самоконтролю майбутніх учителів музики, що передбачає повноцінну реалізацію їх психологічного потенціалу як структурного елементу особистості й задоволення професійної потреби студентів як суб'єктів педагогічної діяльності в процесі самоконтролю.*

Принцип спрямованості фахового навчання на досягнення здатності до самоконтролю майбутніх учителів музичного мистецтва виявляється в способах зміни, перебудові умов, ситуацій життя відповідно до цінностей особистості, її індивідуальної направленості, в подоланні своєї боязні втрат і в знаходженні власного «Я-особистості». Доречно підкреслити, що на рівні свідомості прагнення до самоконтролю втілюється в «Я-концепції», що дає можливість особистості усвідомити себе як суб'єкта, поставитися до себе як до джерела життєвих змін, причини подій, вчинків, виявити в собі нові прагнення та сили, взяти на себе відповідальність за реалізацію власних цілей.

З позиції даного принципу в процесі навчальної діяльності майбутнім учителям музичного мистецтва варто усвідомити, що особистість є суб'єктом і організатором, координатором, регулятором власних змін й діяльності, подій, ситуацій, відносин. Як зазначає К.Абульханова-Славська, «побудова особистістю своєї стратегії життя здійснюється шляхом її узагальнення, виокремлення найзначиміших життєвих принципів і способів їх реалізації» [2, 97]. Спираючись на дослідження Ф.Хоппе, який вважає, що прагнення до самоконтролю є способом визначення «шляху» до отримання результату, а цілеутворення - визначення конкретного «маршруту» на цьому шляху. Можемо зауважити, що стратегія розвитку здатності до самоконтролю майбутніх вчителів музичного мистецтва залежить не від змісту вирішуваних завдань, а від притаманного індивіду способу цілеутворення. Ф.Хоппе зазначав, що за необхідності досягнення певного результату люди використовують дві крайні стратегії: стратегії досягнення успіху (прагнення отримати одразу максимальний результат, незважаючи на можливі ризики) і стратегія уникнення невдач (обережні, максимально спрощені й гарантовані дії) [61, 28]. Учений вважає, що всі інші поведінкові стратегії є лише комбінаторикою цих двох провідних.

Принцип спрямованості фахового навчання студентів на досягнення здатності до самоконтролю творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хорами є ключовим моментом для реалізації їх творчого потенціалу у виконавській діяльності. У цій структурі самоконтроль є важливим елементом

особистісного зростання, необхідністю задоволення професійної потреби майбутнього вчителя музичного мистецтва як суб'єкта педагогічної діяльності. Варто зазначити, що процес самоконтролю ґрунтується на волі - вищій психічній функції, що визначає здатність людини приймати усвідомлені рішення і втілювати їх у життя. Самоконтроль тісно пов'язаний з поняттям психічної саморегуляції. Принцип спрямованості фахового навчання студентів на досягнення здатності до самоконтролю творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хорами передбачає розвиток їхньої готовності до здійснення практичної роботи, що розкривається через визначені вектори здатності особистості до самоконтролю, а саме: самоорганізації; сприятливого навчального середовища; самооцінювання; емоційної врівноваженості; інтелектуальної активності, тощо).

*Принцип забезпечення комфортних умов вокально-хорового навчання* передбачає гуманні відносини між учнями та керівником дитячого колективу. Цей принцип ставить перед учителем музичного мистецтва конкретні вимоги: поважати особистість кожного учня, визначати його музичні і творчі можливості; дотримуватись гігієни вокального голосу; залучати учнів до встановлення довірливих відносин на основі взаємоповаги; сприяти виявленню учнями ініціативи, музично-творчих здібностей. Цей важливий принцип сприяє атмосфері співробітництва у шкільному колективі та є основою ефективної організації колективного співу. Звідси витікають наступні вимоги: кожен учень як співак вокального чи хорового колективу виступає суб'єктом; необхідно створювати атмосферу творчої діяльності; викладач залучає учнів до самоконтролю під час співу, до оцінювання якості колективного звучання вокальних голосів.

Принцип забезпечення комфортних умов вокально-хорового навчання спирається на індивідуальний підхід до учнів, що передбачає врахування природних можливостей вокального голосу школярів, їх рівня вокально-хорового розвитку. Організація колективного співу також передбачає врахування темпераменту кожного учня, його схильностей. У процесі

проведення репетицій індивідуальний підхід може спиратися на опрацювання вокально-хорових труднощів із кожним учнем. Залучення учнів до співу малими групами передбачає спонукання їх до виявлення ініціативи та самостійності під час спільного пошуку.

Також цей важливий принцип охоплює вирішення проблеми формування адекватної поведінки виконавців в умовах стресових ситуацій, спричинених естрадним хвилюванням, що досліджувалась ученими: Л.Баренбоймом, Л.Бочкарьовим, М.Давидовим, Ю.Цагареллі, Г.Ціпіним, Д.Юником та ін. [9; 62; 63; 65]. У наукових дослідженнях Д. Юника [65] формування виконавської надійності музикантів пов'язане із проблемою саморегуляції, самоконтролю й адекватності самооцінки.

*Принцип актуалізації широкого використання проблемних методів у вокально-хоровій роботі зі школярами* сприяє передбачає формулювання керівником дитячого колективу певної навчальної проблеми, яку необхідно розв'язати протягом вокально-хорової роботи. Під час спільного пошуку можуть виникати і нові проблеми щодо чистоти інтонування, правильного використання співацького дихання, виконання музичних штрихів, динамічних відтінків тощо. Це передбачає залучення учнів до самостійного контролю, і сприяє свідомому виконанню учнями співацьких дій. Адже співацьке виконавство – мистецтво володіння співаком своїм голосом, за визначенням В. Антонюк, це «учений» спів [4, 6], тобто осмислений спів, а співак, який володіє технікою та культурою звуковедення, окрім того вкладає особистісну культуру у процес виконання вокально-хорових творів.

Цей принцип передбачає також використання інноваційних методів проведення вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку. Оновлення шкільного репертуару сприяє набуттю учнями досвіду співу різнохарактерних музичних творів, що передбачає формування вокально-хорових умінь, а також зацікавлення вокально-хоровою роботою. Наприклад, організація студентами факультету мистецтв позакласної та позашкільної роботи факультативу «Учні співають» сприяє тому, що студенти у практичній роботі активно

використовують проблемні завдання, разом із викладачами відвідують позашкільні навчальні заклади, де проводять вокально-хорову роботу з учнями шкільного віку.

Таким чином, основні педагогічні принципи, за якими проводиться організація репетицій студентів факультетів мистецтв із учнями є тими педагогічними впливами, що дозволяють реалізовувати педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

З цієї позиції нами розроблені педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами, а саме: *спонукання майбутніх учителів музичного мистецтва до свідомої регуляції музично-виконавської діяльності; взаємодія пізнавальної, оцінної і креативної роботи у процесі творчо-інтерпретаційної діяльності; забезпечення психолого-комунікативного супроводу навчально-виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв; інтеграція різновидів вокально-хорової діяльності студентів факультетів мистецтв; оптимальне поєднання теоретичного та практичного досвіду студентів з проекцією на практичну роботу з учнями.*

Педагогічна умова *спонукання майбутніх учителів музичного мистецтва до свідомої регуляції музично-виконавської діяльності* дозволить учителю музичного мистецтва вірно орієнтуватися в різноманітних ситуаціях при роботі, правильно віднаходити темп роботи і ставити посилені завдання. Це зумовлено тим, що всі професійні дії особистості, які виявляються через її вчинки, наповнюються особистим значенням практичні операції, мотиви і цілі, допомагають пробудити і випробувати свої керівницькі права хормейстера, мають ясно розумітися і закріплюватися у свідомості, зорієнтовувати студента. Майбутній учитель музики має навчитися усвідомлювати цілі і зміст своєї діяльності, впевнюватися у правильності вибору свого професійного життя, що перевіряється у реальності з точки зору психічної конфігурації, тобто свідомої регуляції щодо оптимальності, адекватності використання своїх природних і

творчих ресурсів, визначення цінності своєї творчої діяльності, подальшого покрокового планування та більш віддаленого у часі підкорення акмеологічних висот.

Обґрунтовуючи дану педагогічну умову ми поділяємо думку В.Антонюк, яка простежує закономірність, що «у ході свідомого опанування вокально-технічними й виконавськими навичками саме психіка відіграє велику й вирішальну роль...сам спів є складним психофізіологічним актом, у якому тісно переплетено інтелектуальні, емоційні та вольові процеси... «музичний інструмент» співака – його голосниці; його «руки» - дихання, при співі вони виконують суто фізіологічні функції, регульовані свідомим вольовим зусиллям» [4, 6]. Педагог наголошує, що для успішності навчання вкрай важливо, щоб студент усвідомлював, що «крім здібностей, мистецтво вимагає спрямованості зусиль характеру і волі», щоб «учень вірно зрозумів із перших кроків по відношенню до себе й знав, чого саме не вистачає в його натурі й що слід розвивати» [4, 15]. Тому спонукання майбутніх учителів музичного мистецтва до свідомих дій дозволить їм вибудовувати перспективи своєї творчої кар'єри, планомірно розподіляючи свої сили і час у такому кропіткому і тривалому процесі.

Свідома регуляція музично-виконавської діяльності має здійснюватися в різних площинах, одна із яких є роботою над партитурою. Як ми розглядали вище, під час підготовчої роботи над партитурою у майбутнього вчителя музики складається попереднє уявлення, ідеальна модель звучання, еталон, що є абстрактним образом. Втілення цієї моделі можливе лише у безпосередній роботі зі шкільним хоровим колективом. Як вірно пояснює Г.Єржемський, в практичній діяльності така абстрактна модель «обов'язково має бути скоригована і доповнена відображенням конкретної ситуації, яка склалася у колективі, його звучанням у даних акустичних і психологічних умовах, а також урахуванням характеру і змісту зустрічних імпульсів, які ідуть від виконавців музикантів: реальний результат завжди багатший за його уявлення» [21, 16].

Диригент вказує і доводить, що ніколи не можна точно слідувати жорстко фіксованим «домашнім заготовкам» і диригувати «із закритими вухами». Від керівника вимагається вміння орієнтуватися на еталонний образ, свідомо опрацьовувати звучання і згідно розвитку ситуації передбачати результат того, як це буде звучати далі, відповідно гнучко, динамічно реагувати своїми жестами. Відтак, він має здійснювати миттєву критичну оцінку реального звучання і виявляти свої регуляторні здібності, що також у широкому розумінні «комплектує» його професійну діяльність, призводить до бажаних художніх результатів [21, 16].

Інший відомий диригент Л.Гінзбург, висвітлюючи різні сторони музично-виконавської діяльності, відмічає те, що «диригент має бачити і чути, має володіти швидкісною реакцією і бути рішучим, знати мистецтво композиції, природу і обсяг, особливості вокальної природи хористів, вміти читати партитуру і бути здатним передавати їм своє почуття, наелектризувати і силою спонукання вести за собою як керівник, випромінюючи живильну силу музичного мистецтва» [18, 70]. Таким чином готовність майбутніх учителів музичного мистецтва має проявлятися через свідомі дії студентів, розуміння того, що вони зараз роблять і для чого.

Спонукування може бути підтримане викладачами у різний спосіб – у вигляді підтримки ініціативи майбутніх учителів музичного мистецтва випробувати свої творчі сили у мистецьких конкурсах та фестивалях, у вигляді надання самостійного обрання хорового репертуару для виступу навчального колективу та безпосередньо рівня і масштабу мистецької платформи, у вигляді надання доступу до учбового колективу і забезпечення невторчання в інтерпретаційну модель, у вигляді сприяння творчому і особистісному зростанню як творчої одиниці через створення відповідної мистецької атмосфери, що спонукає до творчих роздумів, пошуків і відкриттів, у вигляді підтримки і асистуванні під час обирання музичного твору у аудіо або відео записі для створення демо-версії (надання рекомендацій щодо оптимального зведення голосів, візуального образу

і художнього змісту) з метою поширення і популяризації хорового мистецтва, самого колективу у інформаційному середовищі та ін.

Так, серед питань, які мають важливого значення у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи і вимагають свідомої регуляції практичних дій у цьому напрямку є підбір репертуару, який є одним із ключових у житті шкільного хорового колективу. Вміло підібраний високохудожній репертуар багато в чому може забезпечити активність творчої діяльності колективу, створити мотивацію до навчання хоровому співу, постійно удосконалювати виконавський рівень кожного учасника. Тому спонукання до такого виду діяльності забезпечуватиме музичну ерудицію.

Ще однією важливою педагогічною умовою постає *взаємодія пізнавальної, оцінної і креативної роботи у процесі творчо-інтерпретаційної діяльності*. Ця умова уможливить дотримання балансу і налагодження своєрідного симбіозу кожного із важливих напрямків практичної діяльності. Пізнавальна робота поширюється на дослідження специфічності хорового виконавства шкільними колективами, засвоєння характерних особливостей звучання дитячих голосів, їх будови і етапів розвитку. Пізнавальна робота також включає різні питання розуміння якості хорової звучності, ансамблю, строю, понять відносної висоти, складності і поетапності розбору хорової партитури з дітьми шкільного віку з визначенням мелодичних, гармонічних, контрапунктичних функцій.

Оцінна робота має здійснюватися щодо визначення технічних і художніх труднощів у музичних творах, правильному підборі та компануванні засобів виконавської виразності, дотримання якості звучання, досягнення звуковисотного інтонування, темпоритму, динаміки, тембрових окрасок, артикуляційної єдності та логіки фразування. Оцінна функція поширюється також і на засоби диригентської виразності, такі як темп і жест, динаміка і жест, тембр і жест, фактура, артикуляція, фразування і жест, диригентська етика. Креативна ланка має природньо поєднувати всі вищевказані питання і надавати «живої» емоції і свіжості у процес роботи.



Про єдність пізнавальної, оцінної й творчої діяльності майбутніх фахівців у розуміння акмеологічного становлення особистості зазначає А.Козир, яка вважає що лише за цієї умови даний процес буде відбуватися більш злагоджено. Науковиця справедливо відмічає, що «на практиці ці різноманітні види діяльності часто бувають відокремленими. тому пошук моментів їх поєднання є одним з основних завдань цього процесу» [31, 19]. Також про взаємодію пізнавальної, оцінної і креативної роботи згадується А.Гольденвейзером, який зауважував, що «виконавець складається з відчуття художнього наміру, задуму, образу і тих засобів, за допомогою яких він може все це здійснити і довести до слухача. Є виконавці, у яких сторона задуму висока, але не вистачає засобів для його реалізації, у інших засобів багато, але задум недостатньо глибокий і значущий. Якщо перші жалюгідні, то другі прикрі. У великих майстрів між тим і іншим досягається більший або менший ступінь гармонії, хоча, зазвичай, повної досконалості немає» [11].

З огляду на це, єдність усіх ланок творчо-інтерпретаційної роботи надаватиме багатства і багатогранності звучанню, які можуть бути побудовані на основі протилежних та взаємодоповнюючих тенденцій – тотожності і контрастуванні, єдності і багатоманітності. Гармонійне їх співвідношення має бути домінуючим у формуванні готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до практичної діяльності.

Про багатofункціональність творчості вчителя неодноразово зазначає Л.Арчажникова, урахувавши різні сторони питань, з якими щоденно доводиться мати справу викладачеві. Тому важливо, щоб пізнавальна робота, яка в першу чергу полягає у вивченні музичних творів, їх характеру, засобів виразності, завжди не була однобокою, а ще додавалося їх творче і критичне обмірковування. Науковиця пояснює це тим, що «багатство музичної уяви, вдумливе відношення до змісту твору підказує виконавцю і шляхи для його реалізації. Сплав ідей, думок, почуттів і прагнень педагога-музиканта утворює той стан його психіки, який народжує задум і передбачає результат творчої діяльності. Конкретна художня мета дає можливість зосередити волю на втіленні

виконавського задуму шляхом різного роду музично-слухових дій, контролю на ними, їх оцінки» [6, 21].

Окрім того, від вчителя у ролі керівника шкільного хорового колективу вимагається не лише здатність повністю розуміти і відчувати музичний художній твір, але і особлива технічна спритність рук, уміння впевнено і безпосередньо передати виконавцям внутрішньо осмислену сутність даного твору. Дотримуватися міри у всьому, в тому числі і у зовнішніх моментах, за потреби підсилювати чи послаблювати пізнавальну, оцінювальну та креативну сторону є однією з важливіших задач, яка постануть перед майбутнім учителем музичного мистецтва. Його рухи мають, звичайно, виражати зміст музики, але бути завжди упорядкованими, природними, гармонійними, лаконічними і суворо обмеженими тією мірою, яка достатня для передачі його намірів колективу.

Важливість дотримання даної педагогічної умови ми вбачаємо у методичних вказівках Г.Шерхена, котрий у своєму підручнику з диригування відмічав різні позиції, володіння якими надаватимуть впевненості і підготовленості до роботи з різними видами і типами музичних колективів. Зокрема, практик вказував, що «мета полягає у тому, щоб молодий диригент відчув у кожному творі ту внутрішню конструктивну динамічність, за законами якої членується мелодія і гармонія, ритм і архітектоніка. Вже це надасть йому можливість пізнати внутрішні закономірності даного твору, а знання призведе до певного темпу, стилю і техніки виконання. Кожен голос хору необхідно одухотворити індивідуальним виконанням» [18, 212].

Таке бачення музиканта доводить необхідність приділення уваги учителем музичного мистецтва усім питанням від глобального розуміння, до більш дрібних моментів, які контролюються саме диригентом як однією з найінтелектуальніших фігур у виконавському мистецтві. Майбутній учитель музичного мистецтва має прогнозувати і моделювати творчий процес того, як протікатиме урок чи репетиція, що пов'язано з переплавленням пізнавальної інформації щодо твору, вікових і виконавських особливостей учасників хорового колективу, оцінювати свої амбіції і можливості здійснення такого плану

діяльності, а також шукати концепцію, інтерпретацію, надаючи всьому цьому ще і естетичної забарвленості.

Відтак, логічно постає ще одна педагогічна умова, а саме *забезпечення психолого-комунікативного супроводу навчально-виконавської діяльності студентів факультету мистецтв*. Дана умова розуміється нами як надання такого психологічного патронажу, професійної мистецької опіки, яка здійснюється через комплекс дій викладачів факультету мистецтв з метою підвищення і набуття майбутніми учителями музичного мистецтва повної самостійності у навчально-виконавській діяльності. Іншими словами це виявлення їх творчих інтересів, виконавських цілей, можливостей, плекання наявних цінностей і інтенсифікація професійних планів засобами створення оптимальної психологічної атмосфери та надання можливості здійснювати комунікацію найзручнішим способом.

Реалії сучасного світу вносять свої корективи у навчальний процес, які необхідно враховувати заздалегідь, для того щоб мистецька інформація, яку отримують майбутні учителі музичного мистецтва залишалася актуальною, в той же час містила такі ланки, які відповідатимуть умовам часу. Серед них ми вбачаємо користування технологіями віддаленого доступу задля збереження процесу і якості комунікації. Обрати такий спосіб комунікації, який буде спрямовано не лише на студента, а матиме зворотній зв'язок, дозволить ефективно здійснювати навчання і відкриватиме нові можливості залучення мультимедійного контенту, актуального для виконавської діяльності.

Доцільно буде наголосити ще й на тому, якого важливого значення має вплив педагога, оскільки на кожному з етапів навчання психологічна підтримка і супровід постає в певній мірі рушійною силою майбутнього вчителя музики, налаштовує його на досягнення освітніх цілей. Про такий вплив багаторазово зазначав К.Пігров у своїй методичній роботі, регламентуючи силу і обсяг допустимого втручання у становлення творчої постаті керівника хорового колективу [48].

Ідентичні погляди щодо інтенсифікації мотиваційної сфери у роботі з учнями ми знаходимо у роботах таких відомих педагогів-музикантів як Л.Баренбойм, Б.Кременштейн, Г.Нейгауз, Г.Ципін та ін. [9; 32; 43; 63]. Практики унісонно стверджують, що лише за тонкої і обережної психологічної підтримки творчого паростку учня, за надання точних і індивідуальних рекомендацій щодо пошуку інтерпретації і концепції музичного твору, які не є точною інструкцією до виконання вимог, вони лише вказуватимуть шлях у виконавській діяльності, долаючи який, можна досягти плідних і високих результатів [9; 32; 43; 63].

Важливість і різноманітність способів комунікації зі студентами яскраво продемонстровано О.Рудницькою. Ми поділяємо думку науковиці, яка визначає пріоритетною у гуманістичній концепції освіти діалогову стратегію здійснення педагогічної діяльності. з цієї позиції О.Рудницька відмічає важливість правильного обрання стилю спілкування, тону, активності обміну інформацією під час творчої взаємодії педагога і майбутнього учителя музичного мистецтва.

Вона виокремлює індивідуально-типологічні особливості впливу педагога і студента один на одного. Зокрема, науковиця промовляє, що «в основу організації сучасного педагогічного процесу покладено спільну діяльність тих, хто навчає, і тих, хто навчається, яка супроводжується встановленням відносин взаємної довіри, підтримки, зіставленням різних позицій у пошуку істини з метою їх кращого усвідомлення, уточнення, поглиблення. Діалогічне спілкування визнає рівноправність суб'єктів, незалежно від їх віку, рівня знань та досвіду» [53, 54].

Таким чином, забезпечення психолого-комунікативного супроводу навчально-виконавської діяльності може бути реалізоване засобами застосування особистісно-орієнтованих технологій, які передбачають ставлення до студентів як до ініціативних, здатних до самостійної пізнавальної діяльності, цілепокладання і самореалізації об'єктів (В.Серіков, І.Якиманська) [55]. Також дана педагогічна умова пріоритетом комунікації визнає діалогову технологію, технологію супроводу, в якій позиція викладача набуває ролі «спостерігача», «організатора», «партнера», «наставника». Це відповідатиме сучасній парадигмі

мистецької освіти і водночас сприятиме включенню у майбутнього учителя музики відповідальності за свої дії і спонукатиме набуттю ним певної мистецької зрілості, що виявляється через критичне оцінювання своєї діяльності і висування вимог в процесі взаємодії.

Також важливим моментом, який визначає специфіку навчально-виконавської діяльності є ставлення викладача і студента до своєї професії, резонування і підсилення мистецьких поглядів, що може виявлятися через схожість або контрастність естетичних потреб, інтересів, мотивів і прагнень. Такі моменти можуть виявлятися під час спільного розгляду хорової партитури як об'єкту творчого пізнання, що є за своєю сутністю невичерпним процесом. В той же час відкриває можливості нескінченної кількості виконавських трактовок, що може виступати темою обміну творчими поглядами і думками, визначати близьку, робочу, технічну мету, допомагати створити художньо-творчу таємницю і як результат чого - дозволити «визріти» творчій інтерпретації, чи обрати з декількох варіантів інтерпретацій найбільш актуальну і відповідну ситуації.

Наступною важливою педагогічною умовою, яка забезпечуватиме ефективність формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільним хоровим колективом, ми виділяємо *інтеграцію різновидів вокально-хорової діяльності студентів факультетів мистецтв*. Набуття професії майбутнього вчителя музичного мистецтва має здійснюватися засобами оптимального поєднання різних видів робіт, які базуються на знаннях психолого-педагогічного спрямування, мають охоплювати музично-теоретичну площину, поглиблену методичну і практичну грамотність у диригентсько-хоровій, вокальній та інструментальній сферах.

Пріоритетною для роботи зі шкільними хоровими колективами є вокально-хорова діяльність, специфіка якої полягає в умінні майбутнього вчителя музичного мистецтва інтегрувати всі ті знання і навички, які він отримує в процесі свого навчання. Адже хормейстерська діяльність має включати в себе такі різновиди вокально-хорової роботи як: читання хорових партитур,

відтворювання звучання хорового твору на інструменті, уміння співати і диригувати окремо як кожен партію музичного твору, так і увесь твір цілком, володіти технікою диригентського жесту, уміти перекласти твір з одноголосся на дво- або багатоголосся, чи навпаки, уміти виконувати роль учасника хорового колективу, а також керівника, уміти аранжувати шкільну пісню у певному стилі, уміти правильно підібрати музичний репертуар до певної події (концерт, конкурс, святкування) та скомпонувати демо-матеріал для пропагування хорового колективу у соціальних мережах та інші.

Читання хорових партитур здійснюється шляхом гри на фортепіано, до того ж, з максимальним наближенням відтворення хорового звучання, яке корифей української хорової школи А.Авдієвський називав «хоровою органікою» [3]. Також читання хорової партитури має здійснюватися через теоретичний та вокально-хоровий аналіз. Теоретичний аналіз зорієнтуватиме майбутнього вчителя музичного мистецтва до вивчення творчості композитора, певного періоду його життя, історії написання твору. Вокально-хоровий аналіз може охоплювати читання внутрішнім слухом чи прослуховування у записі з паралельним теоретичним розбором [23].

Обґрунтовуючи дану педагогічну умову, доречно навести спостереження О.Іванова-Радкевича щодо того, що диригенту-початківцю найчастіше недостатньо технічних засобів, які він має, для того, щоб повністю уявити художній задум, оскільки легше за все вони можна передати темп і ритм музики, відносно яскраво показувати динамічні співвідношення звучань. Але питання звуковисотності, гармонії, дрібних ритмічних малюнків інколи майже недоступні у передачі засобами диригентської техніки, тому можуть легко вислизнути із сфери уваги студентів. Відтак прочитання, розбір і детальний аналіз тексту здійснюється за фортепіано, що звужує широту засобів до внутрішнього слуху і техніки гри на інструменті [26, 19]. Натомість демонструє настільки значущою є дотримання даної педагогічної умови, адже виключна відповідальність полягає як на самого молодого музиканта, який вирішив себе

присвятити професії вчителя музичного мистецтва, так і на педагога, який його виховує.

Одне лише прочитання партитури за фортепіано не надає повного уявлення про звучання, оскільки розкривається однотемброве звучання ритмічних і звуковисотних співвідношень окремих елементів хорової фактури. В цій ситуації має приєднуватися творча уява, здатність і вміння чути внутрішнім слухом, використовуючи при цьому увесь музичний досвід і знання. Зважаючи на те, що музично-слухові уявлення розвиваються лише в процесі музично-виконавської діяльності [60], обов'язковим є інтеграція з вокально-виконавськими дисциплінами, такими як хоровий клас, постановка голосу, хорознавство та ін. Якщо музикант неточно відтворює голосовими засобами зафіксоване у нотному тексті, є усі основи припустити, що у нього склалися недостатньо точні музично-слухові уявлення.

Диригувати, іншими словами керувати виконанням можливо лише у тому випадку, коли студент добре знає твір і розуміє яким він хоче його почути під своїм керівництвом, що є можливим на основі чіткого музично-слухового уявлення засобами ретельного прочитання нотного тексту. Згідно методичних порад О.Іванова-Радкевича, прочитання може здійснюватися програванням хорового твору у повільному темпі з ретельним аналізом вертикалі, із зупинками на окремих долях такту, з максимальною концентрацією уваги на найдрібніших деталях кожної окремо взятої партії чи голосу. З цих деталей, шляхом поступового їх запам'ятовування і поєднання складаються окремі такти, фрази, періоди і увесь твір цілком. З огляду на це, знання теоретичних дисциплін і хорознавства мають доповнюватися, виходити на різні рівні узагальнення і допомагати у створенні інтерпретації художнього образу.

Інший спосіб, яким радить керуватися більшість видатних хормейстерів – це читання нотного тексту за допомогою внутрішнього слуху, що знов піднімає питання інтеграції з такими дисциплінами як теорія, гармонія, сольфеджіо, музична форма та інші. Тому процес навчання майбутнього учителя музичного мистецтва має орієнтуватися не стільки на рахунок збільшення кількості нотного

матеріалу, яким оволодіває студент, скільки на максимальному розвитку його внутрішнього слуху.

У даному випадку допомагає цикл вокально-диригентських дисциплін, які за своєю формою є індивідуальними заняттями і безпосередньо надають можливість працювати над набуттям необхідного розвитку внутрішнього слуху. Постановка голосу дозволяє студенту здійснювати самоконтроль щодо правильності звукоутворення, користування співацьким диханням, зміни тембрових окрасок звучання, чистоти інтонування. Диригування, в свою чергу, уможливорює практичне вправлення і набуття майстерності у технічній стороні застосування диригентського жесту, міміки, тренування м'язової різноманітності, ясності, лаконічності і точності, які є необхідними у роботі зі шкільними хоровими колективами.

Останньою педагогічною умовою, яка, на наш погляд, у поєднанні у попередніми педагогічними умовами уможливить ефективність формування готовності майбутніх учителів музики до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами є *оптимальне поєднання теоретичного та практичного досвіду студентів з проєкцією на практичну роботу з учнями.*

Важливо зазначити, що забезпечення реалізації даної педагогічної умови пов'язано з двома основними планами практичної роботи. Перший з яких – це шлях кропіткого теоретичного «накопичення» деталей з наступним синтезуванням усіх елементів, що осягнені, у єдиний художній образ, який поступово складається у свідомості студента з усією свіжістю своєї новизни. Другий – це шлях безпосереднього практичного слухового сприйняття хорового твору у «живому виконанні» учнями і керування цим процесом.

Обидва шляхи виконавського процесу орієнтовані на провідні дії у них – осягнення і передачу. Перша дія знаходиться у площині теоретичного пізнання, а друга – практичного. Успішність останнього етапу хоча і знаходиться в залежності від першої дії, але не витікає з неї, вони мають оптимально поєднуватися. Це може бути здійснено за рахунок поєднання підготовчої діяльності, таких її форм як ретельний аналіз під час домашньої роботи,



відшліфовування диригентського жесту. Маємо підкреслити, що І.Мусін вважає обов'язковим правилом у підготовці диригентів навчити їх відповідально підходити до здійснення самостійної частини роботи, яка включає дорепетиційну навченість у багатьох питаннях [41].

Одним із таких положень є теоретичне багаторазове повторення матеріалу із залученням диригентської техніки. У результаті розучування матеріалу руховий процес автоматизується і диригування із усвідомленого руху поступово переходить у вільний, підсвідомий, ніби механічний процес, звільняючи свідомість диригента для виконання творчих функцій.

Лише у результаті великої, регулярної роботи, шляхом багаторазових повторень студент зможе відшукати найбільш істотне і необхідне, відсікти менш важливе, зайве, напрацювати ту досконалу форму і міру рухів, їх максимальну виразність і ясність, які будуть найбільш повно відповідати виконанню творчого завдання.

Дещо інший погляд на концептуальну ідентичність прослідковується у точці зору О.Іванова-Радкевича, а саме, педагог пояснює, що «на основі твердого знання тексту музикант розвиває тонке тактильне почуття – відчуття дотику, відчуття м'язового тону і відстані у рухах, тобто почуття просторового орієнтиру. Повне володіння цими відчуттями у поєднанні з зоровим сприйняттям нотного тексту і загальним загостреним музично-слуховим контролем народжує впевненість у процесі звуковидобування; передчуття «покірного виконання інструментом» волі того, хто грає розкриває для нього безмежні можливості використання різноманітніших засобів музичної виразності задля втілення музичних образів твору» [26, 15].

З огляду на це, лише оптимальне поєднання теоретичного і практичного досвіду уможливорює успішність здійснення практичної роботи з учнями. Для того, щоб усвідомлено підходити до вибору виконавських засобів, майбутній учитель музичного мистецтва має зрозуміти важливу обставину, про яку нагадує В.Живов [22]. Науковець вказує на те, що закономірності художньої взаємодії музичної мови є загальними, проте композитор і виконавець (диригент) у своєму

розпорядженні мають різне коло виражальних засобів. Теоретичний досвід студентів уможлиблює пізнання таких засобів виразності через вивчення партитури, до початку репетицій, а в процесі пізнавати можливості даного шкільного колективу, активно розвивати слуховий контроль і миттєву реакцію на покращення звучання, проектувати зростання і розширення виконавського потенціалу.

Водночас, ми маємо констатувати, що жодні теоретичні знання, якими б вони не були вірними і глибокими не відображають сутність диригентського процесу, тому необхідним є поєднання з практичним досвідом виконавської роботи з її повноцінним, багатим і різноманітним проявом ситуацій. Майбутньому вчителю музичного мистецтва необхідно «втягти» у свій творчий процес кожного учня не примушенням, а переконливістю свого музичного задуму, своїм магнетизмом. Те саме стосується і ситуації, що неможливо передбачити випадки помилок і зупинок на репетиції, хоча теоретично можна визначити де можуть виникнути ускладнення. Тому майбутній учитель музичного мистецтва має завчасно продумувати і способи подолання таких ускладнень, відповідно будуючи план репетиції. Це також продиктовано умовою економії часу і сил шкільного хорового колективу, про які багаторазово говорять практики, такі як К.Птиця, К.Малініна, Г.Струве, Г.Стулова, О.Соколов та ін. [37; 37; 38; 50].

Таким чином, практична робота з учнями має здійснюватися на гармонійному та оптимальному поєднанні теоретичного і практичного досвіду студентів і, поділяючи думку І.Мусіна, відмітимо, що «педагог має не тільки уважно слухати, підмічати і критично оцінювати якість виконання, але і уміти визначати причини походження таких недоліків». Водночас, недоліки і помилки можуть бути помічені лише у тому випадку, коли педагог сам має змістовні теоретичні знання і музичні уявлення [41, 137]. Так, досягнення гармонійного співвідношення теорії та практики вимагає від диригента уваги не лише тому, що здається домінуючим у даному творі, але і тому, що ніби залишається у тіні, тобто приділенню достатньої уваги в роботі по усуненню недоліків і підняття за

рахунок цього якості виконання, які в силу вікових можливостей шкільних колективів постають одним із вирішальних факторів досягнення висоти інтерпретації. Отже, вищезазначені педагогічні умови сприяють оптимізації процесу формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

## **2.2. Методична модель формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами**

Сучасна підготовка музично-педагогічних кадрів на перше місце ставить формування професіоналізму, майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, їх творчого підходу до навчально-виховного процесу. Реалізація цього важливого завдання потребує відповідної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до якісного виконання практичної роботи з учнями. У педагогіці вищої школи все більше уваги приділяється вихованню фахівця, здатного до постійного духовного самовдосконалення, активної педагогічної творчості. Рівень професійної кваліфікації майбутніх учителів музики значною мірою залежатиме від здатності самостійно долати шляхи вирішення конкретних дидактичних завдань, виявляти нетрадиційне мислення, швидко знаходити вихід у проблемних ситуаціях, обирати оригінальні рішення проблемних завдань.

З цієї позиції майбутнім учителям музичного мистецтва необхідно набувати фахових компетентностей, з яких нами було виокремлено творчо-інтерпретаційну діяльність зі шкільними хоровими колективами. Набуття цієї компетентності передбачає вміння майбутніх учителів музичного мистецтва здійснювати вибір навчальних музичних творів, серед великої кількості музичних творів написаних композиторами для дитячих колективів із включенням їх до концертного репертуару. Важливим є студентів факультетів мистецтв проводити музично-теоретичний аналіз музичного твору призначеного для виконання школярами, та здійснення поетапної роботи над інтерпретацією

музичного твору з урахуванням вікових особливостей школярів, їх музичного розвитку. Вирішення проблеми готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами потребує створення авторської методики формування означеного феномена.

Розроблена методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами містить декілька етапів, а саме: організаційно-когнітивний, технолого-поглиблений, дослідницько-результативний (етапність стосується більше використання форм роботи). Ми передбачали здійснювати підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами з використанням трьох основних форм занять, зокрема навчальних занять, позааудиторної вокально-хорової роботи, самостійної навчальної роботи з використанням засобів мультимедіа. У ході впровадження в навчальний процес методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами особлива увага зверталась на навчальну активність студентів факультетів мистецтв, а також враховувався витрачений навчальний час для формування необхідних знань, умінь і навичок.

Упровадження методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами передбачало приділення належної уваги організації самостійної навчальної діяльності студентів. Серед основних форм постали: інтелектуальна вікторина, форум знавців, моделювання професійних ситуацій, тощо. Поряд із тим, відбувалась підготовка студентів факультетів мистецтв до творчої самостійної роботи з використанням засобів мультимедіа, сучасних комп'ютерних технологій.

Наскрізним засобом упровадження методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами виступив розроблений спецкурс «Творчо-інтерпретаційна

робота зі шкільними хоровими колективами». Даний спецкурс розрахований на 2 кредити, де 60 годин відведено на аудиторну та самостійну роботу студентів під час вивчення циклу диригентсько-хорових і вокальних дисциплін у вищому педагогічному навчальному закладі. Це передбачало здійснення добору навчальних форм і методів традиційного та інноваційного змісту для професійно-особистісного розвитку студентів факультету мистецтв. На цьому етапі студенти розглядали сучасні педагогічні технології, інноваційні методики вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку з використанням можливостей комп'ютеру, Інтернету.

Розроблений спецкурс має на меті формування знань і вмінь щодо творчої інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва в умовах сучасних освітніх тенденцій, і передбачає виконання практичних завдань. Цей спецкурс спрямований на оволодіння студентами факультетів мистецтв методами і формами організації вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку над інтерпретацією музичного твору, розширення знань щодо творчої роботи над музичним твором, засвоєння принципів композиторського та драматичного єднання, особливостей ідейно-тематичної та структурної єдності хорового твору, творчого досвіду керівників вокально-хорових колективів. Це передбачає залучення студентів факультетів мистецтв до навчально-інтегрованої роботи над музичними творами для різних типів вокальних ансамблів і дитячих хорових колективів.

Завдання спецкурсу «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами» полягає в: обґрунтуванні необхідності набуття знань і вмінь для здійснення творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним вокально-хоровим колективом; сприянні засвоєнню майбутніми вчителями музичного мистецтва знань про особливості організації вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку над інтерпретацією музичного твору; ознайомленні студентів із сучасними технологіями, та способами ефективного застосування засобів мультимедіа та мультимедійного середовища під час підготовчої роботи до проведення репетиційної роботи зі школярами; розвитку мотиваційно-

ціннісного ставлення до музично-естетичного розвитку школярів; формуванні у майбутніх учителів музичного мистецтва вміння ефективно використовувати методи творчої роботи з учнями шкільного віку над інтерпретацією музичного твору; спонукані студентів факультетів мистецтв до використання творчого підходу у музично-педагогічній діяльності; ознайомленні зі специфікою роботи над естрадним музичним твором і методикою проведення репетицій з учнями шкільного віку, що передбачає постановку концертного номеру, роботу з мікрофонами, тощо.

Розроблення даного спецкурсу передбачало добір змісту навчального матеріалу, застосування сучасних педагогічних методів і прийомів. Навчальний матеріал спецкурсу «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами» поділено на два змістові модулі, а саме: науково-теоретичний і професійно-методичний. До складу даного спецкурсу увійшли друковані навчально-методичні матеріали, а також створений у віртуальному середовищі навчальний наочний матеріал розташований у файлах «Шлях удосконалення фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва», «Професійно-особистісне зростання керівника шкільного вокально-хорового колективу», комп'ютерні презентації до змістовних модулів, інструктивно-методичні матеріали для організації самостійної роботи студентів над музичним твором, комунікативно-ситуативні творчі завдання. Під час практичних занять застосовуються інноваційні форми і прийоми, а саме: ситуативні вправи, ігрові технології, рефлексія.

Навчальний матеріал спецкурсу передбачає забезпечення студентів: фаховими знаннями необхідними для здійснення у подальшій музично-педагогічній діяльності творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом; видів та функцій комунікативної діяльності з використанням сучасних комп'ютерних технологій; вміння здійснювати музично-теоретичний аналіз музичного твору, створювати інтерпретацію музичного твору, розробляти навчальний наочний матеріал із використанням засобів мультимедіа для проведення вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку. На досягнення

поставлених завдань спрямовані також і форми навчальної активності, що застосовувались під час організації практичних занять зі студентами.

Вивчення студентами спецкурсу «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами» здійснюється на основі засвоєння комплексу методів загальної дидактики, а також методу аналізу інтерпретації музичного твору, методу творчих завдань, методу візуалізації, наочно-демонстраційних методів, методу синхронічного аналізу музичного твору, методу діахронічного аналізу музичного твору.

Організація навчальної діяльності студентів за даним спецкурсом передбачає інтерактивну взаємодію викладача та студентів, а також комплексну реалізацію розроблених педагогічних умов, оскільки вона сприяла: активізації самостійної навчально-пізнавальної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва; концентрації уваги на творчій роботі над навчальним завданням; залученню студентів до комунікативної взаємодії в мережі Інтернет; актуалізувала змогу студентів відрефлексувати власний рівень сформованості готовності до творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільним хоровим колективом; спрямуванню студентів до творчого самовиявлення в навчальній діяльності у роботі над музичним твором.

Під час викладання спецкурсу здійснюється посилення міжпредметних зв'язків циклу диригентсько-хорових та вокальних дисциплін. Під час лекційних занять залучаються знання студентів з основних положень теорії хорового виконавства та методики роботи зі шкільними вокально-хоровими колективами. Це також уможлиблює залучення студентів факультетів мистецтв до опрацювання літератури з теорії та методики хорового диригування. Кожне практичне заняття за даним спецкурсом розпочинається з означення мікрогруп, до яких входить по 2-4 студенти. Запропоновані студентам навчальні завдання мають інтерактивний характер. Якість виконання навчального завдання обумовлюється рівнем музично-теоретичних знань студентів факультетів мистецтв, їх умінням здійснювати музично-теоретичний аналіз музичного твору, використовувати інформаційні джерела, використанням творчого підходу,

вмінням здійснювати навчальну роботу з даними, створенням навчальної наочності для проведення репетиційної роботи зі школярами, використанням можливостей засобів мультимедіа та мультимедійного середовища, орієнтацією в оптимальних музично-педагогічних діях.

Спецкурс «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами» також передбачає залучення студентів до самостійної роботи, що включає: створення індивідуального термінологічного словника; створення файлу «Мої улюблені дитячі музичні твори»; практичну роботу над музичними творами призначеними для колективного виконання учнями шкільного віку; використання можливостей комп'ютера та сучасних комп'ютерних технологій для створення навчального наочного матеріалу. При цьому методичними дидактичними завданнями даного спецкурсу постають:

1. Блок завдань для самостійної навчальної роботи над музичним текстом: вибрати фрагменти музичного твору для творчого опрацювання; виявити фрагменти музичного твору, що потребують здійснення пошуку додаткових даних; графічно висловити динамічний план звучання даного музичного твору; самостійно добрати звуковий матеріал; визначити засоби музичної виразності для художнього висловлення музичного твору.

2. Блок завдань із використанням засобів мультимедіа: підібрати подібний та контрастний аудіо матеріал; підібрати відеоматеріал з його подальшим поєднанням, комбінуванням; самостійне здійснення звукозапису та відеозапису фрагментів репетиційної роботи для застосування в якості наочного навчального матеріалу.

3. Блок завдань із використанням сучасних комп'ютерних технологій: налагодити комунікативний взаємозв'язок із іншими суб'єктами навчально-виховної діяльності для здійснення творчої роботи над музичним твором; виконати навчальне творче завдання; розробити навчальний наочний матеріал для творчо інтерпретаційної роботи з учнями шкільного колективу над музичним твором.



Поряд із тим, для самостійного опрацювання студентам факультетів мистецтв було запропоновано навчальні вправи, що побудовані на музичному матеріалі: вправи для розвитку вміння здійснювати музично-теоретичний аналіз музичного твору; вправи для розвитку вміння здійснювати вокально-хоровий аналіз музичного твору; вправи для проведення порівняння фрагментів музичних творів для колективного виконання учнями шкільного віку; вправи на розвиток слухової уваги; творчі навчальні вправи.

Отже, теоретико-методологічний аналіз дослідження та розроблена методика проведення дослідно-експериментальної роботи дозволили створити модель формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хоровими колективами, що охоплює: мету, завдання, методологічні підходи (системно-інтеграційний, комунікативний, рефлексивно-усвідомлений, конструктивний, творчо-пошуковий), структуру (змістовно-логічний, операційно-процесуальний та творчо-діяльнісний компоненти), основні принципові положення (принцип спрямованості фахового навчання студентів на досягнення здатності до самоконтролю творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хорами; забезпечення комфортних умов вокально-хорового навчання; актуалізації широкого використання проблемних методів у вокально-хоровій роботі зі школярами), педагогічні умови (спонукання майбутніх учителів музичного мистецтва до свідомої регуляції музично-виконавської діяльності; взаємодія пізнавальної, оцінної і креативної роботи у процесі творчо-інтерпретаційної діяльності; забезпечення психолого-комунікативного супроводу навчально-виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв; інтеграція різновидів вокально-хорової діяльності студентів факультетів мистецтв; оптимальне поєднання теоретичного та практичного досвіду студентів з проєкцією на практичну роботу з учнями), етапи експериментальної роботи (організаційно-когнітивний, операційно-процесуальний, дослідницько-результативний), методи, засоби і форми експериментальної роботи, що разом становить повний технологічний цикл (див. рис. 2.1).

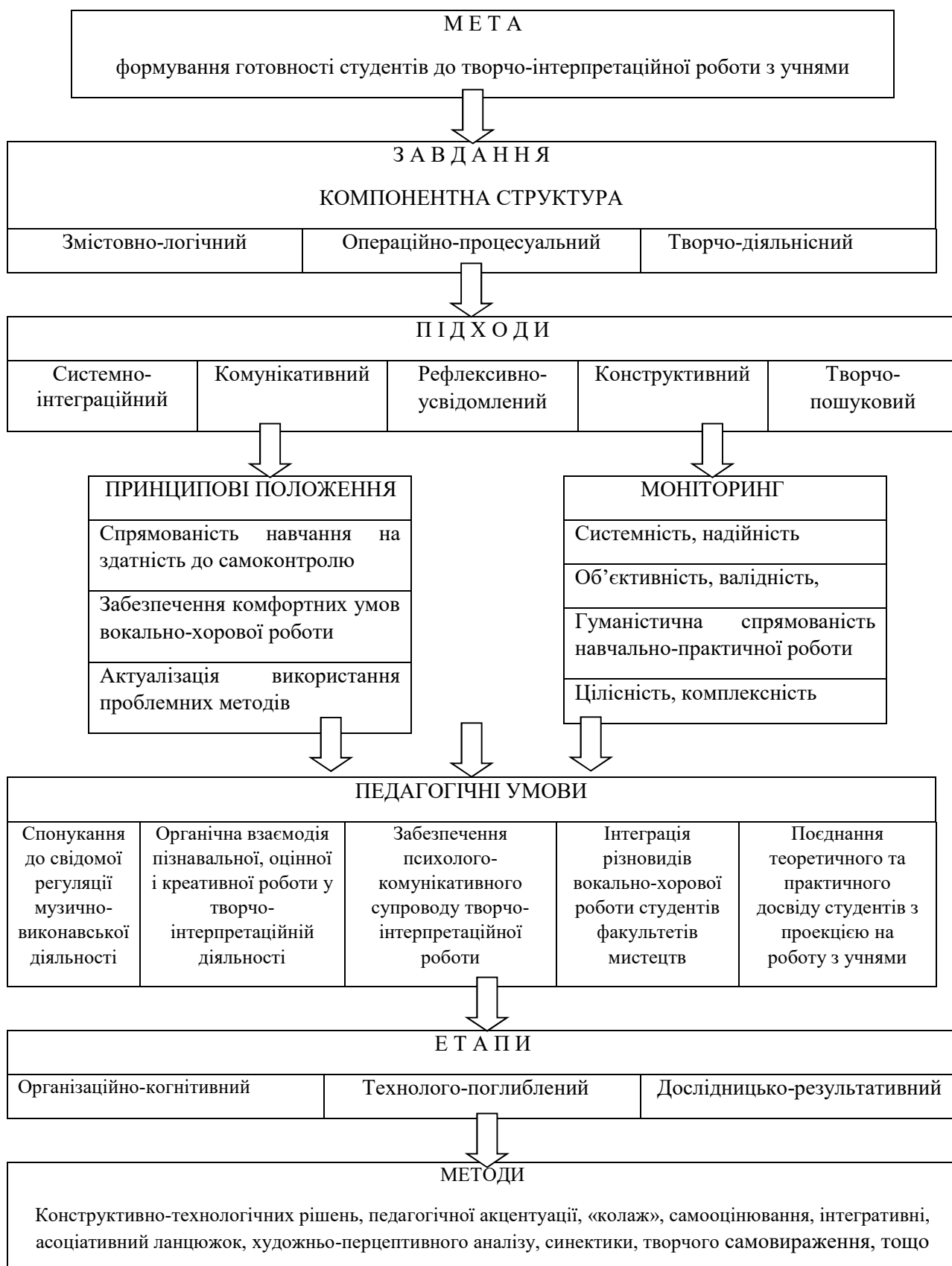


Рис.2.1. Методична модель формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями

Для проведення дослідної роботи на констатувальному етапі експерименту необхідно визначити рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами. За результатами аналізу успішності студентів факультетів мистецтв нами було визначено рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. Розробка рівневих якісних характеристик здійснювалась на підставі виокремлених критеріїв та показників.

*Високий рівень* сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами характеризується високим ступенем прояву інтересу студентів до вокально-хорової роботи зі шкільним колективом, зацікавленістю процесом створення інтерпретації музичного твору з націленням на творче самовиявлення. Студенти виявляють глибину і систематизованість музично-теоретичних знань, які уможливають якісне проведення музично-теоретичного аналізу музичного твору з виявленням стильових і жанрових особливостей, вокально-хорових труднощів для учнів шкільного віку. Студенти характеризуються активною позицією у придбанні диригентсько-хорових знань. У процесі вивчення циклу диригентсько-хорових дисциплін виявляють творчу ініціативність, захопленість, відкритість новому навчальному досвіду, музично-творчі здібності. У студентів високо розвинута здатність до пошуково-творчої діяльності, а також експресивні здібності.

Студенти факультету мистецтв, яких нами віднесено до високого рівня сформованості готовності до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями проявляють емоційну зрілість, вміння художнього висловлення у диригентському жесті творчого задуму музичного твору. Вони володіють міцними педагогічними переконаннями, що поєднуються з розвиненими оціночними вміннями, адекватною самооцінкою, цікавляться хоровим мистецтвом, стурбовані розвитком дитячого хорового виконавства, замислюються про шляхи творчого розвитку учнів шкільного віку. Студенти

високого рівня характеризуються свідомим ставленням до вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку, позитивно відносяться до використання інноваційних педагогічних технологій під час вокально-хорового розвитку учнів. Респонденти даного рівня усвідомлюють власні потреби у творчо інтерпретаційній діяльності. Вони в достатній мірі включаються в творчу навчальну діяльність. Виявлено прагнення до співтворчості в умовах творчого самовиявлення під час фахового навчання. Студенти високого рівня характеризують такі якості, як оригінальне творче музичне мислення, наполегливість у навчальній роботі над інтерпретацією музичного твору. Самостійно ставлять та вирішують задачі щодо створення інтерпретації музичного твору. Вільно розв'язують творчі навчальні завдання залучаючи творчу уяву, креативні здібності. Здійснюють активний пошук способів творчого самовиявлення у навчальній роботі над музичним твором. Студенти характеризуються обізнаністю щодо навчальної роботи над музичним твором, але і здатністю здійснювати вибір у проблемних ситуаціях спираючись на мистецькі цінності та знання щодо інноваційних педагогічних технологій. Самооцінка набутих знань і вмінь постає високою, що підтверджується результатами академічної успішності студентів. Когнітивні та творчі здібності розвинуті на високому рівні. Диригентсько-технічні уміння й навички розвинуті на високому рівні, що уможливило висловлення студентом диригентських намірів. Даній категорії студентів властивий прояв ґрунтовних знань щодо сучасних комп'ютерних технологій, та їх використання у вокально-хоровій роботі з учнями шкільного віку. Високий рівень притаманний студентам, які здатні використати можливості засобів мультимедіа та мультимедійного середовища для створення навчальної наочності. Студенти з високим рівнем сформованості готовності до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом здатні до саморефлексії, до свідомого коригування результатів творчої роботи над навчальним завданням. Вони володіють художньою мірою у використанні музичних засобів під час створення інтерпретації музичного твору. Для студентів цього рівня характерне досконале володіння вмінням організації

своєї самостійної навчальної діяльності з використанням засобів мультимедіа, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій. Усвідомлюючи свою майбутню роль керівника шкільного колективу, студенти наполегливо опановують інноваційні навчальні методи та прийоми. Готові до вокально-хорової роботи зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору.

*Середній рівень* сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами характеризується зорієнтованістю на набуття фахово необхідних компетентностей. Однак простежується розбіжність у рівнях розвитку когнітивних і творчих здібностей цих студентів. Не виявляють достатню глибину музично-теоретичних, диригентсько-методичних знань і під час навчальної роботи потребують стимуляції з боку викладача. Знаннями щодо інноваційних педагогічних технологій володіють на достатньому рівні, що в навчальній роботі викликає певні труднощі. Студенти середнього рівня виявляють зацікавленість під час опрацювання музичних творів, однак проявляють вибірковий інтерес до виконання творчих навчальних завдань. Студенти цього рівня володіють знаннями щодо здійснення музично-теоретичного аналізу музичного твору, водночас не здатні у повній мірі використати отримані дані під час творчої роботи над музичним твором, хоча і виявили вміння нестандартно мислити, знаходити оригінальне рішення. Виявляють достатній рівень пізнавальної активності, і задовільний ступінь розвитку творчої уяви. Потреба творчого самовиявлення у роботі над музичним твором носить ситуативний характер і вимагає стимулювання. Знають особливості проведення навчальної роботи над етапами створення інтерпретації музичного твору, але ці знання не досить глибокі. Легко втягуються до навчальної роботи щодо розв'язання проблемних завдань, але стикаються з певними труднощами й не виявляють ініціативи. Не завжди чітко формулюють кінцевий результат творчої роботи над музичним твором. Оволоділи недостатньо високим рівнем знань щодо здійснення музично-теоретичного аналізу музичного твору. Наявні часткові вміння щодо використання арсеналу сучасних комп'ютерних технологій. Частково реалізують

свій творчий потенціал. Відтворюючи музично-сценічний образ музичного твору за допомогою диригентських жестів студенти не виявляють емоційності, артистичності. Поряд із тим, студенти середнього рівня виявляють обізнаність щодо сучасних комп'ютерних технологій, а також щодо їх використання під час підготовки до вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку.

Студенти, яких нами віднесено до середнього рівня готовності до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями використовують можливості комп'ютеру та мультимедійного середовища. Однак процес створення навчального наочного матеріалу викликає певні труднощі, оскільки такі студенти потребують педагогічної підтримки викладача. Респонденти з середнім рівнем сформованості готовності до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом потребують організації викладачем процесу саморефлексії. Поряд із тим, за умов коригування викладачем результатів творчої роботи студенти даного рівня отримують якісний результат творчої діяльності над навчальним завданням. Ініціативу і самостійність у придбанні фахових знань щодо підготовчої роботи вчителя музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільним колективом ці студенти проявляють нерегулярно. Інтерес до вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку достатньо високий, студенти замислюються про застосування диригентсько-хорових умінь в майбутній музично-педагогічній діяльності. Володіють певними знаннями щодо здійснення навчальної роботи над музичним твором для створення його інтерпретації. Студенти факультетів мистецтв прагнуть розуміти художню сутність музичного твору, але не використовують повно музичні засоби для яскравого виокремлення характеристик художніх образів закладених композитором у даному музичному творі. Їхні педагогічні переконання менш міцні, ніж у студентів високого рівня, а саме за деякими з музично-педагогічних питань позиція не сформована. Потреба щодо самоаналізу є несформованою, а самооцінка виявляється дещо заниженою чи завищеною. Вміння організувати самостійну навчальну роботу з використанням засобів мультимедіа знаходяться на різних стадіях сформованості. Під час навчальної роботи над інтерпретацією

музичного твору студенти здатні здійснювати вибір способів розвитку музичної думки, але можуть розгубитися при зіткненні з проблемними навчальними ситуаціями у роботі над хоровим твором, який містить складний музичний матеріал, а також вирішення яких вимагає аналізу великої кількості відповідних чинників. Підвищенням індивідуального рівня фахового розвитку займаються епізодично, готують себе більше до викладання музичного мистецтва, ніж до музично-творчої діяльності як складової музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва.

*Низький рівень* сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами визначається недостатньою спрямованістю на творчу інтерпретаційну діяльність зі шкільним колективом. Студенти недостатньо орієнтуються у питаннях вокально-хорової методики, і характеризуються пасивною позицією. Ці студенти не набули необхідних музично-теоретичних знань, і тому не здатні до самостійного проведення музично-теоретичного аналізу музичного твору. Під час залучення до самостійної навчальної діяльності студенти потребують постійного контролю викладача. Академічна успішність під час фахового навчання є низькою. Вони виявляють певний інтерес до музично-педагогічної роботи з учнями шкільного віку, але не замислюються про самореалізацію у музично-педагогічній діяльності. Когнітивні та творчі здібності розвинуті на середньому або низькому рівнях. Ці студенти не усвідомлюють значимість творчо інтерпретаційних умінь у діяльності вчителя музичного мистецтва, що обумовлюється незадовільним рівнем обізнаності щодо практичної роботи над музичним твором. Мають уявлення про процес створення інтерпретації музичного твору, але ці знання не придбали для студентів особистісного сенсу. Відсутній взаємозв'язок між інтересом до диригентсько-хорової діяльності та творчо інтерпретаційною діяльністю зі шкільним колективом. Обізнаність в дисциплінах із диригентсько-хорового циклу визначається як поверхнева. Знання про творчо-інтерпретаційну роботу керівника дитячого вокального та хорового колективу носять ситуативний характер. Знання щодо організації

вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку несистематизовані, неповні. Невідповідально ставляться до організації своєї самостійної навчальної роботи. Часткове володіння вмінням використовувати засоби мультимедіа та можливості міжнародної мережі Інтернет у навчальній роботі над музичним твором. Знаннями щодо інноваційних педагогічних технологій володіють на низькому рівні, тому й стикаються із труднощами під час виконання навчальних завдань щодо розроблення навчального наочного матеріалу для проведення вокально-хорової роботи зі школярами. Стикаються зі складностями при розв'язанні проблемних навчальних завдань. Не використовують набутих інтелектуальних умінь у навчальній роботі над проблемним завданням.

Студенти, яких нами віднесено до низького рівня готовності до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями здатні до рефлексії у творчо-інтерпретаційній діяльності, але до цього має спонукати викладач. Цій групі студентів важко визначитися з формами творчої самореалізації у навчальній діяльності. Інтерес до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом незначний. Недостатня обізнаність студентів із сутністю вокально-хорової роботи зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору. Під час роботи над музичним твором студенти низького рівня не здатні до тривалої концентрації уваги у створенні власної трактовки музичного твору, і виявляють низький рівень сформованої здатності до саморефлексії. Респонденти часто проявляють емоційну глухоту, небажання аналізувати характерні особливості музичного твору. Їх педагогічні переконання є неміцними. Не відчують потреби в самоаналізі, та здійснюють його епізодично. Студенти виявляють недостатній інтерес до проблеми творчо-інтерпретаційної діяльності з дитячим колективом. Навчальна робота над музичним твором викликає у студентів низького рівня труднощі. Студенти не займаються підвищенням індивідуального рівня фахового розвитку, та не виявляють бажання творчо виявляти себе у навчальній діяльності. Виявлений факт, що більшість студентів знаходяться на низькому та середньому рівнях сформованості готовності до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами вимагає впровадження розробленої



методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами.

### **Висновки до другого розділу**

Теоретико-методичний аналіз формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами дозволив дійти таких висновків:

- у процесі фахової підготовки студентів факультетів мистецтв до практичної творчо-інтерпретаційної роботи зі школярами доцільно враховувати основні принципові положення, а саме: єдності навчання, виховання та розвитку цілісної особистості студента-музиканта; наступності, як необхідного взаємозв'язку освоєння елементарних основ сприйняття, розуміння й виконання музичних творів, формування виконавської техніки з їхнім розвитком на наступних стадіях навчання; спільного творчого пошуку педагога й студента в процесі вивчення й виконання музичних творів, оволодіння виконавською технікою; адаптації змісту й методів оволодіння навчальним матеріалом до програмних вимог і потреб особистості, здібностям і можливостям кожного студента; інтегративного засвоєння музично-теоретичних, вокально-виконавських, диригентсько-хорових знань, умінь та навичок;

- основними принциповими положеннями формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами окреслено: принцип спрямованості фахового навчання студентів на досягнення здатності до самоконтролю творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хорами; забезпечення комфортних умов вокально-хорового навчання; актуалізації широкого використання проблемних методів у вокально-хоровій роботі зі школярами;

- педагогічними умовами формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами

визначено: спонукання студентів факультетів мистецтв до свідомої регуляції музично-виконавської діяльності; взаємодія пізнавальної, оцінної і креативної роботи у процесі творчо-інтерпретаційної діяльності; забезпечення психолого-комунікативного супроводу навчально-виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв; інтеграція різновидів вокально-хорової діяльності студентів факультетів мистецтв; оптимальне поєднання теоретичного та практичного досвіду студентів з проекцією на практичну роботу з учнями;

- представлена методична модель формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами передбачає освітню траєкторію фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому навчальному закладі, спрямовану на підвищення індивідуального рівня розвитку студентів, їх практичне оволодіння творчо-інтерпретаційними вміннями та набуття знань щодо здійснення музично-педагогічної діяльності на високому професійному рівні. Важливою засадою розробленої методики постають методичні настанови на ґрунтовне засвоєння студентами факультетів мистецтв способів і прийомів опрацювання музичних творів, створення творчої інтерпретації цих творів як основи вокально-хорової роботи з учнями у процесі виконавської діяльності;

- визначенні рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами, а саме: високий, середній та низький, яким надано якісні та кількісні характеристики. Високий рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами характеризується високим ступенем прояву інтересу студентів до вокально-хорової роботи зі шкільним колективом, зацікавленістю процесом створення інтерпретації музичного твору з націленням на творче самовиявлення. Студенти, яких нами віднесено до високого рівня сформованості даного феномена характеризуються свідомим ставленням до вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку, вони позитивно відносяться до використання інноваційних педагогічних технологій під час вокально-хорового розвитку учнів.

Середній рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами характеризується зорієнтованістю на набуття фахово необхідних компетентностей, однак простежується розбіжність у рівнях розвитку когнітивних і творчих здібностей цих студентів. Студенти, яких нами віднесено до цього рівня володіють знаннями щодо здійснення музично-теоретичного аналізу музичного твору, водночас не повною мірою здатні використати отримані дані під час творчої роботи над музичним твором, хоча і виявили вміння нестандартно мислити, знаходити оригінальне рішення. Потреба творчого самовиявлення у роботі над музичним твором носить ситуативний характер і вимагає стимулювання.

Низький рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами визначається недостатньою спрямованістю на інтерпретаційну діяльність зі шкільним хором. Студенти недостатньо орієнтуються у питаннях вокально-хорової методики, лише певною мірою усвідомлюють значимість творчо інтерпретаційних умінь у діяльності вчителя музичного мистецтва, що обумовлюється незадовільним рівнем обізнаності щодо практичної роботи над музичним твором. Такі студенти часто проявляють емоційну глухоту, небажання глибоко аналізувати характерні особливості музичних творів;

- розроблена поетапна методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами, а саме: організаційно-когнітивний, технолого-поглиблений, дослідницько-результативний етапи. Організаційно-когнітивний було націлено на ознайомлення майбутніх учителів музичного мистецтва зі змістом і сутністю творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва; накопичення знань щодо творчої роботи над музичними творами для різних видів дитячих колективів, а також цілісно смислових орієнтацій на набуття творчо інтерпретаційних умінь. Технолого-поглиблений етап зорієнтовано на максимальне використання в навчальних цілях можливостей засобів

мультимедіа, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій під час розвитку творчо-інтерпретаційних умінь студентів. Дослідницько-результативний спрямований на вироблення у майбутніх учителів музичного мистецтва творчо-пошукових і дослідницьких умінь, їх залучення до пошуково-дослідницької діяльності, закріплення знань, відпрацювання вмінь щодо творчо-інтерпретаційної роботи над музичними творами;

- виокремлена роль авторського спецкурсу «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами», який розрахований на 2 кредити, де 60 годин відведено на аудиторну та самостійну роботу студентів під час вивчення циклу диригентсько-хорових і вокальних дисциплін у вищому педагогічному навчальному закладі. Розроблений спецкурс має на меті формування знань і вмінь щодо творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва в умовах сучасних освітніх тенденцій, і передбачає виконання практичних завдань. Цей спецкурс спрямований на оволодіння студентами факультетів мистецтв методами і формами організації вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку над інтерпретацією музичного твору, розширення знань щодо творчої роботи над музичним твором, засвоєння принципів композиторського та драматичного єднання, особливостей ідейно-тематичної та структурної єдності хорового твору, творчого досвіду керівників вокально-хорових колективів.

Основні результати дослідження висвітлено у публікаціях автора [12; 13; 14; 15].

### **Перелік використаних джерел до першого розділу**

1. Абдуллин Э.Б. Методология педагогики музыкального образования: учебник для студ.высш.пед. учеб.заведений. 3-е изд., испр. и доп. М.: «Издательство гном», 2010. 416 с.
2. Абульханова-Славская К.А. Стратегия жизни. М.: Мысль, 1991. 299с.

3. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. Мистецтво у школі: зб.ст., упор. І.М.Гадалова. К.: УДПУ, 1996. Вип. I. С. 80-83.
4. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. 174с.
5. Арсеньев А.С. Размышления о работе С.Л.Рубинштейна Человек и мир». Вопросы философии 1993. №5. С.143.
6. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки. М.: Просвещение, 1984. 112 с.
7. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.; Л.: Музыка, 1965. 151с.
8. Бай Шажун. Формування самоконтролю творчої інтерпретаційної діяльності майбутнього вчителя музики у процесі вокально-хорового навчання. Автореф. дис. канд. пед.н. 13.00.02. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014. 21 с.
9. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974. 336 с.
10. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М.: Просвещение, 1961. 464 с.
11. В классе А.Б.Гольденвейзера: Сб. статей. Сост. Д.Благой, Е.Гольденвейзер. М.: Музыка, 1986. 214с.
12. Ван Хайлун. Методичні аспекти формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної діяльності. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: зб. наук. праць. Суми: СДПУ імені А.С.Макаренка, 2021. № 6 (110). С. 23-32.
13. Ван Хайлун. Специфіка диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Сучасна мистецька освіта: матеріали III Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019 р. С. 41-43.
14. Ван Хайлун. Стратегія розвитку здатності до самоконтролю майбутніх учителів музики. Сучасна мистецька освіта: матеріали IV Міжнародних науково-

практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2020 р. С. 225-226.

15. Ван Хайлун. Специфіка диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Сучасна мистецька освіта: матеріали III Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019 р. С. 41-43.

16. Василенко В.А. Ценность и ценностные отношения. М., 2010. 345с.

17. Гинзбург Г.Р. Статьи. Воспоминания. Материалы. Сост. М.Яковлев. М.: Сов. композитор, 1984. 288с.

18. Гинзбург Л.М. Дирижёрское исполнительство: Практика. История. Эстетика. М.: Музыка, 1975. 496с.

19. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. 2-ге. Рівне: Волинські обереги. 552 с.

20. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: МИП «НВ Магистр», 1993. 193с.

21. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. М.: Музыка, 1988. 78 с.

22. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 272 с.

23. Зайцева А.В. Онтопсихологічні аспекти художньої комунікації в контексті парадигмальних змін у системі сучасної мистецької освіти. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського: журнал, вип. 2 (127). Серія Педагогіка: Одеса, 2019. С. 47-52.

24. Занюк С. С. Психологія мотивації : Навч. посібник. К.: Либідь, 2002. 304с.

25. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії. Навчальний посібник. К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. 302 с.

26. Иванов-Радкевич А.О воспитании дирижера. М.: Музыка, 1973. 78с.

27. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности: Питер; СПб.; 2009. 434 с.
28. Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М.: Музыка, 1972. 257с.
29. Ковтун О. Формування рефлексивної позиції майбутніх перекладачів у фаховій підготовці. Науковий вісник МНУ імені В.О.Сухомлинського. педагогічні науки. №3 (62), вересень 2018, Том 2. С .145-150.
30. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики : теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія]. К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2008. 378 с.
31. Козир А.В., Федоришин В.І. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч.-методич. посіб. К. : Вид-во НПУ ун-т імені М.П. Драгоманова, 2012. 263 с.
32. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М.: Классика-XXI. 2003.128с.
33. Крицький В. М. Формування художньо та дидактично доцільних знань у процесі роботи з музичними творами: метод. Рекомендації. Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2004. 20 с.
34. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. З педагогічної спадщини композитора. Упор. Л.О. Іванова. К.: Муз. Україна, 1989. 136с.
35. Любан-Плоцца, Побережная Г., Белов О. Музыка и психика: Слушать душой. К.: «АДЕФ-Украина», 2002. 200с.
36. Ляшенко Т.А. Регуляция эмоционально-коммуникативной активности студентов педагогических ВУЗов как условие их подготовки к профессиональной деятельности. Эмоциональная регуляция учебной деятельности: сб. матер. Всесоюз. конф. М., 1987. С. 247-299.
37. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. Ленинград : Музыка, 1967. 88с .
38. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. М.: Музыка, 1991. 88с.

39. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.
40. Москаленко В.Г. Лекции по музыкальной интерпретации. Учеб. пособие. Киев ТОВ «Типографія «Клякса». 272 с.
41. Мусин И. Техника дирижирования. Ленинград. Музыка, 1967. 352 с.
42. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., Музыка, 1972. 384 с.
43. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1988. 240 с.
44. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Изд. 3-е. К.: «Музична Україна», 1989. 164 с.
45. Орлов В.Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: монографія за заг. ред. І.А.Зязюна. К.: Наукова думка. 262 с.
46. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. К.: Освіта України, 2008. 274 с.
47. Парфентьева І.П., Матвійчук Е.О. Аналіз складових професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки. № 4. С. 406-410.
48. Пігров К. Керування хором. М.: Музыка, 1964. 220с.
49. Пономарьов Я.А. Психология творчества и педагогика. М.: Педагогика, 1976. 278 с.
50. Птица К.Б. очерки по технике дирижирования хором (2-е изд.) М.: Издательство Научно-издательский центр «Моск. консерватория», 2010. 188 с.
51. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1989. 141с.
52. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2011. 640с.
53. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. – К.: 2002. 270 с.



54. Світайло С.В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом Навч.-метод. посібник для студентів. Київ: Унів. коледж Київського ун-ту ім. Бориса Грінченка, 2016. 140 с.
55. Сериков В.В. Обучение как вид педагогической деятельности: учеб. пособие для студ. высш. учебных заведений; под ред. В.А Слостенина, И.А.Колесниковой. М.: Академия, 2008. 256 с.
56. Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: ХНПУ імені Г.Сковороди. «Видавництво Ліхтар», 2008. 445 с.
57. Струве Г. Школьный хор: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1981. 191с.
58. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2002. 176 с.
59. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина. Вибрані твори в 5-и т. К.: Рад. шк., 1977. Т.3. 670 с.
60. Теплов Б.Н. Психология музыкальных способностей. М.;Л.: Издательство АПН РСФСР, 1947. 355 с.
61. Хоппе Ф. Психодиагностические методики. Диагностика личности. М.: Прогресс, 2006. С. 12-39.
62. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Уч. пособие. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2008. 368 с.
63. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Музыка и пение». М.: Просвещение, 1984. 246с.
64. Шаталова Н.П. Азбука конструктивного обучения: Монография. Красноярск: ООО "Научно-инновационный центр", 2011. 204 с.
65. Юник Д.Г. Увага як фактор формування виконавської надійності баяніста у ВНЗ муз.-пед. спеціальності. К.: УКіМ, 1993. С. 17-23.
66. Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2003. 352 с.

67. Яковлев М.М. Григорий Гинзбург: статьи, воспоминания, материалы. М.: Сов. композитор, 1984. 285 с.
68. Havrilova L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS – ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1.
69. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. 2020. pp. 370-377.
70. Onfray M. La puissance d'exister. Manifeste hédoniste. Paris: éd. Grasset, 2006. 230 p.
71. The Satisfaction with Life Scale / [E. Diener, R. Emmons, R. Larsen at al. The Journal of Personality Assessment. 1985. № 49. P. 71-75.
72. Senge P. The Fifth Discipline, New York, Doubleday. 1990. P. 95-146.

## РОЗДІЛ ІІІ

### **ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗІ ШКІЛЬНИМИ ХОРОВИМИ КОЛЕКТИВАМИ**

#### **3.1. Констатувальний етап експериментальної роботи з формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо- інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами**

Методика підготовки студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної діяльності з дитячими вокально-хоровими колективами охоплює діагностичний етап визначення рівнів практичної готовності майбутніх учителів музики до проведення творчо-інтерпретаційної роботи з дітьми, а саме: високого, середнього та низького. Методичні аспекти формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної діяльності з дитячими вокально-хоровими колективами містять розроблені автором декілька етапів музично-педагогічної роботи, а саме: організаційно-когнітивний, технолого-поглиблений, дослідницько-результативний.

Педагогічне дослідження щодо сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами було проведено впродовж 2019-2021 років й охопило кілька етапів.

На першому етапі було проаналізовано, вивчено філософські, психологічні, педагогічні джерела та їх систематизовано. Поряд із тим, нами розглянуто нормативні документи з питань організації занять і формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом. Далі, нами визначено мету, завдання, об'єкт та предмет експериментального дослідження. На основі вивчення педагогічного досвіду з формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до

творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами ми провели констатувальний експеримент першого порядку для з'ясування рівня стану сформованості готовності студентів до певної інтерпретаційної роботи за визначеними компонентами, а саме: змістовно-логічний, операційно-процесуальний, творчо-діяльнісний. Також здійснювалась робота над розробленням спецкурсу «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільним хоровим колективом».

На другому етапі нами обґрунтовано педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. Також нами розроблено модель формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами, що передбачало визначення й обґрунтування критеріїв оцінювання сформованості даної властивості майбутніх учителів музичного мистецтва. Протягом цього етапу нами внесено корективи до методики експериментального дослідження до розробленого спецкурсу «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільним хоровим колективом», які в подальшому впроваджувались у процес вивчення майбутніми вчителями музичного мистецтва курсу диригентсько-хорових дисциплін.

На третьому етапі експериментального дослідження ми провели формувальний етап дослідної роботи, і здійснили аналіз отриманих результатів студентів КГ та ЕГ. Метою формувального експерименту було впровадження педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами спрямованих на підвищення рівня їх індивідуального рівня фахового розвитку.

На четвертому етапі нами було проведено контрольний етап педагогічного експерименту. На даному етапі систематизовано й узагальнено отримані результати, а також зроблено відповідні висновки.

Базою для проведення дослідження виступили: Для відображення й порівняння показників динаміки щодо змін у процесі реалізації експериментальної методики формування готовності майбутніх учителів

музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами ми в кожному із зазначених навчальних закладів створили по одній експериментальній та контрольній групі. Експериментально-дослідною роботою було охоплено 217 майбутніх учителів музичного мистецтва.

Мета констатувального експерименту полягала у виявленні рівня готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами, що проходять III-IV курси денної форми навчання.

Для досягнення поставленої мети дослідження нами визначено такі завдання:

1. Дослідити стан фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.
2. Здійснити аналіз чинників навчальних програм та підготовки пропозицій щодо ефективних змін.
3. Дослідити стан фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.
4. Намітити шляхи формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами.
5. Вибір і формування експериментальної і контрольної груп.
6. Визначення початкового рівня готовності студентів експериментальної та контрольної груп до формування умінь здійснювати творчо інтерпретаційну роботу зі шкільними колективами.
7. Зведення отриманих результатів для їх математичної обробки.

Для реалізації означених завдань формувального етапу експериментального дослідження нами було впроваджено ряд заходів щодо формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи, а саме: введення теми «Використання сучасних комп'ютерних технологій в роботі над хоровими творами» до практичних занять із дисципліни «Хорове диригування»; факультативу «Вокально-хорова робота»;

оптимізація викладання диригентсько-хорових дисциплін у контексті формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом; вдосконалення змісту самостійної навчальної роботи студентів; організація роботи творчої групи «Хоровий твір – скарб»; розроблення спецкурсу «Творчо інтерпретаційна робота зі шкільними колективами»; запровадження студентських наукових гуртків та проблемних груп з питань творчої інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва, оновлення тематики студентських наукових робіт (курскових); організація і проведення виховних заходів для студентів на кураторських годинах із виступом створених студентських вокальних ансамблів; проведення діагностики динаміки сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами; пропонувались для колективного вирішення ситуативні теми «Учні не розуміють значення диригентського жесту»; «Кульмінації у музичному творі»; «Робота з учнями над ритмічним ансамблем»; «Вироблення артистичних умінь учнів»; «Виразність музичних фраз»; «Музично-теоретичний аналіз музичного твору». Після цього проводились практичні консультації з кожною створеною малою групою студентів (3-5 осіб), на яких демонструвався конструктивний спосіб навчальної роботи над музичним твором із виконанням студентами творчих навчальних завдань. Ми спонукали студентів до самостійної навчально-пізнавальної роботи. Якщо до певної групи включено студентів низького рівня, ми запрошували їх до присутності на практичних консультаціях інших груп, де залучали їх до аналізу результатів самостійної роботи студентів і до спільної поза аудиторної навчальної роботи.

Для цього нами був організований «круглий стіл» студентів на тему «Значення творчого підходу до вокально-хорової роботи з учнями». Для обговорення було запропоновано наступні запитання:

1. Як відбувається вокально-хорова робота з учнями шкільного віку: опрацьовують тільки музичні твори, вводяться творчі завдання, учні залучаються до творчого самовиявлення?

2. Чи вважаєте Ви необхідним залучення учнів до процесу створення інтерпретації музичного твору?

3. Якщо Ви будете залучати учнів шкільного віку до творчої інтерпретаційної діяльності, то як це буде відбуватись?

Попередньо ми провели підготовчу роботу і запросили двох керівників шкільних колективів для того, щоб вони поділились своїм позитивним досвідом проведення музично-педагогічної роботи з учнями шкільного віку. Ми також підготували відеоматеріал, на якому зафіксовано фрагменти творчої інтерпретаційної роботи цих керівників із учнями, та попросили їх прокоментувати ці відео фрагменти, відповісти на запитання студентів. Під час залучення студентів до обговорення з'ясувалось, що більшість студентів були вражені творчим самовиявленням керівників дитячих колективів. Несподіваним для студентів постало і залучення засобів мультимедіа до вокально-хорової роботи зі школярами, де розроблений наочний матеріал постає засобом музично-естетичного розвитку учнів. Для цього керівники шкільних колективів: 1) при виборі відеоматеріалу для навчальної роботи з учнями враховують його пізнавальний зміст та інтереси учнів певного шкільного віку; 2) підтримують інтерес учнів до колективного виконання; 3) використовують проблемні завдання для організації навчально-пошукової діяльності учнів стимулюючи їх ініціативні пошукові дії; 4) спонукають до творчого самовиявлення у шкільному колективі; 5) заохочують виявлення учнями артистичних здібностей.

Спираючись на власний досвід викладання ми припустили, що однією з умов ефективності фахової підготовки студентів може виступати впроваджена методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами.

Для вирішення поставлених дослідницьких завдань і перевірки висунутої гіпотези нами використовувались методи: метод збирання інформації (анкетне опитування, експертне оцінювання); математичні та статистичні методи, метод аналізу, метод синтезу, метод порівняння, методи опрацювання

експериментальних даних, інтерпретаційні методи для виокремлення певних закономірностей і підсумків.

Студентів, яких було залучено до експериментального дослідження, віднесено до експериментальної групи – 110 осіб, і до контрольної – 107 осіб. Вибір груп здійснювався за такими ознаками: студенти виявили приблизно однаковий рівень фахового розвитку. Це уможливило отримання достовірних результатів експериментального дослідження у традиційних та експериментальних умовах для практики викладання циклу диригентсько-хорових дисциплін у вищому навчальному закладі, а також формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. У контрольній групі навчання майбутніх учителів музичного мистецтва здійснювалось за традиційними методиками, тобто згідно робочих програм. В експериментальній групі студенти навчались за авторською методикою з використанням можливостей засобів мультимедіа, міжнародної мережі Інтернет, сучасних комп'ютерних технологій, музичних творів, комплексу навчальних вправ, і навчально-рольових ігор спрямованих на розвиток творчо-інтерпретаційних умінь необхідних для здійснення музично-педагогічної діяльності з учнями шкільного віку, що є особливо важливим для майбутніх учителів музичного мистецтва.

Аналіз робочих програм циклу диригентсько-хорових дисциплін засвідчив, що фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва позбавлена цілісності, неперервності, використовується не в повному обсязі. Відсутні навчальні методи, що спрямовані на самовираження студентів у власному створенні інтерпретації музичних творів, а творчі модулі не передбачають здійснення аналізу власних інтерпретацій та їх оприлюднення.

Спостереження в нашому дослідженні використовувалось для з'ясування зацікавленості студентами творчо інтерпретаційною роботою над музичним твором. Поряд із тим, ми провели опитування зі студентами й попросили їх охарактеризувати процес підготовки до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. Характеристики потрібно було пронумерувати за



визначеним порядком значущості(найважливіша – 12, найменш важлива – 1). За результатами опитування студентів було складено таблицю рейтингу певних характеристик.

Таблиця 3.1.

**Рейтинг характеристик процесу підготовки студентів до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом**

Рейтинговий Порядок	Характеристика навчального курсу	Кількість студентів
1	Спрямований на підвищення музично-теоретичних знань.	95
2	Організований навколо типових ситуацій вокально-хорової роботи.	92
3	Що забезпечить ефективну вокально-хорову роботу зі шкільним колективом.	90
4	Що забезпечить організацію творчої роботи шкільного колективу.	87
5	Організований на основі використання сучасних комп'ютерних технологій.	86
6	Що вдосконалисть уміння використовувати засоби мультимедіа.	65
7	Спрямований на розроблення навчального наочного матеріалу.	51
8	Передбачає набуття вміння створювати інтерпретацію музичного твору.	47
9	Спрямований на розвиток умінь творчого опрацювання даних.	39

10	Організований навколо проблемних питань музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва.	34
11	Що вдосконалив умінь використовувати набуті диригентсько-технічні прийоми та засоби.	25

Спираючись на отримані дані слід сказати, що майбутні вчителі музичного мистецтва прагнуть не лише якісно виконувати навчальні завдання, але й повноцінно здійснювати самостійну роботу над музичним твором на всіх етапах.

Таблиця 3.2.

**Узагальнені результати констатувального етапу експериментального дослідження**

Компоненти	Кількість студентів і рівні сформованості готовності до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами					
	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	КС	%	КС	%	КС	%
Змістовно-Логічний	13	5,98	54	24,84	150	69
Операційно-процесуальний	12	5,52	56	25,76	149	68,54
Творчо-діяльнісний	11	5,06	55	25,3	151	69,46

На констатувальному етапі експерименту досліджувані групи виявлялись якісно однорідними за готовністю до творчо інтерпретаційної діяльності відповідно до всіх поданих критеріїв. Отримані кількісні показники цих груп значуще не відрізняються.

Таблиця 3.3.

**Рівні готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності в КГ та ЕГ на етапі констатувального експерименту**

Рівень	КГ		ЕГ	
	КС	%	КС	%
Високий	7	6,51	5	4,5
Середній	29	26,97	26	23,4
Низький	71	66,03	79	71,1

На даному етапі експерименту нами досліджено за кожним компонентом окремо рівні готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом.

Під час діагностування змістовно-логічного компоненту ми за критерієм міра здатності до організації творчо-інтерпретаційної роботи проаналізували сформованість знань студентів щодо проведення творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом. Ми запропонували студентам заповнити анкету (Додаток А1). У результаті обробки отриманих даних ми з'ясували, що на перше питання даної анкети «Чи вважаєте доцільним створення інтерпретації для шкільного колективу?» студенти відповіли наступним чином: «Вчитель має творчо підходити до роботи зі шкільним колективом» – 37%; «Так» 42%,

«Школярі, як правило, володіють низьким рівнем умінь, і тому вчитель музичного мистецтва не має часу на інтерпретації музичних творів» – 21 % опитуваних. На наступне запитання анкети «Чи володієте методикою вокально-хорової роботи зі шкільним колективом?» студенти відповіли: «так, ми вивчаємо цю методику» 57% опитуваних; «набув знання, а от щодо практики – сумніваюсь» 43 %. Третє запитання анкети «Який реально стан сформованості вокально-хорових умінь учнів загальноосвітньої школи?» викликало дискусію серед студентів, і ми отримали відповіді: «учні систематично співають на уроках музичного мистецтва» 45%; «у загальноосвітній школі навчаються учні із різним рівнем музичних здібностей, і тому до колективу вчитель вибирає тільки здібних учнів» 22 %; «без організації вчителем музичного мистецтва позаурочної навчальної діяльності неможливо сформувати їх вокально-хорові вміння на належному рівні» 18 % ; «не знаю» 15%.

Відповідаючи на запитання анкети «За допомогою яких навчальних вправ учитель музичного мистецтва розвиває образно-інтонаційне мислення учнів?» студенти не тільки записували відповіді, але й демонстрували ці навчальні вправи. На наступне запитання «Чи подобається Вам проводити вокально-хорову роботу з учнями шкільного віку?» студенти однотайно відповіли «так». Відповідаючи на запитання даної анкети «Як ви вважаєте, учням необхідно знати особливості інтерпретації музичного твору, чи достатньо дивитись на диригента під час співу?» студенти також долучились до дискусії, що призвело до формулювання ними таких відповідей: «Вчитель має спонукати учнів до розуміння змісту музичного твору» 48 %; «Вчитель має використовувати всі засоби впливу на учнів» 31% опитуваних; «Вважаю, що достатньо дивитись на диригента» 21% опитуваних. Студенти виказали свою думку відповідаючи на наступне запитання анкети «Чи викликає у Вас захоплення навчальна робота над створенням інтерпретації музичного твору?», а саме: «Так» 5 %; «Така робота потребує витрати багато часу для того, щоб отримати гарний результат» 47 %; «Не завжди отримую бажаний результат від такої роботи» 20 %; «Мені здається, що я не набув іще необхідних знань і вмінь для здійснення такої роботи» 28 %

опитуваних. На запитання анкети «На вашу думку, вчитель музичного мистецтва представляє учням інтерпретацію, чи створює її разом із учнями?» студенти відповіли: «Із кожним колективом учитель працює по-різному» 38 %; «Я думаю, що вчитель має обов'язково представити учням художній задум для того, щоб учні чітко розуміли завдання такої роботи» 42 %; «Вважаю, що учні не володіють знаннями для створення інтерпретації музичного твору» 20 % опитуваних. Студенти висловили різні думки і щодо наступного запитання даної анкети «Чи цікавитеся методами вокально-хорової роботи зі школярами над художнім висловленням музичного твору?», а саме: «Так» 38 %; «Я маю невеликий досвід такої роботи з учнями шкільного віку» 12 %; «Так, але не маю практики» 40 % опитуваних. Аналіз відповідей на запропоновані запитання анкети дозволив виявити, що студенти ознайомлені з проблемою музично-педагогічної роботи вчителя музичного мистецтва, що здійснює не тільки організацію уроків музичного мистецтва, але й організовує позаурочну навчальну діяльність учнів.

Продовжуючи здійснювати діагностику за змістовно-логічним компонентом ми визначили доцільним введення наступної анкети (Додаток А. 2) для опрацювання студентами. На перше запитання анкети «Яких труднощів Ви зазнали під час створення інтерпретації музичного твору?» ми отримали такі відповіді: «Я не зовсім готовий до самостійного проведення музично-теоретичного аналізу музичного твору» 40 %; «Коли я багато слухаю музичних творів у виконанні дитячих колективів, я не можу виробити власну думку. Мені подобаються всі варіанти» 25 %; «Ще не вмію записувати свої думки» 35 % опитуваних. На наступне запитання анкети «Що передбачає музично-теоретичний аналіз музичного твору?» ми отримали такі відповіді: «визначення ладо-тонального плану, динамічного плану, визначення загальної кульмінації музичного твору, та часткових кульмінацій, розгляд ритмічних особливостей музичного твору» 87 % опитуваних; «визначення тональності твору і розгляд функцій, які композитор використав під час написання твору» 13 % опитуваних.

На запитання анкети «З якою метою використовують різні інформаційні джерела?» ми отримали такі відповіді студентів: «для того, щоб отримати

якогома більше інформації» 10 %; «для того, щоб зацікавити учнів різного виду інформацією» 58 % опитуваних; «джерела мають бути достовірні та відповідати віку учнів» 20 % опитуваних; «для того, щоб результативно провести роботу над створенням інтерпретації музичного твору» 12 % опитуваних. Студенти висловили власні думки відповідаючи на наступне запитання анкети «Яким чином враховується шкільний вік учнів під час проведення вокально-хорового аналізу музичного твору?», а саме: «вчитель дивиться, чи відповідає діапазон» 45 %; «вчитель читає зміст пісні» 25 %; «вчитель дивиться, чи відповідає діапазон для виконання учнями його шкільного колективу, зміст пісні» 30 % опитуваних. Студенти відчули труднощі під час відповіді на запитання анкети «Чи знаєте способи розроблення навчальної наочності для проведення вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку?». Ми отримали наступні відповіді: «використовується папір, олівці, фарби, ножиці» 25 %; «слайди» 60 %; «розроблення навчальних завдань з використанням відео, таблиць, схем» 15 % опитуваних.

Наступне запитання запропонованої анкети «З якою метою вчитель музичного мистецтва використовує засоби мультимедіа під час творчої інтерпретаційної діяльності зі шкільним колективом?» викликало такі відповіді студентів: «для того, щоб зацікавити учнів» 64 % опитуваних; «для того, щоб провести навчальну роботу з учнями» 24 % опитуваних; «щоб здійснити мультимедійний супровід виконання музичного твору учнями» 12 % опитуваних. Запитання анкети «Як Ви вважаєте, творча інтерпретаційна діяльність потребує планування, чи постає спонтанним видом колективної діяльності?» викликало активізацію студентів і вони залучились до дискусії внаслідок якої ми отримали відповіді: «вчитель має планувати свою музично-педагогічну діяльність» 35 % опитуваних; «для здійснення систематичного музично-естетичного розвитку учнів учитель повинен вирішувати заплановані завдання» 23 % опитуваних; «ні, учні ще не володіють знаннями, щоб бути залученими до спонтанної колективної діяльності» 42 % опитуваних. Наступне запитання даної анкети «Що приваблює у творчій інтерпретаційній діяльності зі

шкільним колективом?» уможливило отримати такі відповіді студентів: «кінцевий результат художнього виконання шкільним колективом музичного твору» 70 %; «сам творчий процес» 18 % опитуваних; «взаємодія з учнями» 12 % опитуваних. На запитання анкети «Яким чином використовуються можливості сучасних комп'ютерних технологій під час створення інтерпретації музичного твору?» студенти відповіли: «не знаю» 15 % опитуваних; «здійснюється мультимедійний супровід виконання шкільним колективом музичного твору» 20 % опитуваних; «під час розроблення наочного навчального матеріалу» 40 % опитуваних; «для організації позаурочної навчальної діяльності учнів загальноосвітньої школи» 25 % опитуваних. Аналіз відповідей на запропоновані запитання анкети дозволив виявити, що не всі студенти обізнані щодо організації позаурочної діяльності вчителя музичного мистецтва зі шкільним колективом, яка включає проведення творчо інтерпретаційної роботи з уярми шкільного віку. Студенти висловлювали думки, що не зовсім розуміють значення сучасних комп'ютерних технологій для підвищення ефективності роботи зі шкільним колективом, а також не набули достатніх умінь для самостійного розроблення навчальної наочності для учнів шкільного віку, що сприятиме ефективній творчо інтерпретаційній роботі у позаурочний час.

Для здійснення діагностики набутих студентами фахових умінь, які необхідні для здійснення творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом ми запропонували їм виконати практичне завдання (додаток А. 3). Студенти здійснюють аналіз відеозапису виступу шкільного ансамблевого колективу, та занотовують виявлені недоліки. Наступним завданням постав аналіз відеозапису виступу шкільного інструментального тріо, що потребує занотування плану подальшої музично-педагогічної роботи з учнями. Далі студенти здійснювали порівняння представленого відеозапису виступу шкільного хорового колективу з іншим відеозаписом, та занотовували результат такої навчальної роботи. Слід сказати, що всі студенти виконали запропоновані навчальні завдання, однак у 65 % студентів виявлено неповні відповіді. Поряд із тим, 40 % студентів занотовуючи недоліки у виконанні шкільного колективу вказали дуже малу

кількість таких недоліків. До того ж, 12 % студентів навели тільки приблизний план подальшої роботи з учнями, не описуючи послідовність і доцільність цих дій.

Для здійснення оцінки комунікативних та організаторських здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва ми запропонували їм виконати тест (додаток А. 4). Ми скористались опитувальником В.Синявського та Б.Федоришина [17, 126-130]. Дане навчальне завдання передбачає залучення студентів до опрацювання опитувальника та відповіді на запропоновані запитання. Відповідаючи студенти мають поставити позначки: «так» (+) чи «ні» (-). Отримані відповіді обробляється із визначенням кількості співпадання відповідей з ключем для оцінки розвиненості комунікативних і організаторських здібностей. За кожне співпадання студенту нараховується 1 бал. За отриманими результатами ми також розраховували коефіцієнти (К) сформованості комунікативних (Кк), а також організаційних (Ко) здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва. Ці коефіцієнти постають відношенням кількості відповідей, що збіглися з ключем. Встановлено максимум можливої кількості збігів, а саме 20 збігів:

$$K_k = M_1/20; K_o = M_2/20,$$

де  $M_1, M_2$  – кількість відповідей, що збіглися з ключем.

Допустиме варіювання показників  $K_k$  та  $K_o$  від 0 до 1. У разі наближення результату до значення 1, ми відносили студента до високого рівня прояву комунікативних і організаторських здібностей. Ми віднесли студентів до низького рівня прояву комунікативних і організаторських здібностей, якщо показники ближчі до 0. Студенти цього рівня потребують педагогічного впливу під час набуття комунікативних умінь, оскільки мають труднощі під час комунікації з іншими людьми.

Таблиця 3.4.

Результати зіставлення отриманих коефіцієнтів зі шкальними оцінками



Кк	Ко	Шкальна оцінка
0,10 — 0,45	0,20 — 0,55	1
0,46 — 0,55	0,56 — 0,65	2
0,56 — 0,65	0,66 — 0,70	3
0,66 — 0,75	0,71 — 0,80	4
0,76 — 1,00	0,81 — 1,00	5

Після попереднього опрацювання емпіричних даних отримані результати представлено в таблиці 3.5.

Таблиця 3.5.

**Рівні готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності за змістовно-логічним компонентом в КГ та ЕГ**

Груп а	Рівень					
	Високий		Середній		Низький	
	К	%	К	%	К	%
	С		С		С	
КГ	6	5,5	29	26,9	72	66,9
		8		7		6
ЕГ	6	5,4	27	24,3	77	69,3

Зазначимо, що високий рівень готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи за критерієм міра здатності до організації творчо-інтерпретаційної роботи зафіксовано 12 осіб, серед яких: 5,58 % з КГ та 5,4 % з ЕГ. На середньому рівні виявлено 56 осіб: 26,97 % КГ та 24,3 % ЕГ. Низькому рівню відповідає 149 осіб, серед яких: 66,96 % КГ та 69,3 % ЕГ.

Відповідно до проведених нами розрахувань, виявлено, що за критерієм міра здатності до організації творчо-інтерпретаційної роботи контрольна та

експериментальна групи виявились якісно однорідними, та їхні кількісні показники значуще не відрізняються.

Для діагностики операційно-процесуального компоненту ми залучили студентів до опрацювання навчальних завдань (додаток Б. 1). Спочатку, з метою вивчення питання щодо того, наскільки майбутні вчителі музичного мистецтва розуміють зміст поняття «інтерпретація музичного твору» ми провели анкетування. Анкета складалась із 10 запитань відкритого та закритого типу. На перше запитання анкети «Яка самостійна робота вчителя музичного мистецтва сприяє узагальненню задуму щодо інтерпретації музичного твору?» студенти відповіли: «створення наочного навчального матеріалу для учнів» 30 % опитуваних; «слайди для зацікавлення учнів позаурочною діяльністю» 48 % опитуваних; «музично-теоретичний аналіз музичного твору» 15 % опитуваних; «діагностика звучання шкільного колективу і створення плану подальшої роботи» 7 % опитуваних.

На друге запитання анкети «Чи необхідно вчителю використовувати взірець художнього виконання музичного твору під час створення його інтерпретації?» студенти висловили свої думки наступним чином: «так» 18 % опитуваних; «я думаю ні, бо це буде гальмувати власний творчий пошук» 5 % опитуваних; «обов'язково для того, щоб порівняти зі взірцем власний творчий продукт» 35 % опитуваних; «так, використовувати взірець необхідно, бо вже сформовано традиції виконавства дитячих колективів» 30 % опитуваних; «не обов'язково» 12 % опитуваних.

На третє запитання анкети «Яким чином здійснюється зіставлення складових інтерпретації музичного твору, і для чого це здійснюється?» ми отримали відповіді: «вчитель грає на музичному інструменті фрагменти музичного твору, співає, порівнює їх для виявлення особливостей» 55 % опитуваних; «вчитель визначає фрагменти для зіставлення для того, щоб скласти динамічний план твору, з'ясувати музичний штрих, опрацювати літературний текст» 33 %; «не знаю» 12 % опитуваних. Четверте запитання даної анкети «Що являє собою комбінування складових інтерпретації музичних творів?»

уможливило отримання таких відповідей студентів: «не знаю» 28 % опитуваних; «можливо це робота над створенням цілісної інтерпретації» 30 % опитуваних; «це поєднання опрацьованих учителем фрагментів музичного твору для створення цілісного задуму» 42 % опитуваних. На п'яте запитання анкети «У чому постає моделювання даних під час створення інтерпретації музичного твору?» ми отримали відповіді: «не знаю» 25 % опитуваних; «опрацювання кожного фрагменту музичного твору» 40 %; «зміна даних відповідно художньому задуму щодо виконання музичного твору» 35 % опитуваних. На шосте запитання анкети «Яким чином учитель музичного мистецтва використовує слухові уявлення учнів під час творчої інтерпретаційної роботи?» ми отримали різні відповіді студентів, а саме: «для залучення учнів до природного співу» 45 % опитуваних; «для правильного фразування під час співу» 10 % опитуваних; «для налагодження строю під час виконання» 30 % опитуваних; «для донесення музичної думки» 15 % опитуваних.

На сьоме запитання анкети «Чи сприяє творчої інтерпретаційна робота зі шкільним колективом формуванню естетичної свідомості учнів?» студенти відповіли наступним чином: «так» 50 %; «музично-творча діяльність комплексно впливає на загальний розвиток учнів шкільного віку» 25 %; «не знаю» 25 % опитуваних. На восьме запитання анкети «Яким чином творчої інтерпретаційна робота зі шкільним колективом сприяє розвитку спеціальних здібностей учнів шкільного віку?» ми отримали для опрацювання такі відповіді: «ця робота здійснюється систематично, тому і спеціальні музичні здібності розвиваються систематично» 58 % опитуваних; «під час такої роботи вчитель працює з учнями над фрагментами музичного твору, що потребує формування в учнів умінь» 40 % опитуваних; «не знаю» 2 % опитуваних. Останнє запитання запропонованої анкети «Що являє собою творчої інтерпретаційна діяльність учителя музичного мистецтва з учнями шкільного віку?» викликало у студентів також різні думки, а саме: «вчитель пропонує учням готову інтерпретацію і працює над її вивченням» 35 % опитуваних; «вчитель долучає учнів до сумісного створення інтерпретації» 9 % опитуваних; «це спонукання учнів до вміння колективного

художнього виконання музичного твору відповідно задуму вчителя» 44 % опитуваних; «вчитель сприяє формуванню в учнів необхідних умінь для виконання інтерпретації музичного твору» 12 % опитуваних. Аналізуючи відповіді на запропоновані запитання, ми звернули увагу також на той факт, що студенти у визначенні поняття «інтерпретація музичного твору» роблять акцент на знання законів музики, типу шкільного колективу і не враховують особливостей стилістики композитора музичного твору.

Виявлення ступеню вмінь майбутніх учителів музичного мистецтва щодо здійснення навчальної роботи над музичним твором для вироблення власного трактування стосовно художнього виконання музичного твору відбувалось за допомогою спеціально розроблених діагностично-творчих завдань (додаток Б. 2). Ці завдання передбачають опрацювання музичного матеріалу із розробленням навчального наочного матеріалу для учнів шкільного віку. Поряд із тим, студенти використовуючи можливості дитячих шумових музичних інструментів записують ритмічні угруповання. Студентам запропоновано для опрацювання фрагменти музичного твору для комбінування та зіставлення даних, опрацювання за допомогою сучасних комп'ютерних технологій для розроблення навчального наочного матеріалу для учнів шкільного віку.

Після попереднього опрацювання отриманих емпіричних даних представлено результати у вигляді таблиці 3. 5.

Таблиця 3. 5.

**Рівні готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної діяльності за операційно-процесуальним компонентом в КГ та ЕГ**

Група	Рівень					
	Високий		Середній		Низький	
	КС	%	КС	%	КС	%
КГ	8	7,44	28	26,04	71	66,03
ЕГ	5	4.5	25	22,5	80	72

Далі ми провели ряд дій для здійснення діагностики творчо-діяльнісного компоненту. Відомо, що ефективна творча робота вчителя музичного мистецтва над інтерпретацією музичного твору виходить за межі розучування зі співаками тексту музичного твору, і тому ми визнали за необхідне провести серед студентів анкетування (додаток В. 1.) та поставити їм ряд запитань. На питання «Які перешкоди, на Ваш погляд, існують у процесі творчої роботи вчителя музичного мистецтва з учнями над інтерпретацією музичного твору?» студенти у своїх відповідях розподілились на дві групи. Так 52 % опитуваних вважає, що творчому процесу над інтерпретацією музичного твору перешкоджає низький рівень вокально-хорових умінь учнів, а 48% опитуваних стверджує, що в даному випадку перешкоджає незнання вчителем індивідуальних особливостей учнів. На питання «Чи вважаєте Ви достатнім існування задуму вчителя музичного мистецтва щодо інтерпретації музичного твору для успішної творчої роботи з учнями шкільного колективу?» студенти відповіли наступним чином: 25% опитуваних відповіли «існування щодо трактування музичного твору є необхідним, однак учитель музичного мистецтва має донести до учнів цей задум»; 40 % опитуваних одностайно вважають важливим процес зацікавлення учнів творчим задумом щодо виконання учнями музичного твору; 15% опитуваних відповіли «Так, правильно. Трактування музичного твору є дуже важливим у роботі з дитячим колективом»; 20 % респондентів відповіли «Так, від рівня фахового розвитку керівника залежить і виконавський рівень шкільного колективу».

У ході анкетування ми запропонували студентам визначити власний рівень уміння проводити вокально-хорову роботу зі шкільним колективом. За результатами дослідження встановлено, що більшість опитуваних вважає, що у них середній рівень умінь щодо проведення розучування з учнями, здійснення репетиційної роботи зі шкільним колективом – 52 % студентів. Поряд із тим, 55 % опитуваних вважають, що їх уміння здійснювати вокально-хорову роботу з учнями над музичним твором, яка включає опрацювання вокально-хорових

труднощей ще знаходиться на низькому рівні. У досліджуваних вміння проводити творчу роботу з учнями над музичним твором також розвинуті на низькому рівні. На наступне запитання «Чи вважаєте Ви необхідними знання про творчу роботу зі шкільним колективом над музичним твором?» 96% опитуваних відповіли «так», а 4% опитуваних відповіли «не знаю». На запитання «Чи потрібно учням надавати творчу свободу під час роботи над інтерпретацією музичного твору?» відповіді студентів розподілились наступним чином: 42 % опитуваних вважають «на, учні ще не володіють достатньо вокально-хоровими вміннями»; 45 % опитуваних вважають «так, дітям необхідно надавати творчу свободу, але контролювати та скореговувати їх навчальні дії»; 13 % опитуваних відповіли «надання учням творчої свободи є способом їх зацікавлення творчо-інтерпретаційною діяльністю». Наступним запитанням анкети «Як часто Ви прослуховуєте один і той же музичний твір у виконанні різних дитячих колективів та порівнюєте їх інтерпретації?» викликало такі відповіді: 77 % опитуваних відповіли «коли отримую таке навчальне завдання від викладача»; 23 % опитуваних надали відповідь «ніколи».

Як видно з результатів опитування більшість студентів вважає, що основна перешкода – це недостатній рівень володіння учнями вокально-хоровими вміннями, а також усвідомлюють важливість знань про індивідуальні особливості учнів для того, щоб спонукати їх до творчого самовиявлення.

Далі, ми впровадили до експериментального дослідження анкету «Ставлення до результатів навчальної діяльності під час фахової підготовки» (додаток В. 2), яка була створена для визначення рівнів готовності студентів до творчо інтерпретаційної роботи, а також з метою отримання даних щодо вмінь, які, на думку студентів: мають бути притаманні вчителю музичного мистецтва; які є необхідні студенту для підвищення індивідуального рівня розвитку; яких студенту необхідно набути для успішної організації самостійної навчально-пізнавальної діяльності. В останньому запитанні анкети студентам запропоновано навести приклади навчальних форм і методів, які сприяють успішній репетиційній роботі з учнями шкільного віку. До переліку умінь було

запропоновано: вміння гри на музичному інструменті; вміння проводити музично-теоретичний аналіз музичного твору; вокально-хорові та диригентсько-технічні вміння; вміння використовувати можливості Інтернету, засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій; вміння створення інтерпретації музичного твору; вміння щодо організації вокально-хорової роботи шкільного колективу, спонукання учнів до творчої взаємодії; ораторські, діагностичні та дослідницькі вміння.

У процесі констатувального експерименту майбутні вчителі музичного мистецтва виконували практичне завдання (додаток В. 3), що передбачали використання диригентсько-технічних умінь, що викликало у них певні труднощі. Більшість не змогли за допомогою диригентських засобів передати співакам навчального хорового колективу власний задум щодо інтерпретації музичного твору. Майже всі студенти висловлюючи свої диригентські наміри використовували словесне пояснення, а не диригентські прийоми. Тому представників низького рівня сформованості показника володіння способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу виявилось 72 %, середнього 23,4 %, високого 3,6 % опитуваних. Це представлено в таблиці 3.6.

Таблиця 3.6.

**Результати комплексної оцінки експертами та самооцінки рівня сформованості готовності студентів до практичної роботи**

Групи	Рівні					
	Високий		Середній		Низький	
	С	Е	С	Е	С	Е
ЕГ	2,2	3,3	46	42	51,8	54,7
КГ	1,1	3,3	47	40	51,9	56,7

Прим.: С – самооцінка, Е – оцінка експертів.

Під час оцінювання готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами ми використали адаптовану факторно-критеріальну модель за методикою О. Ануфрієвої [3, 21]. Далі, в якості прикладу, наводимо модель оцінки готовності до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами студентки Маргарити Д. (див. табл. 3.7).

Таблиця 3.7.

**Модель оцінки готовності Маргарити Д. до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами**

Фактор-критерій	Вагомість $m$	Показники	Вагомість $\nu$	коefficient відповідності $k$	Значення коефіцієнта відповідності	Часткова оцінка критеріїв	Часткова оцінка факторів
1	2	3	4	5	6	7	8
1. Змістовно-логічний	0,35	1.Сформованість знань і вмінь щодо творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом.	0,30	K1	0,92	0,41	0,30
		2.Здатність до роботи з інформаційними джерелами використанням сучасних комп'ютерних технологій.	0,35	K2	0,78	0,27	
		3.Розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору.	0,45	K3	0,60	0,18	
	0,30	1.Вироблення узагальненого задуму	0,33	K4	0,70	0,10	



2.Операційно-процесуальний		інтерпретації музичного твору.					0,18
		2.Диференціація складових інтерпретації-взірця з власним задумом щодо інтерпретації музичного твору;	0,30	K5	0,82	0,30	
		3. Зіставлення й комбінування складових інтерпретації музичного твору з використанням засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій.	0,37	K6	0,61	0,18	
Творчо-діяльнісний	0,35	1.Здатність до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору.	0,75	K7 K10	14	0,39	0,24
		2.Володіння способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу.					
		3. Творча робота зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору.	0,6	K9	1,3	0,32	
Загальна оцінка в частках одиниці	1						0,72

Зазначимо, що під час визначення часткової оцінки критеріїв значення коефіцієнта відповідності ми множили на вагомість критеріїв, а визначаючи часткову оцінку факторів, суму часткової оцінки критеріїв кожного з факторів

ми множили на його вагомість. Значення готовності Маргарити Д. до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами дорівнює сумі часткової оцінки факторів ( $0,30 + 0,18 + 0,24 + 0 = 0,72$ ). Для оцінювання рівня готовності студентів до творчої інтерпретаційної діяльності ми використувували такі шкали оцінок: високий рівень: 0,80-1,0; середній рівень: 0,65-0,79; низький рівень: 0,64-0,50).

Виходячи з отриманих даних за показниками Маргарити Д. (0,72) констатуємо середній рівень готовності до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. Найнижчі показники у змістовно-логічному компоненті: 0,18 балів, як студентка отримала за розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору. Має високу схильність над опрацюванням тих фрагментів музичного твору, які більш яскраві, наділені характеристиками музичного образу. Низькі показники за частковою оцінкою критеріїв (v) зафіксовано в операційно-процесуальному компоненті, які становлять від 0,1-0,18 балів. Найнижчий бал (0,10) студентка показала в умінні вироблення узагальненого задуму інтерпретації музичного твору. Аналіз отриманих даних показав, що студентка не готова поєднувати в єдине ціле результати музично-теоретичної роботи над музичним твором. У творчодіяльнісному компоненті також виявлено низькі показники 0,32 бали, які студентка отримала за вміння здійснювати творчу роботу зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору. Творчий потенціал студентки розвинений на низькому рівні. Під час творчого самовиявлення студентка ледве досягла результату навчальної роботи. Через слабо сформовані рефлексивні якості студентка не досягла позитивного результату під час саморефлексії у роботі над музичним твором.

Спираючись на це, зазначимо, що студентка володіє фаховими знаннями, однак погано володіє творчо інтерпретаційними вміннями, а це відповідно занижує результативність навчальної роботи над музичним твором. Виявлено, що готовність Маргарити Д. до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними

колективами (0,72) знаходиться на середньому рівні. Після попереднього опрацювання емпіричних даних отримані результати подано в таблиці 3.8.

Таблиця 3.8.

**Рівні готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної діяльності за творчо-діяльнісним компонентом в КГ та ЕГ**

Група	Рівень					
	Високий		Середній		Низький	
	КС	%	КС	%	КС	%
КГ	7	6,51	30	27,9	70	65,1
ЕГ	4	3,6	26	23,4	80	72

Отримані результати діагностики уможливили встановити те, що більшість досліджуваних як ЕГ так і КГ орієнтовані на здійснення творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами – 51 %. Вони готові інтенсивно виконувати навчальні завдання, що спрямовані на набуття необхідних знань і практичних умінь. Такі респонденти готові самостійно опрацьовувати музичні твори, прагнуть підвищити індивідуальний рівень фахового розвитку, приймають участь у виконавських колективах під час навчання у вищому педагогічному навчальному закладі. Виявлено, що 30 % респондентів також орієнтовані на набуття фахово необхідних компетентностей, однак за рахунок створених у навчальному закладі сприятливих умов. Поряд із тим, 19 % респондентів розуміють значення набутих знань і вмінь щодо творчої інтерпретаційної діяльності для майбутньої фахової діяльності зі шкільними колективами, але проявляють безініціативність.

Виявлений факт, що більшість студентів, на цьому етапі експерименту знаходяться на низькому та середньому рівнях сформованості готовності до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами негативно впливає на їх готовність до виконання музично-педагогічної діяльності.

Результати отримані під час констатувального експерименту відображені в таблиці 3. 9.

Таблиця 3.9.

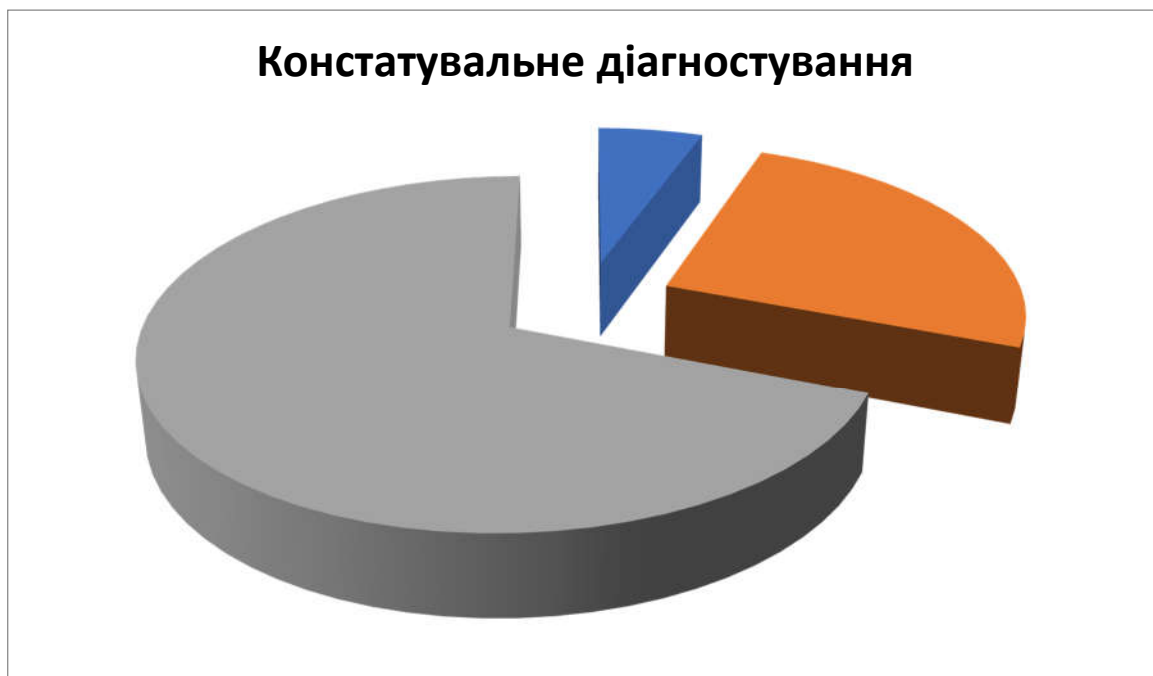
**Результати констатувального етапу експериментального дослідження %**

Рівні	Високий		Середній		Низький	
	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ	КГ	ЕГ
Міра здатності до організації творчо-інтерпретаційної роботи.	5,58	5,4	26,97	24,3	66,96	69,3
Ступінь довільності виконання операційно-процесуальних дій.	7,44	4,5	26,04	22,5	66,03	72
Міра результативності творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом.	6,51	3,6	27,9	23,4	65,1	72

Аналіз результатів викладених у 3.9 свідчить про те, що за всіма компонентами формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами студенти контрольної та експериментальної груп мають близькі показники на цьому етапі. Це свідчить про однакові умови вступу студентів у наступний формувальний етап даного експериментального дослідження.

Використовуючи метод обчислення середнього арифметичного значення ми здійснили статистичну обробку кількісних показників дослідно-

експериментальної роботи за кожним рівнем, що призвело до узагальнення результатів проведеного нами констатувального діагностування. представлено на рисунку 3.1.



**Рис. 3.1. Результати стану сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами**

На констатувальному етапі дослідження за допомогою методу експертних оцінок, ми виявили основні проблеми майбутніх учителів музичного мистецтва, які пов'язані з набуттям фахово-необхідних компетенцій, а саме: невміння визначати план навчальної роботи з учнями над інтерпретацією музичного твору 36 осіб (16,56 %); відсутність вміння послідовно пояснити етапи музично-теоретичного аналізу музичного твору 24 особи (11,04 %); нездатність до використання сучасних комп'ютерних технологій в навчальних цілях 20 осіб (9,2 %); відсутність досвіду щодо самостійного створення власної інтерпретації навчального музичного твору 89 осіб (40,94 %); труднощі в моделюванні музичної думки відповідно задуму щодо художнього виконання музичного твору

72 особи (33,12 %); відсутність потреби в творчому опрацюванні даних із використанням набутих художніх знань 120 осіб (55,2 %).

Поряд із тим, у більшості студентів під час фахового навчання у ВНЗ не вироблено стійкого несприйняття фактів недбалості під час художнього виконання музичного твору, що відображає низький рівень їх музичної культури. Під час слухання музичних творів у виконанні дитячих вокально-хорових колективів найбільш сильним «відволікаючим» моментом постає сценічна постановка концертного номеру, що включає мультимедійний супровід, якісну фонограму, мультимедійний супровід, яскраві костюми учнів. На другому місці постав неповний стиль вимови під час співу учнів, а саме нечітка дикція, розмиті закінчення слів. На третьому місці постали виявлені відхилення під час використання учнями вокально-хорових умінь.

Отримані результати стану сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами дали підставу припустити те, що за традиційних підходів щодо підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності з учнями шкільного віку набуття студентами високого рівня розвиненості творчо інтерпретаційних умінь досить складно. Саме тому, виникла необхідність розроблення та обґрунтування методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами.

### **3. 2. Експериментальна перевірка ефективності методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами**

З метою перевірки гіпотези дослідження ми провели формувальний педагогічний експеримент. Його метою є апробація розробленої методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами. До початку

формувального етапу експерименту контрольна та експериментальна групи не відрізнялись за рівнями готовності до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами. На формувальному етапі експерименту навчальна діяльність студентів у контрольній групі (107 осіб) організовувалась традиційно. Формувальний експеримент в експериментальній групі (110 осіб) призначався для встановлення достовірних статистичних залежностей між досліджуваними змінними. Цей етап експериментального дослідження проводився з метою перевірки представленої гіпотези, та включав такі заходи:

1. Впровадження методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами.

2. Внесення змін у методику навчальних занять із дисциплін «Практикум з хором» (групові заняття), «Хоровий клас», «Хорознавство», «Аналіз хорових творів», «Хорове диригування».

3. Залучення студентів до використання засобів мультимедіа, інформаційних ресурсів, сучасних комп'ютерних технологій для вирішення поставлених навчальних завдань, які сприяють формуванню готовності студентів до творчо інтерпретаційної діяльності.

4. Розроблення та впровадження системи контролю під час проведення формувального експерименту.

Процес організації формувального експерименту здійснювався виходячи із поставлених завдань:

1. Забезпечити однакові початкові умови всім студентам ЕГ та КГ.
2. Здійснювати навчання студентів КГ на основі традиційних методик.
3. Формувати показники критеріїв міра здатності до організації творчо-інтерпретаційної роботи, ступінь довільності виконання операційно-процесуальних дій, міра результативності творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом у спеціально організованих умовах із залученням засобів мультимедіа, WF на основі реалізації авторської методики.

4. Упровадити навчальні методи для розвитку творчо інтерпретаційних умінь на базовому етапі формування готовності студентів до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами.

5. Проаналізувати результати навчальної діяльності студентів ЕГ та КГ.

6. Підвести підсумки дослідження та встановити статистичну достовірність отриманих результатів.

Важливим завданням цього етапу постало розроблення методології й методики проведення дослідно-експериментальної роботи з формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. В основу проведенного дослідження було покладено метод педагогічного експерименту для здійснення об'єктивної оцінки практичної значимості представлених у дослідженні теоретичних положень, заходів педагогічного впливу щодо формування знань і практичних умінь студентів щодо створення інтерпретації, використання в цьому процесі засобів мультимедіа, інформаційних джерел, сучасних комп'ютерних технологій для організації навчальної роботи шкільного колективу над інтерпретацією музичного твору.

Розроблена та представлена методична модель формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами (розділ II, с. 97), передбачає освітню траєкторію фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому навчальному закладі, спрямованої на підвищення індивідуального рівня розвитку студентів, їх практичне оволодіння творчо інтерпретаційними вміннями і загалом на набуття знань і вмінь щодо здійснення музично-педагогічної діяльності на професійному рівні. Важливою умовою даної методики постають методичні настанови на ґрунтовне засвоєння студентами способів і прийомів опрацювання музичного твору, тобто створення інтерпретації музичного твору постає основою вокально-хорової роботи з учнями над художнім використанням музичного твору. До цієї моделі нами



введена конструкційна система навчальних вправ на кожному з етапів формувального експерименту:

а) на організаційно-когнітивному етапі застосовано формально-настановчі й технічні навчальні вправи;

б) на технолого-поглибленому етапі введено навчально-пізнавальні, розвивальні, варіативні навчальні вправи;

в) на дослідницько-результативному етапі використано творчі навчальні завдання.

На вищезазначених етапах експериментальної роботи нами був застосований авторський спецкурс «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами», (2 кредити, 60 годин), який має на меті формування знань і вмінь щодо творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва в умовах сучасних освітніх тенденцій, і передбачає виконання практичних завдань. Під час вивчення даного спецкурсу студенти експериментальної групи засвоювали теоретичний і практичний зміст курсу на заняттях, на яких систематично використовувались проблемні педагогічні ситуації як засоби інтерактивних технологій. Так під час першого заняття викладач мотивує студентів запитаннями, які мають викликати в них зацікавленість. Спочатку це запитання з використанням демонстрації правильного виконання музичного твору чи його фрагменту. Формуючи запитання викладач концентрує увагу студентів на проблемі творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва, наприклад: «Які збірки сучасних українських композиторів для вокально-хорових колективів вам відомі?». Зазвичай, студенти називають одну чи дві збірки, і тому викладач представляє їм інші збірки (додаток Д. 1). Слід зазначити те, що музичні твори використовують в навчальній роботі студентів під час вивчення даного спецкурсу побудовано за принципом ускладнення викладу та збільшення голосів.

Значний потенціал для формування у майбутніх учителів музичного мистецтва готовності до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними

колективами містить змістовний модуль «Сучасні комп'ютерні технології у музично-педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва». Уміле використання сучасних комп'ютерних технологій, можливостей засобів мультимедіа і міжнародної мережі Інтернет дозволяє вирішити низку проблем, які стосуються створення наочного навчального матеріалу для організації репетиційної роботи учнів шкільного віку, а також забезпечення комунікативної взаємодії між учасниками шкільного колективу. Однак, найбільше відповідає проблематиці фахової підготовки студентів постає вивчення теми «Інтерпретація музичного твору». Під час навчальної роботи студенти опрацьовували музичні твори сучасних композиторів для вокально-хорового виконання учнями шкільного віку. Рольові ігри передбачають цілеспрямований розвиток уміння проводити вокально-хорову роботу з учнями націлену на художнє висловлення музичного твору. Під час опрацювання теми «Навчальна гра у вокально-хоровій роботі» студенти ознайомлюються із видами навчальної гри, визначають доцільність її використання на етапі опрацювання вокально-хорових умінь учнів щодо висловлення художнього образу музичного твору.

Слід сказати, що викладач готує до кожного лекційного заняття 8-10 проблемних запитань для акцентуації уваги майбутніх учителів музичного мистецтва на основних етапах творчо інтерпретаційної роботи зацікавлюючи їх процесом створення інтерпретації музичного твору, спонукання до творчого самовираження із демонстрацією музичної ерудиції та орієнтованості щодо музичного розвитку учнів шкільного віку. Це сприяє створенню мотиваційного середовища для формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. Так для активізації уваги студентів викладач пропонує їм відповісти на запитання: «Що являє собою підготовча робота вчителя музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільним колективом?». Більшість студентів пов'язують це з проведеним учителем музично-теоретичного аналізу музичного твору. Однак відповідь викладача на своє запитання захоплює студентів широким поглядом. Відтак, майбутні учителі музичного мистецтва отримують

завдання для самостійного виконання та подальшого опрацювання на практичних заняттях, що передбачає створення плану роботи над музичним твором.

Результатом самостійної навчально-пізнавальної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва над музичним твором були їх короткі повідомлення з демонстрацією гри на музичному інструменті коротких фрагментів музичного твору. Для цільового спрямування студентів викладач на перших лекціях формулює запитання: «За якими параметрами підбираються музичні твори для включення до репертуару вокально-хорового колективу учнів шкільного віку?», «Яка тематика музичних творів цікава для школярів?», «Яким чином Ви використовуєте можливості комп'ютеру та мережі Інтернет під час роботи над створенням інтерпретації музичного твору?», «Які способи вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку Вам відомі?».

Далі, студенти самостійно знаходять цікаві вокально-хорові вправи для учнів шкільного віку. І коли викладач задає запитання «А чи знаєте ви, що творча інтерпретаційна робота зі шкільним колективом включає використання навчальних вправ?», тоді студенти демонструють ефективні навчальні вправи для шкільного колективу. Це враховувалось під час оцінювання підготовленості студентів до практичних занять.

Серед занять даного спецкурсу постає забезпечення студентів знаннями про специфіку організації репетиційної роботи з учасниками шкільного колективу з мультимедійною підтримкою. У цьому процесі застосовуються: Гаврилова Л. Мультимедійний підручник з історії музичного мистецтва; Дядченко М. Електронний посібник «Аналіз музичних творів»; мультимедійні енциклопедії: «Шедеври музики», «Music Conservatory»; мультимедійна програма «Great Composers: Lives/Music»; мультимедійний проект «Перлини української культури». Студенти набувають уміння використовувати мультимедійні програми забезпечення, створювати мультимедійний супровід навчальних вправ. Важливим також постало залучення студентів до набуття вміння працювати в інформаційно-комунікаційному педагогічному середовищі.

Студенти під час вивчення спецкурсу «Творча інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами» набувають практичних умінь щодо роботи з такими програмними пакетами як Power Point, Movie Maker, Microsoft Paint та добирати й створювати за допомогою мультимедійних технологій навчальний наочний матеріал, раціонально використовувати можливості засобів мультимедіа.

Проведене наприкінці вивчення спецкурсу опитування майбутніх учителів музичного мистецтва показало вагомість організаційно-педагогічних умов. Так 55 % з опитуваних респондентів відзначили значимість отриманих знань і вмінь у музично-педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва. Поряд із тим, 28 % опитуваних респондентів вказали на важливість практичних занять, де здійснювалось опрацювання навчально-творчих завдань. Також 17 % опитуваних респондентів вказали на важливість організації самостійної навчально-пізнавальної роботи з використанням можливостей комп'ютеру та сучасних комп'ютерних технологій. З урахуванням цього, ми одним із шляхів реалізації методики формування готовності студентів до творчо-інтерпретаційної роботи визначили введення спецкурсу «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільним хоровим колективом».

Інноваційна методика відрізняється технологічним, суб'єктно-діяльнісним підходом подання навчального матеріалу. Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами здійснювалась, завдяки цілеспрямованій колективній та індивідуальній роботі студентів з урахуванням їх індивідуального рівня розвитку, специфіки вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку, та умов вивчення циклу диригентсько-хорових дисциплін. Дана методика передбачає використання системи засобів і методів педагогічного впливу, а саме: вимоги; заохочення; переконання; особиста демонстрація викладачем щодо вирішення проблемного завдання, спів фрагментів музичного твору, гра на музичному інструменті музичних творів, їх диригування. Ця система постає як комплекс взаємопов'язаних компонентів, що забезпечують безперервний,

цілеспрямований і послідовний вплив на майбутніх учителів музичного мистецтва й об'єднаних форм і методів навчальної роботи.

Досягнення мети експерименту - формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами, здійснювалось впродовж трьох етапів: організаційно-когнітивного, технолого-поглибленого, дослідницько-результативного. Відповідно до кожного з цих етапів відбувалось формування компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами, а саме: змістовно-логічного, операційно-процесуального, творчо-діяльнісного. До уваги прийнято фактори, що впливають на ефективність результату навчання, а саме: система організації навчально-пізнавальної діяльності студентів; рівень індивідуального розвитку студентів, які брали участь в експерименті; здійснення всіх етапів експерименту. Це дозволило забезпечити вірогідність і валідність результатів проведеного експериментального дослідження. Підкреслимо, що впровадження авторської методики здійснювалось шляхом комплексної реалізації обґрунтованих педагогічних умов.

*Перший етап – організаційно-когнітивний* спрямований на формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом з огляду на змістовно-логічний компонент. Даний етап передбачає ознайомлення студентів із поняттями «інтерпретація», «творча інтерпретаційна робота». На цьому етапі здійснюється наповнення змісту фахових дисциплін, а також стимулювання потреби створення інтерпретації музичного твору та прагнення до творчого самовиявлення. Метою організаційно-когнітивного етапу визначено: ознайомлення майбутніх учителів музичного мистецтва зі змістом і сутністю творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва; накопичення знань щодо творчої роботи над музичними творами для різних видів дитячих колективів, а також цілісно-сміслових орієнтацій на набуття творчо інтерпретаційних умінь.

Основними завданнями на організаційно-когнітивному етапі визначено:

- формування настановлень на пізнання майбутніх учителів музичного мистецтва себе як керівника дитячого шкільного колективу, творча діяльність якого може впливати на творче самовиявлення учнів;

- вироблення у майбутніх учителів музичного мистецтва стійкої активної позиції щодо набуття знань і вмінь для здійснення творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом;

- розширення світогляду студентів у сфері хорового мистецтва на основі слухового досвіду власного досвіду колективного співу, та вже набутих знань, які стають базисом для навчальної роботи над музичним твором;

- забезпечення суб'єктно-конструктивного сприйняття даних через їх переосмислення;

- формування особистісної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва на навчальну роботу для створення інтерпретації музичного твору;

- розуміння студентів особливостей самостійної роботи спрямованої на розвиток творчо-інтерпретаційних умінь;

- залучення студентів до використання можливостей комп'ютера, сучасних комп'ютерних технологій.

Процес експериментальної роботи на цьому етапі відбувався на заняттях із дисциплін «Хорове диригування», «Практикум роботи з хором», «Хоровий клас» «Постановка голосу». На цьому етапі здійснювалась координація самостійної навчальної роботи студентів під час використання можливостей засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій. Педагогічна робота передбачала вирішення наступних завдань: узагальнення та систематизація диригентсько-хорових знань; усвідомлення важливості набутих творчо-інтерпретаційних умінь; розвиток потреби студентів у творчому самовиявленні під час роботи над інтерпретацією музичного твору; спонукання студентів до здійснення самостійної навчальної роботи з використанням можливостей комп'ютеру; стимулювання інтересу студентів до застосування можливостей сучасних комп'ютерних технологій.

Під час формування змістовно-логічного компоненту на цьому етапі здійснювався розвиток потреби студентів у набутті знань щодо навчальної роботи над музичним твором. Поряд із тим, важливим постало спонукання студентів до організації самостійної навчально-пізнавальної діяльності, і тому здійснювалось стимулювання їх інтересу до опрацювання різних музичних творів призначених для виконання шкільними колективами. Роботу було спрямовано на усвідомлення студентами знань щодо творчо інтерпретаційної роботи над музичним твором, і значущості проведеної репетиційної роботи з учнями шкільного віку над інтерпретацією музичного твору з метою його художнього виконання. Поставлені завдання досягнуто за допомогою відповідних дидактичних засобів: асоціограми, роботи з музичними термінами, проблемних ситуацій тощо.

Так, визначаючи змістовно-логічний компонент провідним у системі фахової підготовки студентів на даному етапі приділялась увага змістовній стороні навчальної діяльності студентів, як пізнавального аспекту спрямованого на набуття ними знань із подальшим опануванням методики творчо-інтерпретаційної роботи. З цього приводу трактуючи організацію навчальної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва над створенням інтерпретації музичного твору, як процес підготовки до вокально-хорової роботи зі шкільними колективами слід звернути увагу на те, що вона пов'язує підготовчу роботу вчителя музичного мистецтва та репетиційну роботу зі школярами. Відповідно, продуктивність організації цієї діяльності залежить не тільки від забезпечення студентів фаховими знаннями та вміннями, але й від створення сприятливих умов для творчого самовиявлення майбутніх учителів музичного мистецтва як під час створення інтерпретації музичного твору, так і під час практичного опрацювання музичних творів із навчальним хоровим колективом.

На заняттях студенти знайомились із широким колом музичних образів у процесі ескізного опрацювання хорових творів для дитячих хорових колективів. Таке опрацювання музичних творів передбачає знайомство студентів із творами композиторів творчість яких вирізняється стилем, специфічними рисами. Поряд

із тим, для поглиблення уявлення студентів про можливості відтворення інтерпретації у реальному хоровому звучанні викладач залучає їх до прослуховування аудіо та відеозаписів шкільних колективів. Навчальна робота студентів спрямовувалась на вироблення вмінь студентів проводити художні паралелі та здійснювати узагальнення. Відтак процес формування змістово-логічного компоненту готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом доповнювався активізацією особистісних емоційних переживань художніх образів.

Фактором, що сприяє посиленню прагнення майбутніх учителів музичного мистецтва у потребі створення інтерпретації музичного твору постало включення до навчальної програми аналізу можливостей сучасних комп'ютерних технологій. Враховувались також бажання студентів щодо участі у мистецьких форумах стосовно організації музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку. Оскільки музично-педагогічна діяльність учителя музичного мистецтва передбачає заповнення документації в електронному вигляді, а також он-лайн спілкування з іншими учасниками навчального процесу, тому важливим на цьому етапі постало навчання майбутніх учителів музичного мистецтва мережевому етикету, правилам поведінки в інформаційному просторі. Педагогічні дії на цьому етапі спрямовувались на забезпечення умов навчально-пізнавальної роботи студентів засобами мультимедіа, а також на спонукання студентів до опрацювання навчальних завдань. До того ж, педагогічна робота включала ознайомлення студентів із етапами навчальної роботи над музичним твором.

На цьому етапі передбачалося створення позитивного ставлення і стійкого інтересу майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої роботи над навчальними завданнями. Викладач розкриває сутність етапів музично-теоретичної роботи над музичним твором та забезпечує студентів навчальними завданнями для формування вмінь студентів щодо творчого опрацювання даних. Нами було проведено лекцію-бесіду про творчу діяльність учителя музичного мистецтва з сучасними школярами. Поряд із тим, нами репрезентовано



тематичний план спецкурсу «Творча інтерпретаційна робота зі шкільними колективами» та розкриттю його змісту й навчальних цілей.

Відповідно до критерію міра здатності до організації творчо-інтерпретаційної роботи нами було визначено показники. Сформованість знань і вмінь студентів щодо творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом забезпечувалась завдяки методам: метод «Творча уява у створенні інтерпретації музичного твору», метод демонстрації хорових творів, метод порівняльної характеристики стилів композиторів, метод «Розробка ескізу інтерпретації музичного твору». Оскільки створення інтерпретації музичного твору передбачає творчий пошук особистості щодо висвітлення характеристик художнього образу даного твору, тому необхідним постає залучення творчої уяви, тому до експериментальної методики ми залучили **метод «Творча уява у створення інтерпретації музичного твору»**. Це передбачає спрямування студентів до цілеспрямованого використання інтелектуальних умінь, емоційного досвіду, музично-теоретичних знань під час навчальної роботи над музичним твором. За даним методом викладач залучає студентів до самостійної роботи під контролем викладача. Це передбачає залучення студентів до багаторазового програвання на музичному інструменті фрагментів музичного твору, опрацювання літературного пласту з тактуванням і опрацюванням ритмічних угруповань пов'язаних у хоровому творі з літературним текстом. Виходячи з того, що кожна особистість під час аналізу музичного твору тільки формує слухові уявлення, що мають емоційно-чуттєвий характер, тому викладач залучає студентів до багаторазового проспівування хорових партій, що сприяє накопиченню звукової інформації. Викладач залучає студентів до аналізу слухових уявлень та апробації різних варіантів хорового звучання. Навчальна робота за даним методом сприяє перетворенню первинних комплексів сприйняття, та виникнення музично-образних новоутворень. Викладач використовує прийом асоціативного мислення, та пропонує студентом розглянути кожен музичну фразу в певному фрагменті музичного твору для вироблення чітких асоціацій. Під час безпосереднього переживання студентом

музики в нього формуються звукові уявлення, розуміння логіки мелодичного розвитку, що переростає в осягнення образно-емоційної структури даного музичного твору.

Таке цілісне охоплення музичного твору уможлиблює здійснення студентом моделювання свого задуму щодо інтерпретації музичного твору в стислому вигляді. Працюючи зі студентами за даним методом викладач також використовує прийом рольової підготовки. Цей прийом передбачає написання плану розвитку музичної думки в створеній інтерпретації музичного твору, а також вироблення певного психічного стану. Отже, залучаючи студентів до навчальної роботи за даним методом викладач створює умови для самостійної роботи студентів, що передбачає як використання набутих фахових знань і вмінь, так і набуття необхідних знань і вмінь для опрацювання музичного твору із залученням творчої уяви.

Слід зазначити, що вчитель музичного мистецтва під час музично-педагогічної діяльності з учнями залучає до шкільного репертуару різностильові музичні твори. Інтерпретація музичного твору передбачає збереження композиторського стилю. Саме тому до експериментального дослідження щодо формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом ми залучили **метод порівняльної характеристики стилю композиторів**. Цей метод стимулює пізнавальну діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва, та сприяє інтенсивному розвитку їх художнього мислення. За даним методом ми використали можливість електронного посібника Л. Гаврилова [8]. Даний посібник включає аудіо добірку духовної музики, що може виконуватись і дитячими колективами. Використання даного посібника уможлиблює знайомство студентів із творчістю композиторів, які створюють духовні твори, що дає можливість проникати під час навчальної роботи над музичним твором в його образну сутність.

Важливим на даному етапі постало читання з листа музичних творів для дитячих колективів. Ми вважаємо, що під час фахового навчання студенти мають

набути вміння швидкого аналізу музичних творів, яке необхідно під час підбору музичних творів, яке необхідно під час підбору музичних твору до навчального репертуару шкільного колективу, а також під час фрагментів розроблення навчального наочного матеріалу. Перевага такого підходу видається нам доцільною, оскільки це дозволить опрацювати зі студентами якомога більше музичних творів.

Процес формування знань і вмінь щодо творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом передбачає набуття майбутніми вчителями музичного мистецтва вміння здійснювати навчальну роботу над музичним твором. Ця робота спрямована на створення інтерпретації музичного твору, а також на розвиток вищих психічних функцій студентів таких як логічна пам'ять довільна увага творча уява тощо. Оскільки створення інтерпретації музичного твору передбачає творчий пошук особистості щодо висвітлення характеристик художнього образу даного твору, тому необхідним постає залучення творчої уяви. **Метод «Творча уява у створення інтерпретації музичного твору»** передбачає спрямування студентів до цілеспрямованого використання інтелектуальних умінь, емоційного досвіду, музично-теоретичних знань під час навчальної роботи над музичним твором. За даним методом викладач залучає студентів до самостійної роботи під контролем викладача. Це передбачає залучення студентів до багаторазового програвання на музичному інструменті фрагментів музичного твору, опрацювання літературного пласту з тактуванням і опрацюванням ритмічних угруповань пов'язаних у хоровому творі з літературним текстом.

Виходячи з того, що кожна особистість під час аналізу музичного твору тільки формує слухові уявлення, що мають емоційно-чуттєвий характер, тому викладач залучає студентів до багаторазового проспівування хорових партій, що сприяє накопиченню звукової інформації. Викладач залучає студентів до аналізу слухових уявлень та апробації різних варіантів хорового звучання. Навчальна робота за даним методом сприяє перетворенню первинних комплексів сприйняття, та виникнення музично-образних новоутворень. Викладач

використовує прийом асоціативного мислення, та пропонує студентом розглянути кожну музичну фразу в певному фрагменті музичного твору для вироблення чітких асоціацій. Під час безпосереднього переживання студентом музики в нього формуються звукові уявлення, розуміння логіки мелодичного розвитку, що переростає в осягнення образно-емоційної структури даного музичного твору. Таке цілісне охоплення музичного твору уможливорює здійснення студентом моделювання свого задуму щодо інтерпретації музичного твору в стислому вигляді. Працюючи зі студентами за даним методом викладач також використовує прийом рольової підготовки. Цей прийом передбачає написання плану розвитку музичної думки в створеній інтерпретації музичного твору, а також вироблення певного психічного стану. Отже, залучаючи студентів до навчальної роботи за даним методом викладач створює умови для самостійної роботи студентів, що передбачає як використання набутих фахових знань і вмінь, так і набуття необхідних знань і вмінь для опрацювання музичного твору із залученням творчої уяви.

**Метод демонстрації хорових творів** передбачає ознайомлення студентів із різнохарактерними музичними творами для вокальних і хорових колективів. Викладач обирає відеозаписи концертного виконання музичних творів за критеріями: музичні твори для дитячих вокальних і хорових колективів; яскраве художнє виконання; приналежність музичних творів до різних стильових напрямків хорового мистецтва (академічна, духовна, народна музика, естрада). Студенти під час перегляду заповнюють бланк «Аналіз відео демонстрації музичних творів» (додаток Д. 2). Так до граfi «Музичний твір» студенти занотовують назву музичного твору та авторів. Під час прослуховування музичного твору студенти визначають музичну форму і занотовують до граfi «Музична форма». Активізуючи увагу студентів на розвитку музичної думки викладач спонукає їх до активного слухання, та заповнення граfi «Засоби музичної виразності». Після прослуховування кожного запропонованого музичного твору у виконанні дитячого вокального чи хорового колективу студенти заповнюють граfi «Переваги», «Недоліки». Це передбачає коротке

висловлення думки щодо інтерпретації даного музичного твору. Отже, за даним методом у студентів формується вміння оцінювати художні достоїнства проаналізованих інтерпретації музичних творів.

Формуючи знання та вміння студентів щодо самостійної роботи вчителя музичного мистецтва над створенням інтерпретації музичного твору викладач зауважує, що цей процес потребує дотримання таких етапів як: підготовчий, пошуковий, корекційний. Спираючись на думку В. Крицького, який інтерпретацію музичного твору вважає результатом особистісного бачення предмета інтерпретації [Криц] викладач зауважує, що оволодіння студентами різними видами творчо інтерпретаційної роботи позитивно впливає на формування їх готовності до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом. Доцільним постає метод **«Розробка ескізу інтерпретації музичного твору»**, за яким навчальна робота студента над створенням інтерпретації музичного твору спочатку постає у вигляді чорнового ескізу, в якому відтворено головні моменти хорового звучання музичного твору. Викладач організовує навчальну студентів у малих групах. Для навчальної роботи студентів викладач запропонував кожній створеній групі опрацювати музичний твір сучасного українського композитора для колективного виконання учнями шкільного віку. За даним методом студенти навчались виокремлювати засоби художньої виразності, розглядали внутрішні зв'язки музичного та літературного пластів з метою оволодіння інтонаційно-образним змістом музичного твору. Викладач залучає студентів до створення ескізу інтерпретації музичного твору та заповнення бланку «Ескіз» (додаток Д. 3). Це передбачає занотування назви музичного твору, його авторів. До графі «Нотатки» студенти занотовують опрацьовані дані. Це постає основою для визначення вокально-хорових вправ, які сприятимуть підготовці учнів шкільного віку до художнього виконання музичного твору. Ці дані занотовуються до графі «Вокально-хорові вправи». Поряд із тим, ескізне опрацювання музичного твору передбачає планування розробки навчального наочного матеріалу для вокально-хорової роботи зі школярами із занесенням даних до графі «Навчальний наочний

матеріал». Важливим постає заповнення студентами графі «Очікуваний результат», де студенти визначають кінцевий результат підготовчої роботи вчителя музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом. Отже, за даним методом студенти оволодівають знаннями та вміннями щодо проведення самостійної роботи над музичним твором та розробки ескізу інтерпретації музичного твору, планування вокально-хорової роботи зі школярами.

Слід зазначити, що організація кооперативного навчання з використанням комп'ютерних технологій передбачає групову форму навчальної роботи студентів. Це передбачає спонукання студентів до міжособистісної комунікації, що сприяє обміну між студентами досвідом використання можливостей засобів мультимедіа, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій. Доцільним під час проведення дослідження постав **метод альтернативного пошуку конструктивно-технологічних рішень**, що передбачає застосування в навчальній роботі мережного засобу Learning Apps для кращого запам'ятовування студентами навчального матеріалу. Викладач організовуючи кооперативну діяльність студентів за даним методом сприяє формуванню кооперативних вмінь. Заохочуючи кожну створену команду студентів до використання можливостей сервісу Learning Apps викладач реалізовує авторитарний підхід у формуванні завдань, а саме у виборі студентами музичних творів як вихідного навчального матеріалу, підборі форм представлення учасникам шкільного колективу цих музичних творів для колективного виконання. Студенти працюючи за даною технологією використовують шаблон «Знайди пару», та встановлюють відповідність між поставленим навчальним завданням і фрагментом музичного твору. Студенти за допомогою лівої кнопки миші поєднують відповідні складники. Слід сказати, що нами на етапі створення навчального завдання було вказано те, що після введення правильної відповіді дані залишаються на екрані. Ті дані, що складено неправильно висвітлюються на екрані червоним кольором.

На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом із використанням можливостей комп'ютерної технології Learning Apps викладач за допомогою шаблону «Класифікація» залучає студентів до систематизації видів вокально-хорових вправ для учнів шкільного віку. Тло навчальної вправи поділено на чотири сектори, що є відповідними до певних систем. Студенти обираючи відповідний вид повідомлення розміщують його до відповідного сектору перетягнувши його за допомогою лівої кнопки миші. Далі працюючи за шаблоном «Просте впорядкування» викладач залучає студентів до побудови ментальних карт. Згідно обраній темі заняття вокально-хорової роботи зі шкільним колективом студент використовує запропоновані елементи або створює дані самостійно за допомогою лівої кнопки миші. Навчальна робота за даним методом також передбачає використання шаблону «Вільна текстова відповідь», що передбачає роботу студентів у групі щодо здійснення оцінки розуміння базових понять «інтерпретація», «засоби музичної виразності», «вокальний голос учнів шкільного віку», «колективний спів». Отже, залучення студентів до кооперативного навчання за методом альтернативного пошуку конструктивно-технологічних рішень сприяє виробленню в них здатності до роботи з інформаційними джерелами, а також з використанням можливостей комп'ютерної технології Learning Apps.

Виробляючи у майбутніх учителів музичного мистецтва здатність до роботи з інформаційними джерелами з використанням сучасних комп'ютерних технологій ми до експериментальної методики формування готовності студентів до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом ввели **метод командної розробки мультимедійної презентації**. Викладач використовує групову форму навчальної роботи, та розподіляє студентів на дві групи. За даним методом студенти залучаються до створення мультимедійної презентації. Останнє спрямоване на розкриття творчого задуму щодо інтерпретації музичного твору. Викладач пояснює студентам, що учням шкільного віку недостатньо пояснити те, як треба співати. Сучасний школяр зацікавиться яскравою презентацією музичного твору, а перегляд навчального відеоматеріалу

сприяє виробленню в учня особистісного ставлення до музики. Навчальним завданням для студентів постає створення презентації, яка сприятиме свідомому розумінню учнями сутності музичного твору, а також активізації учнів під час вокально-хорової роботи над музичним твором. Викладач розподіляє студентів на малі групи і залучає їх до підготовки проектів презентацій із використанням аудіо та відео наочності. Викладач організовуючи поза аудиторну самостійну навчальну роботу студентів допомагає скористатись певними Інтернет ресурсами, оцінити доцільність залучення даних до розкриття характерних особливостей музичного образу в хоровому творі. Під час навчальної роботи за даним методом студенти творчо самовиражаються. Поряд із тим, використовуючи можливості хмарної платформи Google студенти ведуть щоденники своїх навчальних проектів щодо презентації інтерпретації музичного твору (Blogger.com), а тримані дані, які включено до презентації, студенти зберігають на Google диск. Отже, готуючись до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом студенти використовують засоби мультимедіа опрацьовуючи різні джерела інформації для розробки презентацій музичного твору. Слід відзначити, що ця навчальна робота передбачає врахування вікових особливостей учнів шкільного віку.

Під час розвитку здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи з інформаційними джерелами з використанням сучасних комп'ютерних технологій важливим є розвиток їх інтелектуальних умінь. Включення до експериментального дослідження методу **«Розвиваємо логіку»** уможливило залучення студентів до виконання творчих завдань із створенням навчального наочного матеріалу, що постане корисним у подальшій музично-педагогічній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Під час навчальної роботи студентів за даним методом їм пропонується здійснити аналіз музично-літературного пласту хорового твору для учнів шкільного віку, та в інтерпретації музичного твору запропонувати використання іншого музичного штриху, розробити вокально-хорову вправу. Студенти диригують та співають фрагмент даного музичного твору висловлюючи власне відношення до музики. Далі,



викладач пропонує студентам порівняно проаналізувати декілька хорових творів для дитячих вокальних чи хорових колективів, та визначити спільні риси, вокально-хорові труднощі, навчальні завдання для учнів. Поряд із тим, студенти опрацьовують навчальні вправи спрямовані на розвиток музичного мислення, які містять фрагменти хорових творів. До кожного фрагменту прикріплено короткий висновок щодо вокально-хорових труднощів, художнього висловлення даного фрагменту учнями під час колективного співу. Викладачем заздалегідь закладено до цього помилкові висловлення, які студентам необхідно виявити з представленням правильного вирішення навчального завдання. Даний метод передбачає використання можливостей Brain Flops (<http://www.brainflips.com/>). Викладач залучаючи студентів до групової навчальної роботи використовує можливості цього ресурсу щодо підключення груп учасників. За допомогою інструментарію даного он-лайн сервісу студенти навчаються створювати інтерактивні картки для проведення вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку. Можливість додавати до карток аудіо, фото та відео сприяє багатоканальному впливу на учнів. Це також передбачає використання викладачем навчальних прийомів, а саме:

- прийом комбінування – поєднати два фрагменти музичного твору, щоб уобразити їх консонантність чи контрастність;
- прийом випадкового комбінування – поєднати певний фрагмент музичного твору з іншим засобом музичної виразності;
- прийом асоціативного мислення – детально розглянути кожен музичну фразу в певному фрагменті музичного твору для вироблення чітких асоціацій;
- прийом контрастного мислення – віднайти в музичному творі контрастні структури, та проаналізувати їх, зіставити;
- прийом повторення – відшукати в музичному творі структурні елементи, які яскраво характеризують художній образ закладений у музичному творі та застосувати прийом повторення для посилення реакції під час виконання музичного твору;

- прийом штучного збільшення досліджуваного об'єкту – опрацювати певний фрагмент музичного твору в повільному темпі з посиленням виконання музичного ритму, музичних штрихів, динаміки, тощо;

- прийом фокусування – акцентування кульмінаційних фрагментів музичного твору, а саме: кульмінації музичних фраз, частини, загальна кульмінація;

- прийом опрацювання музичного твору з використанням музичного ритму як основного засобу музичної виразності.

Отже, використання даного навчального методу передбачає залучення студентів до навчальної роботи над творчими навчальними завданнями, що передбачає розроблення навчального наочного матеріалу для учнів шкільного віку з використанням можливостей комп'ютеру та сучасних комп'ютерних технологій.

Слід зазначити, що міжнародна мережа Інтернет уможливорює перегляд концертних виступів дитячих вокальних і хорових колективів. Ці інформаційні джерела постають чудовим навчальним матеріалом для розвитку емоційного інтелекту студентів, їх інтелектуальних умінь, музичного мислення. **Метод «Критичний аналіз факту»** спрямований до вироблення у студентів уміння використовувати інформаційні джерела, можливості комп'ютеру, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій. За даним методом викладач спонукає студентів до формування якомога більше аргументованих уявлень щодо виразних можливостей колективного співу учнів музичного твору, правильності диригентських дій, доцільності використання музичних засобів. Викладач в якості навчального матеріалу пропонує студентам проаналізувати відеоряд, що містить виконання дитячим колективом музичного твору. Слід відзначити, що викладач навмисно пропонує студентам переглянути приклад невдалого виконання музичного твору вилучений з міжнародної мережі Інтернет. Залучення студентів до аналізу даних відбувається з використанням прийому «Реконструкція відомого», що передбачає залучення студентів до пошуку інваріантного вирішення навчального завдання, внесення корективів до

представленої у відео матеріалі інтерпретації музичного твору. Така навчальна робота студентів спрямована на досягнення кінцевого результату, що постає у створенні презентацій для учнів. Студенти за допомогою комп'ютерної технології Prezi (<http://prezi.com>) навчаються створювати динамічну презентацію музичного твору для свідомого розуміння учнями сутності запропонованої інтерпретації музичного твору. Респонденти також опрацьовують можливості версій даної комп'ютерної технології Prezi Desktop для здійснення редагування створеної презентації. У цьому процесі викладач нагадує студентам, що процес створення інтерпретації музичного твору передбачає дотримання авторського задуму композитора, стилю та форми твору з використанням виражальних засобів, а саме динаміки, агогіки, логічного фразування, тембрової відповідності тощо. Важливо, що саме під час навчальної роботи із застосуванням сучасних комп'ютерних технологій відбувається засвоєння музично-педагогічного досвіду у специфічній формі, що також передбачає опанування знаками та символами як соціальними засобами. Отже, даний навчальний метод сприяє залученню студентів до активної навчальної діяльності з використанням комп'ютеру, комп'ютерної технології Prezi. Аналізуючи відеоряд студенти встановлюють невідповідності та створюють презентацію музичного твору для донесення учням сутності інтерпретації музичного твору.

Спонукаючи студентів до розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору ми також залучали їх до групової форми навчальної роботи з використанням можливостей сучасних комп'ютерних технологій. Також ми виходили з того, що керівник шкільного колективу залучаючи учнів до позааудиторної самостійної роботи спрямованої на оволодіння учнями музичними термінами, поняттями, пізнання музичних явищ, набуття вміння моделювати ситуацію має їх зацікавити цим процесом. **Методом колективного розроблення вокально-хорових вправ** викладач розподіляє студентів на малі групи, та кожену групу забезпечує нотним матеріалом. Даний метод передбачає використання функціональних можливостей хмарної платформи Google, електронних інтерактивних музичних матеріалів та сервісу

Learning Apps (<http://learningapps.org>). Викладач залучаючи майбутніх учителів музичного мистецтва до розробки вокально-хорових вправ спонукає їх до інтерактивної навчальної роботи з певними об'єктами, якими можна скористатись працюючи за даною комп'ютерною технологією. Навчальні вправи, які студенти розробляють, можна опрацювати за допомогою інструментарію, що поділено на категорії: розподіл; послідовність; заповнення; он-лайн ігри; інструменти. Після розроблення вокально-хорових вправ студенти розміщують у створеній групі в мережі Інтернет посилання на ці вправи. Отже, методом колективного розроблення вокально-хорових вправ студенти навчаються опрацьовувати музичний та літературний пласти музичного твору для дитячого хорового колективу з метою розроблення вокально-хорових вправ, які сприятимуть ефективній вокально-хоровій роботі над інтерпретацією музичного твору.

Виходячи з того, що вчитель музичного мистецтва готуючись до проведення вокально-хорової роботи з учасниками дитячого хорового колективу чи вокального колективу опрацьовує як музичний, так і літературний пласти музичного твору. Доцільним постає модифікований **метод педагогічної акцентуації** (О. Ролінської), за яким здійснюється залучення студентів до інтерактивної діяльності над музичним твором. На думку О. Ролінської цей метод полягає «у спрямуванні спільної діяльності педагога і студента на виокремлення із комплексу, із сукупності об'єктів ключового, найсуттєвішого, найзначущого» [23, 55]. Цей метод передбачає виокремлення ключових ознак, і сприяє зорієнтуванню студентів на художньо-евристичний пошук. Залучаючи студентів до навчальної роботи над музичним твором з використанням групової форми навчання викладач залучає їх до слухового аналізу хорового звучання, та на цій підставі висуває кожній створеній групі студентів навчальне завдання. Це передбачає: здійснення музично-теоретичного аналізу музичного твору; вироблення підзавдань; з використанням сервісу Master Tool розробити різних видів навчальні завдання для учнів, а саме фрагменти музичного твору з рисунками; мелодія із пропусками; навчальні завдання на відповідність;

групування об'єктів за категоріями; навчальні таблиці. Отже, метод педагогічної акцентуації сприяє виробленню вмінь студентів опрацьовувати музичний і літературний пласти хорового твору для розробки різних видів навчальних завдань.

Слід зазначити, що важливим для вчителя музичного мистецтва є донесення учням власної думки щодо інтерпретації музичного твору. Це необхідно зробити у вигляді короткої презентації. Залучаючи до експериментальної методики **метод «Колаж»** ми мали на меті виробити у студентів розуміння специфіки роботи над музичним і літературним пластами музичного твору. Організуючи навчальну роботу студентів у малих групах викладач забезпечує кожному групу нотним матеріалом, і пропонує виокремити характерні особливості музичного образу. Викладач спонукає студентів до використання прийому «Художнє перебільшення» для того, щоб зосередити увагу учнів на характеристиках художнього образу закладеного композитором у даному музичному творі, Цьому сприяє підбір зображень, які сприяють декодуванню музичної думки, що закладено в музичному творі з використанням ресурсу PINTEREST уможливорює навчальну роботу із зображеннями. Поряд із тим, викладач залучає студентів до використання технології Веб 2.0, а саме сервісу для створення і збереження Power Pointпрезентацій, а також соціальних медіа сховищ. Це навчальне завдання включає і здійснення студентами сумісного редагування документів різних форматів за допомогою Google Docs. Отже, за даним методом студенти навчаються створювати навчальний наочний матеріал з урахуванням специфіки вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку. На основі навчальної роботи над музичним і літературним пластами музичного твору студенти навчаються доносити учням задум щодо інтерпретації музичного твору з використанням можливостей Інтернету, а також сучасних комп'ютерних технологій [Поло].

*Другий етап – технолого-поглиблений* є логічним продовженням першого етапу педагогічної роботи, і передбачає окреслення кола проблем щодо використання набутих фахових знань і вмінь під час навчальної роботи над

музичним твором спрямованої на оволодіння способами опрацювання даних. Зміст навчальних занять зорієнтовано на максимальне використання можливостей засобів мультимедіа, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій. Цей етап має на меті опанування студентами прийомів практичної роботи над музичним твором, засвоєння фахової термінологічної лексики, використання засобів мультимедіа, мультимедійного середовища, набуття студентами вміння використовувати сучасні технології під час створення навчальної наочності для учасників шкільного колективу, розвиток їх уміння планувати творчо інтерпретаційну роботу зі шкільним колективом. На даному етапі відбулося формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами у процесі вивчення циклу диригентсько-хорових дисциплін відповідно операційно-процесуальному компоненту.

Мета технолого-поглибленого етапу полягає у розвитку творчо-інтерпретаційних умінь студентів. Зміст цього етапу включає навчально-методичні заходи щодо залучення студентів до активного використання набутих інтелектуальних умінь під час навчальної роботи над музичним твором, набуття вмінь використовувати можливості засобів мультимедіа як важливих чинників формування готовності до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом.

Здійснювалось ознайомлення студентів зі змістом підготовчої роботи вчителя музичного мистецтва до вокально-хорової роботи зі школярами, її структурними та функціональними компонентами, забезпеченню необхідними навчально-методичними матеріалами для розроблення навчальної наочності. Викладач залучає студентів до аналізу навчальних ситуацій вирішення яких передбачає застосування студентами набутих методичних та музично-теоретичних знань, диригентсько-технічних умінь. Студенти опановують основні поняття й норми професійної комунікації, набувають знання та вміння щодо налагодження комунікативної взаємодії з учнями за допомогою можливостей інформаційно-комунікативних технологій.

Навчальна робота студентів передбачає опрацювання нотного та відео матеріалів дитячих творів для вокального ансамблю та хору для відпрацювання ними диригентсько-технічних прийомів для відтворення в реальному хоровому звучанні. Студенти усвідомлюють значення диригентської техніки для проведення творчої інтерпретаційної роботи з учнями шкільного віку, що передбачає втілення художнього образу з використанням виражальних засобів музики. У цьому процесі студентом залучаються до детального аналізу хорових творів. Слідкуючи за логікою розгортання музичної думки студенти використовуючи знання щодо охорони й розвитку дитячих вокальних голосів уявляють хорове звучання дитячого колектива, опрацьовують навчальні завдання з використанням інноваційних методів і форм вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку.

Створюючи умови для набуття студентами вміння виробляти узагальнений задум щодо інтерпретації музичного твору ми до експериментальної методики ввели **метод проведення образних паралелей**. Мета методу постає у залученні студентів до детального аналізу образних характеристик закладених у музичному творі, що сприяє удосконаленню аналітичних умінь, розвиває здатність швидкого опрацювання даних. За даним методом викладач залучає студентів до парної форми навчальної роботи, що дозволяє зануритись у контролююче спілкування. Кожну створену пару викладач забезпечує нотним матеріалом, і пропонує здійснити детальний аналіз музичного твору з використанням сумісних видів мистецтва. Важливим є виокремлення студентами різноманітних зв'язків із синтезом даних. Отримані дані студенти розміщують у блоки (додаток Д. 4), які впорядковуються. Отже, метод проведення образних паралелей сприяє активізації студентів під час навчальної роботи над музичним твором, розвитку їх інтелектуальних умінь, оцінювання до творів музичного мистецтва. Парна форма навчальної роботи дає змогу поліпшити дослідницькі та комунікативні вміння студентів. Даний метод сприяє розвитку критичного мислення, а також розвитку здатності студентів приймати творчі нестандартні рішення. Самостійно здобуваючи знання студенти

виробляють власне відношення до музики, а узагальнення отриманих даних уможлиблює висловлення задуму щодо інтерпретації музичного твору.

Слід відзначити, що підготовча робота вчителя музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом передбачає виконання творчо-практичних завдань. Так, під час проведення студентами практичних занять вдало використовувався метод **«Складання інтерпретаційної карти»**. Цей метод передбачає застосування технології колективно-групового навчання **«Коло ідей»** (О. Пошетун). Викладач пропонує студентам хорівий твір для навчальної роботи та розподіляє їх на малі групи. Кожна з груп виконує одне із завдань, а саме: здійснити гармонічний аналіз музичного твору; розробити динамічний план музичного твору на основі аналізу музичної форми та фактури; проаналізувати літературний текст музичного твору; провести вокально-хоровий аналіз музичного твору. Це передбачає не тільки отримання необхідних даних, але й кодування їх у символи, що можна розмістити на інтерпретаційній мапі. Далі, кожна з груп по черзі демонструє отриманий навчальний результат. Доцільність представлених символів обговорюється всіма учасниками навчальної діяльності, коригуються і включаються до інтерпретаційної мапи створеної за допомогою комп'ютерної технології Power Point. Далі, викладач залучає учасників груп до дискусії користуючись інформацією з інтерпретаційної мапи. Це дозволяє акцентувати увагу студентів на важливих блоках інформації, та продукувати ідеї щодо інтерпретації музичного твору. Отже, залучення даного методу передбачає використання можливостей комп'ютерної технології Power Point, та сприяє висловленню студентами узагальненого задуму щодо інтерпретації музичного твору.

Слід зазначити, що під час навчальної роботи над музичним твором студенти навчаються опрацьовувати структурні елементи музичного твору та виробляти власне відношення до музичного твору, проектувати хорове звучання, створювати інтерпретацію музичного твору. З цією метою до експериментальної методики ми включили метод **«Асоціативний ланцюжок»**, що передбачає поєднання пізнавальної та інтерпретаційної діяльності. Студенти включаються



до всіх етапів створення інтерпретації музичного твору. Працюючи в малих групах студенти використовують свій творчий потенціал, навчаються знаходити оригінальні рішення. Цей метод спрямовано на розвиток інтелектуальних умінь і творчих здібностей, активізації самостійно-пошукової діяльності студента, виникнення творчих ідей. Це передбачає залучення їх художньо-образної уяви та фантазії. Творча трансформація музикознавчих знань у відтворенні художнього образу передбачає залучення художніх емоцій. Викладач спонукає студентів до продукування ідей, але з дотриманням етикету комунікативної взаємодії. Завдання даного методу постає у виробленні в студентів систематизованого уявлення щодо вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку над фрагментами музичного твору як складових інтерпретації даного музичного твору. Отже, використання даного методу наближає до реальних умов музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва, що здійснює підготовчу роботу до творчо-інтерпретаційної роботи з дитячим колективом [Гор].

Виходячи з того, що вчитель музичного мистецтва під час репетицій із дитячим колективом здійснює з ними фрагментарне опрацювання музичного твору студенти під час фахового навчання навчаються планувати здійснення такої музично-педагогічної діяльності. **Метод «Заміни та обґрунтуй»** спрямований на набуття студентами вміння здійснювати диференціацію складових представленої інтерпретації музичного твору як взірця з власним задумом щодо інтерпретації музичного твору. За даним методом викладач забезпечує студентів нотним матеріалом і залучає до перегляду відеоматеріалу. Це уможлиблює сприйняття студентами готової інтерпретації музичного твору у виконанні дитячого колектива. Даний метод передбачає використання технології колективно-групового навчання «Синтез думок». Викладач розподіляє студентів на пари. Кожна створена пара має проаналізувати музичний твір, прослухати ще раз в навушниках звучання інтерпретації музичного твору, та використавши навчальний прийом «Заміна» внести корективи з обов'язковим обґрунтуванням. На наступному етапі викладач об'єднує студентів у дві групи, до якої входять учасники, що працювали в парах. У кожній групі студенти разом розглядають

запропоновані думки щодо інтерпретації музичного твору, та обирають більш доцільні, опрацьовують їх обґрунтовують. По завершенні самостійної роботи представники від кожної групи демонструють отриманий навчальний результат. Це передбачає програвання на музичному інструменті фрагментів музичного твору, проспівування хорових партій. Далі викладач залучає студентів до загального обговорення під час якого студенти порівнюють представлену інтерпретацію у відеозаписі та створену, а також складають план репетицій вчителя музичного мистецтва з дитячим колективом, що містить фрагментарне опрацювання музичного твору.

Отже, навчальна робота майбутніх учителів музичного мистецтва за даним методом сприяє набуттю студентами практичних умінь щодо навчальної роботи над музичним твором для учнів шкільного віку. Аналізуючи представлений у відеозаписі готовий взірець інтерпретації музичного твору студенти навчаються оцінювати позитивні сторони, та використовувати дані з метою їх трансформації. Музично-теоретичний аналіз музичного твору уможливорює вироблення студентами власного ставлення щодо хорового звучання. Залучення різних навчальних форм сприяє активізації студентів під час навчальної роботи, залученню їх до різних видів навчальної діяльності, досягненню навчального результату протягом визначеного часу.

Під час фахового навчання майбутні вчителі музичного мистецтва навчаються здійснювати поетапну навчальну роботу над музичним твором готуючись до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом. **Метод побудови ідеалізованих об'єктів** передбачає залучення студентів до інтерактивної навчальної роботи над музичним твором. Викладач розподіляє студентів для навчальної роботи у малі групи, і забезпечує їх двоголосними творами без музичного супроводу. Об'єктами навчальної роботи постають: мелодійна лінія першого голосу; мелодійна лінія другого голосу. Викладач залучає студентів до самостійної навчальної роботи використовує такий навчальний прийом як «Прокоментуйте прослухований музичний фрагмент». Використовуючи синтезатор і навушники студенти грають мелодійну лінію

кожного голосу, аналізують. Обов'язковим є заповнення таблиці «Побудова ідеальних об'єктів» (додаток Д. 5).

Як відомо, вчитель музичного мистецтва у музично-педагогічній діяльності з учнями шкільного віку працює в різних умовах створюючи різного типу дитячі колективи. Діагностуючи музичні здібності учнів вчитель музичного мистецтва залучає їх до участі в позаурочній навчальній діяльності. Створюючи дитячий шкільний колектив учитель музичного мистецтва планує його виконавську діяльність і використовує музичні твори як засіб музично-естетичного виховання учнів. Підбираючи музичні твори до репертуару дитячого шкільного колективу вчитель музичного мистецтва враховує шкільний вік учасників цього колективу, рівень їх музичного розвитку, тип виконавського колектива. Готуючись до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом учитель музичного мистецтва планує вокально-хорову роботу з учнями, створює інтерпретацію музичного твору. З цією метою ми до методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом включили **кейс метод**.

Організуючи навчальну роботу студентів за даним методом викладач використовує парну форму навчання. Студенти залучаються до активного проблемно-ситуативного аналізу для розроблення практичного рішення. Викладач забезпечує кожну створену пару міні кейсами, що постають як навчальні конкретні ситуації. Для навчальної роботи студенти отримують бланк «Міні кейс» (додаток Д. 6), де графи «Шкільний вік учнів», «Тип дитячого шкільного колектива», «Музичний твір», «Навчальна ситуація» заповнює викладач. Поряд із тим, викладач кожну створену групу забезпечує для самостійної навчальної роботи відповідним музичним матеріалом, синтезатором, навушниками. За потреби, студенти використовують комп'ютер та Інтернет для здійснення пошуку необхідних даних. Опрацьовуючи музичний твір студенти заповнюють графу «Результати самостійної роботи над музичним твором». Викладач залучає кожну створену групу до аналізу певної навчальної ситуації та заповнення графи «Способи вирішення навчальної ситуації». Цей

метод також передбачає використання можливостей технологій колективно-групового навчання «Два-чотири-всі разом» (О. Пометун) [27]. Після навчальної роботи студентів у парах викладач об'єднує їх в четвірки, що аналізують результати навчальної роботи. Обовязковим є заповнення графі «Нотатки» до якої занотовуються виявлені недоліки, рекомендації. Далі викладач залучає студентів до колективного обговорення під час якого кожна четвірка представляє результат самостійної навчальної роботи. Отже, навчальна робота студентів за кейс методом сприяє ознайомленню студентів із музичними творами для дитячих колективів різних типів, що опрацьовуються виходячи з певної навчальної ситуації. Здійснюючи навчально-пошукову роботу студенти прослуховують даний твір, грають його на синтезаторі, здійснюють пошук даних використовуючи набуті вміння щодо навчальної роботи над музичним твором, інтелектуальні та комунікативні вміння. Загальне обговорення сприяє ознайомленню студентів за короткий час із різними навчальними ситуаціями з якими стикаються вчителі музичного мистецтва під час музично-педагогічної роботи з учнями шкільного віку та оптимальними способами їх вирішення.

Виходячи з того, що сучасний учитель музичного мистецтва це творча особистість, що зацікавлює учнів процесом музично-естетичного розвитку ми до експериментальної методики ввели **метод реверсного наведення** (О. Ролінська). Цей метод спрямований на творчу роботу студентів із даними з використанням сучасних інформаційних засобів, та їх можливостей. Викладач спонукає студентів до вирішення навчального завдання у зворотньому напрямку. Навчальна робота організована в малих групах. На першому етапі викладач пропонує студентам кожної групи прослухати музичний твір у виконанні дитячого хорового колективу, та проаналізувати хорову партитуру. Навчальне завдання постає у пошуку способів створення інтерпретації даного твору, що обов'язково занотовуються. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним метод необхідним виявити протиріччя, наприклад, якби цей твір виконували дорослі співаки. Зіставляючи та комбінуючи дані студенти також підбирають контр приклади. Цей метод передбачає використання можливостей

онлайн-сервісу Flashcard Machine (<http://www.flashcardmachine.com/>). Студенти готуючись до проведення з учнями творчо інтерпретаційної роботи над музичним твором створюють набір навчальних карток. Студенти залучаючись до створення навчальних карток двох типів. До першого типу ми відносимо картки у вигляді тексту і зображень. До другого типу ми відносимо звукові картки. Створення карток передбачає зіставлення та комбінування даних отриманих під час музично-теоретичного аналізу музичного твору. Отже, за методом викладач організовуючи самостійну навчальну діяльність спонукає їх до евристичного пошуку вирішення поставленого навчального завдання. Створення навчального наочного матеріалу з використанням сервісу Flashcard Machine здійснюється студентами для набуття вміння використовувати засоби мультимедіа під час підготовки до творчо інтерпретаційної роботи з учнями шкільного віку.

Слід зазначити, що творчо-інтерпретаційна робота вчителя музичного мистецтва зі шкільним колективом ґрунтується на виробленні в учнів свідомого виконання співацьких дій. Це передбачає проведення вчителем музичного мистецтва діагностики знань учнів щодо правильного виконання співацьких дій набутих вокально-хорових умінь учнів, їх свідомого розуміння сутності музичного твору.

Для набуття студентами вміння проводити діагностичні завдання набутих вокально-хорових умінь викладач залучає їх до використання можливостей такої комп'ютерної технології як Wixie (<https://www.wixie.com/>) що уможливорює розроблення дидактичного матеріалу, збереження даних в хмарі на сервісі, здійснення запису звучання вокальних голосів учнів, а також друк створених студентами навчальних карток. Викладач залучає студентів до комунікативної взаємодії під час розроблення навчального наочного матеріалу, його оцінення. Слід відзначити, що Wixie має безкоштовну версію, що підтримує кирилицю.

Наступний етап навчальної роботи студентів за даним методом передбачає колективне опрацювання хорового твору для дитячого колективу. Спочатку, викладач залучає студентів до фрагментарного опрацювання даного музичного

твору. Далі, студенти зіставляють опрацьовані фрагменти. Завдяки активній навчальній роботі студентів до опрацювання було розроблено декілька ідей щодо трактування музичного твору. Ці дані комбінувались для отримання творчого навчального результату. Виходячи з того, що даний музичний твір передбачає мультимедійний супровід студенти навчались використовувати можливості аудіо редактору як програми, що уможлиблює редагування звукових даних. Викладач залучає студентів до навчальної роботи з такими програмами як Adobe Audition, Sound Forge. Це передбачає набуття студентами вміння копіювати виділений фрагмент, вирізати та вставляти потрібні дані, здійснювати інвертацію музичного фрагменту, а також здійснювати спектральну, динамічну обробку звукового сигналу, використовувати апаратні та програмні еквалайзери. Отже, навчальна робота студентів за методом інформаційної недостатності сприяє набуттю ними таких умінь як розроблення діагностичних завдань для учнів шкільного віку, дидактичного матеріалу. Даний метод сприяє активізації студентів під час навчальної роботи над музичним твором, що передбачає опрацювання даних з використанням засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій.

Доцільним під час формування у студентів умінь щодо зіставлення й комбінування складових інтерпретації музичного твору постав **цільовий метод**. Основною ознакою цього методу є те, що використані ресурси засобів мультимедіа, комп'ютерні технології Master Tool спрямовані на навчальний результат. Цільовий метод передбачає набуття студентами навичок опрацювання не тільки конкретного музичного твору з його стилевими та жанровими особливостями, а й на перспективу, тобто цільовий метод сприяє творчій інтерпретаційній роботі вчителя музичного мистецтва зі шкільними колективами. Викладач за даним методом залучає студентів до проведення музично-теоретичного аналізу хорового твору для дитячого хорового колективу. На основі цього аналізу викладач залучає студентів до опрацювання визначених фрагментів музичного твору їх зіставлення та комбінування. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом викладач залучає їх до

самостійної навчальної роботи з використанням комп'ютеру та комп'ютерної технології Master Tool. Це дозволяє використовувати у вокально-хоровій роботі з учнями шкільного віку створені власноруч інтерактивні матеріали. Студенти використовуючи можливості цієї комп'ютерної технології навчаються створювати завдання різних видів, а саме: текстовий запис із рисунками; текст із пропусками, завдання на відповідність, групування об'єктів за категоріями, таблиці.

Отже, застосування цільового методу не лише сприяє виробленню власного трактування музичного твору, а й дає змогу набутти вміння використовувати засоби мультимедіа, комп'ютерну технологію Master Tool., а також сприяє: поступовому відходу від взірця художнього виконання музичного твору; дає змогу студенту самосу обирати засоби музичної виразності для висвітлення характерних особливостей художнього образу; цільовому та обґрунтованому використанню комп'ютерного інструментарію; проведення музично-теоретичного аналізу музичного твору; спрямовує до використання студентами способів навчальної роботи над музичним твором із виключенням недоцільних чи неефективних способів.

Слід зазначити, що під час навчальної роботи студентів над музичним твором використання можливостей комп'ютеру, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій сприяє набуттю студентами таких важливих умінь як зіставлення, комбінування даних, їх опрацювання з метою створення наочного навчального матеріалу під час вокально-хорової роботи з учнями. Цьому сприяє залучення до навчальної роботи студентів **методу нових варіантів**. Цей метод сприяє створенню умов підготовки. Цей метод сприяє створенню умов підготовки вчителя музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи з учнями шкільного віку. Навчальну роботу студентів викладач організовує з використанням групової форми навчання. Викладач пояснює студентам, що вчитель музичного мистецтва має вплинути на емоційну сферу учнів для того, щоб вони свідомо виконували співацькі дії під час колективного співу. Цей вплив має бути багатоканальним. Враховуючи те, що під час вокально-хорової роботи

з учнями шкільного віку корисним постає залучення їх до навчально-пошукової діяльності викладач пропонує студентам опрацювати у створених групах музичний твір, і розробити відповідний навчальний наочний матеріал. Навчальним результатом кожної групи має бути представлення презентації декількох варіантів одного з фрагментів музичного твору. Для сумісного редагування документів різного формату викладач залучає студентів до використання можливості комп'ютерних технологій Google Docs. Поряд із тим, для редагування отриманих фотографій, рисунків, схем викладач спонукає студентів до використання можливостей комп'ютерної технології Picasa. За даним методом викладач застосовує такий евристичний прийом як «Імпровізаційний пошук», який передбачає опрацювання фрагментів музичного твору для учнів шкільного віку для пошуку вдалого висловлення трактовки музичного твору. Слід зауважити, що пошук нових варіантів звучання хорового твору не передбачає руйнування еталонів звучання дитячого колективу. Далі викладач залучає студентів до використання можливостей комп'ютерних технологій Prezi (<https://prezi.com>) що постає як середовище для створення динамічних презентацій та версії Prezi Desktop, яка уможлиблює редагування створеної презентації. Отже, навчальна робота студентів за методом навчальних варіантів сприяє їх усвідомленню важливості залучення учнів шкільного віку до навчально-пошукової діяльності, яка не тільки зацікавлює процесом навчальної роботи над музичним твором, а й сприяє свідомому виконанню учнями співацьких дій. За даним методом студенти здійснюють музично-теоретичний аналіз музичного твору, обирають музичний фрагмент для представлення в декількох варіантах у презентації. Ця презентація має створюватись із урахуванням шкільного віку учнів, і передбачає їх залучення до аналізу й зіставлення поданих варіантів. Навчальна робота студентів передбачає використання комп'ютеру, Інтернету, і таких комп'ютерних технологій як Google Docs, Picasa, Prezi Desktop.

*Третій етап – дослідницько-результативний спрямований на вироблення у майбутніх учителів музичного мистецтва творчо-пошукових і дослідницьких*



умінь, їх залучення до пошуково-дослідницької діяльності, закріплення знань, відпрацювання вмінь щодо творчо інтерпретаційної роботи над музичним твором демонструючи при цьому диригентсько-хорові знання що необхідні для успішного проведення творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом. Метою даного етапу визначено спонукання майбутніх учителів музичного мистецтва до вироблення особистісного смислу індивідуального музично-творчого розвитку. Цей етап спрямований на вироблення у студентів індивідуального стилю творчо інтерпретаційної роботи як суб'єкта, що володіє знаннями й уміннями стосовно вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку, здатного до створення інтерпретації музичного твору та використання ефективних методів творчої роботи з дитячим колективом. На цьому етапі відбувається порівняння отриманих результатів навчальної роботи студентів з поставленими цілями щодо формування творчо-діяльнісного компоненту.

Поряд із тим, дослідно-експериментальна робота на цьому етапі спрямована на виявлення студентами особистісної саморефлексії, та їх спонукання до вироблення свого ставлення до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом. На даному етапі студенти навчаються застосовувати вміння критично ставитись до своїх навчальних дій, оцінювати твори музичного мистецтва, займати та відстоювати свою думку щодо тактовки музичного твору, проведення творчо інтерпретаційної роботи. Під час навчальної роботи над навчальними завданнями студенти залучаються до аналізу навчальних дій, проведено рефлексію вивченого навчального матеріалу. Здійснюється комплексне застосування навчальних засобів для залучення студентів до колективної творчої співпраці, та вироблення у них стійкої професійної позиції.

Серед форм навчальної роботи, які залучені на дослідницько-результативному етапі дослідження нами використано таку форму як творча лабораторія. Мета «творчої лабораторії» постає у розширенні творчого досвіду студентів над музичним твором. Завданнями визначено: актуалізація творчо-діяльнісного компонента готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтелектуальної роботи зі шкільними колективами, здобуття знань і вмінь

творчого опрацювання нотного матеріалу з використанням можливостей комп'ютеру, міжнародної мережі Інтернет. Теми, які опрацьовуються протягом організації «творчих лабораторій»:

1. Музично-теоретичний аналіз музичного твору як основа творчої роботи над інтерпретацією музичного твору.
2. Фрагментарне опрацювання музичного твору.
3. Особливості роботи над музичним твором для виконання різними типами шкільних колективів.
4. Використання музичних засобів для висловлення творчого задуму.
5. Розробка вокально-хорових вправ для учнів на основі музичного матеріалу хорового твору.
6. Розробка навчального наочного матеріалу для вокально-хорової роботи з учнями над інтерпретацією музичного твору.

Під час організації «творчих лабораторій» студенти залучаються до виконання таких навчальних завдань: творчо опрацювати музичний твір призначений для виконання учнями шкільного віку; провести репетиційну роботу з метою художнього висловлення інтерпретації музичного твору; використати можливості комп'ютера та сучасних комп'ютерних технологій та створення навчального наочного матеріалу.

Така організація навчальної роботи студентів на дослідницько-результативному етапі також передбачає самостійно-пізнавальну діяльність студентів під контролем викладача, а також навчальні завдання:

1. Розробити план репетиційної роботи з учнями шкільного віку.
2. Провести музично-теоретичний аналіз музичного твору.
3. Прослухати звукозаписи музичних творів у виконанні дитячих колективів для проведення порівняльного аналізу.
4. Читання з листа музичного твору за допомогою музичного інструменту.
5. Диригування з листа музичного твору призначеного для виконання дитячим колективом.

## 6. Навчальна робота з музичними комп'ютерними програмами.

Під час проведення «творчої лабораторії» ми акцентували увагу студентів на поняттях сутності та особливостях творчої інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва з учнями шкільного віку. Було окреслено місце й роль підготовчої роботи вчителя музичного мистецтва до вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку. Охарактеризовано співвідношення та взаємозв'язок музично-теоретичного аналізу музичного твору, вокально-хорових вправ і сучасних інноваційних педагогічних технологій, які передбачають використання можливостей засобів мультимедіа. Студенти під час навчальної роботи визначають сутність інтерпретації музичного твору як об'єкту і суб'єкту творчих відносин між керівником шкільного колективу і учнями. Визначається взаємозв'язок рівня диригентсько-технічних умінь і якості хорового звучання. Основний акцент ставиться на творчому самовиявленні особистості як інтерпретатора музичного твору, як керівника дитячого шкільного колективу. Така навчальна робота сприяє формуванню в студентів уявлення про поетапну творчу роботу над музичним твором. Вони засвоюють способи яскравого розкриття композиторського задуму із використанням музичних засобів, засобів мультимедіа, сучасних комп'ютерних технологій. Розглядаючи питання щодо ролі й місця творчих відносин керівника шкільного колективу та учнів, студенти залучаються до аналізу різних стилів такого творчого спілкування.

Дослідники відзначають про важливість розвитку професійних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва, вдосконалення комунікаційних умінь, виховання вміння творчого самовиявлення у роботі над музичним твором із використанням емоційної виразності, музикальності, артистичності. Поряд із тим, це передбачає розвиток здатності студентів до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору. Виходячи з цього ми до експериментальної методики включили **метод «Оціни рішення»**. Цей метод спрямований на розвиток здатності студентів здійснювати адекватну самооцінку результатів навчальної роботи над музичним твором для усунення недоліків, поліпшення інтерпретації музичного твору. Оцінювальна діяльність передбачає

використання студентами інтелектуальних умінь, і передбачає доповнення отриманих даних власним світобаченням, емоційним відгуком. Особливе значення у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами має самостійна робота. Вона організовується з метою залучення студентів до пошуково-дослідницької навчальної діяльності, розширення їх знань, закріплення набутих умінь. За даним методом викладач залучає студентів до самостійної навчальної роботи під контролем викладача, що передбачає опрацювання музичного твору для створення його інтерпретації. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом викладач залучає кожного до самостійного заповнення бланку «Самооцінка» (додаток Д. 7). Так студент занотовує своє прізвище, назву музичного твору. До графі «Оцінювання якостей проведеного музично-теоретичного аналізу музичного твору» студент занотовує результати проведеного музично-теоретичного аналізу музичного твору. Критично оцінюючи власні навчальні дії студент зазначає про те, що які види аналізу, наприклад, проведено неповно тощо. До графі «Оцінювання використаних музичних засобів» студент занотовує музичні засоби які використано для висловлення задуму щодо інтерпретації музичного твору. Заповнення графі «Оцінювання методів поданими даними» передбачає перелік студентом методів за якими здійснювалась робота над музичним твором із зазначенням їх ефективності. Далі, студенти здійснюють оцінювання розбленого поетапного плану роботи над створенням інтерпретації музичного твору, що також передбачає виявлення студентом критичної самооцінки. Оцінювання рівня самостійності передбачає самооцінку студентом власної активності, самостійності, кількості навчального часу, доцільності виконання навчальних дій.

Отже, залучення студентів до навчальної роботи за методом «Оціни рішення» передбачає організація самостійної роботи студентів під час контролем викладача. На основі проведеного музично-теоретичного аналізу студенти створюють інтерпретацію музичного твору. Розвиток здатності студентів до

критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору здійснюється завдяки опрацюванню бланку «Самооцінка», а результат залежить від саморефлексії.

Слід зазначити, що розвинута здатність майбутнього вчителя музичного мистецтва до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору сприяє його творчому саморозвитку. При чому важливим у цьому процесі постає доведення доцільності проведених навчальних дій. З цією метою ми до експериментальної методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами включили **метод «Художньої виправданості інтерпретації музичного твору»**. Цей метод передбачає залучення студентів до навчальної гри «Експерти» з використанням групової форми навчання. Кожну групу «Експертів» викладач забезпечує нотним матеріалом, і пропонує переглянути відеофрагмент, де представлено взірць художнього виконання музичного твору дитячим колективом. Студенти кожної групи аналізували отриманий матеріал проводили музично-теоретичний аналіз музичного твору, співставляли відеофрагмент із результатами проведеного аналізу та висували думки щодо доцільності використаних музичних засобів, музичних інструментів, сценічних рухів учнів тощо. Висловлені думки учасників групи занотовуються. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом викладач залучає їх до представлення результатів самостійної роботи в групі. При цьому кожна група отримує по десять магнітних фігурок. За кожну доведену думку команда отримує від суперників один магніт, що дорівнює одному балу. Після закінчення гри балів підраховуються і викладач залучає студентів до загального обговорення результатів навчальної діяльності. Отже, навчальна робота студентів за методом художньої виправданості інтерпретації музичного твору сприяє розвитку здатності студентів до висловлення критичної оцінки інтерпретації-взірця, а також критичної самооцінки навчальних дій, до якої викладач залучає студентів під час загального обговорення.

Слід зазначити, що під час фахового навчання майбутніх учителів музичного мистецтва поряд із знаннями та вміннями закладаються музичні цінності. Вироблення ціннісного ставлення студентів до музичного твору, його значимості для музично-естетичного розвитку школярів передбачає спонукання їх до набуття умінь використовувати виховні можливості музичного твору. Виходячи з того, що розвиток здатності майбутнього вчителя музичного мистецтва до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору пов'язаний із формуванням його ціннісного ставлення до хорового мистецтва ми до експериментальної методики включили **метод ЦОС-аналізу**. Абревіатура ЦОС постає від Ц – ціннісний, О – орієнтаційний, С – студента. Цей метод передбачає залучення студентів до аналізу факторів, які впливають на ціннісне ставлення учнів до музичного твору. Організуючи навчальну роботу студентів викладач залучає студентів до перегляду відеоматеріалу виступу дитячого хорового колектива. Далі викладач залучає студентів до музично-теоретичного аналізу музичного твору і розроблення інтерпретації. На основі цього аналізу викладач розподіляє студентів на дві групи. Кожна група студентів самостійно опрацьовує отримані дані і визначає фактори, що впливають на ціннісне ставлення учнів до музичного твору. Важливо, щоб виявлені факти були доведені прикладами у вигляді гри на музичному інструменті чи співу фрагментів даного музичного твору. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом викладач залучає їх до представлення учасниками кожної групи навчального результату самостійної роботи. Це передбачало проведення обговорення під час якого викладач спонукає студентів до критичного аналізу даних із висловленням кожного власної думки. Отже, навчальна робота студентів за методом ЦОС-аналізу сприяє розвитку умінь студентів опрацьовувати дані для створення інтерпретації музичного твору, виявляти фактори, що впливають на ціннісне ставлення школярів до музичного твору. Залучення студентів до загального обговорення для проведення критичної самооцінки актуалізує набуті фахові знання.

Слід відзначити, що розвиток здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору передбачає розвиток їх критичного мислення. Залучення модифікованого методу «Синтез думок» С. Щербини [31, 101-108], до навчальної роботи студентів передбачало використання групової форми навчання. Викладач розподіляє студентів на дві групи. Для навчальної кожна створена група студентів отримує нотний матеріал музичного твору. Працюючи самостійно в групі студенти розподіляють між собою ролі «шукачі даних», «аналітики», «критики». Одночасна робота створених мікрогруп передбачає спільне опрацювання даних для вироблення узгодженого рішення. Використовуючи набуті комунікативні вміння учасники створених мікрогруп взаємодіють, що передбачає обмін даними для проведення критичного оцінення. Ця самостійна робота студентів спрямована як на спільне створення музичного твору, так і на виявлення здатності студентів до критичного самооцінення. На наступному етапі групової навчальної діяльності студентів за даним методом викладач залучає їх до заповнення «Бланку виявлення недоліків» (додаток Д. 8). Далі кожна група представляє отриманий результат самостійної навчальної роботи. Отже, метод «Синтез думок» передбачає розвиток здатності студентів до критичного самооцінювання себе як інтерпретатора музичного твору. Використання групової форми навчання сприяє швидкому опрацюванню студентами даних для виявлення недоліків та їх обґрунтування.

Слід сказати, що під час вокально-хорової роботи зі школярами вчитель музичного мистецтва використовуючи диригентські засоби виявляє вміння здійснювати педагогічний вплив на учнів під час відтворення у співі характеристики особливостей музичних образів. Виявлення вчителем музичного мистецтва власного відношення до музичного твору виражається в емоційно яскравому диригуванні. Модифікований **метод коментованого наочного показу** за Т. Левшенко [13] сприяє оволодінню майбутніми вчителями музичного мистецтва диригентськими засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу.

Використовуючи парну форму навчальної роботи викладач забезпечує всіх студентів одним музичним твором. Працюючи самостійно над проведенням музично-теоретичного аналізу музичного твору студенти визначаються із його трактовкою. Це постає основою для визначення конкретних диригентських засобів, що сприятимуть ясному донесенню учням диригентського задуму у щодо інтерпретації музичного твору. Працюючи в парі студенти критично оцінюють певні диригентські засоби. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом викладач об'єднує їх для колективного співу даного твору. Спочатку, студенти фрагментарно опрацьовують даний музичний твір спрямовуючи співаків до виконання диригентських вимог використовуючи різні форми комбінації слів та мануального показу. Отже, навчальна робота студентів за методом комбінованого наочного показу сприяє оволодінню диригентськими засобами донесення диригентського задуму щодо хорового звучання. Парна форма навчальної роботи сприяє активізації студентів на отримання навчального результату, що апробується під час колективного співу, фрагментарної роботи над музичним твором.

Продовжуючи створювати педагогічні умови для оволодіння студентами способами та засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу ми до експериментальної методики включили **метод вирішення проблемної ситуації**. Цей метод передбачає залучення студентів до аналізу виконання навчального завдання для виявлення негативних і позитивних сторін. За даним методом викладач залучає студентів, спочатку, до самостійної бнавчальної роботи під контролем викладача, і забезпечує кожного студента фрагментом музичного твору для дитячого хорового колективу. Кожен студент самостійно опрацьовує дані для пошуку диригентських засобів, які б сприяли зрозумілому донесенню співаками диригентського наміру щодо хорового звучання. Далі, викладач об'єднує студентів для організації колективного співу і пропонує кожному студенту за визначений навчальний час виконати роль керівника дитячого колективу, та залучити учнів до спільного творчого пошуку. Враховуючи те, що творча навчальна діяльність передбачає



творчий пошук, тому студенти і не образу отримують гарний результат такої навчальної діяльності. Проведення студентами практичної роботи передбачає саморефлексію, і викладач пропонує кожному студенту самостійно заповнити бланк «Саморефлексія» (додаток Д. 9). До цього бланку студент занотує своє прізвище, назву музичного твору, його авторів, а також вказує номери тактів музичного фрагменту над яким проводилась навчальна робота. Аналізуючи власні диригентські дії студент до графі «Диригентські труднощі» занотує дані над якими здійснювався творчий пошук. На основі музично-теоретичного аналізу студент визначає й занотує до бланку вокально-хорові труднощі, які потребують опрацювання з учнями. До графі «Диригентські засоби» студент занотує і ті засоби, що було заплановано використати під час вокально-хорової роботи, і ті засоби, що студент використав під час творчого пошуку. Важливим є заповнення студентом графі «Позитивний результат» і графі «Що не вдалося». Отже, навчальна робота за даним методом передбачає залучення студентів як до самостійної навчальної роботи над навчальним завданням, так і до практичної навчальної роботи спрямованої на опрацювання диригентських засобів донесення сутності інтерпретації музичного твору. Це передбачає і залучення слухового досвіду студентів, використання набутих диригентсько-хорових умінь, творчо-аналітичних умінь.

Залучення студентів до оволодіння способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу здійснювалось із використанням методу «**Чорний ящик**». Цей метод передбачає проведення зі студентами навчально-рольової гри для залучення їх до аналізу конкретних ситуацій із якими стикається вчитель музичного мистецтва під час музично-педагогічної діяльності. Для навчальної роботи студентів викладач забезпечує їх нотним матеріалом і залучає до колективного співу. Студенти по черзі підходять до «чорного ящика» і витягують папірець із навчальним завданням. Завдання «співаків» постає у штучному створенні певної навчальної ситуації, а завдання «учителів» постає у виправленні недоліків у колективному співі. У процесі рольової гри увага акцентується на розвитку вміння студента

швидко реагувати на неякісне хорове звучання під час вокально-хорової роботи. Використовуючи набуті фахові знання, диригентсько-технічні вміння студенти протягом навчально-рольової гри мають змогу оцінити як свої можливості, проаналізувати свої диригентські дії, так і інших учасників рольової гри. Отже, використання методу «Чорний ящик» сприяє розвитку інтересу студентів до творчо інтерпретаційної роботи з колективом, а навчально-рольова гра уможливорює максимально наблизити процес вивчення циклу диригентсько-хорових дисциплін до практичної вокально-хорової роботи зі шкільним колективом.

Комунікативно-організаційна діяльність учителя музичного мистецтва, як керівника шкільного колективу спрямована на організацію музично-творчої діяльності, що включає вироблення ціннісного відношення учнів до музичного твору. Ми враховували, що учні наслідуючи керівника шкільного колективу переймають усі тонкощі висловлення у співі характеристик художнього образу музичного твору. **Метод моделювання занять із шкільними колективами** спрямовано на оволодіння студентами способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору. Для навчальної роботи за даним методом викладач використовує групову форму навчання, і розподіляє студентів на дві групи. Кожну створену групу викладач забезпечує нотним матеріалом. Навчальне завдання поставало в колективному опрацюванні музичного твору для представлення декількох моделей вокально-хорової роботи вчителя музичного мистецтва над музичним твором. Це також передбачає опрацювання бланку «Навчальна робота групи», що включає занотування назви музичного твору, його авторів. Розроблені моделі занять зі шкільним колективом студенти нумерують, і занотовують навчальні умови, за якими відбувається дане заняття. Оярж із тим, студенти коротко описують навчальну ситуацію, що виникла під час навчального заняття і диригентські дії керівника дитячого шкільного колективу. Така навчальна робота передбачає опрацювання засобів донесення диригентського задуму щодо хорового звучання. Далі викладач залучає учасників груп до представлення моделей вокально-хорової роботи та їх

обговорення. Отже, метод моделювання занять зі шкільним колективом сприяє залученню студентів до розроблення декількох моделей вокально-хорової роботи вчителя музичного мистецтва зі шкільним колективом із виокремленням способів і засобів донесення школярам диригентських намірів щодо художнього висловлення музичного твору.

Під час творчо-інтерпретаційної роботи з учнями вчитель музичного мистецтва апробує усі компоненти музичного матеріалу у комплексі з літературним пластом хорового твору в поступовому розгортанні музичної думки. Чим ясніше учні усвідомлюють різницю між співом твором та художнім висловленням музичного твору у співі, тим ефективніше відбувається вокально-хорова робота спрямована на створення художньо-виконавської моделі. Однак під час творчо інтерпретаційної роботи вчитель музичного мистецтва зі шкільним колективом можуть виникати різні проблемні навчальні ситуації.

**Метод творчих ситуацій** спрямований на залучення студентів до розв'язання певної навчальної ситуації, що виникають під час творчо інтерпретаційної роботи вчителя музики зі шкільним колективом. Як зразки таких ситуацій можна використовувати, наприклад:

- відшукайте в музичному творі засоби музичної вивразності, що розкривають характерні особливості музичного образу;
- додайте звучання шумового музичного інструменту до звучання музичного твору, та придумайте музичний ритм;
- поміркуйте над тим, яку рису властиву поданному художньому образу композитор не розкрив у звучанні музичного твору, та розкрийте її використовуючи засоби музичної виразності;
- попрацюйте над музичним матеріалом з використанням методу відшарування;
- вигадайте інший музичний образ данного музичного твору, та втільте його в інтерпретацію музичного твору.

Під час проведення заняття з майбутніми вчителями музичного мистецтва їм пропонувалось: вирішити ситуаційні завдання щодо дій вчителя музичного

мистецтва під час розучування з учнями музичного твору; вирішити ситуативні завдання щодо дій учителя як керівника шкільного колективу під час опрацювання вокально-хорових труднощів у музичному творі; знайти оптимальні рішення ситуацій щодо залучення учнів до творчого самовиявлення, до виявлення артистизму під час опрацювання інтерпретації музичного твору. Майбутні вчителі музичного мистецтва на заняттях мають змогу практично відпрацювати запропоновану ситуацію. Кожен студент отримував для самостійного опрацювання дитячу пісню, і виступає в ролі керівника шкільного колективу, а решта студентів виконувла ролі «учнів» і співали з листа музичні твори виконуючи диригентсько-технічні вимоги до виконання цього твору. Отже, завдяки включенню до експериментальної методики методу творчих ситуацій уможлиблюється залучення студентів до творчої роботи над інтерпретацією музичного твору. Опрацювання певних навчальних ситуацій, а також спостереження за іншими студентами під час їх практичної роботи над музичним твором сприяє формуванню готовності студентів до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом.

Виходячи з необхідності здійснення розвитку учнів шкільного віку любові до вокально-хорової музики студенти залучаються до виконання навчальних завдань щодо використання засобів спонукання учнів до: висловлення свого ставлення до музичного твору; емоційно й артистично висловлювати у співі характерні особливості художнього образу закладеного у музичному творі, використовуючи вокально-хорові прийоми під час співу. Керівник дитячого вокального чи шкільного колективу має спонукати учнів до набуття досвіду сприйняття творів мистецтва. Для набуття студентами вмінь здійснювати творчу роботу зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору ми використали **метод розширення художньо-естетичного враження учнів**. Цей метод передбачає набуття студентами практичних умінь на основі методичних знань. Саме тому на підготовчому етапі на навчальній роботі студентів. За даним методом вони залучались до формування методичної папки «Скарбничка творчого вчителя музичного мистецтва», що вміщує навчально-методичний

матеріал до вокально-хорової роботи, музичні твори для виконання учнями шкільного віку. Організуючи групову навчальну роботу студентів викладач спонукає їх до використання різних інформаційних джерел, можливостей комп'ютеру, Інтернету. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом викладач забезпечує кожен створену групу музичним твором для того, щоб учасники спільно визначили способи активізації учнів під час висловлення емоцій, артистизму. Далі студенти творчо опрацьовують ці способи з використанням співу, диригування, можливостей засобів мультимедіа. Отже, завдяки методу розширення художньо-естетичних вражень учнів створюванню умови підготовки вчителя музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи, що передбачає використання методичних знань. Поряд із тим, залучення студентів до практичної роботи над музичним твором сприяло їх творчому опрацюванню способів активізації учнів під час висловлення емоцій, артистизму.

**Метод синектики** сприяє генерації ідей студентів під час диференціації складових інтерпретації музичного твору та уможлиблює залучення студентів до самостійного формування проблеми, до пошуку аналогії вирішення завдань. Цей метод спрямований на розвиток у студентів здатності до синектичного мислення, а саме використовувати вміння абстрагуватись аналогіями. Викладач залучає студентів до проведення аналогій, що існують у музичному та літературному пластах хорового твору. Порівнюючи музичний та літературний тексти студенти здійснюють пошуку схожостей, які спрямовані на розкриття характерних особливостей художнього образу. Пряма аналогія полягає у пошуку логічних акцентів і кульмінацій, завдяки яким уможлиблюється яскраве хорове звучання. Поряд із тим, залучаючи студентів до символічної аналогії викладач спонукає їх до аналізу в літературному тексті метафор і різноманітних порівнянь для пошуку нових смислів вираження музичної думки. Такий вид аналогії використовується і в навчальній роботі над музичним текстом, де інтонація, ритм, темп постають об'єктами навчально-пошукової роботи щодо віднайдення нових граней і аспектів. Також залучаючи студентів до особистісної аналогії викладач спонукає їх до використання творчої уяви для характеристики віднайдених символів,

присвоєнні їм людських властивостей, почуттів. На наступному етапі за даним методом викладач залучає студентів до загального обговорення. Отже, цей метод сприяє поглибленому вивченню музичних фрагментів, що постають складовими інтерпретації музичного твору. Активізуючи творче мислення студентів викладач спонукає їх до використання вмінь щодо навчальної роботи над музичним текстом для вироблення власної стратегії щодо творчої інтерпретаційної роботи з дитячим колективом [15, 175-179].

Важливим для майбутніх учителів музичного мистецтва постає навчити учнів свідомо сприйняти музичний матеріал, розвинути їх образно-інтонаційне мислення. Під час творчої інтерпретаційної діяльності учитель музичного мистецтва використовує набуті комунікативні вміння для того, щоб учні адекватно сприймали інтерпретацію музичного твору. Вчитель музичного мистецтва спонукає учасників шкільного колективу до усвідомлення виконавського задуму музичного твору до висловлення емоційного відгуку на дані закладені композитором у даній музичний твір. **Метод брейн-стрінг** спрямовано на залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої роботи над інтерпретацією музичного твору для набуття ними практичних умінь використовувати музично-педагогічні засоби вокально-хорового розвитку учнів шкільного віку. За допомогою даного методу студенти навчаються формувати власне ставлення учнів до інтерпретації музичного твору, як співучасників творчого процесу. Використовуючи групову форму навчання викладач залучає студентів до навчальної роботи в малих групах. Кожну створену групу викладач забезпечує нотним матеріалом і заохочує до здійснення самостійної роботи над створенням інтерпретації певного музичного твору. Це передбачає здійснення музично-теоретичного аналізу музичного твору, і на його основі проведення художнього зіставлення виокремлених структурних компонентів музичного твору. Виклад здійснюючи контроль над самостійною роботою учасників створених груп заохочує їх до використання евристичного прийому «Художня трансляція», що активізує художнє мислення студентів і сприяє пошуку музичних засобів збагачення інтерпретації музичного твору. Студенти

здійснюють інтерпретаційне опрацювання фрагментів музичного твору, і колективно визначають способи формування в учнів власного ставлення до музичного твору. Учасники кожної створеної групи занотують результати самостійної роботи групі представляють його під час загального обговорення.

Отже, метод брейн-сторінг сприяє залучення студентів до творчої навчальної роботи над інтерпретацією музичного твору. Під час самостійної роботи в малих групах студенти не тільки опрацьовують далі для створення інтерпретації музичного твору, але й виокремлюють способи формування в учнів власного ставлення до музичного твору, що є необхідним під час творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом.

Спонукаючи студентів до набуття вміння опрацьовувати музичний і літературний пласти музичного твору ми визначили доцільним використання модифікованого **методу фокальних об'єктів** [Ігна]. За даним методом обирається об'єкт, який ставиться в центрі уваги, і його називають «фокальним». Викладач пропонує студентам здійснити короткий музично-теоретичний аналіз музичного твору для учнів шкільного віку. В якості «фокального об'єкту» викладач обирає один із засобів музичної виразності, що композитор використав у своєму музичному творі. Студенти під час навчальної роботи висувають ідеї щодо використання випадкових об'єктів, і складають перелік їх властивостей. Викладач спонукає студентів до вироблення великої кількості різноманітних варіантів. Проспівуючи фрагменти даного музичного твору студенти надають обраному «фокальному об'єкту» ознаки випадкових об'єктів. Залучаючи студентів до загального обговорення викладач спонукає їх до узагальнення, та висловлення обґрунтованих думок щодо інтерпретації музичного твору. Отже, залучення студентів до навчальної роботи за методом фокальних об'єктів сприяє свідомому опрацюванню музичного твору для вироблення в них розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом мистецького твору.

Виходячи з того, що студенти під час фахового навчання оволодівають фахового навчання оволодівають фахово-необхідними компетентностями вони мають виявляти здатність під час музично-педагогічної діяльності зі школярами

проводити творчо інтерпретаційну роботи з різними типами шкільних колективів. Для цього ми до експериментальної методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами ввели **метод «Творчий марафон»**. Цей метод передбачає використання групової форми навчання, і викладач організовує навчальну діяльність студентів за малими групами. Учасники кожної створеної групи самостійно обирають тип шкільного колективу для якого будуть здійснювати підготовчу роботу до творчо-інтерпретаційної роботи. Відповідно типу шкільного колективу обраного студентами викладач забезпечує їх музичним твором. Навчальним завданням кожної групи постає представлення способів творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом над інтерпретацією даного музичного твору. Це передбачає проведення музично-теоретичного аналізу музичного твору, і творче опрацювання отриманих даних. Викладач спонукає студентів до використання можливостей інформаційно-довідкових мультимедійних видань (енциклопедії, галереї, Інтернет-ресурси), а також дитячих ігрових музичних навчально-розвивальних видань, як електронних засобів з музичного мистецтва, що створено сучасними авторами для учнів шкільного віку. Поряд із тим, студенти під час творчої навчальної роботи над музичним твором використовують можливості засобів мультимедіа для поданих даних, а також сучасних компютерних технологій для розроблення й представлення учасникам шкільного колективу наочного навчального матеріалу. Здійснюючи навчальну роботу над навчальним завданням студенти здійснюють: роботу з текстовими, графічними, звуковими редакторами; створюють звуковий супровід та його синхронізацію із динамічним або статичним візуальним рядом; розробляють анімаційну презентацію; забезпечують автоматичний перегляд даних у вигляді слайд-шоу. Далі викладач залучає студентів до представлення результатів навчальної роботи та загального обговорення.

Отже, залучення методу «Творчий марафон» до навчальної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва сприяє опрацюванню студентами



даних для різних типів шкільного колективів. Навчальна робота над створенням інтерпретації музичного твору, використання можливостей засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій для створення й представлення учням шкільного віку наочного навчального матеріалу сприяє виявленню студентами своїх можливостей педагогічного впливу на учнів під час творчої інтерпретаційної роботи над музичним твором. Важливим для подальшої музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва є обмін набутим досвідом творчого опрацювання даних для різних типів шкільних колективів.

Після обробки отриманих даних ми здійснили узагальнення результатів формульованого етапу експериментального дослідження, що унаочнено в таблиці 3.10.

Таблиця 3.10.

**Узагальнені результати формульованого етапу експериментального дослідження**

Компоненти	Кількість студентів і рівні сформованості готовності студентів до творчої інтерпретаційної діяльності					
	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	КС	%	КС	%	КС	%
Змістово-логічний	17	15,3	41	36,9	52	46,8
Операційно-процесуальний	18	16,2	42	37,8	50	45
Творчо-діяльнісний	16	14,4	40	36	54	48,6

Отже, отримані результати після проведеного нами формульованого етапу педагогічного дослідження дозволяють констатувати те, що у 15,3 % студентів змістовно-логічний компонент готовності до творчої інтерпретаційної діяльності знаходиться на високому рівні розвитку, але й визначено значну частину

майбутніх учителів музичного мистецтва (46,8 %) які не готові до роботи з інформаційними джерелами з використання сучасних комп'ютерних технологій, не розуміють специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору, не набули достатньо знань і вмінь для здійснення творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. Високий рівень розвитку операційно-процесуального компоненту готовності студентів до творчо інтерпретаційної діяльності мають лише 16,2 % респондентів, які володіють ґрунтовними знаннями про особливості навчальної діяльності над музичним твором, набули вміння щодо опрацювання даних в навчальних цілях. Ми з'ясували, що студенти здобули ці знання та вміння не лише завдяки аудиторним заняттям, але й під час співацької діяльності у навчальних вокально-хорових колективах. Достатній рівень сформованості творчо-діяльнісного компоненту готовності студентів до творчо інтерпретаційної роботи (36%) свідчить про набуті знання щодо творчої роботи з дитячим вокально-хоровим колективом, правильно трактувати авторський задум щодо виконання музичних творів. Поряд із тим, у 48,6 % виявлене слабо виражене прагнення до творчого самовираження у творчо інтерпретаційній діяльності, відсутні і знання про особливості вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку, про способи і засоби донесення сутності інтерпретації музичного твору, а також деякі музично-теоретичні знання для здійснення критичного самооцінення себе як інтерпретатора музичного твору. Так, динаміка перерозподілу майбутніх учителів музичного мистецтва за рівнями успішності свідчить, що у контрольній групі рівень успішності студентів практично не змінився. Поряд із тим, в експериментальній групі спостерігається різке зниження кількості студентів (22,2 %), які виявили низький рівень готовності до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільним колективом.

Спираючись на результати проведеного формувального етапу педагогічного експерименту щодо впровадження методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільними колективами нами було проведене повторне діагностування в групах КГ та ЕГ щодо компонентів готовності до творчо

інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами за визначеними критеріями й показниками оцінювання рівнів розвиненості цієї властивості.

Завдання на контрольному етапі: порівняння отриманих результатів у контрольній та експериментальній групах; розробка методичних рекомендацій «Специфіка формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільним хоровим колективом».

Для з'ясування рівня оволодіння майбутніми вчителями музичного мистецтва спецкурсу ми запропонували їм відповісти на запитання та виконати практичні завдання (додаток Д. 10). На запитання анкети «Які інтелектуальні вміння застосовує вчитель музичного мистецтва під час опрацювання музичного твору для створення інтерпретації?» ми отримали такі відповіді: «аналізує музичний твір» 15 %, «аналіз, порівняння, узагальнення, висновки» 85 % опитуваних. Наступне запитання даної анкети «Яким чином здійснюється структурування об'єкту?» не викликало у студенти труднощів, і ми отримали відповіді: «спочатку аналізується об'єкт, визначаються характеристики цього об'єкту» 42 %; «на основі музично-теоретичного аналізу та врахування поставлених художніх завдань» 58 % опитуваних. На третє запитання анкети «З якою метою здійснюється зіставлення й порівняння об'єктів під час роботи над створенням музичної інтерпретації?» студенти відповіли таким чином: «для того, щоб виявити їх характеристики» 34 %; «для виявлення контрастних частин музичного твору» 28 %; «для отримання повної інформації про особливості даного твору і створення інтерпретації» 38 % опитуваних. На четверте запитання даної анкети «Якими інформаційними джерелами користуєтесь для обробки даних?» студенти одностайно відповіли : «Інтернет ресурсами».

На п'яте запитання анкети «Що передбачає моделювання даних?» студенти відповіли: «робота з даними для їх трансформації відповідно поставленим завданням щодо інтерпретації музичного твору» 54 %; «використання можливостей даних для розкриття змістовної сутності музичного твору» 46 % опитуваних. Шосте запитання даної анкети «Як самостійна робота

над музичним твором сприяє виробленню творчої уяви особистості щодо хорового звучання інтерпретації музичного твору?» уможливило отримання різних відповідей студентів: «під час опрацювання музичного твору особистість поступово виробляє власне уявлення хорового звучання» 35 %; «використовуючи арсенал музичних засобів учитель створює власну трактовку звучання музичного твору» 35 %; «на основі музично-теоретичного аналізу та багаторазового прослуховування й програвання музичного твору» 30 % опитуваних. На завдання «Проаналізуйте поданий фрагмент музичного твору, і запишіть вирішення музичної думки» ми отримали результати самостійної роботи студентів, а саме: 15 % студентів успішно опрацювали музичний твір, і записали власну думку щодо інтерпретації цього твору; 32 % студентів представили аналіз даного фрагменту музичного твору, однак неповно розкрили можливості музичних засобів; 53 % студентів за визначений час встигли провести тільки музично-теоретичний аналіз даного фрагменту музичного твору. Наступне завдання передбачало проведення аналізу поданого фрагменту музичного твору щодо вокально-технічних труднощів, і підбір відповідних вокально-хорових вправ. За отриманими результатами ми студентів розподілили таким чином: 14 % студентів вказали виявлені вокально-технічні труднощі для учнів певного шкільного віку і запропонували доцільні вокально-хорові вправи для опрацювання цих труднощів; 36 % студентів виявили тільки декілька труднощів для співу школярами поданого фрагменту та представили вправи; 50 % опитуваних виявили тільки одну вокально-хорову трудність для виконання учнями, однак запропоновані вправи декілька вправ не вирішують даної навчальної проблеми. Далі, ми запропонували студентам проаналізувати наступний фрагмент музичного твору щодо ритмічних труднощів і описати те, яка навчальна наочність сприятиме оволодінню учнями певними вокально-хоровими вміннями. Після обробки отриманих даних ми з'ясували те, що 14,5 % студентів уміють не тільки визначати труднощі для виконання учнями певного шкільного віку, але й аналізувати та підбирати навчальні вправи. Поряд із тим, 37 % студентів представили виявлені ритмічні труднощі, однак подали неповний

опис використання наочного матеріалу для опрацювання зі школярами. Водночас 48,5 % студентів вказали тільки на наявність ритмічних труднощів.

Наступний наданий студентам для опрацювання музичний фрагмент не містить композиторських вказівок щодо виконання динаміки. Навчальним завданням студентів постало опрацювання даного фрагменту музичного твору, і надати декілька варіантів вирішення музичної думки. Так, 10 % студентів надали кілька обґрунтованих варіантів вирішення музичної думки в даному фрагменті; 35 % студентів представили тільки два варіанти рішення даного навчального завдання, що є контрастними; 55 % студентів представили тільки один обґрунтований варіант. На запропоноване запитання «Які засоби мультимедіа Ви використовуєте під час творчо інтерпретаційної роботи з учнями над цим фрагментом музичного твору?» студенти надали відповіді: «не використовую» 11 %; «використовую комп'ютер чи мобільний телефон тільки для прослуховування музичного твору» 21 %; «використовую тільки музичний інструмент і мобільний телефон» 68 % опитуваних.

Для виконання студентами наступного навчального завдання ми запропонували їм використати можливості однієї з сучасних комп'ютерних технологій, які ми вже застосовували в навчальній роботі для розроблення навчального завдання для опрацювання учнями шкільного віку. Так 32 % студентів представили доцільні навчальні завдання, що відповідають завданням музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку. Поряд із тим 37,5 % студентів виконали завдання, однак неповно використали можливості обраної технології, а 30,5 % студентів працювали над музичним твором із використанням обраної технології, однак не досягли кінцевого результату. З'ясувалось, що в результаті вивчення спецкурсу «Творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами» якість теоретичних знань студентів покращилась. Так 0,7 балів (15 %) нараховано за програмними запитаннями; 10 балів (35 %) питання творчого характеру; 7 балів питання частково-пошукового характеру (42 %). Узагальненню отриманих даних сприяв **синтетичний метод** як «уявне або

практичне поєднання виокремлених аналізом елементів або властивостей предмета в єдине ціле» [29, 143].

Для аналізу зростання показників ефективності впровадженої методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом ми провели творчу контрольну роботу (додаток Д. 11). Ця робота містить завдання щодо проведення музично-теоретичного аналізу музичного твору з використанням різних інформаційних джерел. Студенти мають опрацювати дані різними способами для розкриття змістовної сутності музичного твору. Поряд із тим, це завдання передбачає залучення студентів до використання можливостей сучасних комп'ютерних технологій для розроблення навчальної наочності для учнів шкільного віку. Студенти мають розробити план творчої інтерпретаційної роботи з учнями над музичним твором. Важливим постало визначення дієвих диригентських засобів висловлення особливостей інтерпретації музичного твору. До високого рівня ми віднесли студентів, які виявили вміння практичного опрацювання даних з урахуванням особливостей музичного твору та шкільного віку учнів. До середнього рівня ми віднесли студентів, які виконали навчальні завдання однак не скористались можливостями комп'ютерних технологій. До низького рівня ми віднесли студентів, які не представили кінцевого навчального результату. Далі, ми опрацювали отримані дані для виявлення динаміки за змістовно-логічним компонентом контрольної та експериментальної груп, що унаочнено в таблиці 3.11.

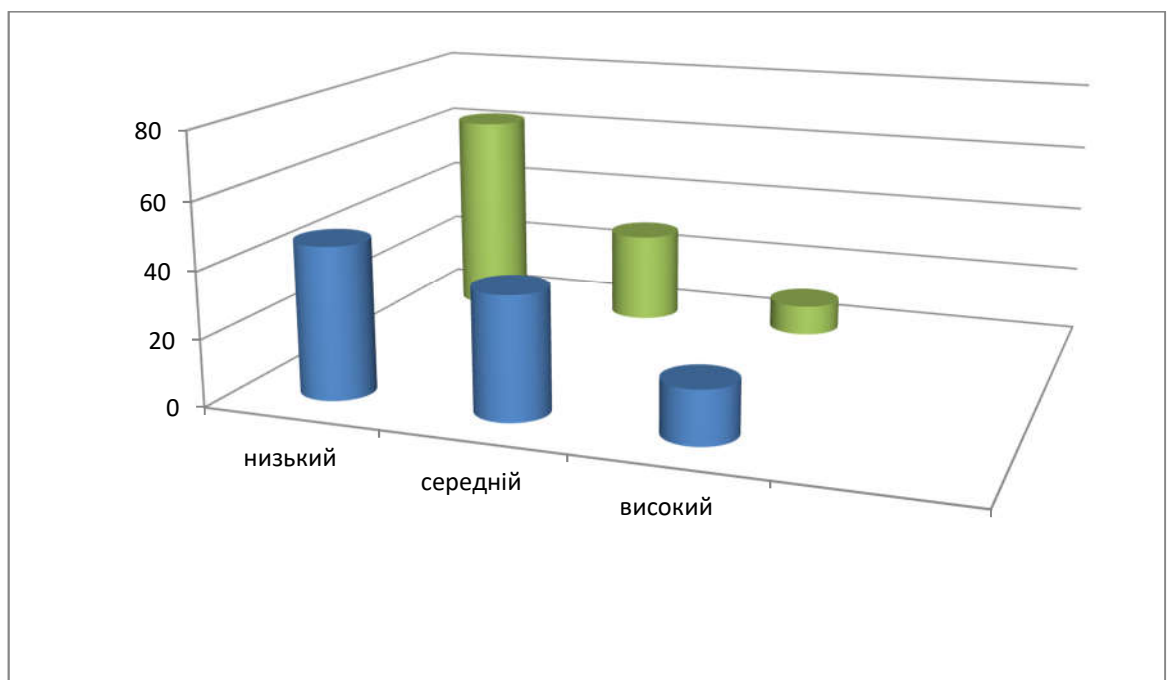
Таблиця 3.11.

**Динаміка за змістовно-логічним компонентом контрольної та експериментальної груп**

Рівні	На початку експерименту			
	ЕГ		КГ	
	КС	%	КС	%
Високий	6	5,4	6	5,58

Середній	27	24,3	29	26,97
Низький	77	69,3	72	66,96
Рівні	Після експерименту			
	ЕГ		КГ	
	КС	%	КС	%
Високий	18	16,2	10	9,3
Середній	41	36,9	30	27,9
Низький	51	45,9	67	62,31

Після опрацювання даних за змістовно-логічним компонентом в контрольних та експериментальних групах нами здійснено порівняльний розподіл студентів, що наочноно на рис. 3.2.



**Рис. 3. 2. Порівняльний розподіл студентів контрольних та експериментальних груп (змістовно-логічний компонент)**

Поряд із тим, ми опрацювали дані для виявлення динаміки за операційно-процесуальним компонентом контрольної та експериментальної груп, що унаочнено в таблиці 3.12.

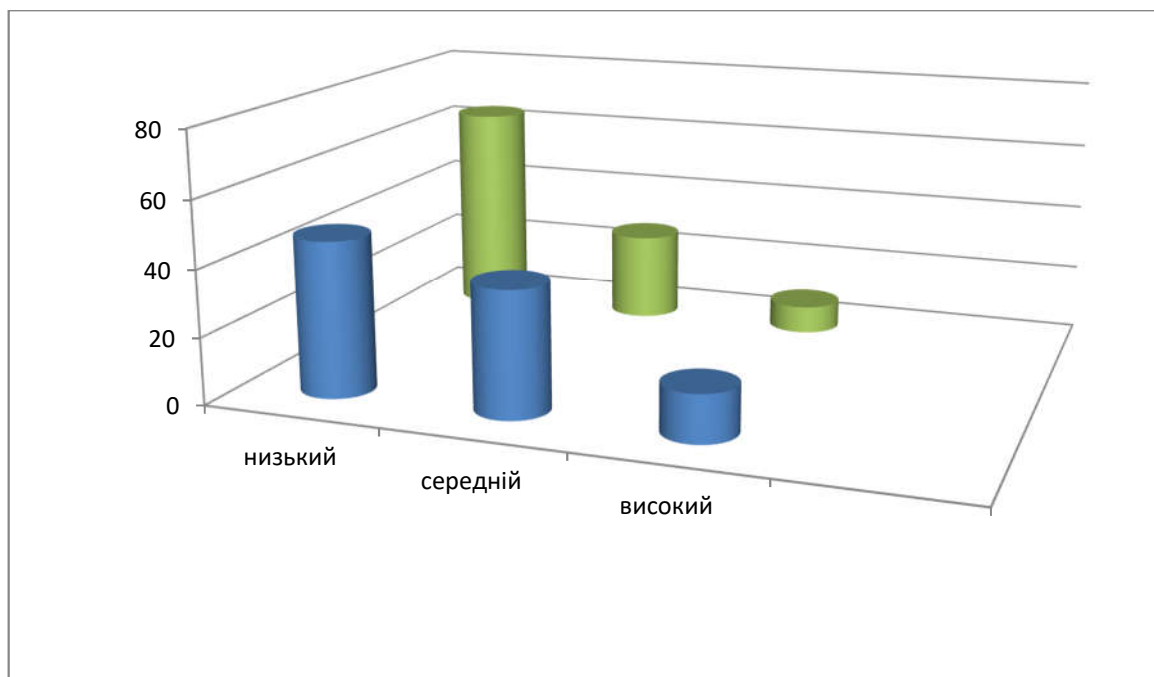
Таблиця 3.12.

**Динаміка за операційно-процесуальним компонентом контрольної та експериментальної груп**

Рівні	На початку експерименту			
	ЕГ		КГ	
	КС	%	КС	%
Високий	5	4,5	8	7,44
Середній	25	22,5	28	26,04
Низький	80	72	71	66,03
Рівні	Після експерименту			
	ЕГ		КГ	
	КС	%	КС	%
Високий	16	14,4	9	8,37
Середній	42	37,8	29	26,97
Низький	52	46,8	69	64,17

Після опрацювання даних за операційно-процесуальним компонентом в контрольних та експериментальних групах нами здійснено порівняльний розподіл студентів, що наочнено на рис. 3.3.





**Рис. 3. 3. Порівняльний розподіл студентів контрольних та експериментальних груп (операційно-процесуальний компонент)**

Нами також опрацьовано дані для виявлення динаміки за творчо-діяльнісним компонентом контрольної та експериментальної груп, що унаочнено в таблиці 3.13.

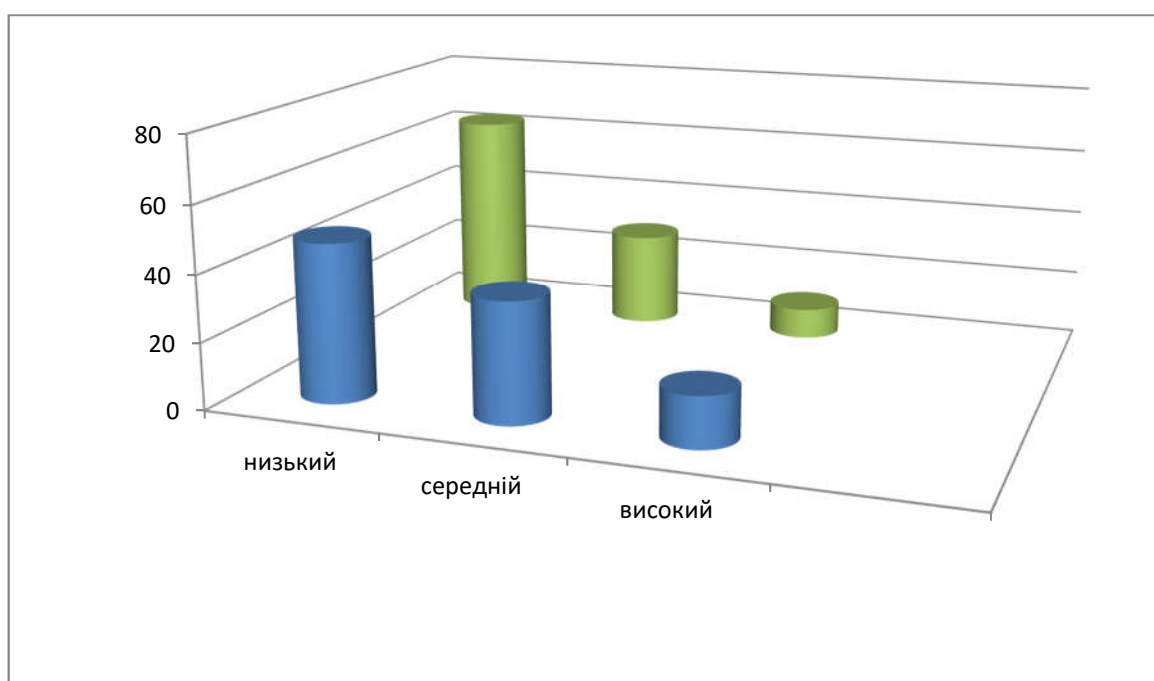
Таблиця 3.13.

**Динаміка за творчо-діяльнісним компонентом контрольної та експериментальної груп**

Рівні	На початку експерименту			
	ЕГ		КГ	
	КС	%	КС	%
Високий	4	3,6	7	6,51
Середній	26	23,4	30	27,9
Низький	80	72	70	65,1

Рівні	Після експерименту			
	ЕГ		КГ	
	КС	%	КС	%
Високий	17	15,3	8	7,44
Середній	40	36	31	28,83
Низький	53	47,7	68	63,24

Після опрацювання даних за творчо-діяльнісним компонентом в контрольних та експериментальних групах нами здійснено порівняльний розподіл студентів, що наочно на рис. 3.2.



**Рис. 3. 4. Порівняльний розподіл студентів контрольних та експериментальних груп (творчо-діяльнісний компонент)**

В основі педагогічного експерименту лежала гіпотеза, що в разі впровадження в навчальний процес методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності, рівень навчальних досягнень майбутніх фахівців підвищиться. Перевірка правильності цієї гіпотези (формувальний етап педагогічного експерименту) реалізовувалася

шляхом зіставлення результатів успішності експериментальної і контрольної груп студентів.

Щоб визначити, чи залежить рівень навчальних досягнень студентів від систематичного використання в навчальному процесі методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності формуємо нульову гіпотезу  $H_0$  таким чином: систематичне використання методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності в навчальному процесі суттєво не впливає на рівень успішності студентів; альтернативною ( $H_1$ ) була гіпотеза про те, що використання методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності в навчальному процесі забезпечує зростання рівня їх успішності в майбутній музично-педагогічній діяльності.

Для цього порівнюються результати навчальних досягнень студентів двох груп, де одна є експериментальною, а інша – контрольною. Критерій Стюдента використовується для визначення того, чи є різниця між середніми значеннями показників ефективності в контрольній та експериментальній групах суттєвою. Він вираховується за формулою:

$$t = \frac{(x^2_1 - x^2_2)}{\sqrt{M^2_1 + M^2_2}}, \quad (1.1)$$

де  $x_1$  і  $x_2$  – середні арифметичні значення в контрольній та експериментальній групах і постають різницею між величинами середнього балу і величиною показника кожного з рівнів (мінімального – 2 бали; середнього – 3 бали; достатнього – 4 бали і високого – 5 балів;

$M_1$  і  $M_2$  – величини середніх помилок, які вираховуються за формулою:  $N$

$$= \frac{G}{M} \quad (1.2)$$

Де  $\sigma$  - середнє квадратичне

$$(G = \sqrt{\frac{\sum (x - \delta)^2}{N - 1}}) \quad (1.3)$$

Поряд із тим  $\sigma^2_1$  – більша дисперсія, а  $\sigma^2_2$  – менша дисперсія, які визначалися на основі цифрових даних проведених зрізів для визначення показників сформованості методичної готовності до творчо інтерпретаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Для полегшення підрахунків доречно скласти таблицю даних, що унаочнено в таблиці 3.14.

Таблиця 3.14.

**Результати підрахунку значущості статистичних відмінностей середніх значень контрольної й експериментальної груп**

№ п/п	Контрольна група			№ п/п	Експериментальна група		
	Оцінка	- $x_1 - x_i$	- $(x_1 - x_i)$		Оцінка	- $x_1 - x_i$	- $(x_1 - x_i)$
1-34	A	-1,18	3,24	1-52	A	-0,86	0,73
35-82	B	-0,18	0,03	53-104	B	0,14	0,01
83-123	C	0,82	0,67	105-129	C	1,14	1,29
124-131	D	1,82	3,34	130-133	D	2,14	4,58
	- $x_1 = \frac{501}{131} =$ 3,82	$\sum_{i=1}^n (x_1 - x_i)^2 =$ =165,55				$\sum_{i=1}^n (x_1 - x_i)^2 =$ =89,05	
	$\sigma^2_1 = 1,61$	$\sigma = 1,27$			$\sigma^2_2 = 0,67$	$\sigma = 0,82$	

Знаходимо значення  $M_1$  і  $M_2$  :  $x^2$

$$M_1 = \frac{\sigma_1}{N_1} = \frac{1,27}{131} = 0,009$$

$$M_2 = \frac{\sigma_2}{N_2} = \frac{0,82}{133} = 0,006$$

Далі, слід підрахувати значення t-критерію:

$$t = \frac{4,14 - 3,82}{\sqrt{0,006 + 0,0092}} = \frac{0,32}{0,011} = 2,9$$

Таким чином розрахункове значення статистики t-критерію  $t_{\text{дід}} = 2,9$

Необхідним постає знаходження критичного значення t-критерію і ми вибираємо рівень значущості ( $\alpha=0,05$ ) та знаходимо число ступенів свободи за формулою:

$$U = N_1 + N_2 - 2, \quad (1.4)$$

де, U – число ступенів свободи;

$N_1$  і  $N_2$  – число членів експериментального і контрольного масиву.

$$U = 131 + 133 - 2 = 262$$

За даними таблиць t – критерію знаходимо, що при  $\alpha=0,05$ , 262 ступенях свободи  $t_{\text{дід}} = 1,96$ . Таким чином, величина  $t_{\text{розр}} < t_{\text{кр}}$ .

Отже, спираючись на отримані статистичні дані можна стверджувати, що ефективність навчальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва в експериментальній групі вища, ніж у контрольній (при різниці помилки у 5 випадках із ста теоретично можливих). Проведена перевірка за допомогою критерію Стюдента уможливило відхилення нульової гіпотези та прийняття альтернативної – використання методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної діяльності забезпечує зростання рівня їх успішності в майбутній музично-педагогічній діяльності.

Для обрахунку отриманих емпіричних результатів нами було використано наступні програми для обробки отриманих статистичних даних: Microsoft Office Excel 2007, SPSS-170, Statistica – 6.0. для обґрунтування значимості розподілень отриманих емпіричних показників застосовано t-критерію Стюдента для незалежних вибірок.

Нами здійснено математичне обґрунтування рівнів сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами за кожним показником визначених нами критеріїв в КГ, ЕГ після експериментального впровадження методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами, а також підтвердили

статистичну значущість отриманих результатів. Проаналізувавши кожен із розроблених нами критеріїв і показників оцінювання рівнів сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до певної творчої інтерпретаційної діяльності ми здійснили порівняння ЕГ та КГ за загальними рівнями її сформованості. Це здійснено за середньоарифметичними значеннями усіх показників за високим, середнім і низьким рівнями сформованості даної властивості, та унаочнено в таблиці 3.15.

Таблиця 3.15.

**Розподіл майбутніх учителів музичного мистецтва за рівнями успішності до і після формувального етапу педагогічного експерименту**

Рівні сформованості готовності до творчої інтерпретаційної діяльності	Контрольна група				Експериментальна група			
	констат. Етап		контрол. Етап		констат. Етап		контрол. Етап	
	КС	%	КС	%	КС	%	КС	%
Високий	6	5,58	9	8,37	5	4,5	17	15,3
Середній	28	26,04	30	27,9	26	23,4	41	36,9
Низький	71	66,03	68	63,24	79	71,1	52	46,8

Відповідно до проведених розрахунків узагальнених даних ми з'ясували, що за результатами констатувального та формувального етапів експерименту експериментальна група постала якісно неоднорідною, та їх кількісні показники значуще відрізняються. Завдяки педагогічному впливу в ЕГ відбулись позитивні зміни в навчанні майбутніх учителів музичного мистецтва. Так, з таблиці видно, що під час проведення експериментального дослідження кількість респондентів, які були віднесені до низького рівня зменшилось, а кількість респондентів, що

продемонстрували середній і високий рівень сформованості готовності до творчої інтерпретаційної діяльності – збільшилось.

Виходячи з представлених статистичних даних стає очевидно, що розроблена та впроваджена методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом під час педагогічного експерименту мають суттєвий вплив на сформованість певної властивості у майбутніх учителів музичного мистецтва. Оскільки вхідний рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної діяльності у респондентів КГ та ЕГ був приблизно однаковий, саме тому виявлену кінцеву різницю між показниками студентів груп ЕГ та КГ можна пояснити ефективною організацією процесу вивчення циклу диригентсько-хорових дисциплін зі студентами ЕГ. Оскільки дана різниця в підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва постала результатом впровадженої авторської методики, тому можна стверджувати, що запропонована методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами забезпечує ефективність педагогічної діяльності з учнями шкільного віку під час фахового навчання у вищому навчальному закладі.

Проведений експеримент уможливило констатувати ефективність розробленої експериментальної методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами.

### **Висновки до третього розділу**

Проведене дослідження стосовно проблеми формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами уможливило дійти таких висновків:

- у результаті проведеного нами констатувального експерименту було виявлено недостатній рівень музично-теоретичних знань майбутніх учителів

музики, а також уміння використовувати ці знання в навчальній роботі над хоровим твором. Серед причин виявленого незадовільного стану можна визначити: відсутність уміння послідовно пояснити етапи музично-теоретичного аналізу музичного твору; відсутність потреби в творчому опрацюванні даних із використанням набутих художніх знань; нездатність до використання сучасних комп'ютерних технологій в навчальних цілях; відсутність досвіду щодо самостійного створення власної інтерпретації навчального музичного твору; труднощі в моделюванні музичної думки відповідно задуму щодо художнього виконання музичного твору; невміння визначати план навчальної роботи з учнями над інтерпретацією музичного твору;

- на ефективність процесу формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчого інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами впливає: відсутність методичних розробок, які сприяли б набуттю студентами вмінь самостійного творчого опрацювання музичних творів з використанням різних інформаційних джерел, можливостей засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій; відсутність педагогічного супроводу під час набуття студентами досвіду щодо створення навчальної наочності для учнів шкільного віку; недостатня кількість музично-методичної літератури щодо застосування засобів мультимедіа в навчальній роботі над музичним твором; недостатня наповненість змісту навчальних занять під час фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, що сприяють формуванню готовності до творчого інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами;

- поетапна методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчого інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами впливає була розроблена відповідно до визначених завдань формувального експерименту, та складається з трьох взаємообумовлених етапів, а саме: організаційно-когнітивний, технологічно-поглиблений, дослідницько-результативний етап. Перший етап – **організаційно-когнітивний** було націлено на ознайомлення майбутніх учителів музичного мистецтва зі змістом і сутністю творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва; накопичення



знань щодо творчої роботи над музичними творами для різних видів дитячих колективів, а також цілісно смислових орієнтацій на набуття творчої інтерпретаційних умінь. Цей етап спрямовано на формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом з огляду на змістовно-логічний компонент. Методичне забезпечення даного етапу складає: *метод «Творча уява у створенні інтерпретації музичного твору»*; *метод демонстрації хорових творів*; *метод порівняльної характеристики стилів композиторів*; *метод «Розробка ескізу інтерпретації музичного твору»*; *метод командної розробки мультимедійної презентації*; *метод альтернативного пошуку конструктивно-технологічних рішень*; *метод «Розвиваємо логіку»*; *метод «Критичний аналіз факту»*; *метод колективного розроблення вокально-хорових вправ*; *метод педагогічної акцентуації*; *метод фокальних об'єктів*; *метод «Колаж» тощо*. Другий етап – **технологічно-поглиблений** етап зорієнтовано на максимальне використання в навчальних цілях можливостей засобів мультимедіа, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій під час розвитку творчої інтерпретаційних умінь студентів. Цей етап спрямований на забезпечення умов щодо опанування студентами прийомів практичної роботи над музичним твором, засвоєння фахової термінологічної лексики, використання засобів мультимедіа, мультимедійного середовища, набуття студентами вміння використовувати сучасні технології під час створення навчальної наочності для учасників шкільного колективу, розвиток їх умінь планувати творчу інтерпретаційну роботу зі шкільним колективом. Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами на даному етапі здійснювалось за допомогою розробленої системи методів, а саме: *метод проведення образних паралелей*; *синтетичний метод*; *метод складання інтерпретаційної мапи*; *метод «Асоціативний ланцюжок»*; *метод «Заміни та обґрунтуй»*; *метод побудови ідеалізованих об'єктів*; *метод синектики*; *кейс метод тощо*. Третій етап – **дослідницько-результативний** спрямований на вироблення у майбутніх учителів музичного мистецтва творчої

пошукових і дослідницьких умінь, їх залучення до пошуково-дослідницької діяльності, закріплення знань, відпрацювання вмінь щодо творчої інтерпретаційної роботи над музичним твором демонструючи при цьому диригентсько-хорові знання, що необхідні для успішного проведення творчої інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом, вироблення у студентів індивідуального стилю творчої інтерпретаційної роботи з дитячим колективом. Методика третього етапу ґрунтується на розробленій системі таких методів як: *метод «Оціни рішення», метод художньої виправданості інтерпретації музичного твору; метод ЦОС-аналізу; метод «Синтез думок»; метод коментованого наочного показу; метод вирішення проблемних ситуацій; метод моделювання знань зі шкільним колективом; метод творчих ситуацій, метод розширення художньо-естетичних вражень учнів тощо.*

- обробка отриманих результатів підсумкового контролю діагностування сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами постала підґрунтям для здійснення розподілу студентів на контрольну та експериментальну групи з подальшим віднесенням їх до високого, середнього та низького рівнів. Низький рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчого інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами зафіксовано у контрольній групі у 66,03 % студентів, у експериментальній – 71,1 % студентів. Середній рівень виявлено у контрольній групі – 26,97 %, в експериментальній – 23,4 %. Високий рівень у контрольній групі становить 6,51 % студентів, у експериментальній виявлено в 4,5 % досліджуваних;

- отримані результати порівняльного аналізу дослідження уможливило виявлення позитивної динаміки сформованості рівнів готовності до творчого інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами студентів експериментальної групи, що підтверджує доцільність впровадження методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчого інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами;

- використання статистичних методів опрацювання отриманих даних під час дослідження включало також перевірку результативності застосування поетапної методики готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. Отримані результати уможливили довести ефективність запропонованої автором методики.

Основні наукові результати розділу опубліковано в працях [5; 6; 7].

### **Перелік використаних джерел до III розділу**

1. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. Мистецтво у школі: зб.ст., упор. І.М.Гадалова. К.: УДПУ, 1996. Вип. I. С. 80-83.
2. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. 174с.
3. Ануфрієва О.Л. Оцінювання роботи загальноосвітнього навчального закладу I-го ступеня за кінцевими результатами: курс лекцій. К.: Міленіум, 2003. – 32 с.
4. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки. М.: Просвещение, 1984. 112 с.
5. Ван Хайлун. Організаційно-когнітивний етап формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук. праць: наукове електронне видання <http://pptma.dn.ua/index.php/uk/>. ДВНЗ «ДДПУ»; гол. ред. проф. Л.Г. Гаврілова. Слов'янськ: ДДПУ, 2020. Вип. 13. 263 с. С. 245-254.
6. Ван Хайлун. Методичні аспекти формування готовності студентів факультетів мистецтв до творчо-інтерпретаційної діяльності. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: зб. наук. праць. Суми: СДПУ імені А.С.Макаренка, 2021. № 6 (110). С. 23-32.

7. Ван Хайлун. Поетапна методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. KELM № 4 (32), vol. 1. 2020. Knowledge, Education, Law, Management. С. 21-27.

8. Гаврилова Л.Г. «Українська духовна музика». Л.Гаврилова, В. Ситниченко, І. Удовенко. Слов'янськ, 2013. 196 с. Електрон. Текст док. (1,2 GB). – 1 DVD-ROM. – Систем.вимоги: CPU 2000 Mhz; 1024 Mb RAM; 1,5 Gb HDD: MS Windows XP, Vista (32/64) Windows 7 (32/64- bit. Режим доступу: <http://ukrspiritmuz.net.ua/index.html>.

9. Горбунова И.Б. Музыкально-компьютерные технологии: к проблеме моделирования процесса музыкального творчества: Монография. И.Б.Горбунова, С.В. Чибирев. СПб: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. 160 с.

10. Дьяченко І.В. Роль методу порівняльного аналізу музичних творів у формуванні слухацької культури учнів основної школи. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. Вип. 18 (23). К., НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 342 с.

11. Ігнатенко Г., Ігнатенко О. Професійна педагогіка: навчальний посібник. Київ, 1997. 376 с.

12. Крицький В. М. Формування художньо та дидактично доцільних знань у процесі роботи з музичними творами: метод. рекомендації. Ніжин: НДПУ імені М. Гоголя, 2004. 20 с.

13. Левшенко Т. С. Формування експресивної творчості в процесі хорового диригування. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. Вип. 16 (21). Частина 2. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. 253 с.

14. Масол Л. М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : метод. посіб. Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. 178 с. : іл.

15. Никитина Т.Г. Синектика как инновационный метод обучения. Традиции и новаторство в развитии лингвистической и методической мысли. Самара: ПГСГА, 2010. С. 175-179.
16. Полозов С.П. Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование / С.П. Полозов. – Саратов : Изд-во Саратов.ун-та, 2002. – 208 с.
17. Психологія та педагогіка: [навч.-метод. посіб. Для сам ост.вивч.дисц.] Л. В. Музичко, А. В. Тішакова, Л. В. Корват та ін.; за ред. Л. В. Музичко. К.: КНЕУ, 2008. – 304 с.
18. Психологические тесты в 2-х т. под ред. А.А. Карелина. М.: ВЛАДОС, 2003. Т. 1. 312 с.
19. Психологические тесты. Под ред. А.А. Карелина: в 2-х т. М.: ВЛАДОС, 2003. Т. 2. 248 с.
20. Психологічний словник /за ред. В.І. Войтка. К.: Вища школа, 1982. 216с.
21. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1989. 139, [1] с.
22. Реан А.А. Рефлексивно–перцептивный анализ в деятельности педагога. Вопросы психологии. 1990. № 2. С. 77-81.
23. Ролінська О.Г. Евристичні прийоми у навчальній діяльності майбутнього педагога-музиканта. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. Вип. 17 (22). Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. 216 с.
24. Ростовський О.Я. Взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках музики. К.: Освіта, 1991. 48 с.
25. Рудницька О.П. Педагогіка загальна та мистецька. Тернопіль: Навч.кн. "Богдан", 2005. 359 с.
26. Селевко Г.К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2-х т. М.: НИИ школьных технологий, 2006. Т 1. 816 с. (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).

27. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. посібн. О.І.Пометун, Л.В.Пироженко. За ред. О.І.Пометун. К.: Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.
28. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Зб. наук. пр. Випуск 15. Редкол. І.А. Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2007. 492 с.
29. Фіцула М.М. Педагогіка. Київ: Академвидав, 2007. 560 с.
30. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб. пособ. СПб.: Изд-во «Композитор\* Санкт-Петербург», 2008. 368, [1] с.
31. Щербина С.М. Формування активної професійної позиції майбутніх педагогів засобом використання інтерактивних методів навчання у процесі вивчення педагогічних дисциплін. С.М. Щербина, І.Ю. Щербина. Педагогіка вищої та середньої школи: Збірник наук. праць. гол. ред. В.К. Буряк. Кривий Ріг: КДПУ, 2010. Вип. 27. С. 101-108.
32. Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2003. 352 с.
33. Rhythm perception, rhythm production and timing. Psychological Research, Jun. 1989. Vol. 51 (1). P. 213-251.
34. Seashor C.E. Psychology of Musik. N.Y., 1990. 357 p.

## ВИСНОВКИ

У дисертації наведено теоретико-методичне узагальнення і запропоновано нове вирішення проблеми формування музично-ритмічної компетентності майбутніх учителів музики та хореографі у процесі фахового навчання. Проведене дослідження та виконання всіх поставлених завдань дає підстави зробити наступні висновки.

1. На основі здійснення інтегративного аналізу творчо-інтерпретаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва висвітлено здійснення поетапної роботи студентів факультетів мистецтв над визначенням інтерпретаційних особливостей вокально-хорових творів з урахуванням фізіологічних та співацьких особливостей учнів шкільного віку, їх загального музичного розвитку. Визначена роль інтерпретації вокально-хорових творів, яка характеризується як художньо-звукова реалізація музичного тексту в процесі виконання, що забезпечує цілісне розуміння музичних творів, їхнє творче збагачення та відтворення у виконавській діяльності. Розглянуто художньо-смысловий аналіз вокально-хорових творів, як методичну основу їх цілісного осягнення. Особливу увагу в навчально-виховному процесі звернено на формування здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи з учнями, що дозволяє глибше усвідомити цінності музичного мистецтва та ефективно передавати їх учням.

2. Проведений аналіз змісту та сутності творчо-інтерпретаційної готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи зі шкільними хоровими колективами на основі системно-інтеграційного, комунікативного, рефлексивно-усвідомленого, конструктивного та творчо-пошукового наукових підходів. Перевагами *системно-інтеграційного* підходу ми вбачаємо те, що творчо-інтерпретаційна робота зі шкільними хоровими колективами розглядається як складноорганізований об'єкт, який проявляється у інтеграції різних пластів інформації як мистецького характеру, зокрема музичного мистецтва, так і історичного, соціального, технологічного плану, з урахуванням

та визначенням особливостей такої комунікації, специфіки організації даного процесу та інших чинників. *Комунікативний* підхід до творчо-інтерпретаційної діяльності висвітлює позиції щодо умінь і навичок спілкування, а також побудови і організації субординаційних відносин у роботі вчителя зі шкільним хоровим колективом. *Рефлексивно-усвідомлений* підхід дозволяє розглянути позицію майбутнього вчителя музичного мистецтва до себе з ракурсу дослідника, який веде внутрішній діалог із приводу самого себе як особистості, творчої одиниці, керівника, партнера по спілкуванню чи здійсненню мистецької творчо-інтерпретаційної діяльності. *Конструктивний* підхід сприяє зосередженню на теоретичному і методичному обґрунтуванні діяльності як змістового ергономічного інструментарію. *Творчо-пошуковий* підхід орієнтується на процес, де простежується активна позиція музиканта щодо створення цілісного музичного образу твору.

3. Розроблено структуру готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами, що охоплює змістовно-логічний, операційно-процесуальний та творчо-діяльнісний компоненти. *Змістовно-логічний* компонент виражаючи зацікавленість студентів факультетів мистецтв вокально-хоровою роботою, охоплює їх знання, уміння й навички в сфері музично-педагогічної діяльності, розуміння специфіки виконавсько-інтерпретаційної роботи з учнями. *Операційно-процесуальний* структурний компонент містить необхідну базу знань студентів факультетів мистецтв про вимоги до творчо-інтерпретаційної діяльності вчителя з учнями та про зміст, форми і методи вокально-хорової роботи в умовах колективної співацької роботи. *Творчо-діяльнісний* структурний компонент охоплює пошук нових шляхів для вирішення творчо-інтерпретаційних задач, створення творчої атмосфери вокально-хорових занять, що сприяє підвищенню загального рівня виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв. Критерієм змістовно-логічного компонента визначено міру здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до організації творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами (показники:



сформованість знань і вмінь щодо творчо інтерпретаційної роботи зі шкільним колективом; здатність до роботи з інформаційними джерелами з використанням сучасних комп'ютерних технологій; наявність розуміння специфіки роботи над музично-літературним пластом музичного твору). Критерієм операційно-процесуального компонента визначено ступінь довільності виконання операційно-процесуальних дій (показники: вироблення узагальненого задуму інтерпретації музичного твору; диференціація складових інтерпретації-взірця з власним задумом щодо інтерпретації музичного твору; зіставлення й комбінування складових інтерпретації музичного твору з використанням засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій). Критерієм творчодіяльнісного компонента визначено міру результативності творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами (показники: здатність до критичної самооцінки себе як інтерпретатора музичного твору; володіння способами й засобами донесення сутності інтерпретації музичного твору до учасників шкільного колективу; наявність творчої роботи зі шкільним колективом над інтерпретацією музичного твору). Визначенні рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами, а саме: високий, середній та низький, яким надано якісні та кількісні характеристики.

4. Основними принциповими положеннями формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами окреслено: принцип спрямованості фахового навчання студентів на досягнення здатності до самоконтролю творчо-інтерпретаційної діяльності зі шкільними хорами; забезпечення комфортних умов вокально-хорового навчання; актуалізації широкого використання проблемних методів у вокально-хоровій роботі зі школярами. Педагогічними умовами формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами визначено: спонукання студентів факультетів мистецтв до свідомої регуляції музично-виконавської діяльності; взаємодія пізнавальної, оцінної і креативної роботи у процесі творчо-інтерпретаційної

діяльності; забезпечення психолого-комунікативного супроводу навчально-виконавської діяльності студентів факультетів мистецтв; інтеграція різновидів вокально-хорової діяльності студентів факультетів мистецтв; оптимальне поєднання теоретичного та практичного досвіду студентів з проекцією на практичну роботу з учнями.

5. Представлена методична модель формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчо-інтерпретаційної роботи зі шкільними хорами передбачає освітню траєкторію фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому навчальному закладі, спрямовану на підвищення індивідуального рівня розвитку студентів, їх практичне оволодіння творчо-інтерпретаційними вміннями та набуття знань щодо здійснення музично-педагогічної діяльності на високому професійному рівні. Важливою засадою розробленої методики постають методичні настанови на ґрунтовне засвоєння студентами факультетів мистецтв способів і прийомів опрацювання музичних творів, створення творчої інтерпретації цих творів як основи вокально-хорової роботи з учнями у процесі виконавської діяльності. Розроблена поетапна методика формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами, а саме: організаційно-когнітивний, технологічно-поглиблений, дослідницько-результативний етапи. Організаційно-когнітивний було націлено на ознайомлення майбутніх учителів музичного мистецтва зі змістом і сутністю творчо-інтерпретаційної роботи вчителя музичного мистецтва; накопичення знань щодо творчої роботи над музичними творами для різних видів дитячих колективів, а також цілісно-сміслових орієнтацій на набуття творчо-інтерпретаційних умінь. Технологічно-поглиблений етап зорієнтовано на максимальне використання в навчальних цілях можливостей засобів мультимедіа, Інтернету, сучасних комп'ютерних технологій під час розвитку творчо-інтерпретаційних умінь студентів. Дослідницько-результативний спрямований на вироблення у майбутніх учителів музичного мистецтва творчо-пошукових і дослідницьких умінь, їх залучення до пошуково-дослідницької

діяльності, закріплення знань, відпрацювання вмінь щодо творчої інтерпретаційної роботи над музичними творами. Отримані результати порівняльного аналізу дослідження уможливили виявлення позитивної динаміки сформованості рівнів готовності до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними хоровими колективами студентів експериментальної групи, що підтверджує доцільність впровадження методики формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи з учнями. Використання статистичних методів опрацювання отриманих даних під час дослідження включало також перевірку результативності застосування поетапної методики готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до творчої інтерпретаційної роботи зі шкільними колективами. Отримані результати уможливили довести ефективність запропонованої поетапної методики.

**ДОДАТКИ**  
**ДОДАТОК А**  
**Додаток А1**  
**Анкета**

1. Чи вважаєте доцільним створення інтерпретації для шкільного колективу?

---

---

---

2. Чи володієте методикою вокально-хорової роботи зі шкільним колективом?

---

---

---

3. Який реально стан сформованості вокально-хорових умінь учнів загальноосвітньої школи?

---

---

---

4. За допомогою яких навчальних вправ учитель музичного мистецтва розвиває образно-інтонаційне мислення учнів?

---

---

---

5. Чи подобається Вам проводити вокально-хорову роботу з учнями шкільного віку?

---

---

---

6. Як ви вважаєте, учням необхідно знати особливості інтерпретації музичного твору чи достатньо дивитись на диригента під час співу?

---

---

---

7. Чи викликає у Вас захоплення навчальна робота над створенням інтерпретації музичного твору?

---

---

---

8. На вашу думку, вчитель музичного мистецтва представляє учням інтерпретацію, чи створює її разом із учнями?

---

---

---

9. Чи цікавитеся методами вокально-хорової роботи зі школярами над художнім висловленням музичного твору?

---

---

---

Дякуємо!

## Анкета

1. Яких труднощів Ви зазнали під час створення інтерпретації музичного твору.  

---

---

---
2. Що передбачає музично-теоретичний аналіз музичного твору?  

---

---

---
3. З якою метою використовують різні інформаційні джерела?  

---

---

---
4. Яким чином враховується шкільний вік учнів під час проведення вокально-хорового аналізу музичного твору?
5. Чи знаєте способи розроблення навчальної наочності для проведення вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку?  

---

---

---
6. З якою метою вчитель музичного мистецтва використовує засоби мультимедіа під час творчої інтерпретаційної діяльності зі шкільним колективом?  

---

---

---
7. Як Ви вважаєте, творча інтерпретаційна діяльність потребує планування, чи постає спонтанним видом колективної діяльності?

---

---

---

8. Що приваблює у творчо інтерпретаційної діяльності зі шкільним колективом?

---

---

---

9. Яким чином використовуються можливості сучасних комп'ютерних технологій під час створення інтерпретації музичного твору?

---

---

---

---

---

Дякуємо!

### **Практичне завдання**

1. Перегляньте відеозапис виступу шкільного вокального колективу та занотуйте виявлені недоліки.
2. Проаналізуйте відеозапис виступу шкільного інструментального тріо і занотуйте план подальшої музично-педагогічної роботи з учнями.
3. Представлений відеозапис виступу шкільного хорового колективу порівняйте з іншим відеозаписом, і занотуйте спостереження.



## Шановні студенти!

Вам пропонується відповісти на запропоновані запитання. Вільно виражайте свою думку, відповідаючи «так» (+) чи «ні» (-). Відповіді занотуйте поряд з відповідними номерами. Майте на увазі, що питання носять загальний характер і не можуть містити всіх необхідних подробиць. Тому уявіть собі типові ситуації і не замислюйтесь над деталями. Не слід витратити багато часу на обмірковування, відповідайте швидко. Можливо, на деякі запитання вам буде складно відповісти. Тоді спробуйте дати ту відповідь, яку ви вважаєте найбільш прийнятною. Під час відповіді на кожне з цих питань звертайте увагу на його перші слова. Ваша відповідь повинна бути точно погодженою з ними. Відповідаючи на запитання, не намагайтеся створити свідомо приємне враження, оскільки всі відповіді є гарними.

**Текст опитувальника:**

1. Чи багато у Вас однодумців, з якими Ви постійно спілкуєтесь?
2. Чи часто Вам вдається здобути прихильність товаришів щодо прийняття ними Вашої думки?
3. Чи довго Вас турбує почуття образи, завдане Вам кимось із Ваших товаришів?
4. Чи завжди Вам важко орієнтуватися в критичній ситуації?
5. Чи є у Вас прагнення встановлювати нові знайомства з різними людьми?
6. Чи подобається Вам брати участь у громадській роботі?
7. Чи правда, що Вам приємніше й простіше проводити час за книгами або за якими-небудь іншими заняттями, ніж з людьми?
8. Якщо виникли які-небудь перешкоди в здійсненні Ваших намірів, то чи легко Ви відмовляєтесь від них?
9. Чи легко Ви встановлюєте контакти з людьми, які значно старші за Вас?
10. Чи подобається Вам вигадувати і організовувати зі своїми товаришами ігри та розваги?

11. Чи важко Вам включатися в нову для Вас компанію?
12. Чи часто Ви відкладаєте на інші дні ті справи, які Вам треба було б виконати сьогодні?
13. Чи легко Вам вдається встановлювати контакти з незнайомими людьми?
14. Чи прагнете Ви домогтися, щоб Ваші товариші діяли відповідно до Вашої думки?
15. Чи важко Вам освоїтись у новому колективі?
16. Чи правильно, що у Вас не буває конфліктів з товаришами через невиконання ними своїх обов'язків, обіцянок?
17. Чи прагнете Ви при нагоді познайомитися і поспілкуватися з новою людиною?
18. Чи часто Ви у вирішенні важливих проблем берете ініціативу на себе?
19. Чи дратують Вас люди, які оточують, чи виникає у Вас бажання побути на самоті?
20. Чи правда, що Ви погано орієнтуєтесь у незнайомій для Вас обстановці?
21. Чи подобається Вам постійно бути серед людей?
22. Чи виникає у Вас роздратування, якщо Вам не вдається закінчити розпочату справу?
23. Чи відчуваєте Ви труднощі, незручності або сором'язливість, якщо доводиться виявляти ініціативу, щоб познайомитись з новою людиною?
24. Чи правда, що Ви втомлюєтеся від частого спілкування з товаришами?
25. Чи подобається Вам брати участь у колективних іграх?
26. Чи часто Ви виявляєте ініціативу, розв'язуючи питання, які зачіпають інтереси Ваших товаришів?
27. Чи правда, що Ви почуваетесь невпевнено серед малознайомих Вам людей?
28. Чи правильно те, що Ви рідко прагнете довести свою правоту?

29. Чи вважаєте Ви, що Вам не важко внести пожвавлення в малознайому для Вас компанію?

30. Чи брали Ви участь у громадській роботі в школі?

31. Чи прагнете Ви обмежити коло своїх знайомих невеликою кількістю людей?

32. Чи правильно, що Ви не прагнете наполягти на своїй думці або на рішенні, якщо його не зразу підтримали Ваші товариші?

33. Чи почуваетесь Ви невимушено, коли потрапляєте в незнайому для Вас компанію?

34. Ви із задоволенням приступаєте до організації всіляких заходів для своїх товаришів?

35. Чи правда, що Ви не почуваетесь достатньо впевненим і спокійним, коли доводиться говорити що-небудь великій групі людей?

36. Чи часто Ви запізнюєтеся на ділові зустрічі, побачення?

37. Чи вірно, що у Вас багато друзів?

38. Чи часто Ви опиняєтесь у центрі уваги своїх товаришів?

39. Чи часто Ви соромитеся, відчуваєте ніяковість, спілкуючись з малознайомими Вам людьми?

40. Чи правда, що Ви не дуже впевнено почуваетесь у великій групі своїх товаришів?

**Ключ для оцінки розвиненості комунікативних і організаторських здібностей.**

Комунікативні схильності		Організаційні схильності	
Так	1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37	Так	2, 6, 10, 14, 18, 22, 26, 30, 34, 38
Ні	3, 7, 11, 15, 19, 23, 27, 31, 35, 39	Ні	4, 8, 12, 16, 20, 24, 28, 32, 36, 40

## Додаток Б

Додаток Б.1

### Анкета

1. Як самостійна робота вчителя музичного мистецтва сприяє узагальненню задуму щодо інтерпретації музичного твору?

---

---

---

2. Чи необхідно використовувати взірець художнього виконання музичного твору під час створення його інтерпретації?

---

---

---

3. Яким чином здійснюється зіставлення складових інтерпретації музичного твору, і для чого це здійснюється?

---

---

---

4. Що являє собою комбінування складових інтерпретації музичних творів?

---

---

---

5. У чому постає моделювання даних під час створення інтерпретації музичного твору?

---

---

---

---

6. Яким чином учитель музичного мистецтва використовує слухові уявлення учнів під час творчо інтерпретаційної роботи?

---

---

---

7. Чи сприяє творчо-інтерпретаційна робота зі шкільним колективом формуванню естетичної свідомості учнів?

---

---

---

8. Яким чином творчо інтерпретаційна робота зі шкільним колективом сприяє розвитку спеціальних здібностей учнів шкільного віку?

---

---

---

9. Що являє собою творчо інтерпретаційна діяльність учителя музичного мистецтва з учнями шкільного віку?

---

---

---

**Діагностично-творче завдання**

1. Опрацюйте музичний матеріал і на його основі розробіть навчальний наочний матеріал для учнів шкільного віку.
2. Використайте можливості дитячих шумових музичних інструментів та запишіть ритмічні угруповання, що сприятимуть підкресленню особливостей музичного ритму даного хорового твору.
3. Опрацюйте отримані фрагменти музичного твору та здійсніть їх комбінування.
4. Здійсніть зіставлення інтерпретації музичних творів і занотуйте.
5. Опрацюйте фрагмент музичного твору за допомогою однієї із запропонованих сучасних комп'ютерних технологій, та розробіть навчальний наочний матеріал для учнів шкільного віку.

## Додаток В

Додаток В1

### Навчальні завдання:

1. Які перешкоди, на Ваш погляд, існують у процесі творчої роботи вчителя музичного мистецтва з учнями над інтерпретацією музичного твору?  

---

---
2. Чи вважаєте Ви достатнім існування задуму вчителя музичного мистецтва щодо інтерпретації музичного твору для успішної творчої роботи з учнями шкільного колективу?  

---

---
3. Визначте власний рівень уміння проводити вокально-хорову роботу зі шкільним колективом.  

---

---
4. Чи вважаєте Ви необхідними знання про творчу роботу зі шкільним колективом над музичним твором?  

---

---
5. Чи потрібно учням надавати творчу свободу під час роботи над інтерпретацією музичного твору?  

---

---
6. Як часто Ви прослуховуєте один і той же музичний твір у виконанні різних дитячих колективів та порівнюєте їх інтерпретації?  

---

---

Дякуємо!

**Анкета «Ставлення до результатів навчальної діяльності під час  
фахової підготовки»**

Будь-ласка, поставте позначку там, де вважаєте за потрібне.

Для Вас є важливими вміння:

- вокально-хорові вміння
- диригентсько-технічні вміння
- вміння гри на музичному інструменті
- вміння проводити музично-теоретичний аналіз музичного твору
- вміння використовувати можливості Інтернету та мультимедійних засобів
- вміння використовувати сучасні комп'ютерні технології
- вміння застосовувати сучасні педагогічні технології музичного навчання учнів шкільного віку
- вміння створення інтерпретації музичного твору вміння організації вокально-хорової роботи шкільного колективу
- вміння спонукати учнів до творчої взаємодії
- ораторські вміння
- діагностичні вміння
- дослідницькі вміння

Будь-ласка, надайте відповіді на запропоновані запитання:

1. Якими вміннями володіє досвідчений учитель музичного мистецтва?
2. Якими вміннями необхідно Вам оволодіти для підвищення індивідуального рівня розвитку?
3. Якими вміннями необхідно оволодіти для успішної організації самостійної навчально-пізнавальної діяльності?
4. Наведіть приклади навчальних форм і методів, які сприяють успішній репетиційній роботі з учнями шкільного віку

---

**Дякуємо!**



### Практичні завдання

1. Опрацюйте подані фрагменти музичного твору і проведіть аналогії.
2. Прослухайте подані музичні твори у виконанні дитячого колективу та порівняйте на основі аналізу музичного матеріалу.
3. Прослухайте поданий музичний тавр, і використовуючи спосіб абстрагування запропонуйте кілька варіантів вирішення музичної думки.
4. Проаналізуйте отримані дані щодо музичного твору та систематизуйте їх.
5. Опрацюйте план вокально-хорової роботи зі шкільним колективом. Визначте недоліки цього плану.
6. Скориставшись можливостями комп'ютерної технології PREZI розробіть навчальні завдання для учасників шкільного колективу.
7. Розробіть навчальний наочний матеріал для вокально-хорової роботи з учнями шкільного віку з використанням засобів мультимедіа.

**Приклади навчальної літератури**

Співають діти на уроках музики початкових класів [ноти]: навчально-методичний посібник / Ірина Олександрівна Зеленецька. Нац. ун-т М. П. Драгоманова, Ун-т мистецтв Кам'янець-Подільський: Абетка, 2005. – 172 с.; Веселковий спів. Твори для хору середніх класів / Упор: В. В. Шелабокова. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. – 44 с.; Даруйте радість людям. Хорові твори для дітей різного віку та виконавських можливостей / Ірина Олександрівна Зеленецька. Нац.пед.ун-т М. П. Драгоманова, Ун-т мистецтв Кам'янець-Подільський: Абетка, 2012. – 168 с.; Мафтуляк М. В. Коли співають діти / Упор: М. В. Мафтуляк. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 48 с.; Зеленецька І. О. Репертуар для дитячого та жіночого хору / Ірина Олександрівна Зеленецька. Нац. ун-тМ. П. Драгоманова, Ун-т мистецтв Кам'янець-Подільський: Абетка, 2008. – 188 с.; Фільц Б. В твоїй душі багатство. Одноголосі та двоголосі твори для дитячих хорових колективів. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2017. – 84 с.; Зеленецька І. О. Хорові твори українських композиторів для жіночого та дитячого хору / Ірина Олександрівна Зеленецька. Нац. ун-т М. П. Драгоманова, Ун-т мистецтв Кам'янець-Подільський: Абетка, 2013. – 160 с.; Зеленецька І. О. Весняний дощик. Пісні для дошкільників і молодших школярів / Ірина Олександрівна Зеленецька; в.о. Нац.пед.ун-т М. П. Драгоманова, Ун-т мистецтв Кам'янець-Подільський: Абетка, 2012. – 184 с.; Веселковий спів. Твори для хору молодших класів / Упор: В. В. Шелабокова. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. – 48 с.

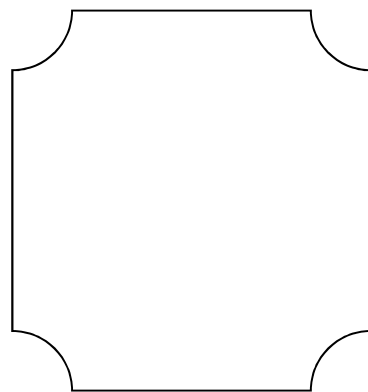
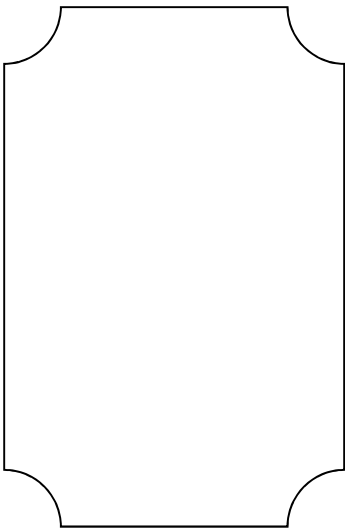
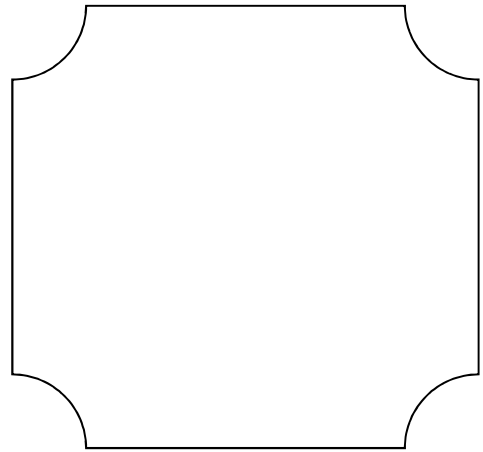
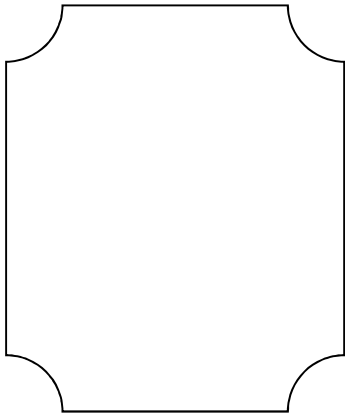
**Бланк «Аналіз відео демонстрації музичних творів»**

Музичний твір	Музична форма	Засоби музичної виразності	Переваги	Недоліки

## Бланк «Ескіз»

Назва музичного твору	Автори	Нотатки	Вокально-хорові вправи	Навчальний наочний матеріал	Очікуваний результат

**Бланк для навчальної роботи студентів за методом проведення образних паралелей**



**«Побудова ідеальних об'єктів»**

Навчальний об'єкт	Навчальний наочний матеріал	Методи і прийоми вокально-хорової роботи
Вокально-хорові труднощі 1 голосу		
Вокально-хорові труднощі 2 голосу		
Хоровий ансамбль		
Хоровий стрій		

## «Міні кейс»

Пара № \_\_\_\_\_

Шкільний вік учнів	
Тип дитячого шкільного колективу	
Музичний твір, автори	
Навчальна ситуація	
Результати самостійної роботи над музичним твором	
Нотатки	

**Бланк «Самооцінка»**

Прізвище І. Б. студента
Назва музичного твору
Оцінювання якості проведеного музично-теоретичного аналізу музичного твору:
Оцінювання використаних музичних засобів:
Оцінювання методів роботи із даними:
Оцінювання розробленого поетапного плану роботи над інтерпретацією музичного твору:
Оцінювання рівня самотійності:



## «Бланк виявлення недоліків»

Група:				
Мікрогрупа 1				
Мікрогрупа 2				
Мікрогрупа 3				
Назва музичного твору:				
Недоліки	Музичний фрагмент тактів	№	Способи усунення недоліків	Навчальний результат
Недолік:				
Недолік:				
Недолік:				

## «Саморефлексія»

Прізвище І.Б. студента	
Назва музичного твору, автори	
Диригентські труднощі	
Вокально-хорові труднощі	
Диригентські засоби	
Позитивний результат	
Що не вдалося	
Підсумок	

Анкета

1. Які інтелектуальні вміння застосовує вчитель музичного мистецтва під час опрацювання музичного твору для створення інтерпретації?  

---

---

---
2. Яким чином здійснюється структурування об'єкту?  

---

---
3. З якою метою здійснюється зіставлення й порівняння об'єктів під час роботи над створенням музичної інтерпретації?  

---

---
4. Якими інформаційними джерелами користуєтесь для обробки даних?  

---

---
5. Що передбачає моделювання даних?  

---

---

---
6. Яка самостійна робота над музичним твором сприяє виробленню творчої уяви особистості щодо хорового звучання інтерпретації музичного твору?  

---

---

---
7. Проаналізуйте поданий фрагмент музичного твору, і запишіть вирішення музичної думки.

---

---

---

8. Які вокально-технічні труднощі містить даний фрагмент музичного твору?  
Запропонуйте вокально-хорові вправи.

---

---

---

9. Проаналізуйте даний фрагмент щодо ритмічних труднощів. Яка навчальна наочність сприятиме оволодіння учнями певними вокально-хоровими вміннями?

---

---

---

10. Представлений фрагмент музичного твору не містить позначок щодо розвитку динаміки. Опрацюйте даний фрагмент, і надати декілька варіантів вирішення музичної думки.

---

---

---

11. Які засоби мультимедіа Ви використовуєте під час творчої інтерпретаційної роботи з учнями над цим фрагментом музичного твору?

---

---

---

12. Скористайтесь однією із запропонованих сучасних комп'ютерних технологій для розроблення навчального завдання для опрацювання учнями шкільного віку, та з використанням музичного матеріалу даного фрагменту музичного твору.

Дякуємо!

### **Творча контрольна робота**

1. Проведіть музично-теоретичний аналіз даного музичного твору.
2. Скориставшись різними інформаційними джерелами відберіть релевантну інформацію для розкриття змістовної сутності музичного твору.
3. Використайте можливості сучасних комп'ютерних технологій для розроблення навчальної наочності для учнів шкільного віку.
4. Розробіть план творчо інтерпретаційної роботи з учнями над музичним твором.
5. Визначте диригентські способи донесення учням інтерпретації музичного твору.