

Міністерство освіти і науки України
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

**ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНИЙ ВИМІР
ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ
МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ**

Колективна монографія

І частина

Київ
Вид-во “Світ знань”
2023

УДК 378.091.3:37.011.3-051]:7

Т 65

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету мистецтв
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(протокол № 1 від 26 вересня 2022 р.)*

Рецензенти:

В. М. Лабунець, доктор пед. наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;

Д. Г. Юник, доктор пед. наук, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського;

Е. М. Кучменко, доктор історичних наук, професор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Автори: *Т. Бондар, А. Бохолдін, С. Горбенко, Н. Голубицька, І. Гожельник, О. Гусаченко, Ж. Дьоміна, Т. Жигінас, А. Козир, О. Кузнецова, О. Кузнецова, Л. Ліхницька, С. Миколінська, Т. Олефіренко, В. Петренко, О. Тимошенко, М. Ткач, В. Федоришин, І. Хомич, К. Чеченя, О. Щолокова, Т. Яценко.*

Т 65 Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю : колективна монографія. Ч. 1 / Т. Бондар та ін. ; за заг. ред. А. Козир. – Київ : Вид-во “Світ знань”, 2023. – 364 с.

ISBN 978-966-7742-26-3

У монографії представлений трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького спрямування. Висвітлюються сучасні підходи до викладання навчальних дисциплін у закладах вищої мистецької освіти: інтеграція, етнокультурна забезпеченість, міждисциплінарні зв'язки, тощо. Визначено основні напрямки мистецької освіти, що актуалізує завдання комплексного обґрунтування і створення освітньо-наукових моделей та програм навчального процесу. Монографія призначена для науково-педагогічних працівників, аспірантів, магістрантів і студентів вищих навчальних закладів мистецької освіти, вчителів музичного мистецтва, музичних педагогів.

ISBN 978-966-7742-26-3

УДК 378.091.3:37.011.3-051]:7

© Колектив акторів, 2023
© Вид-во “Світ знань”, 2023

Розділ I

ІНТЕГРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Алла Козир, Василь Федоришин

ІНТЕГРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗМІСТУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Інтегративна концепція розвитку освітньої галузі в Україні визначає її вплив практично на всі процеси, і перш за все, на активізацію творчого потенціалу особистості, на її самореалізацію. Тому сучасні державні документи в Україні спрямовані на необхідність оцінювання результативності освіти за особистісно-орієнтованими параметрами. У цих документах проголошено, що державна освітня політика спрямована на забезпечення умов для всебічного розвитку особистості [8; 11; 18]. Отже, завдання оцінки якості освіти за результатами модульного навчання є актуальним для політиків, представників органів державного управління, науковців та педагогів.

Основними завданнями інтегративних процесів є: перехід до динамічної ступеневої системи підготовки фахівців, що дасть змогу задовольнити можливості особистості в здобутті певного освітнього та кваліфікаційного рівнів за бажаним напрямом відповідно до її здібностей та забезпечити її мобільність на ринку праці; формування мережі ЗВО, яка за формами, програмами, термінами навчання й джерелами фінансування задовольнила б

потреби кожної людини та держави в цілому; підвищення освітнього й культурного рівнів суспільства, створення умов для навчання впродовж усього життя; запровадження в системі вищої освіти України передового досвіду розвинутих країн світу та її інтеграцію у міжнародне наукове освітнє співтовариство; пошук рівноваги між масовою фундаментальною та елітарною освітою, з одного боку, та вузькою спеціалізацією й професійною досконалістю з іншого; розробка інтегративної моделі мікромоніторингу навчальних закладів. Розглянемо цей процес на прикладі диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв.

Специфіка фахової підготовки майбутнього вчителя музики пред'являє особливі вимоги до формування основ професійної майстерності. Розкриваючи складність цієї підготовки, Б. Асаф'єв зазначив, що вчитель музики повинен бути “теоретиком і регентом, а також музичним істориком й музичним етнографом, виконавцем, котрий володіє інструментом, для того, щоб бути готовим спрямувати увагу в ту чи іншу сторону” [3, 65]. Таким чином для оволодіння основами фахової майстерності необхідно постійно та цілеспрямовано розвивати музикознавчі та виконавські якості в щільній єдності з диригентсько-хоровою підготовкою. Практика засвідчує, що професійна майстерність хормейстера забезпечується єдністю психолого-педагогічної, музично-теоретичної, диригентсько-хорової, вокальної, інструментальної та методичної підготовки.

Формування фахової майстерності майбутніх учителів музики проходить паралельно в циклах усіх музично-педагогічних дисциплін (вокально-хорових, історико-теоретичних, інструментально-виконавських тощо). Безумовно, важливою у цьому ракурсі є музично-теоретична підготовка, котра дає майбутньому вчителю музики розуміння всеоб'ємних явищ музичного мистецтва, закономірностей розвитку історії та теорії музики. Необхідність такої якісної підготовки зумовлена тим, що майбутній учитель музики повинен уміти орієнтуватися в музиці різноманітних течій та спрямувань, знати найбільш видатні твори музичного мистецтва, вміти охарактеризувати як засоби їх музичної виразності, так і майстерність виконання цих творів, адже невід'ємною частиною

роботи вчителя музики є його вміння аналізувати музичні твори різних епох, стилів та жанрів, композиторських шкіл. Музично-теоретичні дисципліни розглядають музичне мистецтво з позицій формування цілісного уявлення про світовий культурно-історичний процес. Також майбутні вчителі музичного мистецтва вивчають загальні закономірності типології музичних культур, категорії та поняття музичного фольклору, набувають навичок майстерного застосування цього матеріалу в процесі проведення бесід зі школярами.

Вимоги до змісту інструментальної підготовленості майбутнього вчителя музичного мистецтва найбільш різноманітні та мають свої особливості. Завдання, котрі вирішуються в класі основного та додаткового інструменту підпорядковані проблемам підготовки сучасного вчителя, їх вирішення є важливою умовою майбутньої фахової діяльності студентів інститутів мистецтв. Метою інструментальної підготовки є виховання висококваліфікованого музиканта, який здатен творчо розкрити художній зміст музичного твору, пізнаючи тим самим виконавську майстерність.

Проте суттєву роль у підготовці сучасного вчителя музики грають диригентсько-хорові навчальні дисципліни. Їх основною метою є підготовка майбутнього вчителя 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 сприймання та розвитку музичного мислення, навчання диригентській техніці й практикуму роботи з хором, удосконалення комунікативних здібностей та майстерності організації творчої взаємодії з шкільним колективом. Дисципліни диригентсько-хорового циклу нами виділенні як опорні у підготовці учителя музики за двома параметрами, котрі визначають їх основне призначення, а саме: сприяти формуванню якостей, які забезпечують можливість реалізації професійно-педагогічної діяльності (вокально-хорової, виконавської); готувати майбутніх учителів музики до такого виду дитячої творчості, котра є найбільш

важливою (співоча діяльність, яка є ментальною для України) та найбільш поширеною в умовах загальноосвітньої школи; створювати максимально сприятливі умови для практичної підготовки студентів до роботи з творчими дитячими колективами, тим формувати фахову майстерність.

Ці нагальні завдання вирішуються взаємними зусиллями всіх дисциплін диригентсько-хорового циклу (хорове диригування та читання хорових партитур, хорознавство, хоровий клас та практикум роботи з хором, хорове аранжування та ін.), котрі щільно взаємодіють з такими як: методика постановки голосу, методика викладання диригування та методика роботи з шкільним хоровим колективом, методика музичної освіти.

Безумовно, основою професійної майстерності вчителя є знання методики музичної освіти школярів, котра синтезує всю навчальну інформацію, яку отримує майбутній вчитель, об'єднуючи її в систему знань необхідних у процесі продуктивної діяльності. Адже знання методики музичної освіти озброює майбутнього вчителя сучасними методами, знайомить його з різноманітними видами музичної діяльності з школярами, сприяє прагненню вчителя до творчої взаємодії з дитячими колективами, допомагає набувати навички самостійної роботи з науковою літературою.

Організація методичної підготовки вчителя музики полягає, перш за все, в створенні необхідних умов для особистісного розвитку майбутнього педагога, цілісно-творчого підходу до різноманітних явищ музично-педагогічної діяльності. Оптимальні умови для впровадження такого підходу створює послідовно викладений цикл диригентсько-хорових дисциплін, специфіка якого полягає в тому, що він є інтегрованим та об'єднує різноманітну підготовку майбутнього фахівця; так читання хорових партитур не тільки привчає студентів відтворювати звучання хорового твору на інструменті, але й удосконалює його фортепіанну підготовку, привчає грати хоровий твір за принципом "хорової органіки" (А. Авдієвський) [1], тобто максимально наближуючи звучання хорової партитури на інструменті до звучання хорового колективу; хоровий клас, котрий є базовим у

фаховій підготовці студентів, шліфує їх співацьку майстерність; хорове диригування, поєднуючи цілий комплекс набутих умінь та навичок, готує студентів до художньо-інтерпретаторської діяльності у сфері трактування музичних творів; практикум роботи з навчальним хором забезпечує набуття хормейстерських умінь і навичок та підготовлює студентів до творчого спілкування з дитячим хором колективом; хорове аранжування поєднує музично-теоретичні знання майбутніх учителів музичного мистецтва, спрямовуючи їх у творче русло.

У музично-педагогічній освіті все більше створюється необхідність створення інтеграційної системи знань про музику, котра вимагає більшої злагодженості викладу навчальних дисциплін. Результати проведеного опитування дозволили визначити найбільш сутнісні недоліки цього процесу, котрі полягають у: незлагодженості між окремими навчальними дисциплінами фахового та психолого-педагогічного циклів; суттєвому розриві між теоретичними знаннями та практичним їх викладанням мистецьких дисциплін; неповному координуванні навчальних програм різних музичних дисциплін, у результаті якого виникає незбалансованість у вивченні навчального матеріалу, котра породжує відокремленість та розірваність отриманих студентами знань, умінь та навичок; відсутності логічних взаємозв'язків між навчальними дисциплінами мистецького циклу; ізольованому вивченні основних фахових дисциплін, яке не дозволяє отримати закінчене уявлення про властивості цілого.

Теоретико-методологічна й методична підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в циклі диригентсько-хорових дисциплін здійснюється послідовно на протязі всього періоду навчання в інститутах мистецтв та на музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів. Деякою мірою саме цикл диригентсько-хорових дисциплін дозволяє подолати недоліки професійної підготовки майбутніх учителів до практичної діяльності, а саме: розрізненість засвоєння знань по окремим дисциплінам, що стає значною перешкодою для реалізації комплексного підходу до навчання й виховання майбутніх фахівців; відсутність навчальної дисципліни, котра готує студентів

до керівництва творчими дитячими колективами, орієнтує їх на просвітницьку роботу та залучає до активної концертної діяльності; незбалансованість, відокремленість у вивченні музичних дисциплін, яка заважає формуванню цілісних та системних музично-педагогічних знань.

Проведений теоретичний аналіз сутності та структури диригентсько-хорової підготовки на музично-педагогічних факультетах та в інститутах мистецтв педагогічних університетів виявив інтегральну природу останньої, зумовлену єдністю базисно-комплексного навчання. З огляду на це, в контексті теоретичного та практичного вирішення проблеми формування професійної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва у циклі диригентсько-хорових дисциплін постає потреба обґрунтування такого педагогічного підходу, який уможлиблює необхідну цілісність становлення вказаної особистісної підструктури. Це, перш за все, використання педагогічних можливостей диригентсько-хорових дисциплін як засобу формування фахової майстерності майбутніх учителів музики через залучення їх до активної індивідуальної та колективної виконавської діяльності (участь у виступах навчального хорового колективу та керівництво їм у процесі практикуму роботи з хором).

Проте позитивні аспекти розглянутої диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва входять у суперечність з реальним станом останньої. Так, доцільно констатувати її недостатню спрямованість на врахування специфіки завдань музично-естетичного навчання школярів, відсутність у майбутніх учителів музики навичок самостійного аналізу хорових творів шкільного репертуару, епізодичність використання сучасних методів активного навчання, котрі покликані озброювати майбутніх учителів продуктивними технологіями музично-педагогічної діяльності.

На думку А. Болгарського, диригент хору всім своїм умінням, талантом та інтуїцією формує таке звучання в хорі, яке має яскраво вираженні риси музично-естетичного впливу: обережно складає різноманітні тембри людського голосу, виявляючи їх неповторні

фарби, та, що особливо важливо, знаходить у тембровому звучанні підтвердження сутності музично-художнього образу твору [6, 11].

Хоровий спів – найбільш масова форма активного залучення дітей до музичного мистецтва. Співати здатна кожна дитина, й спів є для неї природним і доступним засобом вираження естетичних потреб та почуттів. Тому підготовка майбутнього вчителя музики повинна бути скерованою на оволодіння майстерністю хорового співу з метою використання його як дієвого засобу музично-естетичного виховання школярів. А. Авдієвський розглядаючи завдання підготовки майбутніх учителів музики вбачає їх у тому, щоб навчити дітей мистецтву, “залучити їх до безпосередньої участі в творчості для повноцінного виховання. Навіть якщо діти не стануть у майбутньому професійними музикантами, виховання мистецтвом сприятиме формуванню гармонійно розвиненої особистості, про що не раз говорив видатний український педагог В. Сухомлинський” [1, 6].

Саме з цієї позиції важливим є той факт, що колективні форми та види музикування: хоровий спів, участь у різноманітних оркестрах та ансамблях (музичних, музично-ритмічних, музично-драматичних, танцювальних, театральних тощо) є природно-характерною спільною діяльністю у якій всі її учасники відповідають за якість художньо-емоційного виконання мистецьких творів та стають учасниками творчого процесу, адже під час виконання мистецьких творів вони підкоряються єдиним етичним, художньо-виконавським, метро-ритмічним, агогічним законам у яких музика виступає об’єднуючою та керівною ланкою духовного поєднання у творчий колектив.

Аналіз досліджень дозволив зробити висновок, що для здійснення ефективного керівництва учнівським колективом майбутньому вчителю необхідна здатність керувати собою і через себе – усіма компонентами педагогічної діяльності на ґрунті зворотного зв’язку, а саме: усвідомлення мети діяльності та результатів її досягнення; специфіка сприйняття учнями дій педагога; вибір оптимальних засобів впливу й коригування педагогічної позиції на підставі аналізу результатів відповідно до поставлених завдань. Тому професійну майстерність учителя

доцільно розглядати як найвищий рівень педагогічної діяльності та як вияв творчої активності особистості педагога з високим рівнем самоорганізації професійної діяльності на рефлексивній основі. Виходячи з цього формулювання, важливими властивостями акмеологічного становлення особистості вчителя музики доцільно визначити гуманістичну спрямованість його діяльності як найголовнішу характеристику майстерності; професійну компетентність; наявність музичних та педагогічних здібностей; оволодіння педагогічною та музично-фаховою технікою, котра здатна виявити внутрішній потенціал учителя, гармонізувати всю структуру його педагогічної діяльності.

Основним завданням формування професійної майстерності майбутнього вчителя музики в циклі диригентсько-хорових дисциплін є продовження традицій закладених українською професійною школою хорового співу, які слугують справі виховання висококваліфікованих хорових диригентів, яскравих творчих індивідуальностей, майстрів хорової справи. З цього приводу доцільно зазначити, що важливою є робота з формування художнього смаку й світогляду студентів, бо від світогляду та професійно-педагогічної підготовки майбутнього вчителя музики багато в чому залежить не лише якість їх музичної підготовки як керівників шкільних хорів, а й загальний рівень музичної культури України в цілому.

Якщо розглядати майстерність музичного виконавства як досконале інтонаційно-технічне володіння усіма засобами вираження змісту музичного твору на рівні естетики емоційно-художнього мислення даної епохи то рівень професійної майстерності майбутнього вчителя музики як керівника хорового колективу базується на ґрунті вмінь та навичок, що сформувалися за роки навчання. У діяльності керівника хорового колективу проявляються в єдності сенсорні, рухові, сугестивні, ейдетичні, мовні, інтелектуальні, виконавські уміння та навички й навички колективної комунікативної діяльності та спілкування. Навички, накопичені студентами протягом навчання допомагають у майбутній роботі з керівництва хоровими колективами творчо використовувати знання та уміння у нових, більш складних умовах.

Музичні знання, навички та уміння повинні складати цілісну систему, що охоплює найважливіші сторони професійної діяльності. Але очевидно, що опанувати цю систему можливо лише в комплексній сполучі з психолого-педагогічною, естетичною, моральною та загальнокультурною підготовкою, орієнтуючись на професію керівника шкільного хорового колективу. Лише така художньо-естетична освіта може бути достеменно професійною та формувати диригентсько-хорову майстерність фахівця.

Таким чином, диригентсько-хорова, вокальна та інструментальна підготовка у єдності формують виконавську майстерність керівника хорового колективу. Вони створюють необхідну практичну базу “живого інтонування”, без якого неможливе музичне навчання, а тим більше, формування професійної майстерності майбутнього вчителя музики. Музичне мистецтво найменше може бути пізнано шляхом тільки теоретичного навчання. У роботі з хоровим колективом учителю музики необхідні швидка орієнтація на інтонаційні, метро-ритмічні, ансамблеві, ладо-гармонічні, агогічні, динамічні неточності в музичних творах, що необхідно виробити за роки навчання у ВНЗ вивчаючи диригентсько-хорові дисципліни. Виправлення помилок та вірне створення художнього образу хорових творів забезпечуються не лише музично-теоретичною підготовкою хормейстера, а й умінням застосовувати теоретичні знання та навички у виконавській практиці. Такий підхід дозволяє визначити інтеграційний характер диригентсько-хорової, вокальної та інструментальної підготовки студента, що поєднує навички інтелектуальної та слухової роботи з технікою кваліфікованого сприйняття-прочитання та виконавської реалізації нотного тексту.

Професійна підготовка керівника хорового колективу забезпечує, насамперед, його вільне практичне опанування виразних засобів музичного мистецтва та уміння застосовувати відповідні знання та навички у різноманітних ситуаціях професійної діяльності. Ефективна диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музики як керівника шкільного хорового колективу, створює можливість широкого вивчення музичної культури, що сприяє постійному загально-музичному розвитку

фахівця, розширює його виконавські можливості та дозволяє опанувати ряд необхідних професійних навичок, які забезпечують зростання професійної майстерності. Універсальність такої музично-виконавської діяльності, проникнення її у всі інші види роботи призводить до узагальнення отриманих знань та вмінь, пропускаючи їх через специфічні завдання, котрі створюють умови для ефективного опанування професією.

Оволодіння основами професійної майстерності у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін в інститутах мистецтв та на музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів передбачає здійснення підготовки керівників шкільних хорових колективів, в основному, за трьома напрямками: доскональне вивчення музично-теоретичного матеріалу; опанування диригентської техніки; вивчення вокально-хорової технології та методики роботи з хором.

У процесі підготовки до практичної роботи з школярами майбутнім керівникам хорових колективів необхідно: всіляко розширювати свою образно-емоційну сферу свідомості й глибоко, різнобічно розвивати її у музично-теоретичному відношенні; опанувати специфічний комплекс моторних навичок, тобто техніку диригування, яка набувається у процесі загального творчого розвитку студентів та повинна відбивати цей розвиток; націлювати себе на опанування широкого кола знань і навичок, пов'язаних з вокалом й методикою роботи з хором та з різними віковими групами школярів.

Доцільно зазначити, що хоч вказані елементи повинні перебувати у гармонійній рівновазі, але на практиці так буває не завжди. Навіть у диригентів-професіоналів музикальність іноді не поєднується з розробленою технікою диригування, а обидві ці якості не обов'язково супроводжуються вмінням проводити репетиційну роботу з хором. Таким чином навіть при певній відповідності цих рис, якась одна переважає над іншими. Особливо виразно ця диспропорція проявляється у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін, внаслідок чого виникає небезпечна однобічність у розвитку студентів, які через брак життєвого досвіду здебільшого не можуть цілком критично

поставитись до тих або інших прогалин у своїй практичній діяльності.

У процесі практичних занять з хорового диригування та на хорових заняттях майбутньому вчителю музики слід розвивати виконавські здібності, які необхідні йому для ефективного впливу на хоровий колектив, адже саме вияв цих здібностей викликає яскраві емоційні переживання у хористів й тим самим збагачує їх духовний світ. Найчастіше керівник хору виступає перед колективом як виконавець окремих партій хору, чим здійснює показ музичного твору, що вивчається. У процесі цієї роботи творчий стан хормейстера поступово передається колективу виконавців, у якому цей творчий стан необхідно постійно підтримувати, щоб зробити творчий пошук органічною потребою хору.

Специфіка опанування основами професійної майстерності полягає в тому, щоб всебічний музичний розвиток поєднувати з вдосконаленням техніки диригування. Усі ці ознаки особливо проявляються у процесі репетиційної роботи з хором. Практична діяльність, поряд з високою професійністю, характеризується інтенсивністю та великою напругою. Відчутними результатами такої роботи є стрімке піднесення диригентсько-хорової майстерності вихованців, їх творче зростання як наслідок безперервного набуття все нових знань та навичок.

У процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін важливо щоб, у кожному студенті педагог, насамперед, бачив не покійного виконавця своїх намірів (хоч самі по собі вони дуже цікаві та повчальні, у високому значенні цього слова), а художню особистість, артистичну індивідуальність, яку доцільно не лише заганяти у рамки своїх намірів, а розвивати, щоб дати розквітнути індивідуальним мистецьким нахилам. З цього приводу доцільно згадати вислів О. Рудницької, яка запевняла, що у процесі навчання “повинна бути розвиненою самодіяльність, а не рух, що імітує вчителя шляхом наслідування” [20, 112]. У цьому процесі педагогу необхідно зберегти творчу свободу студента, уважно ставитись до його суб’єктивних рис, розвиваючи найбільш характерні для кожного вихованця. Спрямовуючи художньо-музичне мислення

своїх учнів тактовно, без надмірного педагогічного деспотизму, педагог залишає їм можливість для індивідуального трактування музичних творів. Виконавські здібності, які необхідні диригенту для ефективного впливу на хоровий колектив, викликають яскраві емоційні переживання у виконавців, та тим самим збагачують їх духовний світ. Найчастіше керівник хору виступає перед колективом як виконавець окремих партій хору, чим здійснює показ твору, що вивчається. У процесі цієї роботи творчий стан диригента поступово передається колективу виконавців, у якому цей творчий стан необхідно постійно підтримувати, щоб зробити творчий пошук органічною потребою хору. З цього приводу своє творче кредо А. Авдієвський характеризує так: “Я як хормейстер маю можливість – справді унікальну – у контакті зі співаками будувати нову звукову форму навіть тих творів, котрі часто виконуються, бо бачу перед собою живих людей з повною гамою їхніх почуттів. І всіх їх потрібно злити ... в єдину художню цілісність, бо лише з нею можна втілити свої творчі задуми. І коли хор починає звучати як одна багатюща душа – я щасливий” [1, 21].

Основним завданням вивчення диригентсько-хорових дисциплін в інститутах мистецтв та музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів є націлення студентів на постійне акмеологічне самостановлення у процесі майбутньої практичної діяльності. Закладає ці основи ефективна самостійна робота майбутніх учителів музики під контролем педагогів. Полягає ця робота, перш за все, у виробленні у студентів відповідального ставлення до авторського тексту. Звичку до точного його прочитання майбутній диригент-хормейстер повинен розуміти як одну з необхідних передумов вдалого художнього виконання. Це не лише суворе дотримання пауз, штрихів тощо (недбалість та приблизність неприпустимі); адже завдання необхідно ставити більш об’ємно: виконавець в авторському тексті повинен побачити абсолютно все – художній зміст, фразування, штрихи, динаміку, термінологію тощо. Все це допомагає втіленню головного виконавського завдання – якомога глибше проникнути у творчий задум автора музичного твору та донести його художню цінність до виконавців. Не залишаються поза його увагою також

питання, що стосуються системи самостійної роботи студентів, її осмислення, визначення змістовності, найбільш раціональних методів та прийомів досягнення поставленої мети. Усі ці підходи повинен об'єднувати високий рівень розвитку диригентсько-хорової майстерності та професійних здібностей, широта світогляду майбутніх керівників шкільних хорових колективів.

Важливою ознакою роботи інститутів мистецтв та музично-педагогічних факультетів педагогічних університетів з формування фахової майстерності бакалаврів та магістрів є постійна увага до укріплення їх музично-теоретичної бази, як однієї з найважливіших умов осмисленого виконання музичних творів. Детальний аналіз структури твору, особливості його фактурної будови, форми, вокально-хорових ознак є основним показником виконавської культури майбутнього керівника хорового колективу. З цього приводу, на нашу думку, доречно узагальнити досвід роботи видатного митця хорової справи ХХ століття професора П. Муравського, який органічно поєднав у своїй діяльності відданість високому мистецтву, збереження традицій української культури, яскравий індивідуальний диригентський стиль, створення національної хорової школи.

Диригентсько-хоровій школі П. Муравського властиві виняткова творча увага та індивідуальний підхід до підготовки хормейстерів. Він вважав, що в кожному із студентів доцільно бачити живу індивідуально неповторну особистість. Виховання студентів може стати інструментом розвитку лише в тому випадку, якщо якомога глибше розпізнати їх індивідуальні особливості у всій багатоманітності даного поняття. Адже всі студенти мають різний темперамент, різні характери, різні смаки та устремління, різні погляди та довузівську підготовку. Тому завданням педагога є глибоке вивчення та використання своїх спостережень у практичній діяльності. Залежно від особливостей кожного студента, педагогу необхідно застосовувати відповідні методи та прийоми впливу. П. Муравський по-різному займався не лише з різними студентами, а й урізноманітнював форми роботи навіть з одним і тим самим студентом. Як тонкий музикант-психолог він умів знаходити шлях до душі кожного свого вихованця, вмів відшукати властиві

кожному індивідуальні особливості, зберегти їх, дати їм можливість розкритися природнім шляхом. Тому так відрізняються за своїми творчими індивідуальностями, виховані ним хормейстери: кожний має своє творче обличчя, кожен говорить своєю мовою.

У процесі творчої педагогічної діяльності П. Муравський виробив прийоми неповторного хорового мовлення, яке базується на сприйнятті музичної мови як даності, що виявляє свою специфіку через характерне мовлення-інтонування. Як зазначила О. Бенч-Шокало, у процесі живого інтонування хорового колективу під орудою П. Муравського “музична мова набуває нових смислових значень. Звідси точність його визначення – “Написана музика, це ще не музика” [5]. Найвражаючим у художньому стилі П. Муравського є досконалість інтонації, точність настрою й краса звуку, його своєрідний звуковий ідеал. Маючи оцей звуковий образ співу в своєму слуховому передчутті й знаючи “мову почуттів” цієї традиції, Павло Іванович завжди забезпечував хоровому звучанню національну своєрідність. Його індивідуальне виконавство несе в собі неповторні ознаки національного духу і тим самим набуває загальнолюдського значення” [5, 148].

У своїй практичній діяльності П. Муравський важливу роль відводив особистому прикладу диригента хору, особливо на етапі знайомства та представлення нового музичного твору та вироблення виконавського плану його трактування. Але він ніколи не вимагав сліпого наслідування власної диригентської манери і не нав’язував свій варіант виконавської інтерпретації твору. Працюючи у класі хорового диригування, він рідко демонстрував, як потрібно зробити той чи інший твір і як його інтерпретувати. Роботу над хоровим твором П. Муравський завжди вважав основною ланкою в системі підготовки молодого музиканта – це й експериментальна лабораторія, і невичерпне джерело знань, і виконавська діяльність. Саме тут студент одержує професійні навички та опановує таємниці диригентської майстерності. П. Муравський вважав, що саме у класі хорового диригування формується особистість майбутнього фахівця. Дуже обережно ставився він до творчої індивідуальності студента, й це є визначним

моментом у його методичній роботі, адже він ставить собі за мету розкрити та розвинути яскраві риси диригентсько-хорового виконавства у кожному студентові, виховуючи, тим самим, творчу особистість.

Доцільно зазначити, що П. Муравський ніколи не залишав поза увагою техніку хорового диригування. Він приділяє багато уваги виробленню навичок звуковедення з допомогою характерних жестів, котрі опрацьовує майже кожен урок. У процесі диригування, як вважає майстер, важливо ретельно відпрацьовувати ауфтаки, бо саме вони несуть інформацію, яку подає хормейстер. Педагог ретельно відпрацьовує усі диригентські жести, що допомагають студентам керувати хором. Безумовно не кожен студент може це зробити на тому рівні, якого бажає педагог. З цього приводу П. Муравський підкреслював, що у диригентсько-хоровому виконавстві жести не можна подавати механічно, поза музичними асоціаціями, бо вони виступають як носії інформативного та образного змісту музичного твору. З яким би рівнем підготовки студент не вступав у його клас, педагог прагне якомога вище підняти рівень його виконавської майстерності.

Формування професійної майстерності бакалаврів та магістрів у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін передбачає всебічний розвиток їхніх як музичних здібностей, так і професійно-педагогічних. Тому акмеологічне зростання хорового диригента знаходиться у прямій залежності від постійного вироблення у нього навичок хормейстерської роботи, що отримує свій розвиток у процесі систематичних занять. Керівнику хорового колективу необхідні глибокі знання з питань хорознавства, що вивчає типи та види хорів, склад хорових партій, елементи хорової звучності, засоби хорової виразності тощо. У процесі цієї роботи доречно особливу увагу звертати на поглиблення знань про елементи хорової звучності, що містять: інтонацію та стрій, ансамбль, нюансування, звуковедення, дихання та вокальне формування звуку, дикцію та артикуляцію розкриття на основі партитури ідейно-художнього змісту хорового твору – дають можливість хормейстеру домогтися створення злагодженого колективу. Висока результативність диригентсько-хорової підготовки студентів

інститутів мистецтв педагогічних університетів є основоположною ланкою, з допомогою якої можна визначити наскільки майбутні фахівці опанували теоретичний матеріал та виконавське мистецтво, чи зуміють вони застосувати все це у практичній діяльності.

Для успішного здійснення диригентсько-хорової діяльності майбутньому керівнику хору необхідно мати цілий комплекс фахових здібностей, серед яких доцільно виокремити хороший музичний слух, як мелодичний, так і гармонічний, щоб уміти почути не лише кожну хорову партію, а й їхнє співвідношення. Чистота інтонації та строю є основним аспектом, на якому тримається мистецтво хорового співу [22]. Отже принцип чистого інтонування є основою навчання хорового диригента та його подальшої практичній діяльності. Робота над інтонацією та строем найбільш важкий та довготривалий процес, що вимагає від хормейстера та його колективу постійної слухової уваги. Вирішальну роль чисте інтонування відіграє у процесі виконання хорових творів без супроводу. Без чистоти інтонування виконання хорового твору немає художньої перспективи, тому, що всі інші елементи хорової звучності без цього не можуть взаємодіяти. Чистота інтонації та строю багато в чому залежать й від образно-емоційного розкриття характеру виконуваного твору, від взаємозв'язку всіх елементів хорової партитури.

Виховання майбутнього вчителя музики як хорового диригента можливе тільки в умовах високохудожнього навчального хору. Як доцільно зазначив П. Муравський “студентський хор має бути еталоном для наслідування, зразком для професійного зростання. Лише у хорі студент пізнає всі таємниці хорової звучності. У консерваторіях, де хор не є центральною дисципліною (і не тільки як навчальний, але і як концертуючий), натомість спеціальністю називають техніку диригування у класі під “рояль”, там досить часто випускають диригентів двох видів: “махальників” і “розмовників”. Одні чудово диригують руками, інші чудово говорять про хоровий спів, але ні перші, ні другі не зможуть створити справжнього хорового колективу” [5, 17].

У процесі формування професійної майстерності майбутнього вчителя музики як керівника хорового колективу необхідно

розвинути вміння переконливо розкривати художній зміст твору на основі досконалого вивчення хорової партитури. Уся робота керівника хору над елементами хорової звучності підпорядкована цій меті. Між усіма складовими компонентами, котрі формують повноцінне хорове звучання, існує нерозривний зв'язок та взаємовплив, у результаті яких кожен елемент несе у собі риси всього цілого. Розкривати художній зміст хорового твору керівник повинен суворо дотримуючись авторського тексту твору. Хоровий навчальний колектив, у процесі спільної діяльності, покликаний виразними засобами хорового мистецтва якнайповніше висловити ідейно-образний зміст твору, його емоційний настрій та характер. Прагнення керівника хору повинно бути спрямоване на доведення всіх елементів хорової звучності до певної професійної майстерності, бути повноцінним елементом цілісного процесу.

Специфіка роботи з хоровим колективом повинна бути побудованою на засадах діалогової взаємодії. Унаслідок використання механізмів творчого спілкування школярам значно легше сприймати та розшифровувати інформацію музичного мислення, що надходить від учителя, оскільки в даному випадку трактування керівника хору може майже повністю співпадати з психічним налаштуванням колективу. Звідси з'являється реальна можливість встановлення глибоких психологічних контактів між ними, що активно сприяє процесу спільної творчої діяльності. У той же час керівник хорового колективу, із свого боку, завжди повинен сприяти розвитку розумної зустрічної художньої ініціативи школярів, активно спрямовувати їх творчий потенціал на нові інтерпретаційні ідеї, домагатися від виконавців нестандартного трактування своїх партій.

Отже, найбільш рельєфно професійна майстерність майбутнього вчителя музики як керівника дитячого хорового колективу проявляється в умінні знаходити спільну мову з учнями, досягати повного взаєморозуміння з колективом. Комунікативна діяльність вчителя, котра пов'язана з невпинним творчим пошуком націлена на роботу у постійно змінному середовищі. Комунікативність керівника хорового колективу повинна передбачати гнучкість, мобільність, вміння встановлювати

контакти з учасниками хорového колективу, в чому великого значення набуває загальний рівень його культури, психолого-педагогічна підготовка, ерудиція тощо.

Здатність до оптимального спілкування майбутнього вчителя музики як керівника шкільного хорového колективу є одним із основних елементів його професійної майстерності, тому, що від цієї здібності залежить ефективність роботи керівника з хоровим колективом, морально-психологічний клімат у хорі та результат його художньо-музичної діяльності. Спілкування – завжди діалог. Зовсім не обов'язково, щоб він відбувався з допомогою природної мови. Адже змістом процесу музичного мислення є не “слова” як такі. Думка, передуючи своєму словесному оформленню, вже існує у нашій психіці у вигляді певної моделі, закодованого у мозку відбитка об'єктивної реальності. І хоча кожна кодова структура базується у певному ступені на вербальних поняттях, котрі є природнім ґрунтом для взаємного розуміння між людьми, специфічна сутність різноманітних видів мистецтв, їх експресивний зміст, як відомо, не можуть бути адекватно вираженими з допомогою слів. Це, тим більше, стосується музики, як особливої мови спілкування, що будується на емоційній змістовності різноманітних образів. Регулюючи дії колективу, вчитель крім професійної мови жестів, застосовує у якості одного із засобів передачі інформації та психологічних впливів особливим чином закодовану мову: активно спрямоване на виконавця внутрішнє мовлення. За своєю формою цей процес багато в чому нагадує звичайну розмову-діалог (у нашому випадку – беззвучний) між партнерами за спільною діяльністю, який виражає їхнє ставлення до музичної ситуації, що динамічно розвивається в хорі.

Унаслідок активного мисленнєвого розвитку учнів та виконання імпровізаційних творчих завдань перед керівником колективу постійно виникає необхідність психологічного перенастроювання школярів на певний, постійно змінний характер їхніх творчих дій. Подібна перебудова динамічної (змістової) структури психіки виконавців вимагає не лише затрат енергії, а й часу на реалізацію. Тому вона завжди готується заздалегідь. Перед кожним новим змістовим розділом твору, новим темпом,

динамікою, характером, важливим вступом, керівник, сконцентрувавши увагу хору, “захоплює” виконавців активним переживанням образу майбутньої музики, намагаючись викликати почуття та настрої, аналогічні до своїх власних. Налаштовуючи колектив у необхідному напрямку, керівник хору спрямовує його на певний художній результат, що допомагає формуванню професійної майстерності.

Отже, ефективний розвиток художньо-музичного мислення фахівців та формування, завдяки йому, професійної майстерності майбутніх керівників шкільних хорових колективів є запорукою такого творчого взаємозбагачення, котре створює реальні умови для досягнення високих художніх результатів. При цьому важливо, що кожен із студентів розкривається неповторною особистістю, здатною художньо-образно мислити та творити. Аналіз проведених досліджень дозволив зробити висновок, що вчитель музики як керівник шкільного хору є не лише організатором дій хорового колективу, а й безпосереднім виконавцем музики. Практичні дії керівника хорового колективу значно переважають над можливостями окремо взятого виконавця, тобто у його діяльності вони багаторазово додаються. З цієї позиції тип керівника шкільного хору як художника-інтерпретатора особливо наочний у сфері хорового диригування.

На успішність процесу вивчення диригентсько-хорових дисциплін значно впливає урахування типологічних особливостей майбутніх керівників хорових колективів. Найбільш стабільні особистісні якості студентів-хормейстерів, якщо вони полярні за змістом, створюють для керівника хору таку основу, за результатом спостереження якої йому необхідно розробити специфічні підходи до кожної з цих груп. Узагальнюючи проведенні дослідження доцільно зазначити, що найчастіше полярність проявляється у таких особистісно-типологічних характеристиках майбутнього фахівця: екстравертність – інтравертність, активність – пасивність, стабільність – спонтанність, авторитарність – ліберальність. Така класифікація включає внутрішні засади діяльності майбутнього педагога та його зовнішні прояви (професійну позицію) й форми впливу на хоровий колектив.

Наприклад, активна позиція педагога щодо стосунків з студентами у класі хорового диригування характеризується стабільною ініціативою у процесі постановки завдань, організації діяльності, виробленню вимог до студентів. Пасивній позиції педагога характерна роль спостерігача, невтручання, по можливості, у хід занять. Авторитарний спосіб спілкування у хоровому класі ґрунтується, в основному, на підкоренні. Форми керівництва – прямі, критичні (зауваження, наказ). Діяльність керівника хору, якому притаманна авторитарна форма одноосібного управління колективом, супроводжується енергійним вольовим тиском. Авторитарний вчитель володіє чітко вираженою установкою, не обґрунтовує свої дії перед колективом, критично ставиться до досвіду колег. Авторитет такого вчителя ґрунтується на підкоренні та примушенні, адже він свідомо обмежує контакти з колективом, тримає його на дистанції. Керівник ліберального типу в процесі взаємодії з колективом обіймає нейтральну позицію. У процесі керівництва дотримується позиції невтручання без нагальної потреби. Такий педагог готовий вислухати критику, але нейтралізувати недоліки він нездатен. Авторитет ліберального педагога самий низький, бо має ситуативний характер. У процесі зменшення соціальної дистанції з колективом, виникає панібратство.

У процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін майбутньому вчителю музики необхідно оволодіти умінням точно виражати свої думки та почуття через диригентські жести, міміку та емоційну мову. Цілеспрямоване використання керівником цілого ряду умінь сприяє більш глибокому пізнанню засобів педагогічної взаємодії з колективом, що значно впливає на нього, та одночасно вдосконалює професійну майстерність самого керівника хорового колективу.

Творче зростання майбутнього вчителя музики знаходиться у прямій залежності від постійного вироблення у нього навичок хормейстерської роботи, що базуються на його музичних здібностях, отримуючи свій розвиток у процесі систематичних диригентсько-хорових занять. Керівнику хорового колективу необхідні глибокі знання з питань хорознавства, що вивчає типи та

види хорів, склад хорових партій, елементи хорової звучності, засоби хорової виразності тощо. Знання елементів хорової звучності містять: інтонацію та стрій, ансамбль, нюансування, звуковедення, дихання та вокальне формування звуку, дикцію та артикуляцію розкриття на основі партитури ідейно-художнього змісту хорового твору – дають можливість хормейстеру домогтися створення злагодженого колективу. Культурологічна спрямованість, що відзеркалює гуманістичне спрямування змісту диригентсько-хорової освіти вчителя музики як керівника шкільних хорів забезпечує включення дітей у соціокультурну діяльність.

Таким чином, висока результативність взаємодії всієї диригентсько-хорової підготовки студентів в інститутах мистецтв та музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів є тією основоположною ланкою, з допомогою якої можна визначити наскільки майбутні спеціалісти опанували теоретико-методичний матеріал та виконавське мистецтво, чи вміють вони застосувати все це у практичній діяльності.

Ефективна підготовка майбутніх учителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін передбачає:

- вільне орієнтування в теорії та методиці роботи з шкільним хоровим колективом. Уміння виявляти свої ідейно-художні та музично-педагогічні позиції у виконавському процесі;

- інтерес та готовність до публічного виконання хорових творів з творчим колективом, розуміння цього процесу як засобу спілкування між людьми мовою музики;

- хоровому диригенту потрібні систематизовані знання з методики розучування музичних творів з хоровим колективом, вміння користуватися музично-педагогічною літературою з метою вдосконалення своєї роботи;

- володіння методом рельєфного показу та підкреслено виразної манери виконання; уміння загострити, виділити найбільш характерні деталі художнього образу. Керівник хорового колективу повинен стилістично грамотно та індивідуально, творчо інтерпретувати твори різних епох, стилів, жанрів, форм. Хоровому диригенту необхідне вміння швидко вчити напам'ять музичні

твори, використовуючи аналітичні прийоми осмисленого запам'ятовування;

– досконалі знання різнопланового вокально-хорового репертуару;

– універсальне володіння диригентсько-хоровою технікою, що означає достатньо високий рівень майстерності, необхідний для високохудожнього виконання різноманітних за змістом, формою, стилем, жанром, характером музичних творів;

– навички самостійного цілісного (усного та письмового) інтонаційно-змістового аналізу виконуваних музичних творів;

– уміння правильно сприймати та розуміти нотний запис як осмислену знакову комунікативну систему, розкриваючи її образно-емоційний зміст та пов'язуючи звуковий результат прочитаного подумки тексту з ігровими прийомами, необхідними для його втілення в живому звучанні;

– навички диференційованого (інтонаційного, тембрового, динамічного, поліфонічного, гармонічного, регістрового тощо) чуття музичної фактури та вміння цілісно відчувати драматургію та форму твору, поєднуючи всі процеси розвитку та беручи до уваги всі засоби музичної виразності у їх взаємодії;

– уміння та потяг до самостійної роботи над музичними творами: грамотно та вдумливо читати нотний текст, всебічно аналізувати його, знаходити виконавську трактовку твору та прийоми необхідні для її втілення. Керівнику хорового колективу доцільно знаходити засоби подолання вокально-технічних ускладнень, оцінювати звуковий результат виконання та його відповідність художньому задуму автора твору.

Узагальнюючи вищевикладене, доцільно зазначити, що навчальною лабораторією підготовки хорового диригента є робота в хоровому класі. На прикладі керівника навчального хорового колективу студент засвоює практичні навички методичної роботи як з окремими партіями хору, так з усім колективом. Репетиційна робота в хоровому класі допомагає навчити студентів методиці самостійної роботи, виховати уміння інтерпретувати музичний матеріал, формувати спонукання до точного відтворення музично-художнього образу твору. Поступово опановуючи майстерність

диригентської техніки, студенти повинні продовжувати пошуки шляхів удосконалення навчально-репетиційної роботи. Це допоможе розкрити об'єктивні механізми не лише безпосереднього управління хором, а й собою, як особистістю, власними діями пов'язаними з поняттям “внутрішньої техніки” диригента. Отже ефективне вивчення диригентсько-хорових дисциплін допомагає студентові акумулювати весь опанований теоретико-методичний матеріал, визначити позицію майбутнього керівника шкільного хорового колективу, скерувати його на подальшу продуктивну діяльність.

На думку О. Рудницької, шлях створення та функціонування інноваційних педагогічних ідей, що спрямовані на формування професійної майстерності вчителів музики можна уявити таким чином: “майстерність завдяки процесам творчого пошуку сприяє віднаходженню нових способів діяльності; у педагогічній практиці ці способи поєднуються і створюють основу для розробки ефективної методики, яка після науково-теоретичного аналізу та експериментального підтвердження пропонується педагогічній громаді та за умови схвальної оцінки набуває поширення як педагогічна інновація” [20, 15].

Інтегративні підходи відкривають нові можливості для концептуального та проєктивного засвоєння фахових знань, які забезпечують:

- високу достовірність прогнозування результатів та керівництво педагогічними процесами;
- аналіз й систематизацію, на науковій основі, практичного досвіду та його використання;
- комплексне вирішення навчальних та соціально-виховних проблем;
- сприятливі умови для особистісного акме розвитку;
- зменшення ефекту впливу негативних обставин на особистість;
- вибір найбільш ефективних й розробка інноваційних моделей для вирішення соціально-педагогічних проблем.

Інтегративні процеси, а саме: комп'ютеризація, прогресуюча індустрія інформатики, система internet, стають каталізаторами

зростаючої динаміки розвитку сучасного суспільства. “Музична культура – є часткою цієї глобальної системи інформаційного процесу. Пріоритетними стають синтетичні, технологічні види мистецтв – телебачення, сфера комп’ютерного культурного обміну, кінематограф, а також масові жанри культури” [6, 8].

У зв’язку з цим доцільно зазначити, що інтегративна концепція розвитку вищого навчального закладу включає три основні аспекти: активізацію внутрішнього джерела розвитку, управління процесом освітніх нововведень, інноваційне навчання. В умовах демократизації суспільства вищий навчальний заклад стає не стільки об’єктом управління, скільки суб’єктом діяльності. Тому в своєму розвитку він має спиратися не на зовнішні стимули, а на внутрішнє джерело, на вивільнення власної енергії й ініціативи. Таким джерелом є творчий інноваційний потенціал особистості. Інноваційний шлях розвитку означає перехід від спонтанних, періодичних нововведень до нововведень як “засобу життя”, нововведень продиктованих самим вищим навчальним закладом. Управління інтегративним процесом у вищому навчальному закладі припускає як прогнозування майбутніх потреб розвитку, так і поточне регулювання всього ходу освітніх інновацій. Важливим моментом в управлінні цим процесом є використання соціально-психологічних методів, спрямованих на розвиток і стимулювання інноваційної активності викладачів, що сприятиме формуванню прогресивного інноваційного клімату у вищому навчальному закладі. Інтегративне навчання побудоване на взаємодії двох ключових принципів: передбачення й активної участі в навчанні самих студентів, що дозволяє виробити у майбутніх фахівців загальний підхід до поведінки не тільки у повсякденному житті, а й у непередбачених ситуаціях [7; 9; 12; 22; 23].

Впровадження інтегративних підходів до підготовки бакалаврів та магістрів в системі музично-педагогічної освіти актуалізує також завдання комплексного обґрунтування і створення освітньо-наукових моделей та програм навчального процесу, зорієнтованих на досягнення сучасних освітніх стандартів, а також розробки нових педагогічних технологій викладання, які враховували б специфічні особливості навчання на вищому рівні

двоступеневої освіти. Визначаючи специфічність кожного з інноваційних підходів до формування професійної майстерності майбутніх учителів музики, ми не протиставляємо їх як такі, що виключають один одного. Єдність їх забезпечено системним характером функціонування в навчальному процесі. Іманентна властивість вищезазначених інтеграційних підходів до професійної майстерності майбутніх учителів музики створює фундамент для досягнення внутрішньої цілісності навчальних дій студентів. Широке використання інноваційних технологій значною мірою змінює негативні тенденції між значущістю для майбутніх учителів музики фактору системної інтегрованості окремо взятої фахової дисципліни й цілісності її впливу на особистість та щільним зв'язком у системі предметів соціально-прагматичного спрямування. У процесі дослідницької роботи виявлено позитивний вплив інноваційних технологій на подолання суперечностей в практичній діяльності майбутнього вчителя музики між цілями і завданнями, поставленими ним перед собою, і результатами виконаної роботи на практикумі роботи з хором.

Перелік використаної літератури

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. Андрущенко В. П. Роздуми про освіту: статті, нариси, інтерв'ю. К. : Знання України, 2004. 804, [3] с.
3. Асаф'єв Б. В. О хоровом искусстве : сб. статей. Л. : Музыка, 1980. 212 с.
4. Афанасьєв Ю. Л. Соціально-культурний потенціал художньої діяльності. Львів : Світ, 1990. 159 с.
5. Бенч О. Г. Феномен життя і творчості Павла Муравського. *Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського*. Вип. 7. К. : НМАУ, 2000. С. 171-178.
6. Болгарський А. Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис Нац. пед. ун-т імені М. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук. пр. К., 2004. Вип. 1 (6). С. 7-14.

7. Бондар В. І. Педагогіка проектування освітнього середовища. *Вісник* : зб. наук. ст. К. : НПУ, 2003. Вип. 5. С. 37-42.
8. Вища освіта України і Болонський процес : навч. посіб. В. Кремень, С. Ніколаєнко, М. Степко та ін. ; за ред. В. Кременя. Тернопіль : Богдан, 2004. 384 с.
9. Гончаренко С. У. Педагогічні дослідження: методичні поради молодим науковцям. Київ-Вінниця : ДОВ "Вінниця", 2008. 278 с.
10. Гузій Н. В. Креативно-аксіологічні засади інтегративних складових педагогічного професіоналізму. *Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики* : зб. наук. праць НПУ імені М. П. Драгоманова. К. : Вид-во НПУ, 2003. Вип. 10. С. 9-26.
11. Делор Ж. и др. Образование: сокровитое сокровище. Доклад Международной комиссии по образованию для XXI века, представленный ЮНЕСКО. М.-Paris : UNESCO, 1997. 297 с.
12. Діалогічна взаємодія в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи / за ред. Г. О. Балла, В. О. Киричука, Р. М. Шамалашвілі. К. : ІЗТН, 1997. 136 с.
13. Драйден Г. Революція в навчанні. Гордон Драйден, Джаннетт Вос [перекл. з англ. М. Олійник]. Львів : Літопис, 2005. 541 [1] с.
14. Зязюн І. А. Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи : зб. наук. пр. К. : КПЕК, 2003. 679 с.
15. Зязюн І. А., Сагач Г. М. Краса педагогічної дії : навч. посіб. К. : Українсько-фінський ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. 302, [1] с.
16. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія]. К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. 378 с.
17. Музалев А. А. Межпредметные связи как средство повышения педагогического мастерства (на материале педагогических училищ) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 "Теория и история педагогики". К., 1991. 24 с.
18. Ничкало Н. Г. Теорія і методика професійної освіти: сучасний дослідницький етап і перспективи. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2001. № 1. С. 6-26.
19. Рейзенкінд Т. Й. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педуніверситеті. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 640 с.
20. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. К., 2002. 270 с.

21. Kozyr, A., Havrilova, L., 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, 2020. No 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.
22. The competence approach as a methodological tool for shaping the professional competence of future music teachers. Компетентнісний підхід як методологічний інструмент формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Alla Kozyr, Vasyl Fedoryshyn, Olena Khoruzha, Larysa Chyncheva, Oksana Gusachenko. Journal of Higher Education Theory and Practice. 2021. ISSN 21583595. P. 67-73. Scopus. <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=5721687720>. Kluppelholz W. Cucina tipica /Aspekti musikali. Köln–Rheinkassel: Verlag Ch.Dohr: 2001. 331–339 S.
23. Merriam-Webster's Collegial Dictionary. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, Inc., 1998. 1559 p.
24. Navickienė L. Emocinio Imitavimo Metodos. Vilnius, 2001. 128 p.
25. Ruszkowski J., Gornics E., Zurek M. Leksykon integracji europejskiej. Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2004. 636 s.
26. Senge P. The Fifth Discipline, New York, Doubleday. 1990. P. 95-146.

Марія Ткач

ВИЩА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА У ПОСТНЕКЛАСИЧНОМУ ДИСКУРСІ: МІЖ-ТА ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНИЙ ВИМІР

Вступ. В умовах складних цивілізаційних викликів (воєнних, економічних, гуманітарних тощо) Україна наразі переживає надскладний, але разом з тим надважливий період радикального оновлення, розбудови усіх сфер суспільного життя. Вона стає країною все більше відкритою світові, в якій на перше місце виходить людина, що володіє достатнім рівнем волі і відповідальності як за власну долю, так і за долю держави й світу в цілому. Дане твердження звучить як ніколи актуально, коли наша країна переживає надскладний етап в своїй багатовіковій та