

Міністерство освіти і науки України  
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

# ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНИЙ ВИМІР ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ

*Колективна монографія*

II 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:** *Л. Байда, Т. Бодрова, Т. Бондар, Т. Борова, В. Буханевич, Ван Кань, І. Глазунова, Н. Горбатенко, Т. Гризоголова, Ж. Дьоміна, Н. Дуб'юк, О. Єременко, І. Коваленко, А. Литвак, Лю Шуай, О. Матвієнко, О. Мельник, І. Міхнєва, Т. Олефіренко, Л. Паньків, Г. Савчук, Л. Степанова, Сью Вейвей, Сью Цін, І. Топчієва, В. Федоришин, О. Хоружа, Л. Чинчева, П. Шевчук, О. Шевченко, Ян Чаншен.*

**Т 65**

Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю : колективна монографія. Ч. 2 / Байда Л. та ін. ; за заг. ред. А. Козир, В. Федоришина. – Київ : Вид-во “Світ знань”, 2023. – 367 с.

ISBN 978-966-7742-27-0

У II частині монографії представлений методичний інструментарій трансдисциплінарної підготовки фахівців у галузі мистецької освіти. Виокремлено етнокультурний контекст викладання навчальних дисциплін у закладах вищої мистецької освіти. Визначена система культурологічного висвітлення національного мистецтва, основою якого є глибоке проникнення до образної сутності, до особливостей відтворення національної ментальності в мистецтві. Обґрунтовані основні напрямки мистецької освіти, що зафіксовані в освітньо-наукових моделях. Монографія призначена для науково-педагогічних працівників, аспірантів, магістрантів і студентів вищих навчальних закладів мистецької освіти, вчителів музичного мистецтва, музичних педагогів.

УДК 378.091.3:37.011.3-051]:7

ISBN 978-966-7742-27-0

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

6. Олексюк О. М. Компетентнісно орієнтований освітній простір як основа модернізації вищої мистецької освіти. *Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. С. 494–501.
7. Пігров К. Керування хором. Київ, 1962. С. 41-49.
8. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : [монографія]. Кіровоград : “Імекс-ЛТД”, 2010. 428 с.
9. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі [Текст] : навч.-метод. пос. 2-е вид., доп. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2011. 216 с.
10. Світайло С. В. Формування фахової компетентності майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. К., 2012. 277 с.
11. Староскольцев К. П. Постановка голосу. Сімферополь, 2003. 64 с.
12. Черкасов В. Вокально-хорова робота й формування співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва [Текст]. *Наукові записки*. 2012. Вип. 107. С. 26–35.
13. Юцевич Ю. Е. Словник музичних термінів. Київ : Музична Україна, 1988. 263 с.
14. Ярмаченко М. Д. Педагогічний словник. Київ : Педагогічна думка, 2001. 514 с.
15. Ятло Л. Принципи співацького звукоутворення та деякі особливості роботи над ним в дитячому хорі [Текст]. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2007. № 23. С. 111–117.

**Тетяна Борова, Аліса Литвак**

## **СПЕЦИФІКА РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙТЕРІВ У КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ ТА ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ**

Концертмейстерська діяльність неодноразово була предметом досліджень піаністів-практиків. Зокрема К. Виноградов, Г. Коган, М. Крючков, Є. Шендерович на ґрунті власного досвіду пропонували шлях до вирішення проблем виконання важкодоступних фрагментів фортепіанної партії в оперних клавірах та визначали необхідний комплекс навичок піаніста-концертмейстера для роботи з

вокалістами. Н. Сапригіна, Є. Васильєва, Н. Норенко визначали основні положення роботи концертмейстера в класах скрипки та духових інструментів, частково в хоровому класі. Проблеми роботи піаніста-концертмейстера та його роль у класі диригування залишалися раніше невисвітленими.

Останнім часом з'явилося декілька кандидатських досліджень Е. К. Економової, Н. В. Інюточкиної, Л. І. Повзон, Л. І. Каравацької, де розглядається у науковому руслі концертмейстерська практика про застосування тембрової драматургії у підході до аналізу тексту фортепіанного клавіру, як хорової так і оркестрової партитури. В сучасних наукових працях слід відмітити певну динаміку розгляду даної тематики – від методичних розробок, до розгляду концертмейстера, як виконавця – інтерпретатора та викладача.

Втім незважаючи на наявність вказаних наукових праць та напрацювань, присвячених вивченню діяльності концертмейстера у класі диригування та хоровому класі цю проблематику неможна вважати достатньо висвітленою. Особливо це стосується питань специфіки навчання та виховання особистості концертмейстера, ототожнення мануальної техніки диригента з пластикою рук піаніста концертмейстера у класі диригування.

Слово “концертмейстер” в перекладі з німецької мови означає “майстер концерту”. Це не лише головний музикант оркестру, але й піаніст-акомпаніатор який допомагає виконавцям-солістам при вивченні партій та супроводжує їх гру на концертних виступах. Таким чином, концертмейстер виконує також і педагогічну функцію. Тож піаніст-концертмейстер повинен знати особливості та технічні можливості інструментів та голосів, специфіку їх звучання, класифікацію діапазон; володіти музичною термінологією. Також концертмейстер має розуміти форму, зміст, стиль музичного твору, а його майстерність дозволяє грати відповідно до особливостей певного інструменту чи голосу (відтворювати близько до оригінального звучання тембр, силу звуку, штрихи та артикуляцію), читати з аркушу та транспонувати, уміти грати хорові партитури та грати за рукою диригента.

Найбільш влучним, на нашу думку є поняття “концертмейстер” Т. Молчанової: “Концертмейстером називаємо піаніста, який працює

у дуеті з вокалістом, будь-яким інструменталістом, також у хореографії, хорових та оперно-симфонічних класах, у театрі опери та балету, допомагає їм, володіючи знаннями фахової специфіки того чи іншого соліста вмінням контролювати якість їх виконання, розумінням причин виникнення помилок під час виконання твору та спрямовуючи на правильний шлях їх виправлення, виступає психологом у певних концертних і конкурсних ситуаціях” [6, с. 115].

Таким чином концертмейстерське мистецтво є невід’ємною частиною як музичного виконавства, так і мистецької освіти. Даний вид діяльності належить до музичної педагогіки, оскільки концертмейстер повинен вміти здійснювати при необхідності педагогічні функції.

Специфіка роботи концертмейстера вимагає від піаніста застосування різносторонніх знань і умінь з курсів гармонії, сольфеджіо, поліфонії, історії музики, аналізу музичних творів, вокальної та хорової літератури, психології та педагогіки тощо. Специфіка роботи концертмейстера полягає в умінні поєднувати слухову та візуальну уяву, досконало володіти власною партією або хоровою партитурою та розуміти жести диригента.

Концертмейстер повинен досконало володіти технікою штрихів. В основі їх виконання лежить звук (атака, ведення, зняття) та поєднання його з іншими. Піаніст при виборі штриха повинен пам’ятати про специфіку видобування звуку на сольному інструменті, про тіло, яке звучить (металева пластина, струна), про засіб яким цей звук видобувається (палець, медіатор, повітря) лише тоді концертмейстер зможе застосувати ідентичний штрих для досягнення ансамблевого звучання.

Крім того, концертмейстер має володіти низкою професійних психологічних якостей. Зокрема, його увага повинна бути багатокомпонентною, оскільки постійно виникає необхідність її розподілу не тільки між двома власними руками, але й спостерігати за диригентом; потрібно постійно дотримуватися звукового балансу, слідкувати за звуковеденням, контролювати єдність втілення художнього задуму, також потрібно стежити за тим, що і як роблять пальці, як використовується педаль тощо. Така напруга уваги потребує величезної витрати фізичних і моральних сил. Воля,

самоконтроль і мобільність – якості, які вкрай необхідні концертмейстеру. При виникненні будь-яких несподіваних ситуацій під час концертного виступу він повинен твердо пам'ятати, що ні зупинятися, ні виправляти свої помилки є неприпустимим, як і висловлювати свій стан невдоволення мімікою або жестами.

Концертмейстерам необхідно накопичити великий музичний репертуар, щоб відчувати музику різних стилів, епох та композиторів. Професійний концертмейстер проявляє надзвичайний інтерес до пізнання сучасної, маловідомої музики, розширення репертуару, слухання творів у записі та на концертах. Концертмейстер не повинен втрачати нагоду практично оволодіти різними жанрами музичного мистецтва, намагаючись розширити свій досвід і зрозуміти специфіку виконання кожного жанрового різновиду.

Слід зазначити, що діяльності концертмейстера об'єднується педагогічні, психологічні та творчі функції. Успішне опанування навичками диригування в однаковій мірі залежать від викладача та концертмейстера адже його майстерність і натхнення завжди впливає на якість навчання диригента.

З-поміж усіх видів концертмейстерської роботи саме фах концертмейстера хорового класу та класу хорового диригування є найбільш складним, відповідальним та цікавим видом діяльності. Адже в даному випадку піаніст-концертмейстер виступає в ролі симфонічного або народного оркестру, хору або вокального ансамблю, до роботи з якими готується студенти-диригенти. Різноманітний та постійно змінюваний репертуар класу диригування та хорового класу висуває підвищені вимоги до здатності піаніста концертмейстера грати складні твори з листа, а на другу-третю репетицію виконувати все в досконалому звучанні. Одним з головних чинників, що відрізняють концертмейстера диригентського класу від інших концертмейстерів є те, що йому необхідно постійно стежити за жестами диригента під час виконання, як наслідок він має професійно володіти низкою специфічних умінь, зокрема вміти читати симфонічну партитуру та виконувати її переклад, хорову партитуру та вміння відтворювати на інструменті звучання хору. Концертмейстер повинен бути знайомий зі специфікою

диригентської техніки, грати “по руці” диригента, розуміти значення понять “ауфтакт”, “зняття звуку”, розрізняти жести, що зображують штрихи и динамічні відтінки, знати диригентські схеми, що відповідають простим і складним розмірам. Крім того, варто стежити за рукою диригента в частинах раптових змін темпу, які можна відчувати за диригентським ауфтактом до наступного темпу. До того ж Т. Молчанова зазначає, що “структура диригентських рухів складається з двох груп: перша – тактування..., друга – технічні прийоми, що вирішують питання ауфтактів, фермат, різних субіто, зняття звука тощо” [6, с. 88].

Зазвичай утримувати диригентські жести концертмейстерові допомагає периферійний зір. Тому важливо вказати на необхідність розвитку у концертмейстера розосередженої уваги, яка дозволяє одночасно охопити нотний текст і диригентський жест. Чути звучання власної партитури та контролювати виразність свого виконання з прагненням до максимального збереження авторських ремарок щодо темпу, артикуляції, динаміки, фразування, оркестрової (чи хорової) наповненості звучання. Перед виконанням оркестрового твору піаніст-концертмейстер повинен ретельно розібрати його будову, уявити темброве забарвлення кожної партії, стилістичні особливості оркестрової партитури, художньо-образну сферу, метроритм, усвідомити функцію кожної партії (підголосок, контрапункт, акомпанемент, тощо), підібрати найбільш зручну аплікатуру для виконання тощо. Слід постійно пам'ятати про те, що партитуру потрібно грати так, щоб максимально наблизити звучання фортепіано до оркестрової чи хорової звучності. Т. Молчанова влучно зазначає, що у диригентській практиці існує не лише показ початку звучання, а й його зняття (закінчення), коли звучання припиняється у момент паузи. Існують також “міждольні” ауфтаки, за рахунок яких можна поступово змінювати темп, динаміку, або показувати структуру долі. Концертмейстер, в свою чергу, також має точно реагувати на цей жест диригента.

Практика показує, що піаніст-концертмейстер подекуди мусить займатися й організаційною роботою та психологічною підготовкою студента до концертного виступу. Слід зазначити, що підчас репетицій, а також в умовах концертного виступу (на заліках,

екзаменах) в наслідок психологічного і візуального контакту з диригентом-початківцем концертмейстер передає йому частину власного художнього та артистичного досвіду. Як наслідок, відбувається професійне становлення студента. Таким чином, в результаті практичних спостережень можна відмітити безумовну поліфункціональність концертмейстерської діяльності. Отже, назвемо основні фахові чинники, котрі забезпечують роботу концертмейстера хорового класу та класу диригування: читати хорову чи оркестрову партитуру та виконувати її переклад для одного-двох фортепіано; бути обізнаним зі специфікою диригентської техніки, розуміти диригентський жест та афтакт; орієнтуватися у музичних поняттях і термінології; розуміти жести які відтворюють штрихи та відтінки, диригентські схеми; вміти грати “за рукою” диригента, якнайбільш наближено відтворювати звучання оркестру та хору, використовуючи при цьому відповідний набір тембральних, динамічних та штрихових можливостей фортепіано.

Оскільки під час занять в класі диригування студент повинен звертатися не до піаніста-концертмейстера, а до уявного оркестру чи хору, враховуючи розташування хорових партій чи груп інструментів, система взаємовідносин концертмейстера і диригента є значущою у формуванні професійних навичок студента – майбутнього диригента. З перших занять слід створити атмосферу взаємодовіри та взаємоторчості між концертмейстером і студентом. Інколи концертмейстер навіть може замінити викладача з диригування, так само відпрацьовуючи з ним афтаки, плавність та характер жестів тощо.

Концертмейстер класу диригування чи хорового класу – це творчий партнер викладача в процесі навчання і виховання студентів. Будучи професіоналом, він може дати чимало цінних порад у вираженні художньо-образного змісту виконуваної музики у процесі диригування. Концертмейстери, які добре знають репертуар, ведуть за собою малодосвідченого диригента. Проте з часом цей принцип змінюється, концертмейстер підлаштовується під руки диригента, який уже відчуває себе керівником.

Отже, функції концертмейстера в класі диригування цікаві та різноманітні. Адже ця діяльність вимагає від піаніста не лише



величезного професіоналізму, але й різнобічних музично-виконавських здібностей. Концертмейстер повинен бути висококваліфікованою, різнобічно освіченою людиною. Робота в класі диригування, крім постійного вдосконалення виконавської майстерності, вимагає величезної відданості своїй професії, любові до концертмейстерської творчості та повної самовіддачі. Робота концертмейстера у класі хорового диригування значною мірою відрізняється від занять з інструменталістами і вокалістами. Концертмейстер хорового класу та диригування також має інше функціональне навантаження порівняно з його колегою, що працює в оркестрі.

Роль концертмейстера-помічника значуща, як в оркестрі, так і, безумовно, в класі по диригуванню, адже на початковому етапі навчання студента ілюстрація музичного твору може здійснюватися лише за участю гри концертмейстера на фортепіано. Концертмейстер є не тільки першим помічником, але й вихователем, надійним партнером та посередником між тандемом викладач – студент. Велике значення має узгодженість викладацьких принципів, взаєморозуміння та єдине бачення методів навчання майбутнього диригента, адже нерідко концертмейстер може проводити заняття зі студентом самостійно, виконуючи окремо вузькотехнічні завдання.

Отже, робота концертмейстера вимагає не лише професійних піаністичних навичок, а й специфічних вмінь та знань в царині хорової, диригентської, викладацької майстерності. Подібний досвід піаніст нерідко набуває у плідній співпраці з хормейстером хорового колективу, викладачем по диригуванню.

Як зазначалося раніше, концертмейстер відтворює хорову партитуру на фортепіано, а значить необхідними вміннями цієї професії є підпорядкування основним вокально-хоровим принципам: розуміння специфіки хорового звучання, вміння як в хорі відтворити тонке нюансування, особливо це стосується динаміки *f*, де є небезпека переходу до форсування звуку. Знання основ хороведення, хорової літератури, мануальної техніки є невід'ємною складовою професійних компетенцій концертмейстера.

Ауфтаки, зняття звуку, штрихи, принципи ланцюгового дихання, індивідуальні особливості опорно-рухового апарату

студента, динамічні відтінки та інші засоби музичної виразності – це мова, яку зчитує концертмейстер, стаючи повноцінним учасником і навіть співавтором навчально-музичного дійства. Максимальне наближення звучання фортепіано до хорової звучності є основним завданням концертмейстера у навчальному процесі студента, у відпрацюванні його диригентських навичок до етапу самостійної хормейстерської практики безпосередньо з хором.

Перше знайомство з твором, ілюстрація агогіки, штрихів, динаміки, плавне голосоведення, виконання цезур, обрання темпу, розподіл кульмінаційних епізодів – усе це відтворює цілісність художнього образу та донесення авторського замислу до майбутнього диригента. Неможлива якісна робота концертмейстера без усвідомлення ступеню підготовки студента, його базової музичної освіти та потреб у досягненні тих чи інших цілей. Нерідко студент потребує виокремлення хорової партитури на певні складові: виділення окремо мелодії, партії солістів або комбінації різних хорових партій, фрагментів музичної тканини. Окремої практики потребує вміння комбінувати хорову партитуру з супроводом.

Твори із супроводом входять у базову програму навчання фактично протягом усього освітнього процесу майбутнього вчителя музики та диригента. В такому разі, зазвичай концертмейстер грає супровід – клавірну версію оркестру або партію фортепіано. Виконання супроводу має бути максимально наближеним до оркестрового, враховуючи всі тембральні особливості. Проте, на початковому етапі, за умови нескладного твору, концертмейстер може поєднувати хорову партитуру з акомпанементом, тим самим створюючи більш цілісну картину звучання.

Варто зауважити, що принцип гри хорової партитури вирізняється плавністю голосоведення, дотриманням усіх видів цезур (загально-хорових, по партіях і без зміни дихання, ланцюгового), широкого використання педалі, що буде відповідати характеру звуковедення. Вносить свої корективи в гру піаніста і наявність поетичного тексту. Музична фраза корелюється з поетичною, додаючи особливий рельєф хоровій тканині. Тяжіння до головного слова у реченні у поетиці, закінчення слів, фраз, як правило, філіруються так само, як у співі. Обрання темпу обумовлено також

специфікою співочого дихання та роботи артикуляційного апарату: швидкі темпи у хоровій партитурі виконуються більш помірно, натомість, повільні темпи – більше з рухом. Розміщення партії тенора в скрипковому ключі вимагає виконання на фортепіано її октавою нижче. Більшість хорових партитур, які опановує студент на перших курсах, виконується на фортепіано досить точно.

Проте, зустрічаються також твори з великою кількістю голосів, особливостями фактури, де відстань між голосами, що одночасно звучать, точно відтворити на інструменті неможливо. Таким чином, при октавних подвоєннях баса нижній звук концертмейстер бере стрибком у долю на педалі, а потім миттєво переставляє руку на весь акорд, що залишився: на слух це сприймається як форшлаг на педалі. Також практикуються пропуски витриманих звуків в окремих голосах. Використання однакових звуків, що повторюються у широкому розташуванні, можливе за рахунок тільки першого басового звуку форшлагом на педалі, а при наступних повтореннях акорду можна зовсім випустити дану партію. Окреслюючи великий спектор компетенцій концертмейстера, важко переоцінити його професійні якості: глибоку інтеграцію, взаємодію і поєднання піаністичного досвіду з диригентсько-хоровим та педагогічним. В умовах коли у студента відсутній вдома інструмент, концертмейстер бере на себе функцію помічника у підготовці шкільних пісень при складанні модулю, допомагає йому правильно розташувати аплікатуру, освоїти навички акомпанування собі одночасно зі співом або тактуванням.

Свої корективи у роботу класу хорового диригування внесло і дистанційне навчання, яке набуло широкого розповсюдження під час пандемії 2020-2022рр. Спільна робота викладач – концертмейстер – студент розділилась на три сторони екрану. В задачі концертмейстера також увійшов запис хорової партитури або окремих голосів, так званої “фонограми”, під яку студент почав працювати не тільки на уроці online, але й у виконанні домашньої роботи. Безумовно, в такому форматі відсутня пряма взаємодія. Живе поєднання в ансамблі студент – концертмейстер потребує ще більшої узгодженості творчих завдань, навчальних цілей, тощо. Нерідко запис робиться вже після закінчення підготовчого етапу вивчення

твору, щоб відтворення на інструменті хорової партитури без прямої участі студента максимально відповідало поставленому завданню викладача. Практикується також кілька версій виконання одного і того ж самого твору в різних темпових варіантах, або інтерпретаціях в залежності від етапу розучування та поставлених цілей. На жаль, так звана “оптимізація” навчального процесу, скорочення факультетів та годин, поєднання кафедр у деяких закладах мистецтв, тощо не сприяє забезпеченню якісної музичної освіти.

Але ми не маємо права знижувати планку вимог до культурної освіти навіть в умовах воєнного стану. Як сказав Уїнстон Черчилль під час II Світової (нещодавно на це посилався наш президент): “Якщо ми знизимо видатки на культуру, то за що ми тоді воюємо?”

Українська музична культура, зокрема хорова, протягом багатьох століть була невід’ємною частиною освітньої та духовної культури української нації. Тому сьогодні, особливо під час війни, важливо як ніколи зберігати та розвивати набутий десятиріччями досвід наших корифеїв хорового мистецтва та диригентсько-викладацької справи.

### Перелік використаної літератури

1. Белькевич С. Уроки концертмейстерського мастерства. Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2000. 150 с.
2. Боровицька О., Ключова С. Методичні аспекти формування навиків роботи концертмейстера-піаніста. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 5. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018, Вип. 62. С. 36-39.
3. Варакута В. Темброве мислення диригента оркестру. Таврійські студії. *Мистецтвознавство*. 2012. № 1.
4. Варламов Д., Коробова О. Функции концертмейстера в художественно-педагогическом процессе образовательной организации. *Современные проблемы науки и образования*. 2015. № 2-2.
5. Васильева Е. О роли пианистка-концертмейстера в классе оркестрового дирижирования. *Труды СПГБГИК*. 2011. № 191. С. 126-137.
6. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера : навч. посібник. Львів : ДМА, 2007 216 с.

7. Повзун Л. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера : дис. канд. мистецтвознавства. К., 2005. 189 с.
8. Ревенчук В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь : навчальний посібник. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 111 с.

**Ольга Мельник,  
Наталія Дуб'юк,  
Наталія Горбатенко**

## **ОСОБЛИВОСТІ ВПРОВАДЖЕННЯ ПРИНЦИПІВ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ТА ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ**

У сучасних умовах інтеграції вітчизняної освіти до європейської все більш актуальною стає проблема підготовки висококваліфікованих педагогічних кадрів. Сьогодення потребує підвищувати рівень підготовки вчителів для роботи з учнями в умовах загальноосвітньої школі. Це особливо стосується учителів музичного мистецтва, на яких покладені важливі завдання у сфері музично-естетичного, національного, морально-духовного та культурно-просвітницького виховання учнів. Тому визначена нами проблема спрямована на удосконалення змісту фахової освіти майбутніх учителів музичного мистецтва, формування їх компетентності, що особливо пов'язано із суттєвими змінами введення в нові стандарти інтегрованого курсу “Мистецтво”. З цієї позиції В. Андрущенко зазначив, що мистецька освіта є “незамінною складовою становлення майбутнього педагога як Вчителя з великої букви, духовного наставника, друга і порадирика. Особливо актуальним це завдання є в наш час” [1, 5].

Важливим завданням цього складного процесу є наближення підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до практичної роботи з учнями, що й вирішує, певним чином, проведення виробничої практики студентів факультетів мистецтв педагогічних