

2. *Гришин Е.* Короткий психологічний довідник / Тернопільський експеримент . Ін-т пед. освіти. – Тернопіль, 1995. – С. 63.
3. *Гіппенрейтер Ю. Б., Карягіна Т. Д., Козлова Є. Н.* Феномен конгруентної емпатії / Ю. Б. Гіппенрейтер, Т. Д. Карягіна, Є. Н. Козлова // Психологічне консультування і психотерапія. – 2004. – С. 37-51.
4. *Дубровіна К. О.* “Філософія серця” в українській культурній традиції / К. О. Дубровіна // Філософський альманах. – К. : Центр духовної культури, – 2006. – № 52. – С. 12-14.
5. *Єнікєєв М. І.* Психологічний енциклопедичний словник. – М-код. :ТК Велб : Проспект, 2006. – С. 528.
6. *Журавльова Л. П.* Емпатія в системі особистісних чинників успішної управлінської діяльності / Л. П. Журавльова // Актуальні проблеми психології: [зб. наук. праць / ред. кол. С. Д. Максименко (гол. ред.) та ін.]. – К. : Наук. світ, 2008. – Т. I : Організаційна психологія. Економічна психологія. Соціальна психологія. Ч. 20. / за ред. С. Д. Максименка, Л. М. Карамушки. – 2008. – С. 92-95.
7. *Ларіон.* Слово про закон і благодать // Київська старовина. – 1992. – № 1. – С. 137
8. *Коган І. М.* Емпатія і особливості її розвитку у дітей молодшого шкільного віку : автореф. дис. ... канд. психолог. наук. / І. М. Коган. – Київ, 2005. – С. 15.
9. *Кузьміна В. П.* Формування емпатії у молодших школярів до однолітків залежно від дитячо-батьківських стосунків в сім'ї : автореф. дис. ... канд. психол. наук. / В. П. Кузьміна. – Нижній Новгород, 1999. – С. 9.
10. Національна доктрина розвитку освіти. – К., 2001. – С. 234-238.
11. *Хелл Л., Зіглер Д.* Теорії особистості. – 3-є вид. – СПб. : Перетбург, 2006. – С. 275.

**САКАЛЮК О. П. Эмпатия как социально-психологический феномен.**

*В статье рассматривается проблема эмпатии как социально-психологического феномена, выделяются исторические аспекты становления этого понятия, подчеркивается роль эмпатии в профессиональной деятельности будущих учителей начальной школы.*

**Ключевые слова:** эмпатия, профессионально- педагогическая подготовка, сочувствие, сопереживание.

**SAKALYUK O. Empathy as a socio-psychological phenomenon.**

*In the article the problem of empathy is examined as the social-psychological phenomenon, the historical aspects of establishment of this concept are selected. It is here underlined going near understanding of this concept and role of empathy for the future teachers of primary school.*

**Keywords:** empathy, professional and pedagogical preparation, sympathy, experience.

**Світайло С. В.**  
**Київський університет імені Бориса Грінченка**

## ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

*Розглянуто особливості застосування педагогічних технологій у формуванні фахової компетентності майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки, розкрито ефективність проблемного навчання в активізації самостійної роботи студентів та збагаченні змісту навчального процесу.*

**Ключові слова:** педагогічні технології, фахова компетентність, диригентсько-хорова підготовка, проблемне навчання.

У сучасних умовах розвитку суспільства набувають актуальності процеси реформування системи освіти, зокрема вищої професійної освіти, мета якої – підготовка фахівців, здатних адекватно діяти у виробничих та суспільних ситуаціях, самостійно приймати необхідні рішення, оволодівати новою інформацією, усвідомлювати наслідки своїх дій і діяльності, відповідати за них. Проблема підготовки майбутніх учителів ґрунтовно досліджені такими вченими, як Л. Арчажнікова, В. Бобрицька, Н. Гузій, А. Козир, С. Мартиненко. Особливості підготовки учителів розглянуто у працях О. Олексюк, В. Орлова, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, В. Шульгіної, О. Щолокової та ін. Одним із аспектів цієї проблеми є формування фахової компетентності майбутніх вчителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки. Він не втрачає своєї актуальності, як не втрачають її завдання музичного розвитку і виховання школярів засобами вокально-хорового співу. У цьому переконують і наукові праці з питань диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів А. Болгарського, О. Лєсник, Лінь Хай, Л. Люлюк, Г. Сагайдак, Т. Смирнової, Н. Тарарак, І. Шинтяпіної. Їх автори наголошують на необхідності удосконалювати навчальний процес шляхом застосування ефективних педагогічних технологій.

**Мета статті** – розглянути особливості застосування педагогічних технологій у формуванні фахової компетентності майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки. Завдання – розкрити ефективність проблемного навчання в активізації самостійної роботи студентів та збагаченні змісту навчального процесу.

Особливості диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики зумовлені її комплексним характером, крім педагогічних знань, умінь і навичок, вони набувають здатностей здійснювати музичний розвиток школярів засобами вокально-хорового співу. Тому зміст навчального процесу з диригентсько-хорової підготовки, його організаційно-методичні засади потребують подальшого дослідження і вдосконалення. У наш час ця проблема набуває гостроти у зв'язку з тим, що внаслідок докорінних соціально-економічних змін суттєво зменшилась кількість культурно-освітніх закладів, у яких раніше діяла широка мережа дитячих музичних колективів, скорочено, а здебільшого – втрачено їх державне фінансування, а часто й кадрове забезпечення. Тому переважно на загальноосвітні школи покладається завдання здійснювати музичне виховання школярів. Відповідно зростає роль і відповідальність учителя музики у школі, вимоги до його фахової компетентності.

Спираючись на ґрунтовні здобутки педагогічної науки у дослідженні питань фахової підготовки майбутніх учителів музики, наголосимо на тому, що в нинішніх умовах їхня робота над музичним розвитком школярів має органічно поєднувати як організаційно-педагогічні, так і музичні, творчі

аспекти. Адже йдеться не лише про закладання у школярів основ музичної освіти, а й про формування у них музичної культури як складової духовності особистості. Щоб успішно здійснювати музичний розвиток школярів засобами вокально-хорового співу, учителю музики необхідно працювати над збагаченням їхнього музично-слухового досвіду, розвитком емоційного сприймання музики, поглиблювати їхні музично-історичні і музично-теоретичні знання, аналітичні та виконавські здатності. Зміст і завдання діяльності майбутніх учителів музики потребують відповідних фахових компетенцій, тобто професійних здатностей, які формуються у процесі диригентсько-хорової підготовки.

Зазначимо, що однією з таких умов є збагачення хорознавчого тезауруса студентів як теоретичної основи для набуття фахових компетенцій, необхідних у роботі над естетичним розвитком школярів засобами вокально-хорового мистецтва. Маємо на увазі передусім необхідність опанування ними історії розвитку української хорової музики, включаючи вокально-хорові твори, написані для дітей, а також теоретичних основ методики роботи з дитячим хором та аналізу й інтерпретації хорових творів у процесі їх виконання. Такі знання становитимуть теоретичну основу для формування у майбутніх учителів музики практичних здатностей здійснювати музичний розвиток школярів засобами вокально-хорового співу.

Майбутнім учителям музики важливо засвоїти характеристику основних жанрів хорової музики, бо саме від розуміння жанрових особливостей вокально-хорового твору залежать і слухове сприйняття, і емоційно-ціннісне ставлення до музики, і його виконання. Зазначимо, що історію хорової музики доцільно викладати з погляду становлення й розвитку її основних жанрів, щоб розкрити особливості кожного з них (характеристику змісту, форми, музичних засобів, стилю та ін.), зокрема й вокально-хорових творів, написаних для дітей (пісень, хорів, кантат, хорових обробок народних пісень). Такі знання сприятимуть опануванню майбутніми учителями музики вокально-хоровим репертуаром для школярів, у якому, крім народної пісні, значного поширення набули її хорові обробки.

У зв'язку з цим увагу студентів, як майбутніх учителів музики, варто звернути на те, що у другій половині ХХ ст., внаслідок інтенсивного збирання і дослідження фольклору та усвідомлення мистецької цінності народної пісні, а також прагнення збагатити репертуар аматорських хорових колективів, розпочалася системна робота над його збиранням, вивченням та музичним опрацюванням. Особливе значення у цьому процесі належить М. Лисенку, автору перших в історії української музики обробок народних пісень, опублікованих у двох "Збірниках українських пісень для голосу з фортепіано". Композитор збагатив прості форми

гармонізації багатоголосими розспівами, створюючи сюїтні композиції, віночки пісень, додаючи в них елементи сценічної дії, розгортаючи сюжетні лінії (“Веснянки”, “Купальська справа”, “Колядки і щедрівки”, “Весілля”). Творчість М. Лисенка суттєво вплинула на подальший розвиток жанру хорової обробки у творчості українських композиторів ХХ ст.

Новим етапом у розвитку цього жанру стала творчість О. Кошиця, К. Стеценка, С. Людкевича, М. Леонтовича. Його особливість полягала у творчому засвоєнні композиторами народної пісенності, у розумінні ними обробки як своєрідного композиторського прочитання народного твору, її транскрипції, авторського тлумачення її змісту і образів з орієнтацією на високу культуру акапельного хорового співу. Саме ці композитори застосували класичну композиторську техніку для розкриття глибинного змісту народної пісні, поєднали специфічно народні та професійні прийоми хорової творчості.

Хорові обробки народних пісень О. Кошиця, як найпоспідовнішого продовжувача творчих принципів М. Лисенка, становлять самобутню стильову тенденцію у хоровій музиці свого часу. Він укладав збірки обробок народних пісень, так званими, десятками (героїко-епічні, побутові, жартівливі, танцювальні, ліричні, ліро-епічні тощо), застосовуючи два головні прийоми опрацювання ліричних пісень. Сутність першого полягала в тому, що лірична мелодія увиразнювалася сольним виконанням і лише підтримувалася хором, другий же передбачав створення ліричного образу суто хоровими засобами. У його обробках хор підтримував і емоційно доповнював сольючу мелодію, увиразнював смислові нюанси як за допомогою хору без слів, так і засобами самостійних хорових партій (“В кінці греблі”, “Ой горе тій чайці”, “Ой ходить сон коло вікон”, “На вулиці скрипка грає”).

К. Стеценко створював хорові обробки народних пісень музично-педагогічного призначення (“Луна”, “Шкільні співанки”), а також концертні зразки календарних пісень (“Колядки та щедрівки”). Серед його хорових обробок переважають акапельні, а також твори для дітей, зокрема для шкільних хорів. Прийоми театралізації, драматизовані діалоги динамізують сюжетний розвиток, увиразнюють зміст і образність, психологічні характеристики, індивідуалізують персонажів.

С. Людкевич вперше в історії української хорової музики надавав хоровим обробкам поліфонічного характеру, особливо обробкам народних пісень Наддніпрянської України (наприклад, “Ой Морозе, Морозенку”).

Не лише музикознавці, а й виконавці справедливо вважають творчість М. Леонтовича вершиною в розвитку цього жанру. Цілісність і гармонічність розвитку музичної структури, довершеність наскрізного розвитку, досконалість архітектоніки вільної форми є характерними ознаками індивідуального стилю М. Леонтовича у цьому жанрі. Його ранні обробки

(“Друга збірка пісень з Поділля”) створені як розкладка на хор шляхом гармонізації, фактурних видозмін і різноманітних проведень мелодії. Композитор поєднував прийоми народного багатоголосся з елементами класичної поліфонії, дотримуючись куплетно-варіаційної будови, гомофонно-гармонічного викладу з елементами народного багатоголосся та імітаційної поліфонії, діалогічної форми хорового викладу, фактурних протиставлень заспіву й приспіву, нюансував звучання контрапунктичними лініями. Особливо виразним у М. Леонтовича є поліфонічний характер обробок ліричних пісень (“Котилася зірка”, “Зеленая та ліщинонька”). Глибокий драматизм проступає у лірико-драматичних народнопісенних творах (“Ой з-за гори кам’яної”, “Пряля”, “Козака несуть” та ін.). Застосовував композитор і симфонічний метод опрацювання народної пісні (“Щедрик”, “Дударик”), який набуде подальшого розвитку у творчості українських композиторів наступного покоління – П. Козицького, М. Вериківського, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського. Саме вони збагатили способи образного розкриття змісту й характеру народної пісні, створивши новий тип хорових обробок, яким властиві: поліфонічний виклад матеріалу, індивідуалізація хорових партій, їх ритмічна самостійність, гнучкість голосоведення, застосування народної та професійної поліфонії.

Українські композитори створили й хорові обробки народних пісень для концертного виконання професійними хорами. Це здебільшого куплетно-варіаційні твори з розвиненим інструментальним супроводом, який набуває часом самостійного значення. Так, Л. Ревуцькому належать вільні обробки з широким використанням різних видів поліфонії, з інструментальним супроводом для відтворення змісту народної пісні (“Ой у полі вітер віє”, “В вишневім садочку”, “Ой хмелю ж, мій хмелю”, “Ой летіла зозуленька”, “Рекрутська”). Фортепіанний супровід застосовує і Ю. Мейтус у своїх хорових обробках: “П’ять українських народних пісень у вільній обробці для мішаного хору з фортепіано”. Вільні обробки для хору з супроводом фортепіано створив М. Коляда (“Ой у лісі на ялині”).

Оригінальним явищем в українській хоровій музиці 40–50-х років ХХ ст. стали хорові обробки без супроводу Б. Лятошинського, індивідуальність стилю композитора якого в цьому жанрі полягала у симфонізації тематичного матеріалу. Він застосовував у гармонічній мові обробок багатозвучну акордику, поліладовість, політональність, поліфонічну фактуру, максимальну розспівність підголосків, надаючи їм імпровізаційності, ритмічної варіативності, виразних регістрових і тембрових контрастів. У Б. Лятошинського набули вільного розвитку пісня як тема, розгорнені форми її варіювання з поступовим ускладненням засобів музичної виразності при незмінній мелодії, перенесення тематичних фраз у різні групи хору, поєднання сольного співу із звучанням усього хору чи його окремих груп, поліритмічне зіставлення хорових партій, різноманітні

перегуки голосів. Обробки Б. Лятошинським ліричних пісень (“Українські народні пісні в обробці для мішаного хору a cappella”) суттєво збагатили репертуар не лише професійних, а й навчальних та аматорських хорових колективів в Україні.

Не претендуючи на вичерпну характеристику хорової творчості українських композиторів у межах статті, наголосимо на тому, що для збагачення хорознавчого тезауруса студентів важливо активізувати самостійну роботу студентів [4, с. 218]. Як відомо, це один із головних методичних принципів організації навчального процесу у вищих навчальних закладах, який визначає вибір доцільної у кожній конкретній навчальній ситуації педагогічної технології, щоб забезпечити умови для самореалізації і професійного творчого розвитку майбутніх фахівців [6, с. 230]. Загалом педагогічну технологію модель визначають як цілеспрямовану послідовність в організації навчально-виховного процесу, як моделювання його змісту, форм і методів відповідно до визначеної мети [5, с. 116]. У педагогічній науці цю проблему ґрунтовно досліджено у працях О. Пехоти, В. Приходько, І. Прокопенко, С. Сисоєвої.

Сучасна система вищої професійної освіти зорієнтована на підготовку фахівців, здатних самостійно збагачувати й оновлювати свої професійні знання, удосконалювати практичні здатності, фахові компетентності. У контексті цієї статті йдеться передусім про самостійне опрацювання студентами мистецтвознавчих праць з історії української хорової музики та власне вокально-хорових творів (прослуховування, програвання партитури). Okремо наголосимо на важливості опанування вокально-хорового репертуару для дітей, адже їм доведеться працювати із школярами як на уроках музики, так і в позаурочний час. Зважаючи на це, наголосимо на актуальності практичного впровадження у навчальний процес технології проблемного навчання, яка сприяє формуванню у студентів творчого мислення, самостійності у вирішенні конкретних навчальних і творчих завдань та ситуацій. Відповідно до вимог цієї технології, доцільно запропонувати студентам самостійно виконати комплекс навчальних завдань, які передбачають неоднозначні і нестандартні відповіді чи шляхи їх вирішення. Крім того, це сприятиме зростанню мотивації до самостійної роботи, а отже, і до набуття нових фахових компетенцій [3, с. 142].

Серед різноманітних форм самостійної роботи студентів у нашому випадку вважаємо за необхідне доручати опрацювання навчальної і наукової літератури з історії української хорової музики, з аналізу та інтерпретації хорових творів тощо. Результативними є і такі види самостійної роботи, як конспектування літературних джерел, складання за ними тез, реферування, написання повідомлень, рефератів за темами, запропонованими викладачем, а також розгорнутих анотацій до хорових

творів; самостійне складання виконавського плану до самостійно обраного вокально-хорового твору чи плану уроку з музики, плану репетиції з хоровим колективом. Результати своєї самостійної пошукової роботи студент матиме змогу використовувати у класі з диригування чи під час засвоєння методики роботи з хором.

Спрямування навчальних зусиль студентів в русло самостійної пізнавальної діяльності сприятиме суттєвому збагаченню методичної основи диригентсько-хорової підготовки, та головне – сформує у них здатність самостійно вирішувати навчальні, а з часом і творчі проблемні ситуації. Така здатність є важливою складовою не лише фахової, а й особистісної компетентності загалом, адже самостійність, з погляду компетентнісного підходу до професійної підготовки, є однією з важливих особистісних компетенцій.

Технологія проблемного навчання дає можливість студентам вирішувати проблемні ситуації лише на основі уже набутих знань, якщо таких знань, навичок і досвіду їм не вистачатиме, вони, усвідомлюючи свою некомпетентність, докладатимуть зусиль, щоб подолати її. Скажімо, варто запропонувати вирішити завдання порівняльно-аналітичного характеру, для відповіді на яке їм необхідно опрацювати конкретні музичні явища, наприклад: розглянути стилістичні особливості хорових обробок народних пісень у М. Леонтовича і Б. Лятошинського, С. Людкевича і М. Вериківського, К. Стеценка та Л. Ревуцького: прослухати зразки цих творів, проаналізувати і порівняти між собою, щоб виявити не лише спільне, а й відмінне, пояснити природу цих відмінностей. Така робота не тільки сприятиме збагаченню хорознавчого тезауруса, а й слухового досвіду студентів, розвитку у них внутрішнього слуху, здатності слухати і чути, розрізняти особливості стилістики певного хорового жанру чи хорових творів композитора. До того ж, це формуватиме у них і систему художніх цінностей в галузі хорового мистецтва, на основі яких вони набудуть такої фахової компетенції, як здатність сприймати вокально-хорові твори за ціннісними критеріями, аналізувати хоровий твір за його жанрово-стильовими ознаками з урахуванням мистецького контексту його створення та особливостей індивідуального композиторського стилю, а також здатність добирати репертуар, зокрема й для дітей. З цією метою студентам варто доручати самостійно виконувати такі творчі завдання, як написання анотацій до розучуваних вокально-хорових творів, здійснення музично-теоретичного, вокально-хорового, виконавського видів аналізу.

Для дотримання міжпредметних зв'язків у навчальному процесі диригентсько-хорової підготовки, важливо, щоб студенти обирали для аналізу й анотування ті твори, над якими вони працюють у класі з диригування чи виконують у хоровому класі.

Таким чином, спираючись на загальні дидактичні і методичні засади

організації навчального процесу у вищій школі, а також враховуючи особливості їх застосування у формуванні фахової компетентності майбутнього учителя музики у процесі диригентсько-хорової підготовки, наголосимо на необхідності застосування ефективних педагогічних технологій, однією з яких є технологія проблемного навчання. Вона надає можливість сформувати у студентів здатність самостійно вирішувати навчальні і творчі завдання, збагачувати теоретичні знання, набувати фахових здатностей.

#### **Використана література:**

1. Болгарський А. Г. Деякі аспекти формування художньо-творчих вмінь у майбутнього вчителя музики / А. Г. Болгарський // Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики : зб. наук. праць. – К. : УДПУ, 1997. – С. 290-293.
2. Олексюк О. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. – К. : Знання України, 2009. – 123 с.
3. Організація самостійної роботи студентів в умовах інтенсифікації навчання : навч. посіб. / [А. М. Алексюк, А. А. Аюрзанайн, П. І. Підласистий та ін.]. – К., 1993. – 323 с.
4. Орлов В. Ф. Професійне становлення учителів мистецьких дисциплін : теорія і технологія : монографія / В. Ф. Орлов. – К. : Наукова думка, 2003. – 262 с.
5. Приходько В. М. Впровадження новітніх технологій у вищій школі / В. М. Приходько // Постметодика. – 2002. – № 2/3. – С. 115-118.
6. Сисоєва С. О. Технологізація освітньої діяльності в умовах сучасної педагогічної освіти / С. О. Сисоєва. – К. : Ін-т змісту і методів навч., 1998. – 248 с.

#### ***СВИТАЙЛО С. В. Педагогические технологии формирования профессиональной компетентности будущих учителей музыки.***

*Рассмотрены особенности применения педагогических технологий в формировании профессиональной компетентности будущих учителей музыки в процессе дирижерско-хоровой подготовки, раскрыта эффективность проблемного обучения в активизации самостоятельной работы студентов и обогащении содержания учебного процесса.*

**Ключевые слова:** педагогические технологии, профессиональная компетентность, дирижерско-хоровое подготовка, проблемное обучение.

#### ***SVITAYLO SVETLANA. Pedagogical technology of professional competence of future teachers of music.***

*The peculiarities of educational technology in shaping the professional competence of future teachers in the process of conducting and choral training, reveals the effectiveness of problem-based learning to enhance students' independent work and enriching the contents of the educational process.*

**Keywords:** educational technology, professional competence, conducting and choral training, problem teaching.