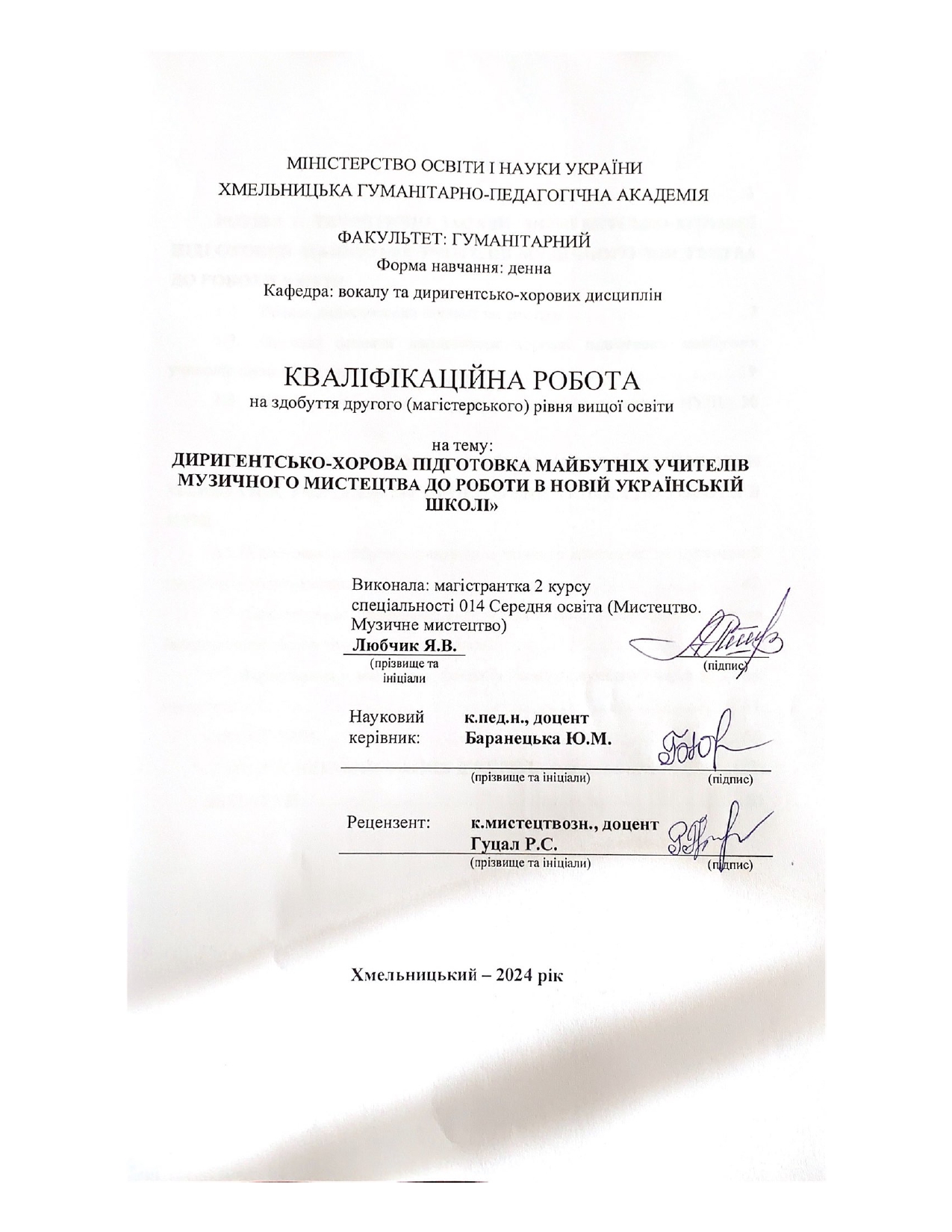
****

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**…………………………………………………………………...…3

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА** **ДО РОБОТИ В НУШ**

* 1. Генеза диригентсько-хорової педагогіки…………………………..7
  2. Основні аспекти диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва………………………………………………….19
  3. Особливості викладання уроків музичного мистецтва в НУШ…30

**РОЗДІЛ 2. ШЛЯХИ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ В НУШ**

2.1 Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до організації художньо-творчої діяльності…………………………………………………....42

2.2 Забезпечення здобувачів освіти знаннями, щодо сприймання та інтерпретації творів музичного мистецтва………………….............................51

2.3 Формування у майбутніх фахівців умінь комунікації через музичне мистецтво……………….......................................................................................61

**ВИСНОВКИ**……………………………………………………………...66

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**……………………………...71

**ДОДАТКИ**………………………………………………………………...81

**ВСТУП**

**Актуальність дослідження.** У процесі реформування вітчизняної системи освіти, що активно відбувається на сучасному етапі розвитку суспільства, в поле зору потрапляє, перш за все, людина, яка наділена здатністю творчо і креативно мислити, має свої внутрішні переконання, володіє навиками практичного застосування набутих теоретичних знань, а також готова до реалізації глобальних змін у галузі освіти. Вищезазначені зміни висувають перед кожним поколінням все більш складні завдання, розв’язання яких можливе за умови докорінного оновлення сучасної системи освіти, організації процесу навчання, його змісту, а також відповідних цільових установок. Пошук нових підходів до навчання відбувається і у мистецькій освітній галузі, реалізація якої, потребує відповідної підготовки майбутніх фахівців, які здатні якісно забезпечити навчальний процес у Новій Українській Школі (НУШ), володіючи новітніми освітніми технологіями.

Вихідні положення щодо модернізації навчально-виховного процесу, а також використання новітніх освітніх технологій у закладах вищої освіти, знаходять своє відображення в законах України «Про освіту», «Про вищу освіту», «Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ столітті», «Концепції педагогічної освіти», «Концепції Нової української школи», тощо.

Мистецька освітня галузь у закладах загальної середньої освіти, відповідно до державної концепції НУШ, передбачає формування у здобувачів освіти комплексу компетентностей, які спрямовані на забезпечення їх здатності до художньо-творчої самореалізації, розвиток художньо-образного та асоціативного мислення засобами інтеграції різних видів мистецтва.

Здійснюючи підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності досить важливою, на наш погляд є саме диригентсько-хорова, яка включає в себе різні аспекти, зокрема: теоретичний, практичний (інструментальний виконавський, вокальний), а також аналітичний. Готуючи майбутніх фахівців до роботи в НУШ, перед закладами вищої освіти висуваються нові ускладнені вимоги, оскільки вони у даному процесі мають одночасно виступати в ролі диригента-хормейстра, виконавця-диригента, співака, виконавця-інструменталіста, артиста, концертмейстра, музикознавця, тощо.

Здійснюючи ґрунтовний аналіз наукових досліджень варто відмітити значну увагу сучасної науково-педагогічної еліти до проблем: професійної підготовки майбутніх учителів (О. Акімова, Ю. Бабанський І. Бех, В. Гончаренко, Р. Гуревич, Г. Васянович, М. Данилов, І. Зязюн, О. Матвієнко, Н. Ничкало, В. Краєвський, В. Кремень, С. Сисоєва, Г. Ушамірська та ін.); особливостей професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (Л. Аристова, О. Гумінська, В. Дряпік, А. Козир, Я. Кушка, А. Мартинюк, Л. Масол, Н. Миропольська, М. Михаськова, Г. Ніколаї, О. Олексюк, Г. Падалка, Е. Печерська, О. Ростовський, О. Рудницька, Т. Танько, В. Черкасов, Г. Шевченко, О. Щолокова та ін.); проблем розвитку національної хорової культури (Л. Архимович, Т. Багрій, М. Гордійчук, Н. Горюхіна, М. Грінченко, А. Іваницький, Л. Корній, І. Ляшенко, А. Муха, М. Степаненко, Б. Фільц, М. Юрченко); диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного (А. Мартинюк, Т. Пухальський, А. Растригіна, Є. Роговська, Т. Совік, З. Софроній, І. Цюряк та ін.).

Однак, процес диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ у існуючих дослідженнях допоки не став об’єктом спеціального наукового пошуку.

Отже, актуальність, недостатня теоретична і методична розробленість означеної проблеми та необхідність усунення виявлених суперечностей зумовили вибір теми нашого дослідження: **«Диригентсько-хорова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ».**

**Об’єкт дослідження** – підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти.

**Предмет дослідження** – шляхи диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ.

**Мета дослідження**полягає у здійсненні аналізу теоретичних засад та обґрунтуванні шляхів диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ.

У відповідності до поставленої мети визначено **завдання дослідження:**

1. Здійснити генезу диригентсько-хорової педагогіки.
2. Проаналізувати основні аспекти диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.
3. З’ясувати особливості викладання уроків музичного мистецтва в НУШ.
4. Визначити шляхи диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ.

Кваліфікаційна (магістерська) робота ґрунтується на комплексі загальнонаукових **методів дослідження**, які покладено в основу нашої наукової розвідки, а саме: *теоретичні* – індукція та дедукція, аналіз і синтез, порівняння, класифікація, абстрагування й конкретизація, що, в свою чергу, допомогли у визначенні понятійного апарату дослідження); *пошукові* – дали можливість накопичити необхідний матеріал з нормативних документів, філософської, психологічної, наукової, педагогічної літератури, а також методичних джерел в галузі досліджуваної проблеми); *аналітичні* – передбачають вивчення філософської, психологічної, наукової, педагогічної літератури, а також методичних джерел, що мають пряме відношення до зазначеної проблеми); *системно-структурні та діяльнісно-особистісні* – що дали можливість здійснити аналіз та обґрунтувати шляхи диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ; *узагальнені* – спрямовані на узагальнення інформації опрацьованої літератури в аспекті досліджуваної проблеми, завдяки яким, було сформулювано власний погляд на неї.

**Методологічну основу дослідження становлять** положення про різноаспектний характер професійної підготовки вчителя музичного мистецтва (Л. Аристова, А. Козир, Я. Кушка, А. Мартинюк, Л. Масол, Г. Ніколаї, Г. Падалка, Т. Пухальський, Є. Роговська, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Черкасов, О. Щолокова та ін.).

**Експериментальна база дослідження.** Наукове дослідження було проведено на гуманітарному факультеті у Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії.

**Апробація результатів дослідження здійснювалася** у процесі навчальної діяльності на базі Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Основні положення і результати висвітлювалися на: VI Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця» (м. Ніжин, 6 грудня 2023 року); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Концептуальні засади розвитку мистецької освіти» (м. Хмельницький, 12 березня 2024 року); ІІ Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецтвознавство. Культурологія. Медіапедагогіка» (м. Київ, 17 жовтня 2024 року).

**Структура роботи** зумовлена логікою дослідження і складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (92 найменування), додатків. Загальний обсяг тексту роботи – 84 сторінок, з них 80 сторінка основного тексту.

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ В НУШ**

* 1. **Генеза диригентсько-хорової педагогіки**

Маючи досить давнє походження, мистецтво хорового співу, впродовж усієї історії людства, було тісно пов’язаний із його життєдіяльністю. На початку своїх витоків, воно було частиною різноманітних трудових процесів звичаїв та обрядів, а згодом лягло в основу професійного мистецтва. Хорова культура повсякчас об’єднувала і згуртовувала український народ, який завжди вирізнявся з-поміж інших своєю індивідуальністю та творчою самовираженістю. Варто зазначити, що саме хорові колективи завжди були у центрі різноманітних свят, що організовувалися і проводилися при палацах.

З давніх-давен хорове мистецтво було органічною складовою життєдіяльності людини, яке втілювало цілісність і багатогранність її внутрішнього світу та проявляло себе як істинне творіння таланту українського народу. Це той вид мистецтва, який зорієнтований на досить активний людинотворчий процес, зокрема: розвиток її здібностей, реалізацію духовних, а також творчих потреб особистості.

Варто звернутися до філософської думки доби античності, де відомі мислителі Платон і Аристотель переконливо доводили значний влив хорового мистецтва на особистість. Досить важливу роль в процесі розвитку всієї світової хорової культури відіграло хорове мистецтво Давньої Греції, де в основу свят і звичайної фізичної праці лягло виконання одноголосних хорових пісень, зокрема: дифірамбів, гіпорхемів, одів, гімнів, тощо. Цікавим є той факт, що жіночі хорові колективи, здебільшого, виконували ліричні пісні, а чоловічі та юнацькі в основу репертуару брали оди, гімни та інше. Також не менш популярним у Давній Греції було виконання християнських піснеспівів, що в своїй основі містили тетрахорди (лідійський, дорійський, фригійський, міксолідійський). Так, як епоха Середньовіччя характеризується монодичною церковною музикою то існуючими, на той час, видами одноголосного релігійного співу були кондакарний та стихирарний, які Україні отримали назву «Знаменний розспів».

Мистецтво диригування, як самостійний вид виконавської діяльності, сформувалося, лише, у другій половині ХІХ століття, саме тому його вважають однією з наймолодших музично-виконавських спеціальностей. Однак, якщо його розглядати в контексті мистецтва керування музично-виконавським колективом, то варто констатувати той факт, що воно сягає глибокої давнини. Метою диригування у стародавні часи, була організація ритму колективного виконання, під керівництвом головуючого, який знаходився всередині кола. Першочергово, відповідні акценти відбивались за рахунок голосного плескання в долоні, кістками тварин, камінням, притопування ногами, різними рухами тіла, присіданням, тощо. Здійснюючи ґрунтовний аналіз мистецтвознавчої літератури варто зазначити, що прообразом диригування були ритмічні рухи тіла первісної людини під час танців, відбивання ритму за допомогою примітивних інструментів (раковини, палиці, каменя тощо), а вже згодом, з’явився провідний виконавець, котрий відраховував такт плесканням у долоні або ударом ноги [10, с. 65]. Саме такий спосіб керування виконавським колективом називали ударно-шумовим, під час якого, за допомогою ведучого, здійснювалося так зване вирівнювання ансамблю шляхом визначення ритму голосним постукуванням.

Однак, такий прийом не завжди був зручним у практичній діяльності, оскільки при наявності більшого складу виконавців, їхні голоси глушили диригента, через що, його керування втрачало будь-який сенс, заважаючи йому чути музику. Внаслідок цього, постало питання пошуку більш ефективних способів керування виконавським колективом та переходу до більш складніших засобів диригування, які вивели дане виконавське мистецтво на інший рівень, при якому б мелодія стала основним засобом музичної мови. Поряд з цим, через відсутність нотної нотації, народні наспіви значно потребували модернізованого підходу до диригування, аз ускладненням мелодичної мови, появою певних труднощі в відтворення письмово незафіксованих пісень і різноманітних мелодій, мистецтво диригування трансформувалося у досить складну науку хейрономію, в основі якої лежала система умовних символічних рухів рук і пальців диригента, у комплексі з рухами голови та корпуса.

Серед позитивних моментів хейрономічного способу керування виконавським колективом, сучасний науковець Л. Ярошевська вказує на наступні: умовність жесту, яка розширила можливості показу диригентом музичних елементів (висотності звуків, контурів мелодії, нюансування, ритмічних та метричних особливостей тощо);пластичність рухів керівника, яка відповідала загальному характеру музики, що, в свою чергу, привносило у процес керування нові завдання, пов’язані з розкриттям ранніх елементів художньої образності; візуально-повітряний (безшумний) принцип, який з часом трансформувався у провідну форму керування музичним колективом і став домінуючим на сучасному етапі розвитку професії [24, с. 57].

Поява хейрономії досить тісно пов’язана із певною системою жестів, які, в свою чергу, передають ритмічний і мелодичний малюнок музичного твору, за допомогою рук і пальців. Згодом, відповідний прийом музичного управління активно почали впроваджувати у церковному хорі, що, в свою чергу, призвело до початку зародження сучасної «мови жестів».

Важливим є те, що середньовічна музична практика, яка, здебільшого розвивалася при церквах і монастирях, теж почала застосовувати хірономічні прийоми, в процесі виконання церковних хоралів розповсюджуючи їх по всій Європі. Згодом, розвиток світської музики призвів до того, хірономія зміцнилася за рахунок відбиття акцентів, шляхом дотику до пульту руки, легких ударів, тупотіння ногами, тощо. Варто зробити акцент на тому, що головними керівниками ансамблів, хорів у цей час, були так звані служителі культу, зокрема: монахи, абати та ін., які, в свою чергу, користувались пошаною серед виконавського колективу, за що їм присвоювали великий тяжкий жезл, зроблений з дорогоцінних металів або ж слонової кістки, як символ особливого статусу.

Так, популярні хейрономічні прийоми церковної музики, які були запозичені у Стародавній Греції, збереглися аж до XV століття про що свідчать різноманітні картини того часу із зображенням розповсюджених, на той час, диригентських прийомів (картини Ботічеллі, Пінтуріккіо та ін.).

Поряд з цим, слід наголосити й на інших видах диригентського виконавства, які є більш близькими до сучасних. Одним із таких, являється спосіб диригування за допомогою батути – палички, завдяки якій відбивали такт. Мистецтвознавчі розвідки вказують на її застосування у 19 столітті, хоч зустрічаються свідчення про випадки використання батути (довгої золотої палички), під час концертів Палестріни ще у 1564 році. Згодом, були спроби її замінити на звичайну носову хустину, яку часто прикріплювали до тієї ж батути.

Таким чином, різноманіття диригентських способів стало причиною того, що кожен виконавський колектив вимагав індивідуального способу керування ним, а особливий стиль виконання творів вимагав іншої підходу до диригентської системи, де музична інтерпретація була зосереджена в руках диригента. У зв’язку з цим, диригент стає своєрідним «виконавцем» музичного твору використовуючи інструмент у якості хору.

Остання чверть ХVІ століття характеризується, як важливий етап історичного розвитку хорової культури, у якому було організовано вищі навчальні школи в Україні, де активно запроваджувався процес багатоголосного співу від першого навчального року їх існування, зокрема: Острозька академія, Київська школа Богоявленського братства, Львівська школа Ставропігійського братства, Луцька школа, Лаврівська школа при Києво-Печерській Лаврі, також Київський братський колегіум та інші.

Розвиток хорової музики, формування національних композиторських шкіл, зростання ансамблевої культури виконавських колективів, їх здатність до саморегуляції, стало поштовхом до появи нової системи диригентського управління. Водночас епоха Відродження в музичній педагогіці знаменувалася піднесенням української культури ХVІ-ХVІІІ ст., що призвело до виникнення потреби у відкритті спеціалізованих шкіл, які б здійснювали підготовку висококваліфікованих співаків та музикантів. Так розпочали свою діяльність: Приходські та братські школи (Київ, Львів, Володимир-Волинський, Краснославль, Туров, Острог); музичні класи (Глухів, Перемишль, Харків), додаткові класи (Харківський колегіум), музична академія (Кременчук). Саме вони складали структуру тогочасної музичної освіти та сприяли вирішенню проблеми збереження й розвитку національної хорової культури. Варто звернути увагу на те, що хоровий спів у вищезазначених закладах освіти викладався на рівні інших дисциплін, займаючи вагоме місце у системі навчального процесу. У них працювали досвідчені регенти та педагоги, серед них Ф. Яворський (Глухівська співацька школа). Здійснюючи аналіз методики викладання хорового співу, варто відзначити поєднання теоретичних знань із основами гармонії, музичної грамоти, композиції, диригування, основами гри на музичному інструменті, тощо. Це, на наш погляд, обумовлено тим, що виконання складних хорових концертів, партесних творів, різноманітних кантат, що входили до складу співацького репертуару, вимагало від співаків досить високого рівня музично-теоретичної підготовки, а також вокально-хорових умінь та навичок виконавців.

Разом з тим, у другій половині ХVІІ на початку ХVІІІ століття стрімко розвивалися геть нові фольклорні жанри, а саме: думи, балади, історичні пісні, різноманітна лірика, тощо. Згодом, з’явився інший тип церковного співу, який дістав назву багатоголосного хорового партесного співу.

Даний період характеризується формуванням своєї української композиторської школи. Так, яскравими представниками партесної музики Україні, того часу, були: Микола Дилецький, Герман Левицький, , Іван Домарацький, Олекса Лемківський, Василь Пикулинський, Симеон Пекалицький, Іван Календа, Клим Калиновський, Йосип Загвойський та інші. Варто зазначити, що 396 композицій (56 літургій та 151 концерт) збереглися у Львівському братстві, що , в свою чергу, свідчить про значну кількість репертуарної спадщини української хорової партесної музики

Отже, в межах даної епохи, хорове виконавство, композиторська діяльність в Україні досягли своєї вершини, а творчість вищезазначених композиторів досягнула європейських стандартів.

Варто звернути увагу на те, що, згодом, на зміну партесному співу прийшов духовний хоровий циклічний концерт. Саме це стало своєрідним переходом від епохи Бароко до Класицизму, який, в свою чергу, вважають досить яскравим періодом розквіту усього хорового мистецтва. Важливим є те, що в цей час почали активно з’являтися освітні заклади (колегіуми, братські школи), серед яких великою популярністю користувався Київський колегіум (згодом Києво-Могилянська академія). Саме його науковці вважають «…великим культурним прибіжищем й світилом всієї України» [24, с. 16], «…головним осередком збереження та примноження здобутків української освіти, культури» [39, с. 145].

Саме тут потужно здійснювалася диригентсько-хорова діяльність, в процесі якої здобувачі освіти мали змогу успішно застосовувати здобуті знання уміння та навики у практичній діяльності, ставши частиною церковних хорових колективах. Понад 300 досвідчених виконавців входили до складу академічного хорового колективу що, функціонував на базі закладу. Поряд з цим, варто згадати появу нової генерації композиторів, які працювали над створенням професійної церковної хорової музики, а саме: Дмитра Бортнянського, Максима Березовського, Артемія Веделя, завдяки діяльності яких хоровий концерт почав стрімко розвиватися. Слід звернути увагу на те, що у творчості митців з’явилися геть нові тенденції, що стосувалися стилістики української музики, які були також характерні для західноєвропейської. Це, в свою чергу призвело і до використання нових диригентських прийомів та втілення нової якості образності поряд із яскравим відтворення емоційних переживань твору.

На початку ХIХ століття значно зросла музична освіченість людства, що стало причиною утворення братських хорів, які функціонували при братських школах, де, в свою чергу, була можливість більш глибше ознайомитися з музичним мистецтвом та проникнути у сутність духовних творів, які виконувалися. Прикладом для наслідування, у той час був знаменитий хор Братства св. Михаїла заснований єпископом Веніаміном, що здійснював свою творчу діяльність в місті Чернігові за участю провідних регентів. Опираючись на наукові мистецтвознавці розвідки, варто констатувати той факт, що у школах вивчався повний репертуар церковного співу, а також проводилася активна робота над формування вокально-виконавських навиків хористів. Так, особлива увага була спрямована на вивчення старовинних мелодійних пісненспівів, а також багатоголосного партесного співу. За свідченнями мистецтвознавця, на зміну середньовікового співака-монаха прийшов творчо активний громадянин-музикант: «регент», «хорист», «гармонізатор», а братства, як культурно-просвітницькі організації, взяли на себе головну турботу про розвиток хорової музики свого часу, оскільки їх хвилювали питання художньої майстерності та професіоналізму співацького мистецтва [6, с. 43].

В свою чергу, у розвитку хорового мистецтва України виникла нова стадія, яка вимагала особливих обов’язків та якостей для професійного прогресу диригента хору. Він, зберігаючи зв’язок з традиційним церковним співом, став втіленням нової категорії керівника, званого «регентом», основною метою якого було досягнення високої кваліфікації, що передбачало наявність вокальних здібностей, навичок сольного виконання, а також знань у сфері композиції та аранжування, необхідних для проведення церковних церемоній. Стрімкий розвиток професійності у сфері музики суттєво вплинув на вдосконалення мистецтва диригування. У працях авторів того часу, зокрема М. Ділецького, П. Беренди акцентується увага на основних аспектах диригентської практики.

З метою трансляції диригентсько-хорової культури, її розвитку були створені потужні товариства, такі, як: «Боян», «Руська бесіда», «Торбан». Варто зазначити, що учасниками даних товариств систематично організовувалися різноманітні хорові концерти, друкувалися збірки хорових творів українських композиторів у створеному ними видавництві «Бібліотека музиканта». Все більше почало з’являтися практикумів з хорового диригування, що, в свою чергу, досить позитивно вплинуло на освіченість диригентів. Поступово розширювалася мережа спеціальних музичних закладів, на базі яких функціонували музичні, гуртки, школи, курси та училища, а важливим досягненням цього часу було відкриття, за ініціативи українського класика Миколи Лисенка, музично-драматичної школи, реорганізованої в однойменний інститут, а згодом – консерваторію. Саме тут на найбільшому музично-вокальному відділі викладали дисципліни диригентсько-хорового циклу, де особлива увага зверталася на основи диригентської мануальної техніки, особливості роботи регента хору, його емоційно-психологічний ракурс. Це посприяло подальшому активному розвитку хорового мистецтва початку ХХ століття, адже в цей час хорова музика стала улюбленою сферою творчого спілкування композиторів, виконавських колективів і, беззаперечно, слухачів. Активна концертна діяльність різноманітних хорових колективів, досить розвинуті традиції хорової освіти стали поштовхом до утворенню надійної системи хорової творчості українського народу.

Варто відмітити, що вагомий внесок у подальшу діяльність хормейстерської справи зробили М. Лисенко, Я. Степовий, М. Леонтович, К. Стеценко, Г. Давидовський, Я. Яциневич, Г. Хоткевич, В. Верховинець, О. Кошиць, які проводили досить активну просвітницьку діяльність серед населення, залучаючи до хорового мистецтва, працювали вчителями музики у закладах загальної середньої освіти, а також керували хоровими колективами. Організаційна та художня робота вищезазначених провідних митців зіграла ключову роль у створенні концертних хорових колективів, таких як Український національний хор, ансамбль бандуристів, капела імені М. Лисенка, хор при Українському музичному театрі, спільний хор Народної консерваторії Києва, капела «Думка». Також, не менш активну творчу діяльність, на той час, здійснювали: мішаний хор під керівництвом В. Верховинця, а також об’єднаний хор Київської народної консерваторії під орудою О. Кошиця,

Поряд з цим, значному розквіту хорового мистецтва як масового засобу просвіти та виховання посприяло виникнення значної кількості й аматорських хорових колективів

В свою чергу, наступним етапом становлення професійного диригентського мистецтва був розвиток симфонічної музики, який пов'язаний з іменами Л. Бетховена, Р. Вагнера, О. Берліоза. Варто зазначити, що хорова практика цього часу, перш за все, розглядалася з точки зору теоретичного осмислення талановитими хормейстерами методичного порядку, концепції які мали певну культову спрямованість професіоналізм. Перша третина ХХ ст. знаменувалася особливою увагою диригентів-виконавців (А. Вахнянин, М. Лисенко, П. Демуцький, А. Кошиць, К. Стеценко, М. Леонтович,) на просвітницьку діяльність аматорських хорів.

Друга половина 20-го століття у хоровій культурі України характеризувалася, здебільшого, значними негативними тенденціями, що полягали у політизації та ігноруванні національного мистецтва з боку державних органів, а також їх втручанням у творчий та освітній процеси. У сфері хорової музики це також проявлялося в недооцінці та відкиданні сучасної, зокрема авангардної, музики, переважанні фольклорних колективів, невиправданій спеціалізації виконавських жанрів, а також у постійних ідеологічних обмеженнях на виконання деяких хорових композицій. Однак,

незважаючи на складнощі та часті ідеологічні тенденції, які негативно позначилися на розвитку хорового мистецтва, після глибокої кризи хорової культури у другій половині 50-х на початку 60-х рр. спостерігалися ознаки її поступового відродження. Це підтверджується тим, що хорова музика України почала демонструвати досить значний прогрес, який продовжується і сьогодні, про що свідчить винятковий внесок наших предків у цю сферу культури.

Завдячуючи новій генерації митців (І. Шамо, М. Дрімлюга, А. Коломієць, А. Кос-Анатольський, Г .Майборода, Ю. Іщенко, В Кирейко, Є. Козак, Л. Грабовський, В. Бібік, Л. Дичкота ін.) значно прогресивнішою стала робота над пошуком нового стилю та відновленням хорового жанру a cappella. Значно активізувалася організація хорових фестивалів, конкурсів, свята різного рівня, зріс інтерес до жанрових форм (поема, тема з варіаціями, сюїта, хорова сценка, рондо), а також модернізувалися традиційні засоби музичної виразності.

У період з 1960-1970-х років спостерігалося значне зростання у сфері хорового виконавства в Україні. Це підтверджується такими ключовими моментами, як: заснування камерних хорів, ініційованих В. Іконником; розширення кола артистичних ансамблів, включаючи створення першого професійного чоловічого хору під керівництвом С. Дорогого; інтенсивна взаємодія між композиторами та хоровими групами; розвиток наукових досліджень у області хорової музики; та розвиток регіональних шкіл хорового диригування.

Незважаючи на політичні зміни та економічні виклики періоду 80-90-х роках, українська хорова культура продовжувала розвиватися. Однією з його ключових ознак було: зростання ролі церкви та громадських організацій в культурно-мистецьких просторі, інтеграція української хорової культури в європейський світовий простір, активна творча хорова і педагогічна діяльність нової генерації митців Л. Дичко, Є. Станковича, А. Авдієвський, В. Іконник, Б. Антків, В. Газінський, О. Тимошенка, Є. Савчука та ін.). Поряд з цим, у різних регіонах відбувалося заснування нових професійних хорових колективів, які досягали високого рівня майстерності, беручи активну участь в культурно-мистецькому житті країни, впроваджувалися новітні підходи в системі навчання, розширювалися та поглиблювалися наукові досліджень в галузі диригентсько-хорової педагогіки та хорового мистецтва. Важливим є те, що на базі кафедр хорового диригування провідних вищих навчальних закладів досить потужно функціонували музикознавчі науково-педагогічні школи, розроблялися і впроваджувалися нові навчальні плани, програми, авторські курси, тощо.

Отже, здійснюючи історичний екскурс становлення та розвитку диригентсько-хорової педагогіки варто зазначити що на будь-якому етапі існування людства, хоровий спів завжди відображав усі його моральні та суспільно-політичні погляди, постійно видозмінювався, розвивався і досі залишився тією невід’ємною складовою світової і вітчизняної духовної культури суспільства. Розглядаючи існуючу, на сьогодні, методику диригентсько-хорової підготовки в Україні, слід зробити висновки про те, що, вона складалася й усталювалася впродовж багатьох століть, набуваючи сучасних рис. Спостерігаючи за еволюцію диригенстько-хорової освіти в Україні варто наголосити на тому, що саме друга половина ХХ століття стала періодом остаточного формуванням цієї галузі музичної педагогіки в системі закладів вищої освіти, коли на базі Львівської, Харківської, Київської та Одеської консерваторіях були сформовані кафедри хорового диригування. І сьогодні, як ніколи українська хорова культура у повній мірі об’єднує людство, відображає простоту народної мудрості, формує його духовний, естетичний та художній потенціал.

* 1. **Основні аспекти диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва**

Освітній процес, що здійснюється в сучасних закладах вищої освіти, беззаперечно, має бути спрямований на підготовку майбутніх фахівців, які здатні, перш за все, до самостійного ціннісно-смислового самовизначення у своїй подальшій професійній діяльності. Поряд з цим, не менш важливими є: активізація творчо-пізнавальної діяльності здобувачів вищої освіти; розвиток їх критичного та музичного мислення; формування диригентських і композиторських здібностей; залучення до творчо-пошукової роботи, тощо. Саме вищезазначене є основними показниками професійної компетентності майбутніх фахівців, як утворюють основу їх професіоналізму.

В основі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва лежить необхідність формування її педагогічної і музичної складових. Тож, саме музично-виконавська діяльність є чи не найголовнішим видом музично-педагогічної діяльності даного фахівця. Тобто, основною фаховою компетентність, яка вирізняє вчителя музичного мистецтва з-поміж інших, є досконале володіння необхідним музичним інструментом. В процесі його диригентсько-хорової підготовки ним являється хоровий колектив або ж вокальний ансамбль.

Вважається, що саме хорове виконавство є одним із найскладніших у музичному виконавстві, оскільки свій творчий задум диригент втілює за допомогою колективу виконавців, а не музичного інструменту. У цьому плідному процесі досить органічно поєднуються, як власні педагогічні, так і диригентсько-хорові, виконавські компетентності.

Основною метою хормейстерської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва є формування музичних здібностей здобувачів освіти, розвиток у них вокально-хорових навичок, музичного слуху, пам’яті, уваги, уяви, виховання ціннісного ставлення до музики та хорового співу. До основних видів хормейстерської роботи майбутніх фахівців варто віднести:

- розспівування учнів, використовуючи спеціальні вокально-хорові вправи або ж фрагменти вже вивчених ними пісень;

- вивчення та виконання пісень на уроках музичного мистецтва, пропонованих навчальною програмою;

- робота над пісенним репертуаром для участі у святкових заходах;

- організація позакласної виховної діяльності, вокально-хорова робота з ансамблями, хорами, тощо,

Аби успішно та ефективно впроваджувати свою педагогічну діяльність, майбутні фахівці, в процесі навчання, мають, перш за все, досконало оволодіти знаннями щодо фізіологічних особливостей розвитку дитячого голосу, створивши відповідну папку, у якій вміщено комплекс вправ, необхідних для розвитку вокально-хорових навичок виконавців; навчилися досконалому та яскравому виконанні даних вправ аби мати змогу продемонструвати їх учням на уроці; виконувати гармонійну підтримку до зазначених вправ на музичному інструменті із одночасним транспонування в різні тональності, а також показом ауфтактів головою та виразної міміки; грати партитуру хорового твору або ж акомпанемент пісні, співаючи її із дітьми; робити транспонування акомпанементу пісень в інші тональності; оволодіти навиками одночасної гри певної партії однією рукою, а іншою диригувати, здійснюючи показ усіх засобів музичної виразності; вивчати шкільний дитячий пісенний репертуар, який рекомендований програмою, здійснювати його аналіз, вміти презентувати анотацію, та гарну вступну бесіду; досконало володіти методикою роботи на піснею.

Однією із складових підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у НУШ є диригентсько-хорова, яка забезпечується шляхом вивчення таких основних освітніх компонентів, як «Хорове диригування», «Хоровий клас» та «Хорознавство».

Так, однією із головних практичних дисциплін, що посідає значне місце в процесі підготовки майбутні учителів музичного мистецтва є «Хорове диригування». Вона спрямована, перш за все, на підготовку висококваліфікованих, конкурентоспроможних фахівців, що досконало володіють:

* професійними музичними і хоровими навичками задля здійснення, у майбутньому, своєї практичної діяльності вчителя мистецтва, музичного мистецтва, керівника дитячого хорового колективу;
* виконавським мистецтвом хорового диригента, вмінням, під час виконання, розкривати художній задум твору, а також на основі ґрунтовного вивчення його змісту та художніх образів, виражати власне творче відношення до нього;
* високорозвиненим музично-естетичним інтелектом щодо організаціє своєї самостійної діяльності. Поряд з цим, в процесі вивчення дисципліни «Хорове диригування».

Серед основних її завдань є:

1. Оволодіння здобувачами освіти технічними прийомами диригування, що необхідні для виразного виконання твору, а також здійснення своєї майбутньої професійної діяльності.
2. Засвоєння принципів диригентської технології (методів інформування виконавського колективу).
3. Підготовка майбутніх фахівців до роботи з дитячим хоровим колективом або вокальним ансамблем, в процесі організації та проведення позакласних заходів у закладах загальної середньої освіти.
4. Активізація здобувачів вищої освіти до самостійної творчої роботи над творами шкільного репертуару, формування умінь щодо аналітичного ставлення до їх виконання. Заняття в класі хорового диригування проводяться в індивідуальному порядку протягом всього періоду навчання.
5. Розвиток дослідницької діяльності добувачів вищої освіти в процесі навчання.
6. Виховання у студентської молоді справжнього інтересу до пісенно-хорового мистецтва, як важливого елементу всієї музичної культури.

Тож в процесі опанування основ хорового диригування, майбутні педагоги здобувають комплекс знань, умінь та навиків необхідних для організації диригентської діяльності та вокально-хорової роботи з дітьми на уроках музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти.

«Хорове диригування» перебуває у тісному взаємозв’язку з такими дисциплінами, як хоровий клас, постановка голосу, сольфеджіо, гармонія, хорове аранжуванням, аналіз музичних творів, а також основами суспільних наук та історії музики, що є необхідними у процесі високоякісної підготовки майбутніх фахівців. Важливим є те, що заняття з хорового диригування проводяться з кожним здобувачем освіти індивідуально.

У процесі вивчення дисципліни «Хорове диригування», на початковому етапі, майбутні учителі мистецтва, музичного мистецтва, перш за все, опановують основи техніки диригування (з’ясовують роль і значення диригування в системі мистецької освіти; вивчають особливості постановки диригентського апарату; виконують підготовчі вправи для тактування; працюють над моментами вступу і закінчення, методикою вивчення хорового твору, диригуванням в розмірах 2/4, 3/4, 4/4, з урахуванням середньої динаміки і помірного темпу, короткотривалі рухливі нюанси (крещендо, димінуендо), усний музично-теоретичний розбір твору а capella); здійснюють показ вступів і здіймань на різні долі такту, фермати в, як у середині, так і вкінці твору; працюють над шкільним пісенним репертуаром, зокрема: співають хорові партії, а також виконують пісні під власний супровід з показом початку фраз їх закінчення. Згодом, з метою удосконалення навиків з техніки диригування у класі, здобувачів освіти навчають: розмежовувати функції правої і лівої руки; показувати вступи після основної метричної долі (дроблений вступ), рухливу динаміку, синкопи, акценти, сфорцандо; витримувати різновиди фермат, пауз; диригувати у розмірах: 6/8, 6/4, 5/4, 5/8, 3/2, 9/8, 12/8; 2/2 і аллябреве в розмірі 4/4; на «раз» в розмірах 2/4, 3/4, 3/8 в швидкому темпі, дроблення основної метричної долі в розмірах 4/4, 3/4, 2/4, диригування творів з елементами поліфонії; працювати над творами з контрастною динамікою, показувати фразування; передавати жестом пунктирний ритм, показувати різноманітні темпи (повільний, швидкий) та їх зміну (рітенуто, аччєлєрандо, піумоссо, меномоссо), динамічні відтінки (продовжене крещендо, фортіссімо, піаніссімо), стаккато, тощо. Поряд з цим, в процесі підготовки до своєї професійної діяльності, майбутні фахівці грають партитури творів а cappella, співають їх хорові партії. Під час роботи над шкільним репертуаром транспонують голоси пісень. Здійснюючи музично-теоретичний розбір хорового твору здобувачі вищої освіти здійснюють письмовий аналіз хорового твору а capella, згідно означеного плану. Додаток А.

Варто зазначити, що у класі хорового диригування здобувачі вищої освіти одержують достатню кількість знань, умінь та навиків, які дозволяють, по завершенню навчання, оволодіти системою диригентських жестів і прийомів, проявляти вольові диригентські якості і навички керування ним, розуміти і досягати високого рівня інтерпретації творів мистецтва, їх художнього образу і настрою; застосовувати свої уміння в процесі інтегрованого підходу до вивчення предметів мистецької галузі у закладах загальної середньої освіти, максимально вирішувати програмові завдання, творчо відчувати основні завдання хормейстерської роботи, а також володіти культурою спілкування з дитячим колективом.

Не менш важливою практичною дисципліною, яка забезпечує підготовку учителів мистецтва, музичного мистецтва є «Хоровий клас та практикум роботи з хором». В процесі її вивчення, здобувачі вищої освіти, мають можливість співати у хоровому колективі, а також здійснювати свою практичну діяльність, працюючи та розучуючи твори із ним, під час аудиторних занять.

Вищезазначена дисципліна має на меті підготувати висококваліфікованого фахівця, творчо розвинену особистість, яка досконало володіє професійними хормейстерськими уміннями і навичками в процесі практичної діяльності керівника дитячого хорового колективу або вокального ансамблю у закладі загальної середньої освіти. Хоровий клас та практикум роботи з хором є школою хорового співу, де майбутні педагоги, при спільному колективному музикуванні, набувають вокально-хорових навичок, тим самим підвищуючи свій професійних рівень. Зокрема, в процесі співу у них розвивається інтонаційний, мелодичний та гармонічний слух, засвоюються різні прийоми співочого дихання (legato, marcato, nonlegato, staccato), відпрацьовують правильні позиції звукоутворення, чіткість вимови тексту, метро-ритму, тощо.

Здійснюючи ґрунтовний аналіз навчальних програм з хорового класу варто зазначити основні завдання його роботи, а саме:

* формування вмінь і навичок хорового співу: поліпшення інтонації, розвиток чуття ритму, музичної пам'яті, мелодичного та гармонічного слуху, оволодіння співочим та ланцюговим диханням, правильним звукоутворенням та артикуляцією, прийомами звуковедення, набуття навичок ансамблевого співу;
* оволодіння системою методів керування хором та диригентською майстерністю на репетиціях хорового класу, формування вмінь діагностувати хоровий спів.
* вивчення кращих зразків національної хорової спадщини, класичної та сучасної хорової музики, різнохарактерної за змістом, жанром та стилем, що сприяє формуванню у учасників хору високих моральних якостей, широкого світогляду, музично-естетичного смаку;
* прищеплення навичок творчого, свідомого художнього виконання хорових творів через розкриття художнього образу, ідеї твору, розуміння в цілому ролі засобів художньої виразності;
* розвиток музичних здібностей, образного мислення та емоційно-чуттєвої сфери особистості;
* оволодіння навичками організаційної роботи з хором. Проведення репетицій та концертних виступів;
* збагачення творчого потенціалу, використання в роботі елементів новизни, яскравих прикладів, проблемних ситуацій, наочності [33, с. 78].

Тематика програмових завдань хорового класу виглядає наступним чином: на початковому етапі відбувається розподіл виконавців за хоровими партіями, здійснюється плідна робота над: *співацькою поставою*, що передбачає вільне положення корпусу, активну робота артикуляційного апарату; *співацьким диханням*, де перевага надається середньореберному і діафрагматичному; *хоровим ансамблем* (унісонним, окремими партіями, тембродинамічною врівноваженістю хорового колективу в цілому, темпоритмом, динамікою, поступовим переходом до гармонічного викладу хорових творів); *інтонацією і строєм* (формування ладового слуху, спів творів одно-, дво-, три- голосного викладу а cappella і музичним супроводом); *дикцією та орфоепією* (чітка вимова приголосних звуків, з урахуванням законів орфоепії (принципи вимови приголосних і звукоутворення на голосних звуках); *освоєнням співу на нон легато і легато*.

Програмові завдання ускладняються відповідно до курсу навчання. Так, зі здобувачами вищої освіти, у хоровому класі, продовжується робота над удосконаленням співацького дихання, зокрема: прийомів співу на ланцюговому диханні в творах повільного і помірного темпу, кантиленним співом, гнучкістю та рухливістю голосів, тембровою злагодженістю, чистотою інтонування і строєм; звукоутворенням (тверда і м'яка атака звуку, застосування її резонаторів співацького голосу, професійною вокальною майстерністю, що пов'язана з економією видиху); хоровим ансамблем (врівноваженістю хорових партій в унісонному та гармонічному співзвуччі, зіставленням ансамблю хору й акомпанементу, хору і соліста, динамічної гнучкості в творах гармонічного і поліфонічного викладу, вміння використовувати темброві характеристики голосу). Поряд з цим, майбутні фахівці удосконалюють навички співу творів а cappella, у яких наявні модуляція та відхилення до інших тональностей багатоголосних композицій гармонічного і поліфонічного викладу, а також чіткої дикції в різних темпах твору та його динамічних відтінках.

Важливим етапом у процесі підготовки майбутніх учителів мистецтва, музичного мистецтва, в хоровому класі, є хормейстерська та концертно-виконавська практики, в процесі яких вони мають змогу: швидко діагностувати звучання колективу виконавців, застосовуючи свої методи і прийоми вокально-хорової роботи; випрацьовувати та удосконалювати свій стиль спілкування з хоровим колективом, набути творчої самостійності і свободи у вирішенні складних хормейстерських завдань, а також оволодіти навиками поведінки під час концертних виступів, у якості виконавців, і спілкування зі слухацькою аудиторією.

Отже, освітній компонент «Хоровий клас та практикум роботи з хором» сприяє розвитку у здобувачів освіти музичної пам'яті, уваги, уяви, вокально-хорових здібностей, а також формує музичну і загальну культуру співаків.

Досить різнобічні знання з теоретичних основ хорового мистецтва, організаційно-творчих і методичних принципів з хоровим колективом отримують здобувачі вищої освіти в процесі вивчення освітнього компоненту «Хорознавство». Окрім цього, основні завдання зазначеної дисципліни передбачають оволодінням майбутніми фахівцями:

* методами репетиційної роботи з хором;
* навиками аналізу хорових партитур, демонстрації та початкової роботи над хоровим твором, технічного освоєння особливостей гри партитури;
* знаннями щодо добору вправ і розспівувань для хору.

Поряд з цим, програма навчальної дисципліни «Хорознавство» передбачає вивчення здобувачами освіти: типів і видів хорових колективів, класифікації співацьких голосів та їх характеристики, принципів побудови голосового апарату та його роботи, особливостей хорової інтонації і строю, хорового ансамблю, специфіки роботи диригента над дикцією в хорі, проведення розспівки, роботи над партитурою, музичним твором з хором, тощо.

Варто зазначити, що диригентсько-хорова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у НУШ є, з одного боку, не простою, а з іншого – плідною, творчою і креативною. Її ефективність, більшою мірою, залежить саме від необхідності створення такої навчально-пізнавальної діяльності, яка б передбачала комплекс необхідних спеціальних умов, що спрямовані на активізацію психологічного стану здобувачів вищої освіти, підвищення їх розумової працездатності, навчально-пізнавального потенціалу, тощо. Поряд з цим, метою навчально-пізнавальної діяльність у класі хорового диригування є розвиток фахових компетентностей в результаті яких, визначається ступінь готовності майбутніх педагогів до їх практичної вокально-хорової роботи з дітьми. Здійснивши детальний аналіз освітньо-професійних програм, маємо можливість констатувати той факт, що при вивченні освітнього компоненту «Хорове диригування» більшість часу відводиться не на аудиторну роботу, а самостійну. Саме це, на наш погляд, створює необхідні умови для реалізації творчого потенціалу здобувачів у процесі вирішення поставлених навчальних завдань, дозволяє їм самостійно здобути нові компетентності.

Не менш важливим, в умовах сьогодення, є комплексний підхід до організації диригентсько-хорового навчання, що цілком побудований на принципах гуманізму. Він передбачає те, що:

* у центрі освітнього процесу знаходиться здобувач та індивідуальне формування його особистості засобами предметів диригентсько-хорового циклу;
* навчальний процес – це організація і управління індивідуальною навчальною діяльністю майбутніх фахівців у співробітництві та спілкуванні з педагогом, направлені на засвоєння професійних знань та розвиток особистості;
* освітній процес має скерованість на творчий розвиток і саморозвиток усіх суб'єктів навчально-педагогічної діяльності: викладача і здобувача [37, с. 112].

Разом з тим, в процесі індивідуальних занять в класі хорового диригування, які є практико-орієнтованими, слід робити акцент не лише на засвоєнні знань, але й оволодінні здобувачами ключових методичних умінь, що допоможуть якісно та успішно впроваджувати свою практичну діяльність. Варто використовувати такий комплекс методів та прийомів, які є досить поширеними у практиці професійної підготовки та впливають на формування як пізнавальних, так і особистісних якостей, а саме: навчально-проєктувальні, пояснювально-ілюстративні, спостереження й аналіз, обговорення теоретичного матеріалу у формі міні-лекцій, уявного музикування, мануально-пластичні, оцінно-аналітичні, моделювання ситуацій репетиційної роботи з хором, активізації комунікативного потенціалу керівника хору, узагальнення, «емоційного заряду», художньо-педагогічної драматургії, ігрові методи, тощо.

В процесі диригентсько-хорової підготовки досить важливим є формування у майбутніх учителів музичного мистецтва навиків детального аналізу хорової музики (історико-стилістичного, літературно-текстового, музично-теоретичного, вокально-хорового, виконавського), що дасть можливість реалізувати композиторський задум твору, розкрити виконавську творчу індивідуальність, а також вибудувати осмислену інтерпретацію [38, с. 26].

Поряд з цим, для ефективного проведення індивідуальних занять з хорового диригування, варто вибудувати таку його динамічну структуру, яка б передбачала оволодіння здобувачами вищої освіти не тільки диригентськими компетентностями, але розвиток їх особистісних якостей, шляхом поєднання різноманітних видів диригентсько-хорової діяльності, що сприятимуть загальній та музичній культурі, удосконаленню позитивних рис характеру, а також формуванню особистості лідера-керівника.

Отже, в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах Нової української школи, закладам вищої освіти слід, насамперед, орієнтуватися на забезпечення їх знаннями, яким властива гнучкість, систематичність та узагальненість. Важливим є те, аби плекали фахівців широкого профілю, які б поєднували у собі риси педагога-виконавця, лектора-музикознавця, диригента, керівника дитячого хорового колективу, концертмейстера-ілюстратора, соліста-вокаліста, а також педагога, який займається просвітницькою діяльністю та є транслятором духовним і культурних цінностей.

* 1. **Особливості викладання уроків музичного мистецтва в НУШ**

У сучасному світі трансформації освітнього середовища досить гостро стоїть потреба у ініціативних, самостійних та відповідальних громадянах, які, в свою чергу, здатні до ефективної взаємодії щодо виконання ряду економічних виробничих та соціальних завдань. Реалізація вищезазначеного, на нашу думку, не можлива без систематичного розвитку творчих здібностей, особистісних якостей людства, а також вироблення умінь самостійно здобувати нові знання, уміння і навики щодо розв’язання проблемних завдань. Таким чином, першочерговим постає необхідність у реформуванні, перш за все, сучасної загальної середньої освіти, яка б мала на меті забезпечувати підготовку компетентної особистості, здатної, у відповідних навчальних, життєвих, навчальних, а згодом, професійних ситуаціях знаходити правильні рішення. Досить переконливим є твердження Софії Русової, яка була яка зазначала, що «школа – це найкращий скарб кожного народу, це ключ золотий, що розмикає пута несвідомості, це шлях до волі, до науки, добробуту і тільки той народ бере перемогу, який має найкращу школу» [1, с. 56-58].

Ухвалення Закону України «Про освіту», що був прийнятий Верховною Радою України 5 вересня 2017 року, дозволило провести досить глибоку освітню реформу, яка з одного боку покликана значно підвищити якість освіти та, в свою чергу, виплекати конкурентоспроможного фахівця на ринку праці, а з іншого – забезпечить наближення України до європейського освітнього простору.

Здійснюючи детальний аналіз Закону України «Про освіту», варто зазначити, що його метою є, перш за все, всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору [25]. Поряд з цим, прийняття даного Закону означає перехід від закладу загальної середньої освіти, де дають знання, а не інформацію, а також уміння їх застосовувати у життєвих ситуаціях.

Головним нормативним документом у якому чітко виокремлено певні загальнодержавні вимоги до одержання знань здобувачами освіти є Державний стандарт, який складається з Базового навчального плану початкової загальної освіти, загальної характеристики інваріантної та варіативної складових змісту початкової загальної освіти, а також державних вимог до рівня загальноосвітньої підготовки учнів.

В свою чергу, особливістю інваріантної складової базового навчального плану є те, що інваріантний складник є обов’язковим для всіх закладів загальної середньої освіти, тому виключення з нього будь – якої з освітніх галузей є забороненим і призводить до суттєвого порушення цілісності початкової освіти і наступність з базовою загальною середньою освітою. Поряд з цим, варіативний складник базового навчального плану відображається в освітній програмі закладу освіти, який чітко ним розподіляється на свій розсуд, при цьому, враховуючи особливості організації освітнього процесу та індивідуальних освітніх потреб здобувачів освіти.

Варто зробити акцент на тому, що Державний стандарт чітко визначає те, що саме мають знати й уміти здобувачі освіти по закінченню певного циклу навчання; загальний обсяг навчального навантаження; окреслює ідейні засади та принципи навчально-виховного процесу, а також форму державної атестації. Водночас він є основою для розроблення освітніх програм закладами загальної середньої освіти на основі типових освітніх програм, що, в свою чергу, не затверджуються Державною службою якості освіти (ДСЯО). У ньому чітко виокремлено дев’ять освітніх галузей. Варто наголосити на компетентністному потенціалу кожної освітньої галузі, який, в свою чергу, забезпечує формування всіх ключових компетентностей. Таким чином, для кожної освітньої галузі визначено свою мету, а також загальні результати навчання, за якими і впорядковано обов’язкові результати навчання, що є підґрунтям для подальшого здобуття освіти на наступних рівнях.

Для того, аби забезпечити впровадження Державного стандарту Міністерством освіти і науки України було розроблено Типові освітні програми, у яких вміщено весь комплекс тих компонентів, які, в свою чергу, спрямовані на досягнення здобувачами освіти відповідних результатів навчання, які чітко визначені державним стандартом.

Типові освітні програми початкової освіти укладені авторським колективом під керівництвом Романа Шияна Романа Богдановича – директора Львівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти та академіка НАПН Олександри Яківни Савченко, яка є фахівцем у галузі загальної педагогіки і дидактики початкової школи. Вони поділяються на два основні цикли 1-2 та 3-4 класи, які, в свою чергу, враховують вікові особливості здобувачів освіти та потреби їхнього розвитку. Типова освітня програма для 5-9 класів закладів загальної середньої освіти затверджена Міністерство освіти і науки України наказом № 235 від 19.02.2021 року [75]. Вона включає в себе: типові навчальні плани, рекомендований перелік модельних навчальних програм та форм організації освітнього процесу, а також опис інструментарію оцінювання.

Варто зазначити, що до змісту означених програм входять: пояснювальна записка, типовий навчальний план і перелік освітніх галузей, серед яких особливе місце займає мистецька. Навчання мистецтву має на меті, перш за все, формувати культурні цінності у підростаючого покоління в процесі пізнання творів мистецтва, художньо-творче самовираження як в особистому, та і суспільному житті, а також плекати пошану до світової і національної мистецької спадщини.

Здійснивши ґрунтовний аналіз типових освітніх програм варто зробити акцент на головних завданнях навчання мистецтва, які вчитель має реалізувати у рамках зазначеної галузі, що, в свою чергу, передбачають:

* збагачення духовного світу здобувачів освіти, під час сприймання мистецтва та художньої творчості;
* виховання поваги до національної і світової культурної спадщини;
* набуття досвіду творення художніх образів через опанування елементарними мистецькими вміннями; розвиток загальних і спеціальних мистецьких здібностей;
* розкриття творчого потенціалу особистості;
* стимулювання художньо-образного мислення, художніх інтересів; виховання естетичного смаку; сприяння творчому самовияву та розвитку індивідуального стилю здобувачів освіти через мистецтво;
* розвиток уміння інтерпретувати твори мистецтва, висловлювати враження та особистісне ставлення до них; засвоєння початкових знань про види мистецтва, особливості їхньої художньо-образної мови, зокрема у взаємозв’язках;
* формування вміння презентувати й оцінювати власну творчість, плекання потреби у самовдосконаленні;
* формування вміння взаємодіяти з іншими через мистецтво, виявляти зв’язки мистецтва з природним і соціокультурним середовищем;
* виховання здатності застосовувати мистецтво для отримання задоволення та емоційного самопізнання [75].

Поряд з цим, реалізація поставленої мети здійснюється за допомогою трьох змістових ліній, зокрема:

1. Художньо – творча діяльність.
2. Сприймання та інтерпретація мистецтва.
3. Комунікація через мистецтво.

Так, змістова лінія **«Художньо – творча діяльність»** сприяє розвитку мистецьких здібностей здобувачів освіти, їх креативності шляхом залучення їх до практичного освоєння основ художньої мови різних видів мистецтва та різноманітних способів художньо-творчого самовираження. Вона реалізується через систематичне формування у підростаючого покоління умінь імпровізації, застосування різні виразних засобів творення художніх образів, а також естетичного перетворення навколишнього середовища.

Вектором змістової лінії «**Сприймання та інтерпретація мистецтва»** є пізнання тих цінностей, що, в свою чергу, відображають твори мистецтва. ЇЇ реалізація відбувається через розвиток емоційної сфери здобувачів освіти, збагачення їх естетичним досвідом, формування в них умінь оцінювати мистецтво, сприймати, аналізувати, інтерпретувати, а також виявляти емоційно-ціннісне ставлення до нього.

**«Комунікація через мистецтво» -** це змістова лінія, що спрямована на соціалізацію здобувачів освіти, усвідомлення ними свого власного «Я». Вона передбачає формування в них значних умінь презентувати, перш за все, себе і свої досягнення у галузі мистецтва, давати їм критичні оціночні судження, вироблення навиків взаємодії з іншими у середовищі, у тому числі різних культурно – мистецьких заходах, регулюючий свій емоційний стан засобами мистецтва.

Заслуговує на увагу те, що реалізація саме мистецької освітньої галузі відбувається шляхом як інтеграції предметів, так і предметів за окремими видами мистецтва, зокрема: музичного, образотворчого, тощо з одержаннями, впродовж циклу навчання, всіх очікуваних результатів відповідної галузі. В свою чергу, очікувані результати навчання здобувачів освіти чітко подано за змістовими лініями та співвіднесено за допомогою індексів з обов’язковими результатами навчання першого циклу, визначеними Державним стандартом початкової освіти.

Перевагами Типової освітньої програми є те, що вона базується, перш за все, на компетентнісному підході, саме тому теми рубрики «Пропонований зміст» не передбачають того, аби учні запам’ятовували означення відповідних термінів і понять, а в той же час, активно одержували знання, уміння й навики через досвід практичної діяльності. Розглянемо приклад матеріалу «Пропонованого змісту» змістової лінії «Художньо-творча діяльність»: спів (співацька постава, дихання, інтонація, дикція). Гра на музичних інструментах: створення варіантів ритмічного супроводу до пісні, ритмічних послідовностей тощо. Ознайомлення з нотною грамотою. Малювання графічними матеріалами, фарбами. Використання різних ліній, плям, форм, кольорів та їх відтінків для створення візуальних образів. Розміщення зображень на аркуші, у просторі, компонування елементів композиції (площинна, об’ємна). Дослідження довкілля, виявлення цікавих, незвичайних об’єктів для створення художніх образів [75]. Таким чином, ми спостерігаємо мінімум теоретичного матеріалу та максимум практичної діяльності в процесі освоєння мистецької галузі.

Очікувані результати навчання – це те, на що потрібно орієнтуватися під час формувального, поточного і підсумкового оцінювання навчальних досягнень здобувачів освіти, а також встановлення основних цілей уроку, відповідних видів діяльності, вправ. Варто зазначити, що вони цілком об’єднані за відповідними галузями та проіндексовані згідно обов’язкових результатів навчання Державного стандарту початкової освіти. Поряд з цим, очікувані результати навчання є важливими для:

* постійного спостереження за навчальним поступом здобувачів освіти;
* формулювання індивідуальних результатів навчання здобувачів освіти у відповідності до опанування ними певних умінь, тим самим відстежуючи за конкретний проміжок часу їх поступ.

Наприклад: змістова лінія «Художньо-практична діяльність» передбачає обов’язкові результати навчання «творить відомими і художніми засобами», в той же час здобувач освіти: співає вокальні вправи, дитячі пісні (зокрема музичний фольклор) у відповідному настрої, характері, темпі, динаміці; дотримується правил співу; використовує у живописній роботі хроматичні і ахроматичні кольори; утворює з основних кольорів – похідні [75].

Варто дати пояснення тому, що саме очікувані результати навчання здобувачів освіти чітко подано за змістовими лініями і співвіднесено за допомогою відповідних індексів з обов’язковими результатами навчання першого циклу, що чітко прописні у Державному стандарті початкової освіти. Так, [1 МИО 1-1.1-1] розшифровується наступним чином: цифра, що знаходиться на початку індексу вказує на порядковий номер класу або року навчання, у нашому випадку перший клас. МИО – це скорочений буквений запис мистецької галузі. Поряд з цим, перша цифра, яка міститься після буквеного запису (МИО) позначає номер змістової лінії, а друга, після дефісу вказує на порядковий номер загальної цілі, що окреслена у Стандарті [1-1.]. Разом з тим, цифра після крапки означає порядковий номер обов’язкового результату навчання, у той час, як остання – порядковий номер очікуваного результату навчання [1-1].

Згодом (2022-2023 н.р.), освітня реформа НУШ продовжила активно впроваджуватися у базовій школі. Так, здобувачі освіти 5 класів почали працювати за новим Державним стандартом базової середньої освіти, що був затвердженим, від 30 вересня 2020 р., постановою Кабінету Міністрів України № 898 та новими модельними навчальними програмами усіх закладів загальної середньої освіти, що визначають орієнтовну послідовність досягнення очікуваних результатів навчання учнів, зміст навчального предмета, інтегрованого курсу та види навчальної діяльності учнів, рекомендований для використання в освітньому процесі в порядку, визначеному законодавством [20].

На розгляд закладів загальної середньої освіти було запропоновано модельні навчальні програми «Мистецтво. 5-6 класи» (інтегрований курс) таких авторів, як: Л. Кондратової; Л. Масол, О. Просіної; О. Івасюк, О. Комаровської, Г. Кізілової, Н. Лємешевої, О. Лобової, Л. Назар, І. Чужинової, О. Шулько, О. Комаровської, Н. Лємешевої.

Модельна програма містить: основну частину (пояснювальну записку, структуру та загальну характеристику її складників, які упорядковано за трьома рубриками («Очікувані результати навчання», «Пропонований зміст навчальних предметів (інтегрованих курсів), «Види навчальної діяльності»), особливості організації освітнього процесу (орієнтовна тематична структура програми) та основну частину, у якій зазначено очікувані результати навчання, пропонований зміст інтегрованого курсу, орієнтовні види навчальної діяльності.

Не менш важливою складовою Модельної програми є організація освітнього процесу, яка здійснюється, перш за все, з урахуванням вікових особливостей, психічного, фізичного та інтелектуального розвитку здобувачів освіти, а також їхніх особливих освітніх потреб. Варто зазначити, що форми організації освітнього процесу визначаються педагогічною радою закладу освіти, в рамках академічної свободи та, в свою чергу, відображаються в освітній програмі закладу загальної середньої освіти. Їх вибір, на пряму, залежить від матеріально-технічного, навчально-методичного, кадрового, інформаційного забезпечення освітньої діяльності, а також форм здобуття освіти. Впроваджуючи дослідницькі, інтерактивні, інформаційні форми і методи навчання, мистецькі проекти, моделювання, інсценізація, сюжетно-рольові ігри, екскурсії, ситуаційні вправи, дитяче волонтерство, тощо можна досягнути очікуваних результатів навчання мистецької галузі.

Варто зазначити, що до кожної з модельних навчальних програм авторами і авторськими колективами було створено підручники, зміст яких обов’язковому порядку відповідає потребам здобувачів освіти. Додаток Б.

Досить актуальним в процесі реалізації основних принципів НУШ є оцінювання навчальних досягнень здобувачів освіти, яке проводиться з урахування того, що кожен має право на справедливе, незалежне, об’єктивне, неупереджене та доброчесне оцінювання результатів його навчання, що не залежить від виду і форми здобуття ними освіти. Так, до основних видів оцінювання навчальних досягнень підростаючого покоління, є формувальне, поточне та підсумкове (тематичне, семестрове, річне). Варто зазначити, що заклад має автономію, за якою системою він має здійснювати оцінювання (визначеною законодавством або за власною шкалою). За умови реалізації формувального оцінювання учителеві слід використовувати відповідні аналітичні інструменти і прийоми, що, в свою чергу, вимірюють рівень засвоєння знань, а також прогрес здобувачів освіти у процесі пізнання. Важливим є те, що оцінювання навчальних досягнень учнівської молоді має орієнтуватися виключно на очікувані групи результатів навчання, що, в свою чергу, передбачені навчальною програмою з обраного інтегрованого курсу мистецької освітньої галузі. Позитивним є те, що у НУШ значно розширюються можливості і функції вчителя, який, отримуючи повну професійну свободу, має володіти досить гнучким мисленням, новими технологіями, сучасними методиками а також стратегіями психологічного супроводу освітнього процесу.

На основі модельної, закладами загальної середньої освіти розробляється навчальна програма. Вона, в свою чергу, чітко визначає послідовність очікуваних результатів навчання, описує пропонований зміст предмета, види навчальної діяльності здобувачів освіти, орієнтовну кількість годин, що необхідні для її впровадження, а також систему і критерії оцінювання предмета.

За доцільне вважаємо навести приклад навчальної програми інтегрованого курсу «Мистецтво» («Музичне мистецтво») відповідно до модельної навчальної програми «Мистецтво» 5-6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти(автори Масол Л. М., Просіна О. В.). Так, *очікувані результати навчання* передбачають: орієнтацію здобувачів освіти в основних ЗМВ (характер, темп, динаміка, форма), їхній ролі у створенні художнього музичного образу під час сприймання та виконання творів, понятті визначення «гармонія»; розуміння характерних ознак п’єси, як жанру інструментальної та пісні як жанру вокальної музики; інтерпретації змісту прослуханих та виконуваних творів, висловленні оцінних суджень щодо їх образного змісту та виявленні емоцій, викликаних ними; наведені прикладів взаємодії музики та образотворчого мистецтва; передачі музичних образів у малюнках; виразному виконанні пісні, дотриманні правил співу (правильної співочої постави, чистоти інтонування, звукоутворення, дихання, дикції, співу в ансамблі), розширенні співочого діапазону; характеристиці творчості О. Мессіан. *Пропонований зміст навчального предмета* «Як виникла музика?», *види навчальної діяльності:* п’єса К. Сен-Санса «Зозуля в лісі»; О. Мессіан Екзотичні птахи (для фортепіано, ударних і камерного оркестру); ілюстрації первісних, наскельних скульптур, пісня гурту Double Shok & Сестри Басараби «Школа».

Важливим є те, що на основі навчальної програми вчителем розробляється у довільні формі календарно-тематичний план на семестр або ж навчальний рік та обов’язково погоджується заступником директора з навчально-виховної роботи. Слід взяти до уваги, що загальний обсяг запланованих годин, згідно плану, не має перевищувати або бути меншим, ніж обсяг годин навчального плану освітньої програми закладу загальної середньої освіти. Однак, учитель має право самостійно визначати той обсяг годин, який необхідний для вивчення відповідної теми, а також може змінювати послідовність їх вивчення і визначати обов’язкові види робіт.

Отже, НУШ ставить перед освітянами ключові завдання в процесі організації та проведення уроків музичного мистецтва, які, в свою чергу, являються основною формою музичної освіти у ЗЗСО. Таким чином на уроках музичного мистецтва відбувається формування музичної культури та розвиток творчих здібностей підростаючого покоління, залучення його до творчого самовираження, а також диференційований підхід з урахування вікових та індивідуальних особливостей здобувачів.

Аби успішно втілити у життя ключові завдання НУШ варто змінити і підхід до викладання уроків мистецтва, використовуючи комплекс інноваційних художньо-педагогічних технологій, що мають лягти в основу сучасного уроку та забезпечити ефективний розвиток мистецьких здібностей здобувачів освіти. В межах наукового дослідження, за доцільне вважаємо висвітлити питання, щодо особливостей та основних вимог до сучасного уроку мистецтва, музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти. Так, в сучасних умовах реформування закладів загальної середньої освіти, головне завдання учителів мистецтва, музичного мистецтва полягає у тому, аби створити таке освітнє середовище, у якому, перш за все, було б цікаво навчатися підростаючому поколінню. І тут мова йде не лише про досконале володіння сучасними методиками викладання, але високим рівнем виконавської майстерності, вміння глибоко проникати у зміст самого твору, вивчати його різнобічні грані, а також займатися пошуком засобів музичної виразності. Сучасний учитель має відійти від традиційних стандартів та уособлювати у собі тренера, диригента, концертмейстера, артиста, тощо. Більш ефективною буде практика проведення бінарних та інтегрованих уроків мистецтва, музичного мистецтва. Поєднуючи музику із літературою, живописом, театром, хореографією ми одночасно втілюємо життя думки дитини, її почуттів, переживань, а також уявлення про світ, у тій формі, яку дає їй реальне почуттєве сприйняття дійсності Аналіз сучасної педагогічної думки дає підстави стверджувати, що провідними вчителями музики були розроблені та запропоновані наступні різновиди сучасного уроку мистецтва в умовах НУШ, серед яких: урок-вікторина, урок-оркестр, урок-конкурс, урок-подорож, урок - «Круглий стіл», урок-самопізнання, урок-картина галерея, урок-КВК та інші [15, с. 40]. Варто зазначити, що кожен з них має свою мету, методичну основу, і специфіку проведення, однак їх об’єднує те, що вони спрямовані на забезпечення якісних знань здобувачів освіти у галузі мистецтва, які умовно можна розділити на: опорні поняття (знання про музичні стилі, жанри, форми, епохи, імена композиторів та виконавців, інформація про музичні інструменти, тощо), знання з теми, які обов’язкові для запам’ятовування, а також інформація що має культурологічний характер. Поряд з цим, одним із найважливіших критеріїв сучасного уроку мистецтва, музичного мистецтва є його насиченість, яку, здебільшого забезпечують групові і колективні форми роботи, а саме: хорове виконання пісень, бесіда про музичний твір, його композитора, колективний аналіз прослуханих творів, гра на дитячих музичних інструментах, тощо. Не менш важливим є те, де саме проходять уроки мистецтва, чи в достатній мірі обладнаний для цього кабінет усі необхідним: ілюстраціями із зображенням портретів композиторів, видатних виконавців, зі сценами вистав, відомих опер, музичних інструментів, найпростішим їх набором; книгами про мистецтво, переліком музичних настроїв, темпів, динаміки та багато іншого.

Отже, опираючись на реформу НУШ варто зазначити, що сучасним можна назвати той урок мистецтва, музичного мистецтва, що побудований на принципах розвиваючого навчання, а саме умінь аналізувати, порівнювати, систематизувати, узагальнювати, класифікувати, логічно структурувати та визначати причинно-наслідкові зв’язки між різними явищами.

**РОЗДІЛ 2. ШЛЯХИ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ В НУШ**

**2.1 Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до організації художньо-творчої діяльності**

Реформування сучасної мистецької освіти, переосмислення змісту і самої організації навчального процесу не можливе без духовного оновлення суспільства, якому, в свою чергу, потрібна особистість, яка наділена розвиненим творчим мисленням, уявою та має активну життєву позицію. Тож, в основі сучасного педагогічного процесу має лежати розвиток підростаючого покоління, його творчої індивідуальності.

Творчість – це індивідуальна або колективна діяльність, що має на меті створення нових духовних чи матеріальних цінностей. Тож специфічним видом естетичної діяльності в процесі якої народжуються твори мистецтва є саме художньо-творча діяльність. Сучасний науковець Т. Сіваш глибоко переконана у тому, що «людина може творити за законами краси в будь-якій галузі мистецтва тільки тоді, коли має здатність до певного виду діяльності» [71, с. 153 с].

Варто зазначити, що художньо-творча діяльність на уроках мистецтва, музичного мистецтва представляє цінність тим, що здобувачі освіти самостійно відкривають для себе не відомий раніше їх світ мистецтва, проходячи так звану мистецько-пошукову практику. Це, в свою чергу, здійснює досить великий вплив на їх розвиток. Організовуючи художньо-творчу діяльність слід, перш за все, враховувати вікові та індивідуальні особливості дітей, оскільки рівень розвитку музичних здібностей, умінь виконувати і сприймати музику різний, саме тому вони мають отримувати задоволення від творчого процесу, при якому враховуватимуться усі їх запити, потреби, смаки та інтереси. Не менш важливою умовою організації художньо-творчої діяльності є залучення здобувачів до різних її видів. Саме вона вважається однією із змістових ліній мистецької галузі, що чітко зазначено у типових освітніх програмах початкової школи за редакціями О. Савченко і Р. Шияна. Вектор художньо-творчої діяльність направлений, на розвиток у підростаючого покоління креативності, мистецьких здібностей шляхом його художньо-творчого самовираження, а також практичного освоєння основ художньої мови різних видів мистецтва. В процесі художньо-творчої діяльності здобувачі освіти навчаються співати, дотримуючись основних правил, знайомляться з нотною грамотою, грають на дитячих музичних інструментах, створюють театралізовані образи, інсценізовують пісні, відтворюють елементарні танцювальні елементи, тощо. Для того, аби зорганізувати художньо-творчу діяльність необхідно забезпечити підготовку здобувачів освіти до неї. Важливим є те, що, на глибоке переконання сучасного науковця І. Бондарук, учитель музичного мистецтва має подавати творчі завдання дотримуючись таких етапів:

* + - 1. Власний показ імпровізаційного вирішення створеної ситуації.
      2. Поступове перенесення акценту активності на учня й побудова завдань на прийомі підказки.
      3. Поступове підведення здобувачів освіти до самостійного виконання творчих завдань [58, с. 46]. Поряд з цим, варто звертати увагу на активізацію та стимулювання їх творчих проявів, пропонуючи виконувати серії творчих завдань, що мають різну складність, а також впроваджувати у навчальний процес інтерактивні методи і методи мистецьких проєктів.

Здійснюючи диригентсько-хорову підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у НУШ, одним із ключових завдань є формування у них вмінь щодо ефективної організації художньо-творчої діяльності на уроках музичного мистецтва до якої входить **вокально-хорова робота.** Саме сприйняття мистецтва через спів є досить важливим елементом естетичної насолоди. В свою чергу, текст пісні та її мелодія досить позитивно впливають на дітей, формують їх погляди і почуття, а також виховують. Співаючи, вони не лише розвивають свій голосовий апарат, музичні здібності, емоційний відгук на музику, набувають навиків сприймання, запам’ятовування, відтворювання мелодії, але й пізнають навколишній світ і себе у ньому. Важливим є те, що у процесі співу здобувачі освіти пізнають жанрову основу пісні, засвоюють музичну мову, користуючись нею у своїй виконавській діяльності.

Вокально-хорова робота у закладі загальної середньої освіти беззаперечно спрямована на художньо-творчий розвиток підростаючого покоління, оскільки саме спів створює умови для його самовияву, а також вираження змісту твору. Як стверджує сучасний науковець Я. Кушка «при формуванні співацьких навичок дітей слід приділити увагу комплексному їх вихованню, бо ніякі здібності не розвиваються відокремлено одна від другої – внутрішній слух від звуковисотного, тембровий від гармонічного, музичний слух від пам’яті та відчуття ритму, емоційне сприймання від ладового відчуття» [36, с. 134-136]. Тож ключовими завданнями, які стоять перед учителями музичного мистецтва, в процесі навчання співу – виховати у дітей, перш за все, співочі навички, зокрема: поставу, правильну манеру звукоутворення, дихання, дикцію, якість тембру голосу, його діапазону, а також емоційне виконання пісні.

Робота над піснею на уроці музичного мистецтва є досить захоплюючим процесом осягнення її музичного образу, розвитку музичних здібностей підростаючого покоління, вокально-хорових і виконавських навиків. На глибоке переконання Т. Холостякової «працюючи над музичним твором, педагог має пам’ятати, що розучування його з дітьми – це не самоціль, а засіб розв’язання основного завдання, зокрема виховання вокально-слухових навичок та розвитку музичних здібностей» [82, с. 115].

Піддавши ґрунтовному аналізу музичну, методичну та педагогічну літератури, варто зупинитися на досить різних підходах до роботи над дитячою піснею, які, перш за все, полягають у:

* врахуванні вікових особливостей виконавців, їх інтересів, запитів, уподобань;
* глибокому вивченні твору учителем (виразне виконання партитури, партитури, ретельний спів усіх голосів, важких гармонічних послідовностей, вступи хорових партій, рельєфний показ лінії руху кожного голосу);
* опрацюванні тематичних ліній в імітаційних епізодах, дотримуючись відповідних співочих регістрів;
* власному показі учителем, того як потрібно виконувати ті чи інші фрагменти пісні.

Досить змістовними є методичні рекомендації щодо роботи над піснею сучасних науковців, педагогів-практиків О. Ростовський, Т. Холостякова та М. Щур. Так, О. Ростовського виокремлює наступні етапи розучування пісні:

* ознайомлення дітей з піснею, зацікавлення нею та стимулювання бажання співати її використовуючи цікаву змістовну бесіду;
* власне розучування пісні (робота над інтонацією, диханням, дикцією, звукоутворенням, фразуванням, тощо);
* технічне втілення художньої інтерпретації пісні (розкриття емоційно-образного змісту пісні, що передбачає інтонаційну чистоту, ансамблеву злагодженість, виразність фразування;
* художнє виконання [67, с. 34].

В свою чергу М. Щур наголошує на таких етапах роботи, як:

* попередня підготовка вчителя, який повинен знати характер пісні, її художній зміст та складові частини, труднощі і обрати матеріал для розспівування на 5-10 хвилин, підготувати текстовий плакат та інше навчальне приладдя (ТЗН), розписати хорові партії;
* ознайомлення з піснею: вступне слово вчителя про пісню, художній показ, бесіда про виконану пісню, в ході якої визначається тема та ідея твору;
* засвоєння літературного і музичного тексту, під час якого учитель сам виразно і художньо читає (співає) текст, після чого пропонує вивчити його напам’ять (нескладні тексти можемо вивчити одночасно з мелодією: українські народні пісні «Подоляночка», «Журавель», «Ой єсть в лісі калина», «Ой на горі жито» тощо [81, с. 54]. Поряд з цим, науковець дає рекомендації щодо вивчення частини тексту в ритмі пісні. Саме це, на її погляд, дасть можливість підготувати учнів до відтворення ритму, який характерний даному твору. Тому аналізуючи нотний текст, керівник має проводити бесіду для з’ясування різниці і схожості між фразами з метою визначення ладу, розміру, ритму, динамічних відтінків тощо (незнайомі знаки учитель пояснює), після співу гами або тонічного тризвуку розучують мелодію на слух фразами чи реченнями, спочатку називаючи ноти, а потім співаючи словами (стежачи за нотним записом) [61, с. 32].

Не менш цікавою є методика роботи над піснею запропонована О. Хоростяковою, яка полягає у:

* ретельному підборі пісенного матеріалу з урахуванням вокальних навичок виконавців в усьому їхньому комплексі;
* застосуванні у роботі над твором прийому дроблення на частини з подальшим з’єднанням засвоєних елементів;
* використанні нот чи інших наочних засобів зображення мелодії [82, с. 9-11].

Освоюючи дисципліни диригентсько-хорового циклу майбутні фахівці здобувають навики організації вокально-хорової роботи із дітьми. Так, у класі хорового диригування здобувачі освіти вивчають шкільний дитячий репертуар, одночасно поєднуючи гру, диригування, а також показ вступів, здіймань і фраз. Поряд з цим, вивчаючи дисципліни хорознавство, хоровий клас і практикум роботи з хором, здобувачі освіти вивчають особливості роботи голосоутворення, вікові особливості розвитку дитячого голосу, формування співацьких навичок і вмінь, методи навчання співу, гігієну, співацький режим, охорону дитячого голосу, набувають навиків роботи над дитячим твором, що дає можливість у майбутньому здійснювати свою професійну діяльність у закладах загальної середньої освіти.

Варто зазначити, що сам процес розучування пісні є досить копітким, тривалим та довготривалим, що передбачає попередню їх підготовку до моменту розучування. Так, майбутні фахівці, першочергово: ознайомлюються із самою піснею, її автором, темою, ідеєю; грають партитуру або прослуховують її у записі; виявляють складні інтонаційні, ритмічні, динамічні та дикційні труднощів кожної партії; аналізують емоційно-образний зміст, складають виконавський план, тощо. Досить важливо, щоб ілюстрація твору дітям була досконалою.

Детальний аналіз методичної літератури дав можливість самостійно сформулювати наступні етапи роботи на дитячим твором, які передбачають:

1. Попередній аналіз пісні учителем, з’ясування її змісту, здійснення музично-теоретичного, вокально-хорового, виконавського аналізів, виявлення виконавських та диригентських труднощів.

2. Ознайомлення дітей із піснею, її авторами, змістом, шляхом змістовної вступної бесіди з використанням комп’ютерних інформаційних технологій, ілюстративного матеріалу, а також високопрофесійна її ілюстрація.

3. Процес розучування дитячої пісні по фразах, з’єднуючи в куплети; робота над інтонацією, диханням, дикцією, ритмічним малюнком, звукоутворенням, динамікою, темпом, характером та іншими засобами музичної виразності.

4. Художнє виконання пісні, яке передбачає високий рівень співочих навиків виконання у класі та позакласних заходах.

Отже, важливим є правильний підхід до розучування дитячої пісні від якого залежить подальший розвиток музичних здібностей здобувачів освіти, розширення їх музичного світогляду, художньо-образного мислення, виконавської майстерності та загалом бажання співати.

Не менш важливим у процесі художньо-творчої діяльності є **музично-ритмічне виховання**, яке включає в себе поняття музичного ритму, його сприймання дітьми, виконання, а також імпровізування. Саме імпровізація, на думку Я. Кушки, є «особливим видом роботи, елементом творчості, за допомогою якої можна успішно уточнити і збагатити ритмічну уяву дітей» [37, с. 86]. Варто зазначити, що саме музично-ритмічні рухи вважають одним із найбільш продуктивних, найдоступніших видів діяльності, які спрямовані на формування у молодого покоління умінь сприймати музику, аналізувати її, зрозуміти образ, відчути настрій, а також викликають бажання творити її самостійно. Рухаючись під музику діти також передають свій настрій, почуття і розкривають цілісність музичного образу.

На глибоке переконання М. Назаренко, за допомогою музично-ритмічних рухів у дітей формуються чотири групи виконавських навичок:

1) відображення в русі метричної пульсації музики;

2) дотримання фразування;

3) відображення ритмічного рисунка;

4) «вільне диригування» та «пластичне інтонування» [47, с. 216-223].

Тож, здійснюючи фахову підготовку майбутніх учителів мистецтва, музичного мистецтва в класі диригування ми маємо чітко орієнтуватися на основні завдання музично-ритмічного виховання підростаючого покоління, а саме: розвиток у них навичок сприймання метро-ритму, ритмічного виконання рухів під музику, уміння її емоційно сприймати, узгодження із характером; передача, за допомогою рухів ритмічного, мелодичного, динамічного змісту; розвиток уяви, художньо-творчих здібностей, розширення музичного світогляду здобувачів освіти, а також виховання інтересу до творів мистецтва.

Важливим є те, що під час диригування або роботи з хором, майбутні педагоги відтворюють рухами різні засоби музичної виразності, що в майбутньому допоможе з учнями засвоювати практично-наочно матеріал, зокрема: відтворювання метру і ритму шляхом диригування, крокування, плескання, показом пульсації використовуючи вказівний палець правої руки по долоні лівої; відтворення руху мелодії руками перед собою у просторі фіксуючи або не фіксуючи кожен звук мелодії; демонстрація наочного руху мелодії рухаючи вказівним пальцем нитку, що лежить на парті; показ фрази рукою у просторі перед собою, динаміки, здійснюючи рухи різної амплітуди, тощо. Поряд з цим, засвоюючи різноманітні диригентські прийоми майбутні фахівці використовуватимуть їх на уроках музики, під час розучування пісень. Це сприятиме тому, що здобувачі освіти опановуватимуть навики співу за диригентським жестом. Також їм слід надати можливість уявити себе в ролі диригента, тобто запропонувати спочатку диригувати під власний спів, при цьому, звертаючи увагу на логічні наголоси в тексті, кульмінацію в музиці, характер пісні, динамічні відтінки, штрихи, а далі переходити до колективного диригування невеликими творами застосовуючи вільне диригування, не вимагаючи точного наслідування диригентських схем. Музично-ритмічне виховання здобувачів освіти у закладах загальної середньої освіти є одним із ключових видів творчої діяльності на уроках музичного мистецтва, який допомагає їм краще виразити своє відчуття характеру музичного твору, розуміння його художнього образу, тренує увагу, пам’ять, координацію рухів, вміння підростаючого покоління орієнтуватися, а також спонукає до творчої пластичної імпровізації. Саме тому, засобами дисциплін диригентсько-хорового циклу ми маємо здійснювати підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до проведення цього виду діяльності.

Отже, одним із ключових завдань сучасної музичної освіти є розвиток творчих здібностей підростаючого покоління, вирішенню якого сприяє саме художньо-творча діяльність на уроках музичного мистецтва. Тож, її організація вимагає від майбутніх фахівців належної диригентсько-хорової підготовки, в процесі якої вони здобувають знання, удосконалюють практичні навики здійснення вокально-хорової роботи і музично-ритмічного виховання на уроках в закладі загальної середньої освіти.

**2.2 Забезпечення здобувачів вищої освіти знаннями, щодо сприймання та інтерпретації творів музичного мистецтва**

Одним із важливих завдань музичного виховання у закладах загальної середньої освіти є формування у його здобувачів навиків повноцінного сприймання творів мистецтва. Процес сприймання потребує від здобувачів уміння зосередити свою увагу, формує у них музичний світогляд, збагачує їх пізнання, естетичні почуття, а також підвищує їх загальний рівень культури. Сприймання музики – це той вид діяльності, який, беззаперечно, відбувається у контексті усіх видів роботи, які проводяться на уроках музичного мистецтва. Варто зазначити, що у всіх видах музичної діяльності які здійснюються на уроках музичного мистецтва проходить сприймання музики. Здобувачі сприймають музику в процесі співу, музично-ритмічної діяльності, гри на музичних інструментах тощо. Важливим є те, що сприймання є також самостійним видом діяльності, яке по іншому називають слуханням музики. У науково-методичній літературі часто поряд із терміном «сприймання музики» вживають «слухання музики», яке в свою чергу, використовують у таких значеннях, як: синонім сприймання музики і як компонент уроку мистецтва, музичного мистецтва. Отож, сприймання і слухання музики не є одним і тим самим, але в методиці музичного виховання ці два поняття вживають як ідентичні.

В процесі спілкування з музикою, її аналізу, у дітей розвиваються, переш за все, їх пізнавально-творчі можливості, набувається досвід роздумів про неї, а завдяки власній діяльності вони отримують естетичну насолоду, глибокі емоційні переживання та високі художні смаки. Під час сприймання здобувачі мають можливість почути цілісні художні образи, відчути виразність, красу звучання звуків різної висоти, сили, тембру, тривалості, тим самим викликаючи у них різноманітні настрої почуття і думки. Слухаючи музику, учні таким чином спілкуються із музичними творами. Здобути навики їх сприймання можливо завдяки чіткому уявленню про певні механізми зазначеного процесу, коли цілісність образу музичного твору відображається у свідомості вихованців. Таким чином, пізнання музичних творів відбувається не лише за допомогою відчуття, але й сприймання, які вважаються головними формами чуттєвого пізнання, даючи повноцінне уявлення про сам зміст музичного твору. Як стверджує Я.Кушка «слухання музики нерозривне з осмисленим і цілеспрямованим сприйманням, воно вимагає активності пам’яті, уваги та уяви» [37, с. 65-67]. Поряд з цим, американський психолог Дж. Брунер сприймання вважав «процесом категоризації, у ході якого людина здійснює вибір і віднесення об’єкта, який сприймається до певної категорії». За його словами, ця загальна властивість відображення людиною реального світу виявляється і в музичному сприйманні [52, с. 9-13]. Варто зазначити, що сам процес сприймання музичних творів відбувається у тісному взаємозв’язку із такими психічними процесами як: увагою, відчуттям, уявою, мовою, мисленням, почуттям, волею, тощо. У той же час досить важливим у цьому процесі є те, в якому емоційному стані знаходиться учень, середовищі зростає, на скільки він активний і готовий діяти під час сприймання, яким рівнем розвитку індивідуальних музичних здібностей, типологічними особливостями характеру володіє та які знання і досвід має у галузі інтерпретації.

Знайомлячись із різними музичними жанрами в процесі сприймання, в здобувачів освіти розвивається, перш за все, слухове сприймання, адже вони, на слух, визначають особливості самої мелодії, засоби музичної виразності, тембри музичних інструментів або ж голосів, а також специфіку побудови самого музичного твору. Важливим є те, що музика, яку слухають діти, впливає на розвиток художньо-естетичного та емоційного їх сприймання, а його якість певною мірою залежить від уважності, спостережливості, активності, емоційного стану здобувачів освіти, а також чіткої установки самого учителя. Від його професійної компетентності залежить процес формування інтелектуальної сфери вихованців на уроках музичного мистецтва. Вивчаючи дисципліни диригентсько-хорового циклу здобувачі вищої освіти одержують навики аналізу та інтерпретації музичних творів у процесі їх сприймання, що дає можливість їм у подальшому здійснювати свою професійну діяльність у закладах загальної середньої освіти. Так, сприймаючи музичні твори майбутні фахівці здійснюють цілісне та поетапне ознайомленні із його змістом та інтонаційно-образними характеристиками. Ґрунтовний аналіз науково-методичної літератури дає підстави виокремити різні підходи до етапів сприймання музичних творів на уроках мистецтва, музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти. У науково-методичній літературі сприймання музики порівнюється із форою сонатного алегро, де вступом є вступне слово вчителя, експозицією вважається саме слухання, повторне слухання і розробка належить до аналізу і розробки, реприза – це слухання на вищому рівні, а кода передбачає повторення та закріплення музики. Водночас, О. Ростовський глибоко переконаний у тому, що сприймання музики слід проводити за наступними етапами: вступне слово вчителя, слухання музичного твору, художньо-педагогічний аналіз, повторне сприймання музичного твору [66, с. 640]. Думку вищезазначеного науковця цілком поділяє І. Гадалова, яка стверджує, що до процесу сприймання музики входять: вступне слово вчителя, слухання твору, його аналіз, бесіда про твір та повторне слухання [61, с. 224-227].

Варто зазначити, що саме таких етапів сприймання музики дотримуються здобувачі вищої освіти, працюючи над музичним репертуаром, у тому числі дитячим, на уроках хорового диригування та хоровому класі.

Так, **вступне слово учителя** є важливим при підготовці до сприймання музики, в основі якого лежить налаштування дітей на емоційне сприймання твору, а також зацікавлення їх ним. Сліз звернути увагу на те, що воно має бути досить емоційним, образним, виразним, відповідати самому змісту твору із використанням різного виду наочного матеріалу. Тільки за умови комплексу знань про музичний твір можливо глибоко сприйняти його. Цікавим є той факт, що характеризуючи музичну композицію слід звернутися до розкриття її задуму, а також ідеї. Важливим є те, що в процесі розмови про музику на даному етапі слід створити таку атмосферу у класі, у якій створювалася дана композиція, надати інформацію учням про життєві обставини, які надихнули композитора на його створення. Слід звернути увагу на те, що дітям буде досить цікаво дізнатися про факти з життя композитора, самого твору, а також те, у якій атмосфері він був створений та яким чином вплинув на популярність самого автора.

**Слухання музичного твору** – досить відповідальний та необхідний етап у цьому процесі, який передбачає, перш за все, привчання дітей до слухання музики у тиші не займаючись сторонніми справами. Важливим є те, що приступаючи до слухання твору варто, хоча б у загальних рисах звернути увагу слухачів до його музичної форми, у найдоступніший спосіб підібрати такі слова, які б зблизили їх із музикою та не зашкодили її загальному сприйняттю. Досить важливим є виховання у дітей культури слухання, повагу до композитора і виконавця будучи взірцем для наслідування. Слід пам’ятати про те, що виконувати твір потрібно так, щоб у свідомості учнів зберіглося прекрасне його звучання, а також виникало бажання прослухати повторно.

Не менш важливим у процесі формування музичного сприймання є здійснення безпосереднього **художньо-педагогічного аналізу музичного твору,** під час якого варто зберегти емоційне ставлення дітей до нього. Саме цей етап є клопітким і довготривалим, в процесі якого здобувачі оволодівають навиками, що необхідні для сприймання музики. Він сприяє систематичному залученню учнів до світу музики, розуміння ними його особливостей. На уроці музичного мистецтва створюються усі необхідні умови для вияву творчого потенціалу як учителя, так і учня. Завдяки його структурі та змісту значно розширюється і поглиблюється їх емоційно-естетичний досвід. Спільно розмірковуючи над почутим, учитель та здобувачі осягають глибину змісту самого музичного твору. Досить важливим у процесі аналізу є розробка питань відповідного змісту, саме: Як виражається характер музики? Які засоби музичної виразності використав композитор для втілення художнього образу твору? Як змінюється настрій? Кому належить музичний твір? У якому регістрі він звучить? Портрет якої людини «намалювала нам музика»? До яких дій Вас спонукала дана музика? Чи сподобався Вам даний музичний твір? Які теми найбільше сподобалися?

Поряд з цим, за словами О.Ростовського, в процесі художньо-педагогічного аналізу варто дотримання певних вимог, що передбачають:

* формування у дітей установки на аналіз твору в процесі його слухання та озброєння їх методикою розгорнутого аналізу;
* здійснення аналізу твору лише після того, як діти вільно висловилися про свої враження про нього;
* шлях аналізу від розкриття його змісту, задуму, загальної характеристики до деталей і окремих виразних засобів;
* одержання дітьми повної та правильної інформації про музичну композицію;
* коротке, конкретне і образне пояснююче слово із надмірним літературним та ілюстративним матеріалом;
* органічне пов’язування аналізу із ідейною суттю творів;
* аналіз дітьми почутого, виявлення ними засобів, які сприяли вираженню змісту музичного твору;
* проводження в процесі аналізу паралелі з іншими видами мистецтва;
* перехід до аналізу відразу після прослуховування;
* сигматичне повторення і закріплення музичних вражень, тощо [66, с. 108-110].

Таким чином, художньо-педагогічний аналіз значно поглиблює саме сприймання, в процесі якого здобувачі освіти вступають у співавторство. Такий колективно-творчий аналіз на уроці музичного мистецтва спонукає до розвитку музичної культури підростаючого покоління, а також глибокого осягнення естетичного змісту творів мистецтва.

Завершальним етапом у даному процесі є **повторне сприймання музичного твору**, яке, в свою чергу, виховує у слухачів нові музичні враження, здатність до емоційного відгуку та уміння й навики слухати і чути музичний продукт. В процесі повторного сприймання виникають нові образи, асоціації, думки і почуття. Організовуюче повторне сприймання слід звертати увагу на цілеспрямовану, систематичну підготовку учнів до осмисленні переживання музичних вражень.

Сприймання музичного твору завжди пов’язане із його інтерпретацією, тобто з словесним трактування ідейно-образного змісту, технічних засобів тощо. Музична енциклопедія трактує поняття інтерпретації як «…художнє тлумачення співаком, інструменталістом, диригентом, камерним ансамблем музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразовими і технічними засобами виконавського мистецтва» [46, с.134].

Сліз зауважити, що інтерпретація завжди припускає індивідуальний підхід, досить активне ставлення слухачів до музики, а також наявність власного творчого задуму. Інтерпретація музичних творів є однією з найважливіших проблем музичного виконавства. Вона розглядається у полі об’єктивно-суб’єктивних чинників стосовно глибини виявлення художнього задуму композитора і міри творчої свободи виконавця. Зокрема, значна частина науковців, педагогів і виконавців наполягає на повній відповідності виконання задуму композитора. Інша – обстоює право виконавця на творчий підхід, мотивуючи свою позицію природою музичного мистецтва і специфікою музичного виконавства [33, с.74-79].

Аналізуючи музикознавчу літературу знаходимо наступні трактування поняття «інтерпретації», а саме:

– творчий процес, у процесі якого бажання композитора мають стати власними бажаннями інтерпретатора;

– власне авторське та виконавське бачення щодо або авторська засобів музичної виразності (характеру, темпу, динамічних відтінків, тощо);

– власне тлумачення авторського музичного твору виконавцем, виявлення особистісного ставлення до нього.

Глибше пізнаючи музичний твір учні розвивають у собі навики щодо його аналізу, інтерпретації, а також встановлення взаємозв’язків. В процесі інтерпретації здобувачі самостійно тлумачать твори, що мають різні напрямки, стилі і жанри.

В процесі диригентсько-хорової підготовки здобувачів вищої освіти навчаються інтерпретувати музичні твори під час їх сприймання, а також виконання. Це дає їм великі можливості для вияву та реалізації власних виконавських здібностей, розвитку творчого потенціалу, а також віддзеркалення вже набутого художнього досвіду. Саме інтерпретація створює сприятливі умови для здійснення художнього діалогу з автором музичного твору, дає можливість глибше осягнути художньо-образний зміст і, в свою чергу, творчо його відтворити у власному розумінні.

Інтерпретація музичних творів має відповідні стадії, що передбачають:

ознайомлення з музичним твором, його змістом, епохою, творчістю; загальний аналіз стильових особливостей композитора, засобів виразності твору; визначення образів, основних інтонацій, ідеї, образно-смислової сфери; опанування драматургії твору; технічне засвоєння нотного тексту у відповідності з образним змістом твору; визначення образних тем, другорядних інтонацій; виявлення логічних вершин інтонацій, фраз, тем; аналіз засобів виразності; розв’язання виконавських труднощів за допомогою технічних прийомів та способів, які відповідають образному змісту та засобам виразності цього твору [33, с. 76].

Отже, процес сприймання музики на уроці музичного мистецтва має бути цілеспрямованим та систематичним. Сприймання різної за змістом та жанром музики викликає у дітей неабиякий інтерес та емоційне ставлення до неї, формує музичний світогляд, розвиває музично-естетичний смак, збагачує духовно, а також виховує повагу до спадщини як свого народу та інших народів світу. Інтерпретуючи в процесі сприймання, здобувачі естетично оновлюють музичний твір, розкривають нові його виразові можливості, пристосовуючи до нових життєвих потреб.

**2.3. Формування у майбутніх фахівців умінь комунікації через музичне мистецтво**

Уроки музичного мистецтва слід вибудовувати на основі методу емоційної взаємодії між учителем та здобувачами використовуючи вербальні та невербальні способи комунікації. Це, в свою чергу, значно активізує емоційне відношення підростаючого покоління до творів мистецтва, сприятиме створенню атмосфери живого інтересу та зацікавленості самим уроком, що зробить процес пізнання цікавим і захоплюючим.

Якраз саме вербальні та невербальні способи комунікації усіх учасників освітнього процесу відіграють досить важливу роль для реалізації змістової лінії «Комунікація через мистецтво», яка спрямована на чітке усвідомлення здобувачами освіти свого власного «Я», зокрема індивідуальних мистецьких можливостей, а також їх соціалізацію крізь призму творів мистецтва. Метою вищезазначеної змістової лінії є формування у підростаючого покоління умінь презентувати свою особистість, досягнення в галузі мистецтва, критично їх оцінювати, а також шляхом участі у культурно-мистецьких заходах, обговореннях, взаємодіяти з іншими у середовищі.

Так, спілкуючись засобами мистецтва здобувачі освіти:

* оцінюють власну творчість за визначеними орієнтирами; пояснюють, наскільки вдалося втілити свій задум;
* презентують результати власної творчості (співають пісні, виконують танцювальні рухи, демонструють власні роботи з образотворчого мистецтва тощо);
* вербально описують свій творчий задум;
* беруть участь у колективній творчій діяльності, дотримуються правил творчої співпраці; діляться з іншими особами враженнями від сприйняття мистецтва та творчої діяльності;
* в межах своїх можливостей та з допомогою учителя, беру участь у колективному виконанні творчого задуму; у шкільних мистецьких заходах (концертах, виставках, інсценізаціях тощо [18, с. 44].

Музика є одним із універсальних та досконалих інструментів спілкування, одним із досконалих способів залучення людини до соціому, слугуючи міжсуб'єктній комунікації. Як стверджує сучасна науково-педагогічна еліта «музика є мовою мистецтва, сукупністю специфічних комунікативних актів, у яких передається звукова інформація певного роду, особливим чином структурована і виражена за допомогою сигнально-індексальних мовних засобів» [15, с. 13-15].

У типовій освітній програмі, що передбачена для закладів загальної середньої освіті за редакцією О.Савченко, відповідно до змістової лінії «Комункація через мистецтво» чітко зазначено зміст самого навчання та очікувані результати здобувачів освіти відповідно до кожного класу. За доцільне вважаємо навести приклад **змісту навчального матеріалу 2 класу**, який передбачає: виховні ситуації: обговорення (з допомогою вчителя) інформації – сюжетів, характерів персонажів тощо, отриманої з творів мистецтва, презентація та характеристика власних творчих досягнень, колективне виконання творчого задуму (оформлення класної кімнати, створення колективних художніх композицій, флеш-моби тощо); проведення шкільних мистецьких заходів (концертів, виставок, інсценізацій тощо), ознайомлення і упровадження правил творчої співпраці, взаємодії, комунікації [76]. Разом з тим, **в** **результаті навчання здобувачі освіти**: виявляють (з допомогою вчителя) та беруть участь в обговореннях інформації, отриманої з творів мистецтва, презентують результати власної творчості (співають пісні, виконують танцювальні рухи, демонструють власні роботи з образотворчого мистецтва тощо), вербально описують свій творчий задум, визначають, що вдалося, чи не вдалося у виконанні того, що було задумано; готові до того, що може не вийти з першого разу так, як задумав; виявляють досягнення у художньо-творчій діяльності однолітків, беруть участь у колективному виконанні творчого задуму, у шкільних мистецьких заходах (концертах, виставках, інсценізаціях тощо), в обговореннях власних вражень від творів різних видів мистецтва; обговорюють з однолітками свої враження від творів різних видів мистецтва відомих митців, від дитячої творчості, дотримуються правил взаємодії і творчої співпраці [76].

Основним завданням сучасного вчителя музичного мистецтва є не лише вміти майстерно провести урок, але володіти якостями музиканта-виконавця, а також диригента-хормейстра. Важливим є те, що обмін інформацією між керівником та дитячим хоровим колективом відбувається на основі вербального та невербального спілкування.

Володіючи диригентською технікою на досить високому рівні, керівник повністю замінює вербальну мову – жестовою, що, в свою чергу, дає можливість дітям зрозуміти його творчі вимоги. Таким чином, невербальна комунікація – це вид спілкування під час якого для передачі інформації використовують міміку, жести, пантоміму не використовуючи звуків мови.

На заняттях «Диригування» майбутні учителі музичного мистецтва отримують необхідні знання із техніки диригування, що дає їх можливість спілкуватися із своїми вихованцями мовою музичних жестів, яка цілком замінює будь-які словесні пояснення. Застосовуючи невербальні вказівки руками, виконавці чітко розуміють деталі нюансування, динамічні відтінки, музичне фразування, а також художній задум музичного твору. Поряд з цим, виразний жест керівника має обов’язково бути підкріплений виразним поглядом, що є не менш важливим важелем впливу на виконавців.

Поряд з цим, диригентсько-хорова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до реалізації змістової лінії «Комунікація через мистецтво» передбачає оволодіння ними практичними формами індивідуальної, групової, колективної, масової концертно-виконавської діяльності, зокрема: проведення різного роду консультацій, репетицій, концертів, вокальних конкурсів, фестивалів, творчих проєктів, майстер-класів, тощо. Навики організації і проведення цього виду робіт майбутні фахівці відточують, організовуючи та беручи власну участь у концертній та виконавській діяльність, а також проходячи різноманітні види студентських практик у закладах загальної середньої освіти.

Вивчаючи дисципліни диригентсько-хорового циклу майбутні учителі музичного мистецтва здобувають знання, уміння й навики необхідні для реалізації змістової лінії «Комунікація через мистецтво», яка, першочергово спрямована на участь здобувачів освіти у концертах, конкурсах, організованих як у закладі загальної середньої освіти, так і за його межами. Варто зазначити, що концертні виступи виховують у дітей відчуття відповідальності, вміння працювати в команді, розвивають творчий потенціал виконавців, а також навики артистизму. На заняттях хорового класу майбутні фахівці не тільки готують концертні програми, але й займаються моделюванням концертних ситуацій, під час яких, запрошуються слухачів що, в свою чергу, дає їм знання того, як себе правильно поводити на сцені, адаптуватися до публічних виступів, а також самим одержати задоволення від сценічної творчості та навчитися, в майбутньому, налаштовувати на цю діяльність своїх вихованців.

Варто зазначити, що майбутні фахівці на дисциплінах диригентсько-хорового циклу мають оволодіти методикою підготовки та організації концертних виступів, фестивалів, конкурсів, музичних проєктів, тощо.

Виходячи із досліджень про репетиційну роботу учителя музичного мистецтва з дитячим колективом, варто констатувати той факт, що це є надто важка і, водночас, відповідальна робота. Учитель повинен, першочергово, мотивувати, зацікавити його до участі цього роду діяльності, враховуючи психологічно-вікових особливості дітей. Також важливо зосередити увагу на систематичному, цілеспрямованому розвитку підростаючого покоління, розвиваючи їх вокальні, технічні навички, а також знайомлячи здобувачів освіти з процесом творчого розвитку. Засобами творів мистецтва у дітей формується естетичне, художнє, творче та ціннісне ставлення до своєї діяльності, а учитель, в даному контексті, виступає транслятором і провідником результатів морально-естетичного змісту музичного твору.

Так, у процесі підготовки до концертної діяльності досить важливим є сама концертна програма, яка являється візитною карткою колективу. На нашу думку, варто розпочинати виступ із не складних, вже добре завчених творів, а згодом, поступово рухатися до кульмінації, яка передбачає найяскравіший, технічно складний твір. Також велике значення має завершення концертної програми, де доцільним є виконання урочистого, величного, патріотичного твору. Не менш актуальним у даному процесі є організація технічного обладнання, зокрема: справність апаратури, наявність достатньої кількості мікрофонів, місць для репецієнтів, перевірка акустичних особливостей концертної зали, облаштування сцени, тощо. Необхідним є проведення генеральної репетиції, на яку слід запросити педагогів, адміністрацію і навіть батьків та друзів виконавців. Вона, на наше глибоке переконання, повинна бути максимально наближена до концертної, із використанням концертних костюмів.

Не менш важливим є сам день концерту, як яскраве, незабутнє свято для усіх його організаторів та виконавців. Тому необхідним є звільнення від навчальних занять усіх його учасників, оскільки даний виступ вимагає від дітей великого психологічного, емоційного та фізичного напруження. Рекомендується проводити розспівування колективу не раніше ніж за 2 години до початку самого виступу позиційно налаштовуючи в робочий стан їх співочий апарат з відчуттям резонаторів, обов’язково опори дихання, повторюючи уривки із концертної програми, а також акцент на проблемні місця. Слід взяти до уваги те, що при досить інтенсивному та тривалому розспівуванні існує небезпека перевтоми голосу юних виконавців перед самим концертним виступом.

Наступним кроком є, власне, сам виступ, в процесі якого маленькі артисти мають бачити, лише одну людину – їх керівника, чути себе і весь колектив, а також бути максимально зосередженими, аби жоден зайвий не природній звук у залі не був помічений ними.

Після концертного виступу, обов’язком керівника є щедра подяка своїм вихованцям, а також похвала кожному за їх участь, без жодних слів критики, помилок, недоліків аби діти пішли із зали задоволеними, із відчуттям радості та віри в себе та свої можливості, а також великим бажанням виступати й надалі.

Важливим моментом наступної планової репетиції є вкотре подяка та похвала учасників та ґрунтовний аналіз виконуваних творів залучаючи до цього артистів, які, першочергово, мають самі називають недоліки у виконанні, вказуючи на причини їх виникнення, а вже потім, сам керівник у толерантній формі, робить зауваження, даючи рекомендації на майбутнє.

Отже, кожен концертний виступ має на меті творче становлення та професійне зростання дитячого колективу. Він є обов’язковим елементом шкільного хорового колективу, адже систематичне залучення дітей до різного роду олімпіад, фестивалів, конкурсів, концертної діяльності сприятиме формуванню у них творчих здібностей, креативності, дасть можливість для естетичного, духовного та морального зростання. Ключовим є те, що при такому виді діяльності все, без виключення, має значення, зокрема: постава, настрій, погляд, зовнішній вигляд, впевненість, натхнення, відсутність метушні, а діти активніше та з більшим ентузіазмом працюватимуть, як на уроках, так і братимуть участь в позакласній діяльності [88, с. 18-20].

Таким чином, спілкуючись засобами музики підростаюче покоління, першочергово, вибудовує відносини із матеріальними та духовними надбаннями людства. Саме комунікація через мистецтво дозволяє учням презентувати свої досягнення у цій галузі, брати участь у різних мистецьких проєктах, застосовувати набуті знання у практичній діяльності.

**ВИСНОВКИ**

У ході виконання поставлених завдань наукового дослідження нами, першочергово, було здійснено генезу диригентсько-хорової педагогіки, проаналізовано основі аспекти диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, з’ясовано особливості викладання уроків музичного мистецтва в НУШ, а також визначено основні шляхи диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ.

Систематизувавши результати проведеної роботи, нами сформульовано наступні висновки:

Витоки мистецтва хорового співу сягають глибокої давнини, лігши в основу ряду трудових процесів і різноманітних звичаїв та обрядів українського народу. Саме хорове мистецтво з давніх-давен було зорієнтоване на розвиток творчих здібностей людства, його потреб у поєднанні із можливістю проявити свої таланти і обдарування. Пройшовши свій тернистий шлях від доби Середньовіччя, яка у Стародавній Греції характеризувалася монодичним співом (в Україні – це «Знаменний розпис») до сьогодення, де представлена яскрава палітра багатоголосся, хорове мистецтво завжди відігравало важливу роль у процесі розвитку української культури в цілому. Поряд з цим, удосконалювалося мистецтво диригування (від плескання в долоні, відбиття ритму кістками тварин, камінням, хейрономічного способу керування до сучасного диригентського виконавства), завдяки відкриттю мистецьких закладів освіти, які упродовж часу здійснювали підготовку диригентів до роботи із хоровими колективами різного професійного рівня. Історичний екскурс становлення розвитку диригентсько-хорової педагогіки дозволи сформулювати висновки про те, що, не залежно від будь-якого етапу існування людства, вона видозмінювалася, набуваючи сучасних рис. Відкриття музичних академій у місті Києві, Львові, Одесі, Харкові, де активно функціонували кафедри хорового диригування, стало періодом остаточного формування диригентсько-хорової освіти в Україні.

Диригентсько-хорова підготовка являється однією із складових фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у закладах загальної середньої освіти. Аби якісно здійснювати свою професійну діяльність, майбутні педагоги повинні володіти знаннями, уміннями і навиками роботи над піснею на уроці, розспівування дитячого колективу, організації музично-ритмічної діяльності, сприймання та інтерпретації творів мистецтва, комунікації засобами нього, а також активної позакласної виховної діяльності. Вивчаючи дисципліни диригентсько-хорового циклу (хорове диригування, хоровий клас, хорознавство), майбутні фахівці вивчають основи хорознавства, шкільний дитячий репертуар, здійснюють його аналіз, акомпонують, співають, показують дихання, розучують окремо голоси партії, транспонують його у різні тональності, співають у хорі, а також мають можливість відточити свої навики практичної роботи із ним. У класі хорового диригування, хорового класу використовується комплекс методів та прийомів навчання, які спрямовані на якісну підготовку майбутніх педагогів до своєї професійної діяльності, а саме: спостереження й аналізу, оцінно-аналітичні, обговорення теоретичного матеріалу у формі міні-лекцій, навчально-проєктувальні, пояснювально-ілюстративні, узагальнення, уявного музикування, мануально-пластичні, моделювання ситуацій репетиційної роботи з хором, художньо-педагогічної драматургії, активізації комунікативного потенціалу керівника хору, «емоційного заряду», ігрові методи та багато інших.

Реформування сучасної системи загальної середньої освіти вимагає від ЗВО здійснення підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних впроваджувати свою професійну діяльність у НУШ. Відповідно до Закону України «Про освіту», який був прийнятий 5 вересня 2017 року, освітній вектор має спрямування на всебічний розвиток особистості, а саме: її інтелектуальних та творчих здібностей, виховання свідомого громадянина, здатного робити суспільний вибір, спрямовувати свою діяльність на користь інших, а також вміти застосовувати набуті знання у різних життєвих ситуаціях. Відповідно до цього, Міністерством освіти і науки України було розроблено Державний стандарт, у якому чітко прописано ключові компетентності, Типові освітні програми для початкової та модельні програми для середньої школи, які містять перелік основних компонентів, що спрямовані на досягнення результаті, зазначених у Державному стандарті. Так, на основі модельних програм заклади загальної середньої освіти самостійно розробляють навчальні програми, у яких вказують на очікувані результати навчання, описують програмовий зміст, а також види діяльності, які впроваджуються на уроках музичного мистецтва. Реалізація мистецької освітньої галузі, відповідно до реформи НУШ, здійснюється на основі трьох змістових ліній, які передбачають: художно-творчу діяльність, сприймання та інтерпретацію творів мистецтва, а також комунікацію через мистецтво. Для успішного виконання завдань НУШ необхідно удосконалити методику викладання уроків музичного мистецтва, яка б передбачали, перш за все, використання комплексу інноваційних педагогічних технологій спрямованих на ефективний розвиток мистецьких здібностей підростаючого покоління, створення такого освітнього середовища, де було б цікаво йому навчатися. Сучасний учитель музичного мистецтва – це диригент, тренер, артист, актор, виконавець, концертмейстер, що володіє досить високим рівнем виконавської майстерності, вміє досить глибоко проникати у суть самого твору мистецтва, вивчати його різні сторони, займаючись пошуком виразних його засобів.

* + - 1. В межах наукового дослідження визначено та обґрунтовано шляхи диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ. Перший шлях «Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до організації художньо-творчої діяльності» передбачає формування у здобувачів вищої освіти вмінь ефективного проведення вокально-хорової та музично-ритмічної діяльності. Так, нами було самостійно виокремлено три основні етапи роботи над піснею (ознайомлення дітей із нею, шляхом цікавої, змістовної вступної бесіди, у якій повідомляється про її авторів, розкривається зміст, основна тема, ідея, а також власна ілюстрація; процес розучування пісні по фразах куплетах, тощо, приділяючи особливу увагу чистоті інтонування, дотриманню чіткого ритмічного малюнку, правильному диханню, дикції, звукоутворенню, відтворенню динамічних відтінків та інших виразних засобів; художнє виконання пісні на належному рівні із урахуванням вікових та індивідуальних особливостей дітей). Не менш важливим видом діяльності на уроці музичного мистецтва є музично-ритмічне виховання, що, в свою чергу, передбачає формування у підростаючого покоління вмінь передавати рухами музичний настрій твору, емоційно його сприймати, узгоджуючи із рухами, розвиток художньо-творчих здібностей, навиків власної імпровізації. Засобами дисциплін диригентсько-хорового циклу майбутні фахівці навчаються відтворювати рухами різні засоби музичної виразності, опановують спів за диригентським жестом, що стане їм у нагоді під час професійної діяльності краще засвоїти практично-наочний матеріал із учнями.

Другий шлях «Забезпечення здобувачів освіти знаннями, що необхідні в процесі сприймання та інтерпретації творів мистецтва» зосереджений на організацію сприймання музики на уроках музичного мистецтва та її інтерпретацію. Сприймаючи музику, діти одночасно спілкуються з нею, набуваючи необхідного досвіду аналізу, роздумів про неї і, разом з тим, отримують певну естетичну насолоду від усього процесу. В межах наукової розвідки нами виокремлено наступні етапи сприймання, а саме: вступне слово учителя, під час якого відбувається зацікавлення дітей змістом твору, знайомство з його авторами, тощо; власне слухання твору, створюючи сприятливі умови для комфортного сприйняття; художньо-педагогічний аналіз, що передбачає клопіткий та довготривалий процес, під час якого здобувачі розмірковують над почутим, глибоко поглинають у музичний світ, сягаючи глибини самої композиції; повторне сприймання музичного твору, яке націлене на сприйняття нових образів та музичних вражень. Одночасно із сприйманням музики діти інтерпретують її, адже процес аналізу стимулює їх до трактування власного творчого задуму.

Третій шлях «Формування у майбутніх фахівців умінь комунікації через мистецтво» передбачає вироблення у вихованців навиків презентації результатів своєї творчої діяльності, стимулювання їх до участі у різноманітних культурно-просвітницьких мистецьких заходах. В процесі диригентсько-хорової підготовки у ЗВО, майбутні учителі музичного мистецтва оволодівають різними формами як індивідуальної, так і колективної концертно-виконавської діяльності. Беручи безпосередньо її учасниками і проходячи різні види навчальних та виробничих практик, майбутні фахівці відточують навики організації та проведення репетицій, концертів, фестивалів, конкурсів, майстер-класів, тощо. Це значно розширює їх світогляд щодо організації репетиційної роботи з дитячим хоровим колективом, в процесі якої відбувається активна підготовка до концертної діяльності, починаючи від вибору репертуару закінчуючи самим виступом.

Отже, в процесі наукової розвідки нами було проаналізовано теоретичні засади диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в НУШ, а також обґрунтовано шляхи її удосконалення.

Мети дослідження досягнуто, поставлені завдання виконано.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Алексюк А. М. Педагогіка вищої освіти України: Історія. Теорія : підруч. для студ., аспірантів та молодих викл. вищих. навч. закл. Київ : Либідь, 1998. 557 с.
2. Андрющенко В. П. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів до музично-естетичної діяльності : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2000. 20 с.
3. Аристова Л. Методика музичної освіти та виховання в ЗЗСО. Миколаїв : 2018. 359 с.
4. Багрій T. Цикл диригентсько-хорових дисциплін у системі фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта. Витоки педагогічної майстерності. 2022. Вип. 29. С. 9-13.
5. Барановська І. Г. Мистецькі інтегративні технології в поліхудожній освіті. Інформаційні технології в освіті. 2019. №2 (39). С 42-53.
6. Бенч-Шокало, О. Г. (2002). Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції: навч.посіб. Київ : Український Світ. 440 с.
7. Болгарський А. Г. Сучасні проблеми підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи в загальноосвітній школі : зб. наук. праць. Київ : Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 2015. Вип. 18 (23). С. 82-86.
8. Бондаренко А. В. Інтелектуально-творчий розвиток студентів у класі хорового диригування: навч.-метод. посіб. Кривий Ріг : КДПУ, 2019. 160 с.
9. Букреєва Д. Види діяльності на уроці музичного мистецтва: в початкових класах загальноосвітньої школи. *Музичний керівник.* 2013. № 2. С. 7-13.
10. Бурбан, М. Українські хори і диригенти : монографія. Дрогобич : Просвіта, 2007. 586 с.
11. Величко Н. А. Методика дитячого хорового навчання та виховання. URL: [https://knmau.com.ua/wpcontent/uploads/Velichko-N.A. Metodika-dityachogo-horovogo-navchannya-ta-vihovannya-2-bak.-hor.dir.-](https://knmau.com.ua/wpcontent/uploads/Velichko-N.A.%20Metodika-dityachogo-horovogo-navchannya-ta-vihovannya-2-bak.-hor.dir.-)KONTROL.pdf (дата звернення: 11.10.2023).
12. Верховинець В. М. Весняночка: ігри з піснями для дітей дошк. і мол. шк. 5-те вид. Київ : Муз. Україна, 1989. 343 с.
13. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ : Муз. Україна, 1968. 111 с.
14. Гавриш І. В. Теоретико-методологічні основи формування готовності майбутніх учителів до інноваційної професійної діяльності: дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Харківський національний університет ім. Г. Сковороди. Харків : 2006. 579 с.
15. Гловацький С.В. Сучасний урок мистецтва у НУШ: вимоги та особливості проведення. *Педагогічний вісник*. Вип.1. 2023. С.40-43.
16. Гончаренко М. М. Формування творчої активності на уроках музичного мистецтва. *Мистецтво в школі*. 2013. № 2. С. 6-8.
17. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
18. Гумінська О. О. Уроки музики в загальноосвітній школі: метод. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2008. 104 с.
19. Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття). – Київ : 1994.
20. Державний стандарт базової загальної середньої освіти. 2020. URL: <https://imzo.gov.ua/derzhavni-standarty-bazovoi-seredn-oi-osvity/> (дата звернення: 091.03.2023).
21. Добровольська Р. О. Компоненти готовності вчителя музичного мистецтва до організації музично-естетичного простору закладів загальної середньої освіти. Луцьк : *Педагогічний часопис Волині*, 2019. Вип. №3 (14). С. 40-46.
22. Доронюк В.Д., Зваричук Ж.Й. Шкільне хорознавство: навч. посіб. для викладачів і студентів муз. факультетів вищих навч. закладів. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ ПНУ ім. В. Стефаника, 2008. 336 с.
23. Завадська Т. М. Формування музично-естетичного досвіду молодших школярів: дис. … канд. пед. наук : 13.00.01. Київ : 1993. 178 с.
24. Завалко К. В. Самовдосконалення вчителя музики: теорія та технологія: монографія. Черкаси : ЧНУ, 2007. 274 с.
25. Заверуха, О. Сучасне хорове письмо: ґенеза та функціонування (на матеріалі творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть): дис. …канд.. мист. наук. Харків : 2014. 300 с.
26. Закон України «Про освіту». Нормативно-правове забезпечення освіти : у 4-х частинах. Харків : Видав. гр. «Основа», 2004. Ч. 1. С. 26–58.
27. Зелінський П., Збожимська Н. Репертуар шкільного хору як фактор музично-естетичного виховання учнів. Проблеми підготовки сучасного вчителя. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2012. № 6 (Ч. 2). С. 209-215.
28. Зязюн І. А. Національна державна комплексна програма естетичного виховання. *Рідна школа*. 1995. № 12. С. 30-51.
29. Карпенко Є.В., Ігнатовська О. І. Практикум з шкільного репертуару: навч.-метод. посібник для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня та викл. інстит. культ. і мистецтв вищих педаг. навч. закладів України. Суми : ФОП Цьома С.П., 2021. 150 с.
30. Козир А. В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти: автореф. дис. … д-ра пед. наук: 13.00.02. Київ, 2009. 44 с.
31. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 378 с.
32. Кокарева Е. О. Основи диригентської підготовки : навч.-метод. посібник. Кривий Ріг : КПI ДВНЗ «КНУ», 2015. 232 с.
33. Корзун В.В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. Збірник наукових праць. Педагогічні науки. Випуск 120. 2014. С.74-79.
34. Красовська О. О. Теорія і практика професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи у галузі мистецької освіти засобами інноваційних технологій: монографія. Рівне : видавець О. Зень, 2017. 460 с.
35. Кречко Н. Дитячий хоровий спів та його роль у музичній культурі. *Імідж сучасного педагога*. 2019. № 2. С. 76-79.
36. Кушка Я. С. Методика навчання співу: посібн. з основ вокальної майстерності. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.
37. Кушка Я.С. Методика музичного виховання дітей. Навчально-методичний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів І-ІІ рівня акредитації. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 224 с.
38. Любар Р. Методичні основи диригентсько-хорової діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва: зб. наук. праць *«Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи»*. Вип. 2(10) 2023. С. 107-113.
39. Мартинюк А. Педагогічні умови формування диригентсько-хорової виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. 2022. Вип. 7-8 (205-206). С. 25-28.
40. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.
41. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва в основній школі : метод. посібник для вчителів. Київ : Шкільний світ, 2012. 128 с.
42. Масол Л. М. Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах на засадах компетентнісного підходу : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2019. 208 с.
43. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики: автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2007. 19 с.
44. Мілюкова Н. П. Нетрадиційні уроки музичного мистецтва. *Мистецтво в школі (Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура).* 2013. С. 134-138.
45. Мірчук, І. (2003). Історія української культури. Львів : Фенікс Лтд, 1994. С. 337 – 346.
46. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ : 2013. 134 с.
47. Назаренко М. Музично-ритмічне виховання молодших школярів на уроках музичного мистецтва. *Наукові записки*. Серія «Педагогічні науки». 2010. Вип.101. С. 216-223.
48. Нечай М. І. Вокально-хорова діяльність на уроках музичного мистецтва (технологія вокально-хорового співу) // Науково-методичний журнал: *«Мистецтво в школі»*. Вид. група «Основа», №6 (138). 2020. С. 22-31.
49. Ничкало Н. Г. Професійна освіта: словник : навч. посіб. Київ : Вища школа, 2000. 380 с.
50. Новий тлумачний словник української мови : у 4 т. / гол. Редактор : Василь Яременко, Оксана Сліпушко. Київ : Аконіт, 1998. Т. 4. С. 941.
51. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія : монографія. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов, 2014. 400 с.
52. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ : КНУКіМ, 2006. 188 с.
53. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін : монографія. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
54. Пашкевич О. А. Дидактична гра на уроці музичного мистецтва. *Мистецтво в школі (Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура)*. 2012. № 2. С. 161-165.
55. Пелех Ю. В. Теоретико-методичні засади ціннісно-смислової готовності майбутнього педагога до професійної діяльності: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2010. 36 с.
56. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах: навч. посіб. Київ : Либідь, 2001. 272 с.
57. Пєхота О. М. Індивідуальність учителя: теорія і практика: навч. посіб. видавництво 2-ге перероблене і доповнене. Миколаїв : ТОВ «Фірма «Імон»», 2009. 272 с.
58. Підготовка майбутніх учителів мистецтва до практичної роботи зі шкільним музичним репертуаром: навч.-метод. посібник. / упоряд. Л. М. Червонська, І. М. Пащенко. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2019. 142 с.
59. Плющик Є. В., Омельчук В. В.. Федорченко В. К. Лекції з курсу «Хорознавство». 1-ше вид. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 191 с.
60. Пляченко Т.М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями: монографія. Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с.
61. Попова, О. В., Жуков, В. П. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до організації інтегрованого навчання учнів: монографія. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2022. 318 с.
62. Прокопенко Р.В. Роль музично-інструментальної підготовки у фаховій підготовці майбутніх вчителів музики. *Проблеми сучасної педагогічної освіти : зб. статей.* Ялта : 2011. Вип. 32. С. 182-188.
63. Професійний стандарт «Вчитель закладу загальної середньої освіти». URL: <https://mon.gov.ua/uanews/zatverdzheno-profstandart-vchitelya> pochatkovihklasiv-vchitelya-zakladu-zagalnoyi-serednoyi-osviti-ivchitelya-z-pochatkovoyi-osviti (дата звернення: 18.10.2024).
64. Пухальський Т., Кузів М. Особливості організації дистанційного навчання у вокально-хоровій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Молодь і ринок. 2022. № 6 (204). С. 98-104. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2022.262374> (дата заернення 21.09.24).
65. Растригіна А. Диригентсько-хорова підготовка майбутнього педагога-музиканта в контекстуальному полі педагогіки свободи: до постановки проблеми. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми.* 2021. Вип. 60. С. 299-306.
66. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. 540 с.
67. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти. Навчально-методичний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
68. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 306 с.
69. Світайло С. Методичний дискурс диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Освітологічний дискурс.* № 1-2 (24-25). С. 259-271.
70. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник. Київ : Міленіум, 2006. 346 с.
71. Сіваш Т. Художньо-творча діяльність як освітньо-виховний феномен. *Актуальні проблеми дошкільної та початкової освіти в контексті європейських освітніх стратегій :* зб. матер. наук.-практ. конф. виклад. і студ. інституту педагогіки, психології і мистецтв (Вінниця, ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 6–8 квіт. 2016 р.). Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016. Вип. 5. С. 152–154.
72. Совік Т.В. Використання нотного редактора FINALE під час дистанційного навчання музичних дисциплін. *Інформаційні технології і засоби навчання.* 2022. Том 92. № 6. С. 154-171. URL: https:// doi.org/10.33407/itlt.v92i6.5128 (дата звернення 15.12.2023).
73. Софроній З., Чурікова-Кушнір О. Методичні засади хормейстерської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика.* 2020. Т. 97. № 4.
74. Стасько Г. Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва як основа удосконалення педагогічної майстерності: автореф. дис. … канд. пед. наук :13.00.01. Київ, 1995. 24 с.
75. Сулаєва Н. В., Лобач О.О. Суперечності нормативно-правової бази професійної підготовки вчителів музичного мистецтва. *Неперервна педагогічна освіта ХХІ століття : зб. матеріалів ХІХ Міжнародних педагогічно-мистецьких читань пам’яті проф. О.П. Рудницької*. Київ : Талком, 2022. Вип. 5(17). С. 180-183.
76. Типова освітня програма для 1-2 класів закладів загальної середньої освіти (кер. авт. колективу О. Я. Савченко). 2019. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalnaserednyaosvita/navchalni>programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli (дата звернення: 21.05.2023).
77. Ткаченко Т. В. Теоретико-методичні основи формування вокально звукової культури майбутнього вчителя музики у процесі професійної підготовки : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.04. Київський національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2010. 43 с.
78. Тюльпа Т. М. Розвиток теорії і практики естетичного виховання школярів в Україні (1917-1937рр): автореф. дис. … канд. пед. наук:13.00.01. Харків, 2005. 21с.
79. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. Київ : Академвидав, 2006. 179с.
80. Формування загальнокультурної компетенції майбутніх фахівців: збірник наукових праць / за ред. О.С. Березюк, О.М. Власенко. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2013. 122 с.
81. Хлєбникова, Л. О. Методика хорового співу у початковій школі: методичний посібник. Тернопіль : Навчальна книга: Богдан. 2006. 216 с.
82. Холостякова Т. К. «Вокальна робота над музичним твором у молодшому дитячому хорі». *Науково-методичний журнал: «Мистецтво в школі»*. Вид. група «Основа», №8 (116). 2018. С. 17-20.
83. Цюра С. Розвиток диригентсько-хорової педагогіки в Україні: виклики сьогодення. *Молодь і ринок*. 2022. № 1(199). С. 170-175.
84. Цюряк І.О.; Роговська Є.В.; Борисенко Н.С. Сучасний стан диригентсько-хорової підготовки студентів у системі музично-педагогічної освіти. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2021. Вип. 3(74). С. 191-195.
85. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: підручник. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.
86. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: підручник для студ. вищ. навч. закл. вид. 3-тє, допов. Київ : НАКККіМ, 2016. 264 с.
87. Щолокова О.П., Мозгальова Н.Г., Барановська І.Г. Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д.**Ушинського.* Одеса : 2019. Вип. 3(128). С.151-158.
88. Юнда В. В. Практикум керування хором: метод. рек. для студ. спец. 014 «Середня освіта» спеціалізації 014.13 «Середня освіта (музичне мистецтво)». Держ. закл. «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Старобільськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2018. 54 с.
89. Юцевич. Ю. Є. Теорія і методика формування співацького голосу: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецький навч. закладів, учит. шкіл різного типу. Київ : ІЗМН, 1998. 160 с.
90. Ярошевська Л. Диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах Нової української школи: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів спеціальності музичне мистецтво. Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2020. 333 с.
91. Ярошевська Л.В. Сучасний стан фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у ЗВО в умовах дистанційного навчання під час військових дій. The 15 th International scientific and practical conference «Science, innovations and education: problems and prospects» (September 21-23, 2022). CPN Publishing Group, Tokyo, Japan. 2022. С. 198-206.
92. Ярошенко І.В., Серганюк Ю.М. Концептуальні особливості методики роботи з хором. Навчальний посібник. Київ : Видавництво «Білий Тигр», 2020. 100 с.

**ДОДАТКИ**

**Додаток А**

**План аналізу хорового твору**

**Розділ І. Загальний аналіз**

Короткі відомості про життя і характерні особливості творчості авторів тексту і музики. Хорова творчість композитора.

Зміст хорового твору, його тема та ідея.

**Розділ ІІ. Музично-теоретичний аналіз**

1. Тональний план.
2. Розмір.
3. Метр.
4. Темп.
5. Характер твору.
6. Форма твору.
7. Фактура твору.
8. Особливості ритмічного малюнку.

**Розділ ІІІ. Вокально-хоровий аналіз**

1. Тип і вид хору.
2. A cappella, з супроводом (оркестром), солістами.
3. Загальний діапазон хору.
4. Загальна характеристика хорових партій:

* сопрано: діапазон, теситура, характер звуковедення, голосоведення, характер руху мелодії;
* альти: діапазон, теситура, характер звуковедення, голосоведення, характер руху мелодії;
* тенори: діапазон, теситура, характер звуковедення, голосоведення, характер руху мелодії;
* баси: діапазон, теситура, характер звуковедення, голосоведення, характер руху мелодії.

1. Мелодичний стрій:

* сопрано: визначити правила інтонування ступенів ладу в залежності від тонального плану, правила інтонування інтервалів, стрибків (навести приклади);
* альти: визначити правила інтонування ступенів ладу в залежності від тонального плану, правила інтонування інтервалів, стрибків (навести приклади);
* тенори: визначити правила інтонування ступенів ладу в залежності від тонального плану, правила інтонування інтервалів, стрибків (навести приклади);
* баси: визначити правила інтонування ступенів ладу в залежності від тонального плану, правила інтонування інтервалів, стрибків (навести приклади).

1. Гармонічний стрій.

Визначити складні гармонічні послідовності, виписати їх і зробити аналіз вертикального та горизонтального строю. Горизонтальний стрій визначати згідно мелодичного строю – співвідношення між звуками (попереднього акорду), норми їх інтонування.

1. Ансамбль. Значення різних видів ансамблю в даному хоровому творі (частковий, загальний, повний, неповний, темповий, ритмічний, динамічний, дикційний, тембральний, поліфонічний, штучний та ін.).

**Розділ ІV. Виконавський аналіз.**

1. Виконавський план хорового твору.
2. Виконавські складнощі.
3. Диригентські складнощі.

**Додаток Б**

**Зразок навчальної програми «Музичне мистецтво 5 клас»**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Очікувані результати навчання** | **Пропонований зміст навчального предмета** | **Кіль-сть годин на модуль** | **Види навчальної діяльності** |
| **І модуль**  **НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО** | | | |
| * орієнтується в основних ЗМВ (характер, темп, динаміка, форма), їхній ролі у створенні художнього музичного образу під час сприймання та виконання творів; * орієнтується в понятті «гармонія»; * знає і розуміє характерні ознаки п’єси, як жанру інструментальної та пісні як жанру вокальної музики; * інтерпретує зміст прослуханих та виконуваних творів, висловлює оцінні судження щодо їх образного змісту та виявляє емоції, викликані ними; * наводить приклади взаємодії музики та образотворчого мистецтва; * передає музичні образи в малюнках; * характеризує творчість О.Мессіан; * виразно виконує пісню, дотримується правил співу (правильної співочої постави, чистоти інтонування, звукоутворення, дихання, дикції, співу в ансамблі), розширює співочий діапазон; * виявляє музичний слух, пам'ять, ритм. | **Як виникла музика.** | **16** | **СММ:** П’єса К.Сен-Санса «Зозуля в лісі»; О.Мессіан Екзотичні птахи (для ф-но, ударних і камерного оркестру).  **СВМ:** Ілюстрації первісних, наскельних скульптур.  **Портрет митця:** О. Мессіан.  **П:** гармонія.  **ХТД:** Пісня гурту Double Shok & Сестри Басараби «Школа». |

відповідно до модельної навчальної програми «Мистецтво» 5-6 клас (інтегрований курс для закладів загальної середньої освіти (автори Масол Л.М., Просіна О.В.))

