

УДК 378.02:372.8, 378.02:372.8, 378.018.43:78

№ держреєстрації 0123U102025

Інв.№

МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.О.СУХОМЛИНСЬКОГО
педагогічний факультет

54000, м.Миколаїв, вул.Нікольська, 24; тел. 380512378815, 380512378838

ЗАТВЕРДЖУЮ

декан педагогічного факультету

_____ (О.М.Олексюк)

«___» _____ 2024р.

ЗВІТ
ПРО НАУКОВО-ДОСЛІДНУ РОБОТУ
ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО
ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ
ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ
(остаточний)

Науковий керівник НДР
д.пед.н., доцент

_____ (О.І.Стріхар)
«___» _____ 2024р.

2024

Рукопис закінчено 25 грудня 2024 р.

Результати роботи розглянуто Вченою радою педагогічного факультету МНУ
ім.В.О.Сухомлинського, протокол від «___» _____ 2024р. № ____

СПИСОК АВТОРІВ

Керівник НДР
зав.каф.музичного
мистецтва
д.пед.н., доцент

О.І.Стріхар
(вступ, розділ 2, висновки)

підпис, дата

Відповідальні виконавці:

Доцент кафедри музичного
мистецтва, к.пед.н., доцент

Л.С.Аристова
(розділ 1, підрозділ 1.2,
розділ 3, підрозділ 3.5)

підпис, дата

Доцент кафедри музичного
мистецтва, к.пед.н., доцент

І.П.Парфентьєва
(розділ 3, підрозділ 3.1)

підпис, дата

Доцент кафедри музичного
мистецтва, к.пед.н.

І.В.Щербак
(розділ 3, підрозділ 3.3)

підпис, дата

Виконаці:

Доцент кафедри музичного
мистецтва, к.мист., доцент

С.В.Бедакова
(розділ 3, підрозділ 3.2)

підпис, дата

Доцент кафедри музичного
мистецтва, к.мист., доцент

Н.В.Ревенко
(розділ 3, підрозділ 3.3)

підпис, дата

Доцент кафедри музичного
мистецтва, к.пед.н.

Л.В.Ярошевська
(розділ 1, підрозділ 1.1,
розділ 3, підрозділ 3.1)

підпис, дата

РЕФЕРАТ

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Звіт про НДР: 115 с., 2 ч., 5 розділів, 55 джерел.

ОСВІТНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ, ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА, МУЗИЧНЕ
МИСТЕЦТВО, МАЙБУТНІЙ ВЧИТЕЛЬ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА,
ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ.

Об'єкт дослідження - процес навчання фахових дисциплін здобувачів вищої освіти освітньої програми Середня освіта (музичне мистецтво).

Мета роботи полягає в висвітленні теоретичних і практичних аспектів фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації, розробці, створенні й упровадженні у освітній процес закладів вищої освіти авторських технологій (кейсів) з навчальних дисциплін фахової підготовки студентів спеціальності Середня освіта «Музичне мистецтво», що дозволить збагатити педагогічний та технологічний інструментарій викладачів, організувати та забезпечити дистанційне самостійне навчання студентів, полегшити подачу матеріалу, підвищити ефективність навчання, вивести процес навчання на якісно новий рівень.

Методи дослідження: *теоретичні*: аналіз, систематизація й узагальнення наукової та методичної літератури вітчизняних і зарубіжних учених – для порівняння й зіставлення різних поглядів на досліджувану проблему з метою визначення поняттєво-термінологічного апарату й обґрунтування моделі дистанційного курсу фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва; *емпіричних*: праксиметричні (вивчення електронних ресурсів з організації дистанційного навчання); психолого-педагогічні діагностичні методи (анкетування, тестування, бесіди, опитування), обсерваційні методи (педагогічне спостереження, самоспостереження, самооцінка); педагогічний експеримент; *прогностичні* – теоретичне узагальнення результатів експериментального дослідження.

Проаналізовано практичний досвід фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва ЗВО, що дозволило визначити основні переваги та недоліки.

Уточнено зміст основних понять «освітня трансформація», «професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва», «технологія дистанційного навчання».

Висвітлено теоретичні і практичні аспекти фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації.

Розроблено і упроваджено в освітній процес ЗВО авторські технології (кейси) з навчальних дисциплін фахової підготовки студентів спеціальності Середня освіта «Музичне мистецтво», що дозволило збагатити педагогічний та технологічний інструментарій викладачів, організувати та забезпечити дистанційне самостійне навчання студентів, полегшити подачу матеріалу, підвищити ефективність навчання, вивести процес навчання на якісно новий рівень.

ЗМІСТ

Частина 1	7
Вступ	8
1. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації	11
1.1 Понятійно-термінологічний апарат дослідження	11
1.2 Методи дослідження технологій професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва	23
Частина 2	35
2. Вокальна підготовка сучасного вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації	36
2.1 Підготовка вчителя музичного мистецтва у закладах вищої освіти України	36
2.2 Інноваційні технології вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва	39
3. Тенденції розвитку диригентсько-хорової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах цифрової трансформації освіти	46
3.1 Сучасний стан фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у ЗВО в умовах дистанційного навчання під час військових дій	46
3.2 Особливості викладання хорового диригування в умовах дистанційного навчання	53
3.3 Хоровий репертуар як один із чинників формування національної свідомості	58
3.4 Проблема трансформації диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в закладах вищої освіти	60
4. Інструментальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації: нові виклики та можливості	72

4.1 Тенденції розвитку етюдного жанру в українській музиці XX століття	72
4.2 Стильова модель інструментальних фортепіанних циклів в творчості українських композиторів кінця XX століття	79
5. Методична підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в Новій українській школі	86
5.1 Використання технології розвитку критичного мислення на уроках мистецтва в Новій українській школі	86
5.2 Використання інноваційних прийомів на уроках музичного мистецтва Нової української школи.	91
Висновки	107
Список джерел посилання	111

СПИСОК ОСНОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЗВО	Заклад вищої освіти
ІКТ	Інформаційно-комунікаційні технології
ІТ	Інформаційні технології
МНУ	Миколаївський національний університет імені В.О.Сухомлинського
МОН	Міністерство освіти і науки України
ОП	Освітня програма
СОММ	Середня освіта (музичне мистецтво)

УДК 378.02:372.8, 378.02:372.8, 378.018.43:78

№ держреєстрації 0123U102025

Інв.№

МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ В.О.СУХОМЛИНСЬКОГО

факультет педагогіки та психології

54000, м.Миколаїв, вул.Нікольська, 24; тел. 380512378815, 380512378838

ЗВІТ

ПРО НАУКОВО-ДОСЛІДНУ РОБОТУ

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах
освітньої трансформації

(остаточний)

Частина 1

Керівник НДР
д.пед.н., доцент

_____ (О.І.Стріхар)
«___» _____ 2024р.

2024

Рукопис закінчено 25 грудня 2024 р.

ВСТУП

Тема професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва в контексті сучасних освітніх трансформацій є надзвичайно актуальною. Швидкий розвиток технологій, зміна потреб суспільства, впровадження нових освітніх стандартів вимагають від вчителів музичного мистецтва не тільки глибоких знань у своїй галузі, а й нових компетенцій, здатності адаптуватися до змін та використовувати інноваційні методи навчання.

Вивченню даної проблеми присвячені праці українських та зарубіжних науковців у ракурсі: значення підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інтегрованого навчання учнів згідно з Концепцією «Нова українська школа» (Жуков В.П., Комаровська О.В., Масол Л.М., Попова О.В., Просіна О.В.), теоретичні аспекти професійної підготовки вчителя у вищій школі (А. Алексюк, Г. Балл, Н. Гузій, С. Сисоєва, М. Фіцула, Л. Хоружа та інші); концептуальні положення у галузі музичної педагогіки та музичної освіти (О. Михайличенко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський та інші).

У сучасних умовах військової агресії російської федерації проти України закладам вищої освіти треба адаптуватися та «перезавантажуватися», щоб майбутні спеціалісти мали змогу в повному обсязі отримувати освітні послуги. Інформаційні технології дедалі глибше проникають у всі сфери нашого життя, і освіта не є винятком. Сучасні учні – це покоління цифрових носіїв, які з дитинства оточені гаджетами та інтернетом. Щоб бути для них авторитетним і цікавим педагогом, вчитель повинен не просто володіти сучасними технологіями, а й вміти інтегрувати їх у навчальний процес. Саме тому підготовка майбутніх учителів має включати в себе не лише традиційні методи навчання, а й розвиток інформаційно-комунікативних компетентностей. Ці й низка інших проблем стали предметом дослідження багатьох учених: створення інформаційних технологій і інформаційних систем (Бондаренко М., Семенець В., Ларічев О., Бодянський Є., Левикін В., Руденко О., Ткачук М., Дейвіс В., Zadeh L., Baldwin J., Seman L., Полат Е., Holmberg B., Wang W.), впровадження в освітній процес інформаційно-комунікаційних технологій у системі дистанційного навчання (Співаковський О., Лапінський В., Пилипчук А., Шишкіна М.), аспекти комп'ютерне навчання (Гершунський Б., Кушнір В., Сисоєва С., Кареліна О., Триус Ю., Тимченко А.),

розробка дистанційних курсів та особливості освітніх платформ (Биков В., Олійник В., Самойленко О., Смирнова-Трибульська Є., Стівен Д., Бреслоу Л., Нік Д., Має К., Джефри Р., Тейт А.), інтернет-освіта (Бейц Т., Блум Б., Лонгворз Н., Маєр Р.), елементи організації дистанційного навчання (Бівен Т., Вард Д., О'Тул Р.).

У контексті даного дослідження буде порушена одна з важливих *проблем* сучасної освіти – дослідження трансформації ролі вчителя музичного мистецтва в сучасному суспільстві, його цінностей та мотивації. *Методологічні підвалини* даного дослідження передбачають зміну ракурсу аналітичного інструментарію у процесі вивчення музичного мистецтва, аналіз викликів та можливостей для розвитку музичної освіти в рамках реформи.

Мета роботи полягає в висвітленні теоретичних і практичних аспектів фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації, розробці, створенні й упровадженні у освітній процес закладів вищої освіти авторських технологій (кейсів) з навчальних дисциплін фахової підготовки студентів спеціальності Середня освіта «Музичне мистецтво», що дозволить збагатити педагогічний та технологічний інструментарій викладачів, організувати та забезпечити дистанційне самостійне навчання студентів, полегшити подачу матеріалу, підвищити ефективність навчання, вивести процес навчання на якісно новий рівень.

Сферами застосування результатів дослідження є освітній процес закладів вищої та вищої педагогічної (музично-педагогічної) освіти.

Завданнями дослідження є:

- науково-теоретичний, ретроспективний, компаративний аналіз професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації;
- обґрунтування алгоритму, механізмів розробки та методичних підходів щодо забезпечення ефективної навчальної діяльності кафедри в умовах трансформації освіти за основними напрямками (методичний, вокально-хоровий, інструментальний, музично-теоретичний);
- вивчення європейського та вітчизняного досвіду використання цифрових платформ щодо дистанційної форми навчання для здобувачів вищої освіти

освітньої програми Середня освіта (музичне мистецтво). Розміщення оновленого дистанційного курсу на офіційному сайті Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського;

- створення та апробація інноваційних авторських технологій з фахових навчальних дисциплін професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва;
- розробка та проведення тренінгів, вебінарів, круглих столів за результатами дослідження;
- проведення підсумкової Всеукраїнської науково-практичної конференції за результатами реалізації теоретичних та практичних засад професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації, впровадження моделей цифрової трансформації навчального процесу.

Дослідження складалося з 3 етапів:

1 етап (січень 2023 рік – березень 2024 рік) - аналітично-проектний: аналітично-проектний: теоретичне дослідження ефективності прийомів і методів професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах трансформації освіти; розробка авторських технологій (кейсів) з навчальних дисциплін фахової підготовки студентів спеціальності Середня освіта «Музичне мистецтво».

2 етап (квітень – червень 2024р.) – експериментальний: апробація авторських технологій (кейсів) з навчальних дисциплін фахової підготовки студентів спеціальності Середня освіта «Музичне мистецтво» в умовах освітнього процесу.

3 етап (серпень – грудень 2024р.) – заключний: проведення тренінгів, вебінарів, круглих столів для викладачів, студентів спеціальності «Музичне мистецтво» за результатами впровадження авторських технологій з фахових дисциплін. Систематизація, аналіз та обговорення здобутого досвіду експериментальної перевірки авторських технологій (кейсів) з навчальних дисциплін фахової підготовки студентів спеціальності Середня освіта «Музичне мистецтво».

1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОНЯТІЙНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АПАРАТ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Понятійно-термінологічний апарат дослідження

Професійна підготовка - систематичний процес набуття знань, умінь і навичок, необхідних для здійснення професійної діяльності. У контексті дослідження – це підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до ефективної педагогічної роботи. Освітня трансформація - глобальні зміни в системі освіти, пов'язані з розвитком технологій, зміною соціальних потреб та нових підходів до навчання.

Високі вимоги сьогодення до рівня фахової підготовки учителів музичного мистецтва зумовлюють необхідність оптимізації технологій навчання й виховання студентів музично-педагогічних закладів освіти. Однією із нагальних проблем сучасної музично-педагогічної освіти є вдосконалення професійної підготовки майбутнього учителя музичного мистецтва, зокрема активний розвиток його професійних якостей.

Питання формування основ професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядали у своїй дослідній діяльності провідні педагоги, психологи, музиканти та інші діячі науки, освіти й мистецтва.

В роботах Б. Гершунського, О. Ростовського [1; 2] розкрито педагогічну сторону пізнавальних процесів і зміст основних якостей особистості, необхідних для музичного розвитку. У дослідженнях низки учених (Ш. Амонашвілі, О. Апраксина, Н. Ветлугіна, А. Глузман, І. Держинська, Г. Падалка, В. Сухомлинський, Л. Хлебнікова) приділено значної уваги важливості музично-педагогічної діяльності вчителів.

Питання, безпосередньо пов'язані з фаховою підготовкою учителів, формуванням і розвитком окремих професійних якостей, компетентності педагогів, у тому числі педагогів-музикантів, досліджено у працях багатьох учених (В. Андрющенко, Н. Кузьміна, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Сластьонін, А. Хуторської, А. Щербаков та інші).

Г. Падалка порівнювала вчителя музичного мистецтва з лоцманом у неосяжному океані музики, завдання якого «охоплюють широку сферу питань музичного виховання, а головними якостями є самовідданість і ентузіазм, переконаність у необмеженості виховних можливостей величного мистецтва музики, палке бажання й уміння зробити її необхідною для всіх людей, педагогічна майстерність і творче натхнення» [3, с. 14].

Сучасна дослідниця Ю. Локарева зазначає, що професія вчителя музичного мистецтва є багатограним, широкопрофільним поняттям, яке у соціальному плані являє собою синтез окремих професій (педагога, психолога, вихователя, інструменталіста, вокаліста, диригента, аранжувальника, композитора, артиста, режисера, сценариста тощо), що вбирає умови професійної діяльності, особливості особистісних характеристик, соціальний статус, спосіб життя, професійну самореалізацію та самоствердження [4, с. 203].

У результаті аналізу накопичених в науці підходів нами було уточнено сукупність професійних якостей особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва і побудовано відповідну структурну схему (Рис. 1).

ПЕДАГОГІЧНІ ФУНКЦІЇ		
організаційно-структурні	цілепокладальні	інші
організаційна, гностична (пізнавальна), конструктивна, комунікативна	інформаційна, орієнтувальна, розвивальна, стимулювальна	діагностична, прогностична, проектувальна, дослідницька
ЗДІБНОСТІ		
спеціальні музичні, академічні, дидактичні, комунікативні, організаційні, гностичні (пізнавальні), прогностичні, перцептивні (сприйняття), конструктивні, лідерські, креативні, експресивні (виразності)		
ЗНАННЯ ТА НАВИЧКИ		
загальнокультурні, музично-педагогічні, психологічні, методичні, музично-теоретичні, музично-виконавські		
УМІННЯ		
педагогічні, гностичні (пізнавальні, в т.ч. перцептивні – сприйняття), комунікативні (в т.ч. артистичні), рухові (диригентські жести, гра на інструменті)		
ЯКОСТІ		
професійно значущі	особистісні	
музикальність, любов до музично-педагогічної діяльності, професійна компетентність, диригентська і виконавська техніки, імідж, артистизм, комунікативність, оптимізм, авторитет, кмітливність, дидактичні, перцептивні, організаторські, науково-пізнавальні,	патріотизм, громадянськість, духовність, ідейна переконаність, креативність, оптимізм, доброзичливість, милосердя, любов до дітей, толерантність, тактовність, почуття гумору, працездатність, емпатія, загальна ерудованість і культура, рефлексія, інтелігентність, витримка, гнучкість у	

культура і виразність мови, дар педагогічного спілкування, музично-педагогічне мислення, педагогічна ерудованість, педагогічна імпровізація, педагогічна цілеспрямованість, педагогічна інтуїція, педагогічна спостережливність, педагогічний педагогічна спритність, педагогічне передбачення, педагогічна рефлексія, музично-педагогічний досвід	поведінці, вимогливість, гідність, уважність, гуманність, діловитість, дисциплінованість, доброта, сумлінність, ініціативність, критичність, логічність, порядність, сміливість, емоційність, спостережливність, наполегливість, відповідальність, чуйність, організованість, щирість, передбачливість, принциповість, кмітливність, самостійність, самокритичність, інтуїція, справедливість, прагнення до самовдосконалення
ПРОФЕСІЙНА СПРЯМОВАНІСТЬ	
на практичну реалізацію виховного потенціалу музичного мистецтва, на освіту і музичне виховання дітей, на підтримання іміджу вчителя, на престижність професії, на професійне й особистісне самовдосконалення	

Рис. 1. Професійні якості майбутнього вчителя музичного мистецтва

У процесі навчання на музично-педагогічних і мистецьких факультетах закладів вищої освіти важливу роль відіграють формування й розвиток абсолютно всіх різноманітних суто професійних, а також професійно важливих загальних, інтелектуальних, громадянських, духовних і моральних якостей особистості студентів – майбутнього вчителя музичного мистецтва.

За результатами досліджень (опитувань, групової експертної оцінки, вивчення й аналізу документів, психолого-педагогічної літератури, інтегрування та конкретизації) нами окреслено основні професійні якості майбутнього вчителя музичного мистецтва (Рис. 2).

ПРОФЕСІЙНО ЗНАЧУЩІ	ОСОБИСТІСНІ
- любов до музично-педагогічної діяльності - професійна компетентність - музикальність - комунікативність - музично-педагогічне мислення	- загальна ерудованість і культура - гуманність - любов до дітей - креативність - прагнення до самовдосконалення

Рис. 2. Основні професійні якості майбутнього вчителя музичного мистецтва

Ґрунтуючись на результатах вивчення й аналізу психолого-педагогічної літератури, подаємо коротку характеристику основних професійних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Професійно значущі якості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Любов до музично-педагогічної діяльності. Любов до своєї професійної праці – одна із найважливіших педагогічних якостей. Складниками цієї якості є

працелюбність, наполегливість у досягненні навчально-виховних цілей, вимогливе ставлення до себе, спрямованість на підвищення рівня професійної майстерності.

Любов до своєї професії – найважливіша якість педагога, оскільки педагогічна праця більше, ніж інші види діяльності, потребує особистого включення в процес і віру у своє покликання. Обдуманий свідомий професійний вибір є запорукою подальшої успішної реалізації і є стрижнем професійної спрямованості, в нашому випадку – вчителя музичного мистецтва. Етична суть музично-педагогічної діяльності неминуче припускає почуття любові, яке, починаючись з любові до професії, далі розвивається у рамках базової освітньої системи «учитель – учень». Тому установка на любов до музично-педагогічної діяльності, до учнів є головним професійним пріоритетом будь-якого педагога, зокрема – учителя музичного мистецтва.

Професійна компетентність. Проаналізувавши результати багатьох наукових досліджень, ми з'ясували, що професійна компетентність майбутнього педагога-музиканта є інтегрованим показником його теоретичної й практичної готовності до здійснення професійної музично-педагогічної діяльності.

Основними показниками педагогічної компетентності вчителя передусім виділяють: особистісні якості, особливо перетворювальні й психологічні; усвідомлення ролі педагога у вихованні громадянина; безперервне підвищення загальної і професійної культури; пошукова діяльність педагога; володіння методами педагогічного дослідження; конструювання власного педагогічного досвіду; результативність навчально-виховного процесу; активна педагогічна діяльність, спрямована на перетворення особистості учня й учителя [5, с. 12].

Майбутній учитель музичного мистецтва повинен чітко уявляти мету, завдання і зміст музичної освіти, знати особливості музично-педагогічної діяльності, психологію формування й розвитку музичних здібностей, особливості методики проведення уроку музичного мистецтва, загальні і специфічні принципи музичної освіти, знати й ураховувати вікові особливості учнів, бути спрямованими на розвиток музично-педагогічної творчості, на постійне професійне самовдосконалення.

Професійну компетентність учителя музичного мистецтва забезпечують такі

якості: знання музично-педагогічної теорії, виконавська та педагогічна майстерність, знання психології, володіння технологіями навчання і виховання, любов до музики, любов до учнів, музично-педагогічні здібності, загальна та фахова ерудованість і багато інших.

Музикальність. Практичний внесок учителя музичного мистецтва в музичну освіту дітей залежить від розвиненості його музичної культури, рівня розвиненості музично-педагогічних здібностей, тобто – від його музикальності. Музикальність вважають основою професійних якостей учителя музичного мистецтва, яка є найважливішою якістю педагога-музиканта, яка пронизує собою всі інші професійні якості педагога-музиканта, наповнює їх глибинним духовним ставленням до музичного мистецтва.

Музикальність учителя музичного мистецтва виявляється в усіх різновидах його професійної діяльності: вокально-інструментальній підготовці, організації вокальної роботи учнів, власній музично-виконавській діяльності тощо.

Комунікативність. Комунікативний компонент – це особливості комунікативної діяльності вчителя, характерні риси спілкування з учнями. Комунікативністю (комунікабельністю) вчителя називають його здатність до спілкування, контактів з учнями, вміння знайти спільну мову з ними, встановити з ними партнерські стосунки, розвиненість педагогічного такту.

Серед найважливіших комунікативних умінь педагога-музиканта, на нашу думку, доцільно виділити такі: перцептивні (сприйняття учителем учня), в результаті дії яких виникає емпатія (здатність учителя «стати на місце учня», зрозуміти і відчувати його); спілкування з аудиторією (вміння налагоджувати психологічний контакт з колективом учнів, обирати потрібні способи поведінки, аналізувати колективні й індивідуальні вчинки учнів); музично-педагогічна техніка (сукупність умінь і навичок, пов'язаних зі стимулюванням активності школярів: обирати стиль і тон спілкування, управляти увагою дітей, їх діяльністю, впливати на аудиторію інтонацією, поведінкою, манерою виконання музичних творів, жестами, зовнішністю, поглядом, ходою).

Музично-педагогічне мислення. У психології мисленням називають діяльність, яка, будучи активним цілеспрямованим вольовим актом, здійснюється через внутрішні розумові процеси – аналіз, синтез, абстракція і узагальнення у

вигляді системи свідомо регульованих інтелектуальних операцій. Аналіз музичного твору відбувається на рівні визначення його форми і стилю, своєрідності виразних засобів втілення художнього задуму. Синтез у роботі над музичним твором є цілісним підходом до розуміння і вибору усіх мистецьких компонентів, що становлять суть змісту твору. Музично-педагогічне мислення має творчий характер, оскільки потребує від учителя уміння проектувати, здійснювати й аналізувати навчально-виховний процес у нестандартних ситуаціях з урахуванням музично-педагогічної специфіки завдань, принципів музичної освіти, застосовувати власні пропозиції, оригінальні способи вирішення музично-педагогічних завдань.

Особистісні професійні якості майбутнього вчителя музичного мистецтва

Загальна ерудованість і культура. Будь-який педагог повинен бути ерудованим, володіти високим рівнем загальної культури. Справжній учитель є взірцем ерудованої особистості, еталоном грічної поведінки не лише для учнів, але й для їхніх батьків і рідних, для своїх колег. Учитель музичного мистецтва як представник специфічної мистецької сфери діяльності, крім зазначених характеристик, має бути обізнаним у загальнокультурних, педагогічних, психологічних, методичних питаннях, щодо історії розвитку світової та української культури тощо.

Гуманність. Будь-який учитель повинен у своїй професійній діяльності демонструвати ставлення до школярів як до найвищої цінності, як до тих, від кого в недалекому майбутньому залежатиме ступінь розвиненості нашої країни і, можливо, рівень цивілізованості усього світу. Гуманне ставлення до особистості учня гарантуватиме всебічний і гармонійний розвиток громадян України. Учитель музичного мистецтва, як ніхто інший, має можливості для розвитку найкращих етичних, естетичних та інших украй необхідних людських якостей учнів під час проведення своїх уроків.

Любов до дітей. Любов до дітей як якість особистості педагога-музиканта визначає характер і спрямованість усієї його професійної діяльності: прагнення формувати й розвивати в учнів високі естетичні, духовні, моральні якості засобами музичного мистецтва, а саме – любов до прекрасного, вміння сприймати і розуміти красу навколишніх предметів і явищ, бажання долучитися до творчих

мистецьких процесів.

Любов до дітей взагалі і до своїх учнів зокрема виражається у таких якостях як душевна чуйність, турботливість, відповідальність, справедливе, об'єктивне ставлення до тих, хто навчається, емпатія. Не можемо не погодитися з такою думкою Н. Середи: «Більшість особистісних і професійних якостей учителя, є такими, що компенсуються, ...за винятком двох – любові до дітей і професійно-педагогічної спрямованості» [6, с. 3].

Креативність. Під креативністю ми розуміємо творчу, новаторську діяльність і здатність особистості до неї. Творчість – це діяльність, яка створює щось якісно нове і відзначається неординарністю, оригінальністю. Творчість учителя-музиканта є найвищим рівнем його професійної майстерності, що забезпечує різноманітність вибору методів, форм, засобів для оптимізації музично-педагогічного процесу. Учитель музичного мистецтва просто «зобов'язаний» бути творчою особистістю, по-своєму інтерпретувати музичні твори, адже педагог-музикант – виконавець має дуже широкий спектр професійної реалізації (виконавець-музикант, вокаліст, диригент, ритор і т. д.). Тому при підготовці майбутнього педагога-музиканта дуже важливо навчити його уважно і чуйно ставитися до індивідуальних мистецьких здатностей кожного учня, розвивати їх, тобто виховувати творчу, активну і емоційну особистість.

Прагнення до самовдосконалення. Майбутній педагог-музикант у своєму професійному становленні повинен постійно прагнути інтерпретувати, створювати, долати стереотипи, самовдосконалюватися в музично-педагогічній діяльності. Вирішення цих завдань визначає вибір стратегії і процесуальних основ професійного навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Процес самовдосконалення є динамічним інтегральним утворенням особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, здатністю до цілеспрямованої саморегуляції, цілеутворення, накопичення поліаспектного комплексу педагогічно-виконавських навичок, мотиваційних і поліфункціональних складників, що підпорядковуються музично-педагогічному самоуправлінню фахово-компетентним «Я» студента та забезпечують максимально позитивний результат його творчих задумів у роботі з учнями у майбутньому.

Навчання у музично-педагогічному вищому навчальному закладі дає змогу збагачувати різноманітні знання, вміння і навички майбутнього вчителя, розвивати у них мотивацію педагогічної діяльності. Рівень продуктивності цього процесу може значно підвищитися, якщо студент сам цілеспрямовано мобілізуватиме свої внутрішні сили на формування й розвиток цієї якості, якщо навчально-виховний процес додатково збагатиться педагогічним самовдосконаленням, під яким ми розуміємо його систематичну педагогічну самоосвіту, самовиховання, саморозвиток та внутрішню психологічну підготовленість до діяльності щодо навчання та виховання учнів у відповідності до поставленої мети.

Удосконалення професійної підготовки майбутнього учителя музичного мистецтва, зокрема активний розвиток його професійних якостей є одним із провідних завдань сучасної музично-педагогічної освіти. Наявність потреби в підвищенні рівня сформованості зазначених якостей особистості підтверджують окреслені в сучасних керівних документах щодо освіти в Україні оновлені вимоги до вчителя.

Майбутній учитель музичного мистецтва повинен володіти як професійно значущими якостями (любов до музично-педагогічної діяльності, професійна компетентність, музикальність, комунікативність, музично-педагогічне мислення та ін.), так і особистісними (загальна ерудованість і культура, гуманність, любов до дітей, креативність, прагнення до самовдосконалення).

Процес формування найважливіших професійних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва буде ефективним, якщо створити відповідні організаційно-педагогічні умови на музично-педагогічних і мистецьких факультетах закладів вищої освіти. Це, на нашу думку, є основним напрямком подальших наукових розвідок у даному напрямку.

У процесі нашого дослідження було проаналізовано можливості онлайн-платформи Moodle, визначено переваги її використання, розроблено алгоритм створення навчальних кейсів на платформі Moodle.

До можливостей платформи Moodle відносимо:

- 1) створення різноманітних навчальних матеріалів: тексти, зображення, відео, аудіо, презентації, документи;

- 2) організація освітнього процесу: створення курсів, розділів, тем, завдань;
- 3) інтерактивні елементи: форуми, чати, вікторини, анкети, глосарії;
- 4) система оцінювання: можливість встановлювати різні типи оцінювання (ручне, автоматичне) та надавати зворотний зв'язок студентам;
- 5) модулі для колаборації: інструменти для спільної роботи студентів над проектами;
- 6) модулі для мобільного навчання: доступ до курсів з мобільних пристроїв;
- 7) інтеграція з іншими системами: можливість інтегрувати Moodle з іншими системами (наприклад, Google Диск, YouTube).

Працюючи з платформою Moodle, розробляючи навчальні кейси визначено переваги використання даної платформи для створення навчальних кейсів:

- 1) гнучкість: можливість адаптувати платформу під конкретні потреби курсу;
- 2) доступність: безкоштовна платформа для здобувачів вищої освіти з відкритим кодом;
- 3) багатофункціональність: широкий спектр інструментів для створення різноманітних навчальних матеріалів;
- 4) співпраця: можливість організації спільної роботи студентів і викладачів;
- 5) мобільність: доступ до курсів з будь-якого пристрою з підключенням до Інтернету.

У процесі дослідження було розроблено і впроваджено алгоритм створення навчальних кейсів на платформі Moodle для дисциплін з професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва:

1 етап: визначення мети та завдань кейсу: Чого саме ви хочете навчити студентів за допомогою цього кейсу? Які навички та знання вони повинні отримати? Завдання, які ставилися на даному етапі полягали у визначенні специфічних цілей - Які конкретні знання, вміння та навички мають здобути студенти? Релевантність до дисципліни: Як кейс пов'язаний з теоретичним

матеріалом та практичними завданнями дисципліни? Визначення рівня складності: Чи відповідає кейс рівню підготовки студентів?

2 етап: розробка сценарію кейсу. На даному етапі складався детальний опис ситуації, проблеми, яку необхідно вирішити, ролі учасників. Розглядалися реальні ситуації, моделювався реалістичний сценарій, з яким студенти можуть зіткнутися у своїй майбутній професійній діяльності. Визначалося проблемне питання (формулювалось чітко і конкретне питання), яке студент має вирішити. Визначалися ролі, які студенти будуть виконувати (майбутній учитель музичного мистецтва, учень, музикант тощо). Розглядалися приклади сценаріїв з фахових дисциплін. Як приклад, на дисципліні «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів, хорове диригування)» розглядалися сценарії: студент має підготувати учня до виконання арії на конкурсі; студент має підготувати хор до виконання складного твору за короткий термін; на дисципліні «Інструментальне виконавство з методикою викладання» - студент має розробити індивідуальний план роботи з учнем, який має труднощі з виконанням технічно складного твору; на дисципліні «Методика музичного навчання та виховання» - студент має розробити урок музики для учнів початкової школи на тему «Музика різних народів» тощо.

4 етап: підбір матеріалів та ресурсів. На даному етапі збиралися необхідні матеріали: аудіо та відео (записи виконань, фрагменти уроків, музичні твори), текстові матеріали (ноти, методичні рекомендації, теоретичні статті), розроблялися інтерактивні елементи (тести, анкети) для ілюстрації кейсу.

5 етап: створення структури кейсу в Moodle. Вибрався відповідний формат (сторінка, завдання, ресурс). Формувалися розділи: кейс розділявся на логічні блоки: вступ, завдання, матеріали, критерії оцінювання; формати: використовувалися різні формати ресурсів (сторінки, файли, завдання) для кращого сприйняття інформації, розміщувалися матеріали у логічній послідовності.

6 етап: додавання інтерактивних елементів. Використовувалися можливості Moodle для створення інтерактивних завдань (тести, анкети, форуми), які допоможуть студентам заглибитися в матеріал. Форуми: для обговорення кейсу та обміну думками; вікторини: для перевірки знань та розуміння матеріалу; глосарії:

для пояснення термінів; діяльності: для виконання практичних завдань.

7 етап: розробка завдань для студентів. Формулювались завдання, які студенти повинні виконати після ознайомлення з кейсом. Відкриті питання: завдання, що вимагають творчого підходу та аргументації; практичні завдання: завдання, що передбачають виконання певних дій (наприклад, розробка плану уроку); проектні завдання: створення власних навчальних матеріалів або проведення досліджень. Розроблялися чіткі критерії оцінювання виконання завдань та обговорювався зворотний зв'язок: надання студентам детального зворотнього зв'язку щодо їхньої роботи.

8 етап: тестування кейсу. Тестування кейсу проводилось для перевірки, чи всі елементи кейсу працюють коректно і чи зрозумілі студентам інструкції. Перевірка функціональності: переконатися, що всі елементи кейсу працюють коректно. Збір відгуків: отримати відгуки студентів щодо зручності використання кейсу та його ефективності.

9 етап: опублікування кейсу. Навчальні кейси були розміщені на платформі Moodle і надано студентам до них доступ.

У процесі дослідження використання платформи Moodle для створення навчальних кейсів дозволило:

- 1) Персоналізувати навчання: створювати індивідуальні навчальні траєкторії для кожного студента.
- 2) Підвищити мотивацію студентів: залучати студентів до активного навчання через інтерактивні завдання.
- 3) Поліпшити якість навчання: забезпечити більш глибоке засвоєння матеріалу.
- 4) Зменшити навантаження на викладача: автоматизувати деякі рутинні процеси (наприклад, перевірка завдань).

Отже, фахову підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва можна вважати як складну педагогічну систему, що забезпечує процес виховання фахівців широкого профілю, які вміють грати на музичних інструментах, володіти вокально-хоровою та диригентською культурою, бути готовими вести педагогічну діяльність тощо. Так, цілісність та своєрідна синкретичність майбутньої професійної діяльності вимагає засвоєння студентами широкого кола професійних

компетентностей.

Фахова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва, заснована на існуючих наукових дослідженнях та багаторічному власному досвіді, слід вважати складовою їх професійного зростання й розглядати як *процес і результат оволодіння студентами цілісною системою професійно-педагогічних та спеціальних компетентностей, елементів педагогічної, виконавської техніки, що сприяє засвоєнню змісту музично-педагогічної освіти, забезпечує високий рівень їх майбутньої професійної діяльності.*

Сучасні інформаційні технології дають змогу підвищити та вдосконалити ефективність освітнього процесу. Дистанційному навчанню характерні класичні дидактичні ознаки: мета, зміст, методи, засоби, форми навчання, тих, кого навчають і тих, хто навчає. Але ДН має і специфічні характеристики. Однією із таких характеристик є те, що дистанційне навчання побудоване на принципах інформатизації освіти і широкому застосуванні телекомунікаційних технологій.

Заявлений ракурс тематики обґрунтовано тим, що сучасний дискурс мистецької дистанційної освіти – це динамічний, інформаційний простір в якому функціонують та взаємодіють технологічні підходи, завдяки яким щодня структурується та моделюється великий інформаційний ресурс, утворюється інтелектуальний контент. Це ті реалії, в яких ми співіснуємо та, застосовуючи нові способи конструювання й обробки великої кількості інформації, спроможні створити новий вимір сучасного мистецької освіти. Завдяки інноваційним технологіям, яким просякнута наша реальність, щодня генеруються нові форми обробки інформації, аразом із ними пропонується варіативність різних рішень поставлених завдань. Необхідність модернізації освіти в Україні та прагнення вищої школи відповідати європейським освітнім стандартам диктує використання інноваційних методик, мобільних і динамічних форм навчання, до яких відноситься технологія дистанційного навчання (розробка навчальних кейсів дисциплін), яке довело свою ефективність в процесі дослідження.

1.1 Методи дослідження технології дистанційного навчання фахових дисциплін професійної підготовки вчителя музичного мистецтва

Для вирішення поставлених завдань використовувалась сукупність загальнонаукових і педагогічних методів, взаємоперевіряючих і доповнюючих один одного. Основними теоретичними методами стали: *теоретичні*: аналіз, систематизація й узагальнення наукової та методичної літератури вітчизняних і зарубіжних учених – для порівняння й зіставлення різних поглядів на досліджувану проблему з метою визначення поняттєво-термінологічного апарату й обґрунтування моделі і алгоритму підготовки вчителя музичного мистецтва за основними напрямками (вокальний, диригентсько-хоровий, інструментальний, музично-теоретичний, методичний) засобами технології дистанційного навчання; *емпіричних*: праксиметричні (вивчення електронних ресурсів з організації дистанційного навчання); психолого-педагогічні діагностичні методи (анкетування, тестування, бесіди, опитування), обсерваційні методи (педагогічне спостереження, самоспостереження, самооцінка); педагогічний експеримент; *прогностичні* – теоретичне узагальнення результатів експериментального дослідження.

Об'єкт дослідження - процес навчання фахових дисциплін здобувачів вищої освіти освітньої програми Середня освіта (музичне мистецтво).

Науково-дослідна робота виконувалася на базі Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського. У педагогічному експерименті брали участь 45 здобувачів вищої освіти ОП Середня освіта (музичне мистецтво), з яких до експериментальної групи (ЕГ) увійшло 25, до контрольної (КГ) – 20 осіб.

Критеріями вибірки досліджуваних слугували: приблизно однаковий рівень володіння ІКТ, їхня кількість у групах, форма навчання.

На констатувальному етапі педагогічного експерименту було проведено діагностування вхідного рівня сформованості готовності студентів експериментальної і контрольної груп до дистанційного навчання фахових дисциплін професійної підготовки вчителів музичного мистецтва за такими

критеріями: когнітивно-інформаційним, мотиваційно-ціннісним, операційно-діяльнісним.

Показниками рівня сформованості готовності здобувачів вищої освіти до дистанційного навчання фахових дисциплін професійної підготовки вчителів музичного мистецтва за відповідними критеріями є: когнітивно-інформаційний – визначає рівень володіння знаннями щодо навчання за технологією дистанційного навчання, сформованості компетентностей з використання ІКТ в освітній діяльності, організації та впровадження дистанційного навчання; мотиваційно-ціннісний – позитивне ставлення до організації дистанційного навчання в процесі освітньої діяльності, майбутньої професійної діяльності, прагнення до успіху, вмотивованість до результативної діяльності – визначалася за методиками психодіагностики; операційно-діяльнісний - визначає рівень сформованості компетентностей здійснювати освітню діяльність у віртуальному навчальному середовищі, уміння застосовувати дистанційні освітні технології у освітньому процесі. Були також визначені рівні сформованості готовності здобувачів вищої освіти до професійної діяльності засобами дистанційних освітніх технологій (високий, середній, низький).

Готовність здобувачів вищої освіти до навчання фахових дисциплін за технологією дистанційного навчання визначаємо як цілісну структуру, яка є результатом інтеграції комплексу взаємопов'язаних когнітивно-інформаційних, мотиваційно-ціннісних та операційно-діяльнісних складових підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, які забезпечують йому можливість успішної організації, проєктування та впровадження дистанційних курсів в його подальшій професійній діяльності.

Результати теоретичних досліджень і перевірка стану готовності майбутніх вчителів музичного мистецтва до організації дистанційного навчання свідчать про те, що є суттєві прогалини в формуванні необхідних компетентностей з організації та впровадження технології дистанційного навчання.

Результати оцінювання готовності до проведення експерименту показали, що майже половина майбутніх вчителів (46,58%) має низький рівень готовності.

Майже такий же відсоток студентів (47,23%) мають середній рівень готовності; 6,19% студентів мають високий рівень готовності до організації дистанційного навчання.

У процесі дослідження було проаналізовано практичний досвід формування віртуального освітнього середовища ЗВО на основі різних освітніх платформ, що дозволило визначити основні переваги та недоліки, а також психологічні особливості використання віртуального освітнього середовища.

Уточнено зміст основних понять «технологія дистанційного навчання» «засоби дистанційного навчання», «підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами дистанційного навчання».

Технологія дистанційного навчання – це форма навчання, під час якої інформація подається викладачем інтерактивно за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), у режимі «викладач» – «студент/слухач». Оскільки головним у процесі роботи є інтерактивна взаємодія, студенти самостійно освоюють навчальний матеріал, за потреби отримуючи консультаційний супровід. У процесі дослідження ми дотримувались позиції, згідно з якою технологія дистанційного навчання передбачала використання в освітньому процесі, в якому викладач і здобувачі вищої освіти знаходились на віддаленні у просторі або часі і здійснювали між собою діалог за допомогою інформаційно-комунікаційних засобів.

До засобів дистанційного навчання відносимо онлайн-кейси фахових дисциплін професійної підготовки вчителя музичного мистецтва, які включають в себе зміст курсу, файли лекцій, завдань, відео-аудіо матеріали, тести тощо.

Технологія дистанційного навчання базується на основі інформаційно-комунікаційних засобів: комп'ютерні технології, мультимедійні та телекомунікаційні (мережеві) [2]. Предметом аналізу в наші розвідці є останні.

Телекомунікаційні технології – технології передачі й одержання інформації за допомогою локальних та глобальних комп'ютерних мереж. Телекомунікаційні мережі є системами, що складаються з об'єктів, які здійснюють функції генерації, перетворення, збереження продукту, і мають назву пункти (вузли) мережі, та ліній

передач (зв'язку, комунікацій, з'єднань). До останніх можна віднести різноманітні мережі: телефонні, радіо, телевізійні, комп'ютерні (Ethernet, Internet). Технічні пристрої, алгоритми і програмне забезпечення, що дозволяють передавати дані по каналах зв'язку є засобами телекомунікації.

Телекомунікаційні мережі розподіляють за територіальною ознакою на глобальні, регіональні та локальні. Забезпечення міжмережевої взаємодії дозволяє створити гнучкий ефективний інструментарій для оптимізації процесів пошуку, розповсюдження, зберігання та відтворення інформації. Наразі комп'ютерні мережі забезпечують двосторонній обмін будь-якою інформацією на високих швидкостях, охоплюють усю земну кулю і знаходяться у стані постійного вдосконалення та подальшого територіального розширення на регіональному та локальному рівні.

На наш погляд, використання телекомунікаційних проектів дає змогу створити нову модель інформатизації виховної системи закладу вищої освіти, у центрі якої – студент, а в основі навчальної діяльності – співпраця і співтворчість. Сутність такої технології полягатиме в активізації ролі студентів у виховному процесі, розвитку здібностей до самовдосконалення.

Комплексне використання технології дистанційного навчання в освітній діяльності поступово формує єдиний інформаційно-комунікаційний виховний простір, який, за А.Пилипчуком, є сукупністю методів і засобів ІКТ, використання яких забезпечує можливість вільного обміну різноманітними інформаційними матеріалами між усіма учасниками виховного процесу та сприяє досягненню цілей виховання. Такі можливості забезпечуються завдяки використанню усіма учасниками протоколів обміну, технічних і програмних засобів, що відповідають єдиним стандартам.

В останні роки провідними у вирішенні ряду проблем освіти й виховання стають хмарні сервіси — модель надання повсюдного і зручного мережевого доступу до загального пулу обчислювальних ресурсів, що конфігуруються, та можуть бути швидко надані і звільнені з мінімальними зусиллями щодо управління і необхідності взаємодії з сервісом-провайдером. При цьому користувач має доступ

до власних даних, але не може управляти і не повинен піклуватися про інфраструктуру, операційну систему і програмне забезпечення, з яким він працює. «Хмарою», при цьому, метафорично називають Інтернет, який приховує всі технічні деталі.

Існують наступні моделі представлення хмарних сервісів:

1. Програмне забезпечення як послуга – Cloud Software as a Service (SaaS). Споживачу надаються програмні засоби – додатки провайдера, що виконуються у хмарній інфраструктурі. Додатки доступні з різних клієнтських пристроїв через інтерфейс. Перевагою такого виду хмарного сервісу є можливість роботи з додатками, що завантажуються за потреби. Основний недолік – споживач не має можливостей контролювати саму хмарну структуру, на якій виконується завдання.

2. Платформа як послуга – Cloud Platform as a Service (PaaS). Споживачеві надаються засоби для розгортання (deploy) на хмарній інфраструктурі створюваних споживачем додатків, що розробляються з використанням підтримуваних провайдером інструментів і мов програмування. Модель передбачає більший контроль за процесом обробки даних з боку користувача, але перекладає на нього частину відповідальності та потребує додаткових затрат на розробку додатків.

3. Інфраструктура як послуга – Cloud Infrastructure as a Service (IaaS). Споживачеві надаються засоби обробки даних, зберігання, мереж і інших базових обчислювальних ресурсів, на яких можна розгортати і виконувати довільне програмне забезпечення, включаючи операційні системи і додатки. Споживач не управляє і не контролює саму хмарну інфраструктуру, але може контролювати операційні системи, засоби зберігання, розроблені додатки та мати обмежений контроль над вибраними мережевими компонентними (наприклад, мережевий екран хоста, керованого споживачем). Вочевидь, модель IaaS має найбільший рівень безпеки за рахунок можливості контролю над ресурсами, але потребує більших затрат на реалізацію.

4. Дані як послуга – Data as a Service (DaaS). Передбачає можливість надання користувачеві дискового простору, на якому він може зберігати великі обсяги інформації. Сервіс DaaS доцільно використовувати на рівні сховища даних,

з огляду на великі обсяги історичних даних, які зберігає викладач ЗВО, вчитель мистецьких дисциплін в ЗЗСО тощо.

5. Робочий стіл як послуга – Workplace as a Service (WaaS). Споживачам у якості послуги надається віртуальне робоче місце, яке кожний з них може додатково налаштовувати згідно власних потреб. Таким чином, користувач одержує доступ не до окремого програмного додатка, а до цілого програмного комплексу, необхідного для повноцінної роботи. У якості прикладу варто згадати VMware Horizon DaaS та Citrix XenDesktop.

6. Сховище як послуга – Storage as a Service (SaaS). Поява цього сервісу зумовлена стрімкими темпами вироблення й накопичення даних, що досить часто унеможлиблює їх збереження на одному лише сервері освітньої установи. Технологія SaaS дозволяє віддалено зберігати необхідні дані, маючи до них постійний доступ, впорядковувати та архівувати їх незалежно від обсягів. Прикладом «сховища як послуги» є EMC Atmos.

7. Мережа як послуга — Network as a Service (NaaS). За допомогою цього сервісу розробники й адміністратори хмарних послуг можуть здійснювати динамічний контроль за мережним навантаженням залежно від потреб, оптимізувати його, в тому числі локально (наприклад, розробка FENICS компанії Fujitsu).

8. Бекенд як послуга — Back-end as a Service (BaaS). Сервіс, призначений в першу чергу для розробників і адміністраторів хмарних послуг. Він забезпечує управління користувачами, сповіщеннями, інтеграцію з соціальними мережами тощо. Використовуючи BaaS, розробники можуть отримувати усі необхідні дані зі «зворотної» сторони сайту, видимої лише їм, а також платформи для збереження й обробки даних.

З розвитком технологій з'явилися й інші моделі надання хмарних послуг, що стали результатом еволюції існуючих моделей, зокрема такі: апаратне забезпечення як послуга (Hardware as a Service (HaaS)), безпека як послуга (Security as a Service (SECaaS)), API як послуга (API as a Service (APIaaS)), відновлення як

послуга (Recovery as a Service (RaaS)), логін як послуга (Logging as A Service (LaaS)), усе як послуга (All as a Service (AaaS)).

На сьогоднішній день є такі моделі розгортання хмар (Deployment Models):

1. Приватна хмара (Private cloud) – функціонує в рамках обслуговування однієї організації. Така інфраструктура керується самою організацією або третьою стороною і може існувати як на стороні споживача (on premise) так і у зовнішнього провайдера (off premise).

2. Хмара співтовариства (Community cloud) — інфраструктура, що використовується спільно декількома організаціями і підтримує обмежене співтовариство, члени якого розділяють загальні принципи (наприклад, місію, вимоги до безпеки, політики, вимоги до відповідності регламентам і керівним документам). Така хмарна інфраструктура може керуватися самими організаціями або третьою стороною і може існувати як на стороні споживача (on premise) так і в зовнішнього провайдера (off premise).

3. Публічна хмара (Public cloud) — хмарна інфраструктура, створена як загальнодоступна або доступна для великої групи споживачів (не зв'язаної загальними інтересами, але, наприклад, що належать до однієї галузі діяльності). Така інфраструктура належить організації, що продає відповідні послуги та надає хмарні сервіси. Приналежність до однієї області діяльності може передбачати специфічні для цієї індустрії застосування, потребу в яких мають організації, що належать до цієї ж галузі.

4. Гібридна хмара (Hybrid cloud) — хмарна інфраструктура, яка є композицією двох і більше хмар (приватних, загальних або публічних), що є унікальними за суттю, але об'єднані стандартизованими або приватними технологіями, що забезпечують обмін даними і додатками між такими хмарами. Найбільш повно переваги гібридних хмар проявляються в умовах public cloud.

5. Персональна хмара (Personal cloud) — це приватна колекція цифрового контенту та додаткових сервісів які доступні з будь-якого пристрою і призначена для використання окремою особою (власником) та особами яким надано доступ. Це місце де користувач має можливість зберігати, синхронізувати, транслювати в

потік та розповсюджувати приватний контент на сумісні платформи, екрани, з одного місцеположення в інше.

Формування на основі хмарних технологій ефективних навчально-виховних середовищ може здійснюватися за допомогою таких систем як XCP (Xen) керування яким здійснюється OpenStack. Інструментальною складовою наповнення необхідним контентом можуть бути Moodle, eFronde, Wiki. Вони мають добре розвинуту систему CMS, тобто сервіси створення/управління контентом. Найбільш популярними на сьогодні сервісами, що ефективно використовуються в освітньо-виховному процесі є Google Docs і Microsoft Live@edu. Вони надають можливість безперервної взаємодії між педагогами та студентами, створюючи умови для відкритого освітньо-виховного середовища. Вся необхідна для виховного процесу інформація розміщується у хмарах –спеціальних центрах обробки інформації на віддаленому сервері. Отже, все, що потрібно - це наявність будь-якого гаджета або ПК із доступом до Інтернет.

У процесі нашого дослідження визначено, що підготовка до моделювання дистанційного курсу полягає у систематизації, розробці та адаптації навчально-методичних матеріалів, формуванні матеріалів для інтерактивних форм навчання, взаємодії викладача і здобувачів вищої освіти.

Структурно-функціональна експертиза полягала в оцінюванні структури дистанційного курсу та функціональності його складових – головної сторінки, анотації, наявності теоретичних матеріалів, рекомендацій до виконання практичних завдань, прикладів щодо їх виконання, контролю.

Змістова експертиза полягала в оцінюванні контенту курсу, його актуальності, відповідності навчальній програмі, наявності елементів зацікавленості здобувачами вищої освіти.

Технічна експертиза полягала в тестуванні функціональності всіх складових курсу, наявності посилань, переходів з одної сторінки на іншу, зворотного зв'язку з викладачем, роботи чату, форуму тощо.

Розроблено алгоритм підготовки вчителя музичного мистецтва за основними напрямками (вокально-хоровий, інструментальний, музично-теоретичний, методичний) та проєкту модель дистанційного курсу професійної підготовки вчителів музичного мистецтва в умовах педагогічного процесу.

З'ясовано, що проектування дистанційного курсу полягає у визначенні його головної мети та цілей навчання відповідно до цільових груп студентів; визначення структури курсу, різних видів і форм навчальної діяльності, очікуваних результатів з організації та впровадження дистанційних курсів, серед яких знання та розуміння форм організації дистанційного навчання; знання основних технічних аспектів організації навчальної мережі, роботи в інформаційному освітньому середовищі; набуття практичних навичок діяльності у віртуальному інформаційному освітньому середовищі; знання та практичні навички планування та моделювання активної діяльності студента за різними формами; організація дискусії за темами проблемних лекцій і сучасними тенденціями розвитку дистанційного навчання, використання інформаційних технологій при вивченні іноземної мови; написання письмових робіт, виконання групових міні-проектів дистанційного курсу; творчих і тестових завдань та їх оцінювання.

Найбільші позитивні зміни за результатами педагогічного експерименту визначені в показниках за такими видами готовності як організація навчання у віртуальному навчальному середовищі та організація взаємодії студентів між собою, що пояснюється активним впровадженням мережевих і мобільних технологій, динамічністю спілкування студентів через ці канали комунікацій та використанням освітніх платформ у ЗВО. Результат інтегрального коефіцієнту за всіма видами готовності свідчить про те, що найбільший приріст рівня готовності мають студенти експериментальної групи (2,8 одиниць). Динаміка змін в усіх групах свідчить про позитивний результат, але найкращі результати має експериментальна група, студенти якої не тільки вивчали та були учасниками дистанційного курсу, а й спроектували та здійснювали апробацію окремих модулів власного курсу шляхом перехресного оцінювання.

Зокрема, вивчення можливостей навчальної платформи Moodle сприяло зростанню пізнавального інтересу студентів до організації дистанційного навчання, а знайомство з можливостями платформи LearningApps і створення ігрових завдань здобувачами вищої освіти для використання на практиці (уроки мистецтва, музичного мистецтва) викликало прагнення не лише застосовувати їх в навчальній діяльності і бажання створювати подібні ігри в майбутньому.

Дослідження показало, що надання освітніх послуг онлайн дозволяє

задовольнити потреби студентів у найменших містах і селах і зменшити розрив між рівнями їх знань. Робота за технологією дистанційного навчання змінює роль викладача в освітньому процесі ЗВО: виконання нових ролей викладача як тьютора, коуча, фасилітатора, модератора; використання різноманітних інтерактивних технологій, формування персонального інформаційного середовища навчання.

Фасилітатор – це викладач, який разом зі студентами розв’язує проблемну задачу та досягає поставленої мети; формує персональне навчальне середовище та цільову траєкторію навчання. Мотиватор – викладач, який використовує різноманітні інструменти мотивації для одержання позитивного результату навчання. Це може бути підтримка студентів за допомогою форумів, дискусій, колективних проектів. Тьютор (інструктор) – викладач, що здійснює координацію та коучинг студента в онлайн-курсі. Коуч – викладач, що здійснює координацію, коучинг, мотивацію студента, активно використовує індивідуальний підхід у комунікаціях студентів. Така роль може бути реалізована тільки за умови невеликої кількості студентів.

Викладач (тьютор, коуч, фасилітатор, модератор) повинен вміти не тільки створити онлайн-курс, мати певний викладацький стиль, використовувати найсучасніші технології, а й створити всі умови для студентської взаємодії. Він повинен докласти всіх зусиль для того, щоб ініціювати студентську взаємодію; пробуджувати в студентів пізнавальний інтерес до спільного пошуку. Отже, викладач повинен організувати студентів, зацікавити їх до спільного вивчення, спільної взаємодії.

Науковці зазначають, що викладач, який здійснює освітню діяльність за технологією дистанційного навчання повинен: забезпечувати чіткий супровід для взаємодії зі студентами; забезпечувати добре продумані завдання для обговорення, щоб сприяти співробітництву серед студентів; заохочувати студентів презентувати курсові проекти один одному, забезпечувати швидкий зворотний зв'язок; встановлювати терміни здач; забезпечувати проблемні завдання, приклади та хвалити за високу якість роботи; дозволяти студентам самим обирати теми проектів.

Для ефективної організації онлайн-курсу важливими є наступні чинники: здатність викладача до розвитку критичного мислення; якість онлайн-оголошень;

взаємодія викладача зі студентами; якість зворотного зв'язку зі студентами; якість оцінювання зворотного зв'язку зі студентами; педагогічна майстерність викладача; адекватні вимоги викладача до студентів; якість щотижневого керівництва; присутність і своєчасність відповіді викладача; використання викладачем різних засобів масової інформації протягом курсу.

У процесі опитування здобувачів вищої освіти було визначено, що для ефективного дистанційного навчання викладач повинен демонструвати глибокі знання з курсу, який вивчається (93%); бути толерантним (89%), шанобливо ставитися до студентів (90%), створювати доброзичливу атмосферу на занятті (88%), намагатися покращити розуміння студентів (78%), визначати основну мету і концепції навчання (67%), мотивувати студентів брати на себе відповідальність за свою діяльність (88%), створити добре організований курс (93%), виявляти інтерес до викладання (93%).

Аналіз результатів дослідження показує, що якість навчання за традиційними та онлайн формами має приблизно однакові результати за умови використання якісних навчальних ресурсів, сучасних методів взаємодії між студентами та організації своєчасного зворотного зв'язку викладач-студент. Але у процесі впровадження технології дистанційного навчання традиційні методи та форми навчання відходять на другий план, оскільки навчальний процес зорієнтований на творчий пошук студентів, використання разом з ІКТ таких методів, як проектний, ігровий, «перевернуте навчання», змішане навчання та інші.

Основними необхідними для організації навчання за технологією дистанційного навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва у хмарних сервісах Microsoft і Google є: блок це планування та організації своєчасного сповіщення студентів про теми для обговорення або основні заходи, пов'язані з виховним процесом; блок організації спілкування у текстових, голосових або відеочатах (веб-конференціях); блок документального оформлення результатів; блок візуального представлення результатів; блок розповсюдження результатів або досліджень через соціальні мережі; блок зворотнього зв'язку.

Однією з популярних навчальних технологій, поширених у хмарному середовищі, є веб-квест. Він допомагає ефективно розвивати цілий ряд особистісних якостей майбутніх вчителів музичного мистецтва, зокрема

оволодіння способами отримання, обробки і використання інформації за допомогою сучасних комп'ютерних засобів, уміння організовувати власну інформаційну діяльність і планувати її результати, брати участь у проектній діяльності, в тому числі колективній.

Розрізняють два типи веб-квестів: для короткочасної та тривалої роботи. Мета короткочасного веб-квесту - поглиблення знань і їх інтеграція і розрахований він на один-три заходи. Довготривалий веб-квест спрямований на поглиблення і перетворення знань студентів та розрахований на тривалий термін (наприклад, семестр). Будь-який веб-квест повинен включати в себе: вступ, центральне завдання, чітко визначений підсумковий результат, опис роботи (етапи), керівництво до дій у вигляді напрямних питань, висновок.

Аналіз організації і впровадження технології дистанційного навчання фахових дисциплін показав наявність організаційно-технічних проблем: недостатній рівень готовності здобувачів вищої освіти до дистанційного навчання, відсутність технічних засобів навчання або недостатня їх потужність у здобувачів вищої освіти; недостатній рівень використання сучасних методик організації дистанційного навчання; недостатнє використання цифрових інструментів та інтерактивних засобів дистанційного навчання; недостатнє розуміння зміни ролей викладача в дистанційному навчанні; проблема своєчасного надання педагогічного супроводу і консультування, які виникали із-за технічних проблем (відімкнення мережи тощо); проблема створення оптимально необхідних навчально-інформаційних матеріалів; структуризація електронних ресурсів для зменшення дезорієнтації студента внаслідок значного обсягу інформації; проблема організаційно-технічної готовності ЗВО до впровадження дистанційного навчання, яка характеризується наявністю розвинутого інформаційно-освітнього середовища, що має технічну підтримку у вигляді апаратного та програмного забезпечення і висококваліфікованого технічного персоналу.

На основі результатів виконаних досліджень розроблено і впроваджено в освітній процес кейси з профільних навчальних дисциплін дистанційного курсу професійної підготовки вчителів музичного мистецтва.

УДК 378.02:372.8, 378.02:372.8, 378.018.43:78

№ держреєстрації 0123U102025

Інв.№

МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ В.О.СУХОМЛИНСЬКОГО

педагогічний факультет

54000, м.Миколаїв, вул.Нікольська, 24; тел. 380512378815, 380512378838

ЗВІТ

ПРО НАУКОВО-ДОСЛІДНУ РОБОТУ

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах

освітньої трансформації

(остаточний)

Частина 2

Керівник НДР

д.пед.н., доцент

_____ (О.І.Стріхар)
«__» _____ 2024р.

2024

Рукопис закінчено 25 грудня 2024 р.

2. ВОКАЛЬНА ПІДГОТОВКА СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

2.1 Підготовка вчителя музичного мистецтва у закладах вищої освіти України

У системі фахової підготовки студентів педагогічних вузів актуальним є розуміння ролі вокальної підготовки, задля можливості орієнтуватися в сучасних музичних стилях. В умовах сучасної культури необхідно бути універсальними виконавцями, що пов'язане з опануванням різних манер співу, як академічної, так і естрадної.

Специфіка вмісту учбової дисципліни «Постановка голосу» висуває певні вимоги до якісних характеристик співацького голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва з метою забезпечення ефективного вирішення багатоаспектних завдань навчання і виховання підростаючого покоління України.

З усіх інших вчительських професій, вчитель музичного мистецтва здатен викликати надзвичайно сильні емоції у дітей, передаючи, через свій співацький голос художні образи створені народом чи композитором. Слід зазначити, що українська національна співацька традиція зумовлена багатьма чинниками: фонетичним складом мовлення, менталітетом народу, специфікою психології, темпераменту, смаків, уподобань, думок, мрій, надій, інтересів, усього розмаїття життя народу.

Перевірені часом норми співу в Україні набули рис об'єктивного закону, що визначає специфіку сталої співацької манери, якій властиві природна невимушеність роботи голосового апарату, дикція та артикуляція, відмінний слуховий контроль і, головне, українська кантилена, яка дає підстави називати Україну «північною співацькою Італією» [7, с. 18].

Потрібно зазначити, що при опануванні майстерності співу є ряд вимог, які будуть спільними при використанні будь-якої манери. Їх можна поділити на вокально-технічні та музично-естетичні. До вокальної техніки належить співацьке дихання, використання резонаторів при співі, здійснення плавного переходу від одного регістру до іншого. До музично-естетичних компонентів можна віднести добре знання музичного матеріалу, інтонаційну точність, розвинений музичний

слух, точність метро-ритму.

Проте, окрім спільних ознак є і різні риси. Розглянемо більше детально особливості співу у різних вокальних манерах. Більш давня традиція – академічна манера співу. Вона зародилася генетично з професійною музикою. Відповідно, якщо казатиме про академічний вокал, то йому притаманні навички опанування співацького матеріалу, який відноситься до «класичної» музики. Дане визначення включає композиторські твори, зазвичай представлені у нотному тексті. Інша музика народна, побутова, прикладна, що не має визначеного авторства та у змістовному відношенні, у виборі форм, буде багато в чому відрізнятися від академічної.

У сучасній музично-виховній практиці з метою вдосконалення процесу вокальної підготовки вчителя музичного мистецтва, розвитку його співочого голосу необхідно враховувати існування не тільки академічного напрямку в вокальному мистецтві, але й інших жанрів, зокрема, естрадного, які є невід'ємною частиною сучасної світової культури. Своєрідна манера естрадного виконавства потребує знання особливостей того чи іншого сучасного стилю та вимагає відповідного методичного рівня підготовки співака.

Аналіз літератури та практики занять естрадним вокалом показав, що поширеним є уявлення про те, що специфіка вокальної підготовки настільки особлива, що студентів, які мають бажання спеціалізуватись у цьому напрямку, потрібно залучати до естрадного співу з перших кроків їх навчання. Красовська зазначає, що використання саме академічної постановки голосу може стати запорукою успішного оволодіння й іншими манерами співу. Проте задля цього необхідне грамотне керівництво з боку викладача, який би регулював оволодіння технікою дихання, голосоведіння, що сприяло б швидкому переходу від академічного вокалу до естрадного. «Спів – це робота не тільки зв'язок. Загальне розуміння процесу дозволяє вільно змінювати тембр, подачу звука не тільки в межах академічного вокалу, але і рок-вокалу, й естрадного співу» [8, с. 101].

Виховання естрадної манери співу здійснюється на основі поєднання класичної вокальної підготовки та специфічних навиків звукоутворення, які передбачають: грудо-черевне дихання, високу позицію звучання голосу, яке забезпечує характерні для всіх голосів коливань нижньої та верхньої формант,

змішування головного та грудного резонування з переважною участю кожного з них для різної висоти звуків, вільне положення гортані, звільнення м'язів надставної труби від надмірного напруження. Важливим аспектом методики викладання естрадного співу є співвідношення технології класичної та власне естрадної манер виконання.

Якщо в сфері академічного вокалу виконавці працюють у межах усталеного канону, то метою естрадного виховання є пошук характерного, самобутнього забарвленого співочого тембру, що легко впізнається.

В естрадному співі існують особливі вокальні прийоми. Це спів на придишанні, речитація у мовному регістрі, елемент (крик), шепіт, підкреслено ритмізоване дихання, які практично відсутні в академічному співі. В умовах активних, нерідко – танцювальних рухів на сцені, виникають особливі вимоги до дихання, що потребує навичок утримання великої кількості повітря та особливої техніки його розподілу. Оскільки естрадній техніці співу притаманний слабкий імпеданс, вона обумовлює обов'язкове застосування у виконавстві звукопідсилювальної техніки.

Задля професійного співака є необхідне поєднання навичок класичної постановки голосу та естрадного співу. За умови використання звукопідсилювальної апаратури, що застосовується на естрадних концертах чи при роботі у студійному просторі, традиції співу *bel canto* не лише не стануть на заваді, а й навпаки, матимуть продуктивний характер.

При роботі із мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції, професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співочого апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу. [9, с. 82].

Критерієм ефективності вокального виховання сучасного вчителя музичного мистецтва в вищому навчальному закладі є підготовка спеціаліста, який володіє академічними та естрадними вокально-виразовими засобами, сучасними методиками вокального виховання, має високий рівень пластичної культури та сценічної поведінки.

Отже, оскільки сучасна загальноосвітня школа потребує фахівця нового

формату, здатного здійснювати не тільки навчальну, а й позанавчальну діяльність з вільним використанням сучасних методів навчання та освітньо-інформаційних технологій основ вокального виконавства майбутніми вчителями музичного мистецтва, музично-педагогічна система повинна переходити від епізодичної присутності сучасного вокального мистецтва в школі до системного моделювання його освітньої і виховної функції.

3.2. Інноваційні технології вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва

Сучасні тенденції мистецької освіти у розвитку суспільства актуалізуються під впливом соціальних потреб, які орієнтують педагогічну освіту в цілому і вокально-педагогічну освіту як складову частину цієї освіти на виконання завдань підготовки фахівців нової формації з високим рівнем професійно-фахової підготовки. Задля досягнення максимального результату у студентів в галузі естрадного виконавства доцільно використовувати інноваційні технології, використання яких сприяє більшій ефективності освітнього процесу.

Головним завданням української вокальної педагогіки стає наближення її до світових вокально-освітніх стандартів, які відповідають цінностям і вимогам сучасної вищої вокальної освіти. Останнім часом у сфері культурних уподобань молоді яскраво зростає потреба у вокальній діяльності. Сьогодні молодь розуміє, що за допомогою щільної взаємодії з різними видами мистецтв можна сформувати своє творче я, свою творчу індивідуальність.

На думку Н. Є. Гребенюк, головною відмінністю естрадної музики сьогодні залишається «простота форми та змісту, доступність розуміння масам». Ця думка пояснює зростаючу популярність естрадного спрямування молоді. Естрадна пісня є одним із найдемократичніших видів музичного мистецтва і несе собою колосальну соціально-культурну відповідальність, оскільки вона повинна дотримуватися вічних духовних цінностей, морально-етичних норм і справжніх художньо-естетичних принципів. Тому вищі навчальні заклади, які мають відповідні відділення, користуються сьогодні значним попитом серед молоді. Втім, сучасна естрадна вокальна музика представляє складний сплав виконавських стилів, напрямків. Різноманітна і різнобарвна традиція естрадного

співу утворює власну систему художніх цінностей. Їхнє опанування та наукове осмислення у повній мірі відображає існуючу нині наукову проблему.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж багатьох століть активно вивчається голосовий апарат людини та його можливості. Науковці Н. Гребенюк, О. Губко, Л. Дяченко вивчали акустико-фізіологічний аспект питання. Ґрунтовне дослідження художньої особливості вокального мистецтва естради було залучено з базових праць фахівців у галузі голосоутворення та фізіології процесу, психолого-педагогічних проблем: Т. Мостова, В. Синяченко, В. Антонюк, Л. Руднєва, О. Стахевич. Історичний етап формування популярного естрадного мистецтва досліджений у працях Т. Чередниченко, Е. Рибаків, Є. Уварової. Сучасний стан розвитку педагогіки мистецтва представлений дослідженнями Л. Василенко, Л. Гавриленко, О. Матвєєвої, Г. Стасько, Г. Панченко та інших. Різні аспекти розвитку вокально-фахової підготовки студентів вищих навчальних закладів знайшли відображення у наукових працях Л. Беземчук, С. Ковальової, У. Маркотенко, О. Рудницької та інших. Однак праць, присвячених проблемам творчої індивідуальності студентів на заняттях вокалу, ще недостатньо, що зумовлює необхідність подальшої розробки досліджуваної проблеми.

Вивчаючи питання творчої індивідуальності студента-вокаліста, спочатку важливо почати з поняття «манера виконання». Виконавча манера з погляду естетики трактується як спосіб художньо-естетичної творчості, а також концентрований вираз характерних особливостей того чи іншого виконавця. Важливим є той факт, що індивідуальна манера включає саме окремі сторони оригінальності, тобто. переважно зовнішні риси на відміну від глибокої, суто особистої авторської (композиторської) манери [10, с. 20]. У ході різноманітних досліджень виникла термінологічна плутанина, що стосується манери та техніки, та стилю виконання. Дискусії з цього питання ведуться й досі. Н. Є. Гребенюк у своєму дисертаційному дослідженні «Вокально-виконавська творчість» узагальнила види манер та запропонувала таку класифікацію:

1. Національна вокальна манера (етнічна).
2. Сильова вокальна манера (що характеризується певним стилем чи напрямком).

3. Індивідуальна вокальна манера (авторська, оригінальна – стиль виконання твору) [10, с. 21].

Важливо, що кожна вокальна манера має власну техніку виконання. Для формування творчої індивідуальності вокаліста важливо бути знайомим із кожною з них. Адже тільки після отримання власного досвіду у прослуховуванні та виконанні різноманітних творів, можна сформувати своє унікальне бачення та індивідуальну манеру виконання. У питанні формування творчої індивідуальності інноваційні технології можуть бути корисними на етапі становлення індивідуальної манери виконавця [11, с. 5]. Отже, педагог на занятті в праві використовувати аудіо та відеоматеріали, що містять, виступи на концертах та конкурсах, майстер-класи тощо. Таким чином, процес приведення прикладів онлайн є досить зручним для педагогів і, у свою чергу, таким, що запам'ятовується для студентів.

Відомо, що оригінальність виконавця проявляється у новій інтерпретації образу, пісні. Також важливо, щоб вокалісту була зручна тональність та темпорит самої композиції. Це питання вирішується онлайн на сайті фонограм x-minus, де педагог з учнем можуть створити для себе комфортний музичний супровід шляхом підвищення або зниження оригінальної тональності треку та прискорення або уповільнення його темпу.

Таким чином, сьогодні при правильному доборі вокального репертуару та педагога з вокалу, який зможе грамотно побудувати траєкторію розвитку студента, застосовуючи при цьому різні інноваційні технології, можна знайти свою творчу індивідуальність.

Специфіка організації занять з естрадного вокалу, методичне та технічне забезпечення безпосередньо пов'язані з інноваційними елементами. Насамперед, естрадний жанр передбачає як обов'язковий компонент спів у мікрофон. Отже, і навчання естрадного сольного співу необхідно будувати з огляду на цю особливість.

Спочатку, що навчаються, які раніше не мали досвіду співу в мікрофон, бояться свого голосу, оскільки гучність його звучання набагато посилена через музичну апаратуру. Вони починають знімати з «опори», співати тихо, у результаті виходить декламація. Щоб цього не відбувалося, потрібна підготовча робота:

розспівування, виконання вокалізів, вправ, розучування твору без мікрофона. Коли початковий етап навчання виконаний, можна переходити до співу в мікрофон, але обов'язково при цьому слідкувати за тим, щоб вокальна техніка не підмінялася мелодекламацією [12, с. 65].

Багато студентів, маючи доступ, активно використовують мікрофони в домашніх заняттях, що позитивно впливає на освоєння практики естрадного співу в мікрофон. Важливим моментом є стрімкий розвиток технічних можливостей, продиктованих духом часу. Нові технології дозволяють збудувати нові форми роботи на заняттях, що значно спрощує деякі педагогічні моменти.

Навчання вокальному виконавству в першу чергу базується на пояснювально-ілюстративному методі (звуковий показ, пояснення, рекомендації, оцінка результату), за допомогою якого доноситься та демонструється ідея правильного з технічного погляду співочого звучання. У цьому оцінка звучання студентами свого голосу під час співу утруднена, оскільки звук, проходячи через м'язові тканини організму, спотворюється [13, с. 65].

У зв'язку з цим є доцільним використання таких сучасних засобів навчання, як комп'ютер, відеокамера, планшет, смартфон. За допомогою регулярної відеофіксації співу педагог отримує можливість переглянути та проаналізувати виступ, дати оцінку, виділити плюси та мінуси того чи іншого варіанта виконання. Особливо важливо це студенту, якому, таким чином, вдається почути свій голос з боку. Це прищеплює йому прагнення давати об'єктивну оцінку якості звучання свого голосу, розвиває здатність до самооцінки та самоконтролю, допомагає розібратися в недоліках, мотивуючи більш високий творчий результат.

Сучасні технології також допомагають студентам знайомитися з найкращими зразками вокального виконавства за допомогою прослуховування та перегляду відеозаписів відомих виконавців. Це сприяє накопиченню музичного досвіду, допомагає вибрати творчий орієнтир для формування своєї творчої індивідуальності [14, с. 52].

Важливо з цього погляду і знайомство студентом із різними інтерпретаціями твору. Варіативність дозволяє нахвилювати його на міркування щодо вибору варіанта виконання, найближчого за духом саме йому, а також на обговорення та порівняння різних версій. Прослуховування найкращих зразків

єстрадної музики у виконанні видатних музикантів, перегляд записів сильних та яскравих у музично-технічному аспекті колективів, значно розвиває слухові уявлення студентів та сприяє виробленню правильного звуковидобування та манери подачі матеріалу [15, с. 29]. Цінне використання комп'ютерних технологій для перегляду майстер-класів відомих сучасних виконавців-вокалістів та педагогів.

Великим плюсом є наявність у студентів записуючої апаратури, програми та монітору навушників. Це дозволяє в домашніх умовах експериментувати з голосом, додаючи різні прийоми та фарби у своє виконання. Продуктивним є спільне обговорення знайдених нюансів із викладачем. Це розвиває творчість, самооцінку, бажання досягати поставленої мети.

Невід'ємною складовою викладання естрадного вокалу є фонограми, які успішно застосовуються і в навчальній практиці, і в концертній діяльності. Це дуже зручно, оскільки не залежить від зовнішніх обставин (наприклад, епідемії (COVID-19) та в умовах дистанційного навчання у зв'язку з Російською агресією).

Застосування інноваційних технологій в освітньому процесі викладання естрадного вокалу розвиває у студентів критичне мислення, змушує їх розмірковувати, аналізувати, сприяє закріпленню вокально-виконавчих та емоційно-творчих навичок, мотивує до навчання, допомагає знайти свою творчу індивідуальність.

Отже, сьогодні при правильному доборі вокального репертуара та викладача з вокалу, який зможе грамотно побудувати траєкторію розвитку студента, застосовуючи при цьому різні інноваційні технології, можна знайти свою творчу індивідуальність. «Музичне виховання – це не виховання музиканта, а передусім, виховання людини», – так визначив видатний педагог-гуманіст ХХ століття В.А. Сухомлинський [16, с. 58]. Іншими словами, для розвитку творчої індивідуальності вокаліста йому важливо мати компетенції в різних напрямках. А можливість проведення ним свого дозвілля є процесом усвідомленої діяльності людини, спрямованої на пізнання та розвиток власної особистості в системі навколишнього світу, що безсумнівно веде до творчості та усвідомлення себе в ньому.

Сучасний світ безперервно видозмінюється, виникають нові методи та

технології розвитку особистості. Таким чином, ми вважаємо, що інноваційні педагогічні технології у викладанні естрадного вокалу не лише сприяють розвитку творчої індивідуальності вокаліста, а й підвищують пізнавальний інтерес студентів під час занять на уроках вокального виконавства.

Цей напрямок дослідження «Вокальна підготовка сучасного вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації» розробляли: докт. пед. наук, доц. Стріхар О.І., канд. мистецт., доцент Бєдакова С.В., що висвітлено в наступних публікаціях:

- 1) Strikhar, O. ., Rudyy, R. ., Shelepnytska-Govorun, N. ., Bilova, N. ., & Yeroshenko, O. . (2023). Development of Music Education in Postmodern Society. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 15(2), 284-297. <https://doi.org/10.18662/rrem/15.2/734>
- 2) Strikhar, O., & Bilozerska, S... (2022). Artistry as a Factor of the Professionalism of the Future Teacher. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(4 Sup.1), 112-127. <https://doi.org/10.18662/rrem/14.4Sup1/662>
- 3) Strikhar, O...Assessment of Situation in Educational Activities with Need to Introduce Remote Technologies during Pandemic International Journal of Health Sciences 2022, 6(1), P. 32-39
- 4) Strikhar, O., Assessment of Situation in Educational Activities with Need to Introduce Remote Technologies during Pandemic, International Journal of Health Sciences, 2022, 6(1), стр. 32–39
- 5) Стріхар О.І. Педагогічний досвід впровадження давніх форм і методів навчання музичного мистецтва» Easteur opean scien tificjournal (Wschodnioeuro pejskie Czasopismo Naukowe) Index Copernicus - індексація (ICV 2019: 70.88)
- 6) Стріхар О.І. Основна складова музичної обдарованості студентів» Easteur opean scien tificjournal (Wschodnioeuro pejskie Czasopismo Naukowe) Index Copernicus - індексація (ICV 2020: 11.63)
- 7) Стріхар.О.І. Обдарованість як основна складова музичного розвитку особистості“International scientific innovations in human life” Manchester, United Kingdom. May 11-13, 2022 С. 458-466

- 8) Бєдакова С.В. Modern Problems And Prospects Of Distance Educational Technologies / IJCSNS International Journal of Computer Science and Network Security, VOL.22 No.9, September 2022. P. 300-306 (Web of Science)
- 9) Бєдакова С.В. Інноваційні технології вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва / The 2nd International scientific and practical conference “Progressive research in the modern world” (November 2-4, 2022) BoScience Publisher, Boston, USA. 2022. P. 226 – 233
- 10) Бєдакова С.В. Кім О. В. «Роль стилістики композиторів 50-60-тих років XX ст. у становленні музичного професіоналізму майбутніх вчителів музичного мистецтва» / The 7th International scientific and practical conference “Scientific research in the modern world” (May 4-6, 2023) Perfect Publishing, Toronto, Canada. 2023. P.261-268
- 11) Бєдакова С.В. Сінченко Д.О. «Особливості поетики українських козацьких пісень як фактор вдосконалення професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва» / The 7th International scientific and practical conference “Scientific research in the modern world” (May 4-6, 2023) Perfect Publishing, Toronto, Canada. 2023. P.268-276

3. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОСВІТИ

3.1 Сучасний стан фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у ЗВО в умовах дистанційного навчання під час військових дій

Вступ України на шлях інноваційного розвитку економіки зумовив модернізацію всіх галузей, в тому числі й освітньої сфери. Заклади вищої освіти, які впроваджують у свою діяльність новітні технології та сучасні розробки, активно використовують досягнення науки виступають рушійною силою для просування інноваційного розвитку та необхідних сутнісних перетворень у системі освіти. Змінюються часи, тому освітній процес слід адаптувати до потреб здобувачів вищої освіти. Отже, основним базовим компонентом з підвищення якості освіти є кардинальне оновлення системи підготовки компетентного вчителя музичного мистецтва для Нової української школи.

Освітній процес тільки тоді може вважатися досконалим, якщо він забезпечує не лише успішне задоволення суспільних запитів сьогодення, а й визначає загальні підходи щодо вирішення майбутніх проблем. Інновацію в освіті розглядають як реалізоване нововведення у змісті, методах, прийомах, засобах і формах навчальної діяльності та виховання особистості, в управлінні системою освіти, в організаційній структурі закладів вищої освіти. Ефективне впровадження нововведень в роботу ЗВО залежить від розвитку його потенціалу, професійної компетентності педагогічного колективу до роботи в умовах пошуку, створенні науково-методичної та матеріально-технічної підтримки інноваційних змін.

Поширення інноваційних технологій в освітній галузі стало об'єктивною закономірністю, зумовленою новою філософією освіти. Особливої актуальності набули інновації з початком широкомасштабної війни, розв'язаної російською федерацією на території України, коли стало життєво необхідним приймати швидкі, нестандартні, інноваційні рішення.

Функціонування системи вищої освіти в умовах воєнного стану

характеризується інтенсивним пошуком нових підходів до навчання, інноваційних форм організації освітнього процесу, ефективних педагогічних та інформаційних технологій. В цей складний час викладачі ЗВО активно ведуть пошуки шляхів вирішення проблем в організації навчання здобувачів вищої освіти.

Багато закладів освіти відкрили у вільному доступі платформи зі своїми навчальними матеріалами. В умовах війни важливого значення набувають питання створення комфортного освітнього середовища та організації освітнього процесу, особливо для молоді, які отримали психологічну травму. І під час війни, і після її завершення головним завданням освітньої галузі є і буде забезпечення якості освіти на всіх рівнях. Тому цілком закономірним є проведення наукових досліджень в освіті та втілення їх результатів у практику роботи, впровадження інноваційних технологій, забезпечення закладів вищої освіти новими засобами навчання, науково-методичною та навчальною літературою.

Фахову підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва можна вважати як складну педагогічну систему, що забезпечує процес навчання та виховання фахівців широкого профілю, які вміють грати на музичних інструментах, володіти вокально-хоровою та диригентською культурою, бути готовими вести педагогічну діяльність тощо. Так, цілісність та своєрідна синкретичність майбутньої професійної діяльності вимагає засвоєння студентами широкого кола професійних компетентностей, елементів педагогічної, виконавської техніки, що сприяє засвоєнню змісту музично-педагогічної освіти, забезпечує високий рівень їх майбутньої професійної діяльності.

Зазначимо, що розвиток у студентів професійно-інтелектуального, творчого потенціалу, вироблення вмінь щодо практичного використання здобутих знань є однією з важливих та актуальних проблем сучасної національної освіти.

Процес фахової підготовки буде ефективним при дотриманні загально-дидактичних принципів: безперервності і наступності; систематичності і послідовності; доступності і наочності; зв'язку теорії з практикою; міжпредметних зв'язків; поєднання різних форм і методів навчання.

Сьогодні, через війну в Україні дистанційна освіта у ЗВО України отримала широке застосування. Хоча онлайн навчання спеціальним музичним дисциплінам, які є нормативними для професійної підготовки музикантів-виконавців і

майбутніх вчителів музичного мистецтва –проблемна зона в українській системі вищої освіти. Активне впровадження в освітній процес дистанційних технологій провокує цілий ряд питань, причина яких – практична зорієнтованість спеціальних музичних дисциплін. Чи можна навчити студента професійно диригувати, співати та грати на музичному інструменті інструктивними настановами в процесі віртуального спілкування в мережі, якщо при цьому втрачається індивідуальний підхід до навчання?

Не викликає сумнівів можливість використання дистанційної форми навчання музично-теоретичних дисциплін. Доцільність застосування цілого ряду інноваційних технологій тут очевидна. Зокрема таких, як проведення в онлайн-режимі групових та індивідуальних вебінарів, майстер-класів, дискусій на форумах, виконання тестових завдань та ін. Опора даних дисциплін на інформаційні ресурси бібліотечних систем, на різні інформаційні освітні канали, мультимедійні технології з їх перевагами наочного викладу матеріалу, поданням його в багаторівневому просторі, з використанням інтерактивної участі, відкривають широкі горизонти для навчального процесу дистанційного формату.

Разом з тим впровадження їх в індивідуальні практичні заняття майбутнього вчителя музичного мистецтва викликає певні труднощі. Хоча, сьогодні викладачі не заперечують необхідність інформаційних технологій, і важко уявити того, хто не користувався б інформаційними ресурсами у своїй професійній діяльності. Проблема лежить в самій суті освітнього процесу, в особливості музичної педагогіки, де виконавські навички передаються через особистий контакт з викладачем в процесі індивідуальних занять, а не за допомогою лекцій, призначених для широкої аудиторії. Тому обмежитися розробкою методичних посібників з оволодіння інструментом неможливо, як неможливо замінити різними рекомендаціями процес живого спілкування з викладачем за фахом. Саме в цьому полягає найголовніша відмінність музично-педагогічного процесу від інших форм організації навчання, прийнятих на інших спеціальностях ЗВО.

У деяких профільних музичних закладах освіти зараз існує різновид дистанційної форми навчання у вигляді майстер-класів. Однак, дана форма отримання інформації носить разовий характер і, як правило, дуже обмежена за часом.

Аналізуючи програми дистанційного навчання в Україні, можна дійти висновку, що дана форма легко впроваджується, перш за все, на тих спеціальностях, де основою не є практичні компетентності, а теоретичні знання. Програм, пов'язаних, з мистецтвом дуже мало, так як в процесі передачі практичних навичок без безпосереднього контакту виникає ряд проблем, в тому числі економічних. Що ж стосується вже існуючих програм, то відсутня статистика успішності застосування не окремих технічних програм, а самостійної форми віддаленого навчання. Проте війна внесла корективи в життя людей.

У багатьох музичних закладах освіти розвиваються окремі види дистанційного навчання, такі як тиражування DVD або CD дисків з записами лекцій, концертів, майстер-класів, відео конференцій, впровадження навчальних середовищ типу MOODL, ZOOM в рамках викладання теоретичних та практичних дисциплін. Особливого поширення Інтернет-технології отримали серед студентів музичних закладів освіти у зв'язку з можливістю перегляду і аналізу концертних записів видатних музикантів минулих років, які з часом набули не тільки естетичний, а й виховний навчальний вплив.

В цей складний для нашої країни час викладачі ЗВО активно ведуть пошуки шляхів вирішення проблем в організації отримання музичної освіти здобувачами вищої освіти, зокрема, в індивідуальних формах роботи. Вважаємо, що єдину і найбільш ефективну можливість використання різних варіантів дистанційного навчання надає на даний момент розробка методичних посібників з дисциплін історичного і теоретичного циклу, їх активне поширення через мережу Інтернет та робота на практичних індивідуальних фахових заняттях з веб-ресурсами Moodle, Googl Classroom, Zoom, ClassDojo, Classtime, Viber, WhatsApp, Telegram, що дозволяє використовувати широкий набір інструментів для освітньої взаємодії всіх учасників навчального процесу. При цьому повинні враховуватися побажання майбутніх абітурієнтів, студентів та перспектива використання цього контенту в освітньому процесі. Специфіка дистанційного навчання, що базується на телекомунікаційних технологіях, інтернет-ресурсах і послугах, впливає на способи відбору і структуризації змісту, способи реалізації тих чи інших методів і організаційних форм навчання, що суттєво впливає на функціонування всієї системи.

Наявність певних проблем в художньому та естетичному вихованні підростаючого покоління підштовхує до пошуку різних рішень, що враховують сучасні технології, які сьогодні оточують студентську молодь у їх повсякденному житті.

У підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва вагоме місце займає дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання». Мета дисципліни – формування у студентів системи фахових компетентностей – підготовка до практичної роботи з хоровим колективом. Основні завдання дисципліни спрямовані на формування образного мислення і розвитку музичних здібностей студентів, навчання їх методам засвоєння вокально-хорового твору і пошуку диригентського жесту, вдосконалення різних видів діяльності диригента (вокальне та інструментальне виконання, диригування, аналіз хорових партитур з метою виявлення художнього задуму композитора, поета, виконавських засобів виразності, розробка плану репетиційної роботи з хором, її аналіз), управління хоровим колективом.

Кожне заняття з диригування відрізняється завданнями, темою, нотним матеріалом, але містить кілька загальних методичних моментів:

- виконання хорової партитури на фортепіано (використання різних прийомів виконання);
- спів хорових партій, акордів по вертикалі за допомогою сольфеджування, спів партій з текстом і перевірка знання нотного тексту з грою на фортепіано;
- аналіз музичного твору (інтерпретація);
- визначення художніх і диригентських завдань;
- диригування хорового твору без інструменту, на основі музично-слухових уявлень, а потім під акомпанемент концертмейстера;
- виконання програмного вокального твору.

З перших занять у класі хорового диригування виховується усвідомлене ставлення до диригентського процесу. Викладач передає уміння психологічного налаштування на внутрішнє уявлення хору, його звучання, розташування по групах, і партіях; моделювання ситуації, що властиві завданням реального хору, та стимулює розвиток вольового імпульсу як засобу успішного здійснення виконавського задуму. Під час індивідуальних занять студент не тільки опановує

знання і навички, а й методи для передачі їх колективу. (Викладач постійно роз'яснює методичні дії і прийоми, якими можна користуватися в майбутній педагогічній практиці роботи з хором).

Початок роботи викладача зі студентом над новим твором проходить за фортепіано і присвячується детальному музично-виконавському аналізу. Така робота ведеться і на наступних заняттях, доки викладач не переконається в отриманих знаннях з даного музичного твору. Для диригента володіння фортепіано визначає його подальшу діяльність, бо в його розпорядженні є лише два засоби для читання нотного тексту: внутрішній слух і фортепіано. Диригентський жест відображає рівень внутрішнього слухання, знання і розуміння музичного твору, проте диригентське освоєння партитури не може бути розпочато до її всебічного вивчення. Основним показником вивчення музичного твору є вільне володіння нотним текстом. Воно підтверджується умінням співати напам'ять хорові партії (сольфеджію та з текстом); з будь-якого розділу партитури «переходячи з одного голосу на інший», «задаючи тон», співати акорди, грати на інструменті, подумки співати увесь твір від першого до останнього звуку. Ці вимоги до знання хорової партитури готують студента до репетиційної роботи з хором; максимально мобілізують внутрішній слух і пам'ять, сприяючи розвитку музично-слухових уявлень; створюють основу, без якої диригентська техніка не може розвиватися. За допомогою диригентського жесту хормейстер встановлює контакт з хором, визначає і передає художні вимоги до хорового колективу, відображає рівень слухання, знання й розуміння музичного твору.

Кожне індивідуальне заняття з хорового диригування - це різноманіття видів і методів діяльності, це своєрідна лабораторія творчої думки, творчої діяльності як студента, так і викладача. І важливо не навчити диригувати або співати, а викликати бажання займатися виконавською діяльністю.

Відомо, що індивідуальні практичні заняття вимагають створення специфічних умов для їх проведення. Наприклад, особливого контакту між викладачем і студентом – емоційно-забарвленого, особистісно-орієнтованого, психологічно-направленого. Навряд чи його можуть замінити тьютерські інструкції і формальні керівництва до дії. Відсутність цього контакту, безумовно, змінює характер навчального процесу і вимагає альтернативного заповнення, яке

сучасні телекомунікаційні технології віддаленого доступу поки що не можуть запропонувати.

Крім того, практичне індивідуальне навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає формування цілого ряду компетентностей, набутих в умовах, наближених до реальної практичної діяльності – налаштованість на специфіку акустичного простору концертного залу, відчуття особливої психологічної атмосфери публічного (концертного або театральносценічного) виступу, відчуття особливої енергетики, присутності слухача, тонкощів слухацького сприйняття та ін. Придбання або вдосконалення їх за допомогою технологій дистанційної освіти важко собі уявити. Далі, однією з умов навчання музиканта є наявність інструменту в традиційному його розумінні, на якому він грає, або хору, оркестру, яким він диригує. Навряд чи можна уявити, що якийсь «віртуальний» інструмент зможе замінити «живий» інструмент, всі тонкощі дотику до якого виховуються на основі особливих емпірично переданих відчуттів, різноманітні нюанси яких можливо передати тільки за допомогою очного контакту не з віртуальним через дисплей і монітор комп'ютера, а з «живим» інструментом, хором, оркестром.

Проте, викладачі ЗВО в скрутний час продовжують реалізовувати нововведення у змісті, методах, прийомах, засобах і формах навчальної діяльності та виховання особистості, шукати інноваційні підходи з метою вдосконалення практичної складової викладання фахових дисциплін. Сьогодні реалізація професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання «прокреслює» свій шлях до майбутнього, намагаючись зберегти все те своєрідне, справжнє, традиційне і вічне, чим протягом століть володіла українська школа вокально-хорового виконавства.

Сфера освіти, як і всі сфери життя суспільства, зазнала сильних змін в умовах воєнного стану. Усі ми вчилися та продовжуємо вчитися жити в цих нових умовах: хтось – здобувати освіту, а хтось – працювати.

3.2 Особливості викладання хорового диригування в умовах дистанційного навчання

За роки безпрецедентних викликів, таких як світова пандемія Covid-19 та повномасштабна військова агресія РФ проти України, національна система освіти зазнала глибоких трансформацій, раптово вступивши в еру віддаленого навчання без належної на те підготовки. Масова інтеграція дистанційних технологій навчання у систему професійної підготовки допомогла швидко відновити навчання в умовах карантинних обмежень, але перехід на новий рівень взаємодії в освітньому процесі не завершено повністю через низку перешкод, які пов'язані не лише з питаннями використання інформаційно-комунікаційних технологій, а виходять далеко за їх межі. Цей перехід суттєво ускладнюється специфікою фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, яка відбувається в особливій системі практичних професійних дисциплін і вимагає більш ретельної науково-методичної розробки.

Україна складає невід'ємну частину світового освітнього простору, який швидко змінюється й оновлюється в стрімких умовах глобалізації, інформаційної технологізації та універсалізації відносин між людьми. Соціальне замовлення суспільства та його очікування неодмінно пов'язуються з якісним своєчасним оновленням системи вищої освіти, зокрема – педагогічної. На сьогоднішній день гостро відчувається потреба у сформованих спеціалістах, які мають високий рівень загальної культури, здатні опанувати сучасні педагогічні інструменти не лише спираючись на засвоєний зміст традиційних навчальних курсів, а й за допомогою новітніх технологій, потрібних для навчання та професійного становлення. Сучасний фахівець повинен навчитися автономно й дистанційно сприймати та засвоювати фахові компетентності, застосувавши власні можливості до самовдосконалення та структурування необхідного навчального матеріалу.

Переваги дистанційної форми навчання для студентів закладів вищої освіти полягають в стрімкому оновленні знань, що здобуваються зі світових ресурсів інформації; розширюють поле діяльності педагога, мінімізуючи залежність від місцезнаходження всіх суб'єктів процесу навчання; забезпечують індивідуальні потреби індивідів під час отримання ними мистецької, зокрема музичної освіти; розвивають пізнання студентів, сприяють формуванню їхньої професійної

орієнтації, опануванню новітніми методами наукових досліджень. У той самий час запровадження сучасних інформаційних технологій у навчальний процес спричиняє появу низки проблем, що стосуються змісту, методів, організаційних форм та засобів навчання, гуманітаризації та гуманізації освіти. Дистанційні курси, що розробляються для студентів закладів вищої освіти, їхній інформаційно-змістовий контент, послідовність викладу, використання мультимедійних засобів та технологій лише частково відповідають вимогам сучасності. Здійснений аналіз електронних засобів дистанційного навчання мистецьких дисциплін свідчить про те, що їх розроблення й дотепер перебуває на периферії наукового пошуку, адже наявні лише поодинокі авторські спроби запровадження навчальних курсів дистанційного навчання на заняттях із фахових дисциплін, що їх вивчають студенти, майбутні педагоги-музиканти.

У вітчизняній та зарубіжній педагогічній літературі феномен дистанційного навчання розглядають в якості нової форми освіти, яка ґрунтується на принципах самостійності навчання студентів, впровадженні сучасних педагогічних методів, технічних засобів передачі інформації як особливого виду навчально-освітньої діяльності, яка робить процес засвоєння знань гнучким, варіативним, багатовекторним, уможлиблює навчання студентів за індивідуальною освітньою траєкторією у відповідності до особистих потреб, зацікавлень та здібностей.

Дистанційне навчання студентів як особливу форму освітнього процесу відзначають позитивні і негативні характеристики. На користь позитивних наводять такі аргументи, як: свобода і гнучкість, можливість навчатися одночасно в різних місцях, на різних спеціальностях в декількох університетах чи навіть країнах; індивідуальність, самостійний вибір студентами темпу навчання, вибору розділів, які варто було б повторити або вилучити; створення власного графіка навчання студентами у звичній для них обстановці і в зручний час» (Демида, Сагайдак, Копил, 2011: 101).

Суттєвими є і недоліки дистанційної освіти. «Немає прямого очного спілкування між студентами та викладачем. Подання матеріалу позбавляється емоційного зафарбування, важко створити творчу атмосферу в групі тих, хто навчається. Необхідна наявність відповідного технічного та програмного забезпечення, можливість доступу до інформації та використання засобів

дистанційного навчання. Користувач має бути забезпечений персональним комп'ютером та доступом в Інтернет. Складнощі в упровадженні технології дистанційного навчання до другого блоку пов'язані з його значними відмінностями від традиційних методик викладання музичних дисциплін, основою яких є безпосередній контакт викладача та студента » (Васильєва, 2017: 101).

У попередні роки методика викладання хорового диригування здавалася досить ретельно розробленою, хоча, як зауважував М. М. Канерштейн – вітчизняний диригент і музичний педагог, «...у галузі теорії диригентського мистецтва одним із найменш досліджених і опрацьованих питань є методика викладання» (Канерштейн, 1980, с. 5).

Тож, якщо в роки «безхмарного» періоду навчання диригування викладачі скаржилися на недосконалість методики, то онлайн-навчання в умовах сьогодення потребує перегляду традиційних методів навчання, перерозподілу їхньої ролі у справі формування фахових навичок майбутнього диригента.

Саме сьогодні одна з головних проблем у практиці навчання хорових диригентів полягає у відсутності можливості студентів співати в навчальному хорі і здійснювати перші мистецькі кроки в керуванні хоровим колективом.

Безумовно, «виховання хорового диригента треба здійснювати в постійному зв'язку з практикою співу в хорі» (Пігров, 1980, с. 132). Згадуючи ці слова видатного українського хормейстера К. К. Пігрова, у час карантину та військового стану здається природньо було би «опустити руки». Проте такого шляху вирішення питання в освітньому процесі не можна допустити, на такі пасивні дії сучасні викладачі й студенти просто не мають права. Бо кожен із митців і педагогів є патріотом своєї справи з глибоким усвідомленням тимчасовості заходів задля безпеки, які безперечно матимуть своє закінчення з подальшим відкриттям безмежних просторів мистецтва хорового співу, який знов залунає над століттями оспіваною в піснях Україною.

Слід зауважити, що відсутність творчого спілкування з учасниками навчального хору – це не єдина проблема в навчанні фахівців диригентського профілю. Звичне для студента та викладача диригування під супровід акомпанементу концертмейстера тепер є недоступним.

Слід зазнати, що сучасні ресурси «Zoom», «Meet», «Skype», «Viber» та інші їм подібні не повною мірою пристосовані до якісного відтворення диригентських жестів як студента, так і викладача. Крім того, практично відсутня можливість виконання хорових творів під аудіо-акомпанемент концертмейстера: затримка сигналу за причини різної швидкості «інтернету» не дозволяє досягти ансамблю у виконанні.

Доречно зазначити, що в такому комбіновано-творчому процесі вагомим фактором виступає й рівень забезпеченості студентів потужними в сучасному технологічному сенсі комп'ютерами, який на сьогодні залишається не зовсім задовільним. Саме тому заняття у відео-режимі дозволяють опрацьовувати лише загальні питання диригентської техніки та інтерпретації хорових творів.

Опанування диригентськими вміннями в умовах дистанційного навчання викликає багато проблем. Так, під час онлайн-занять викладач здебільшого здатний оцінити лише низку технічних деталей виконання; втілення змісту хорового твору важко оцінити, як і ступінь розкутості диригентського апарату внаслідок не дуже високої якості передачі зображення та звуку на відеозапису, що надає студент викладачеві. Також майбутній хормейстер позбавляється можливості вивчати такий музичний інструмент, як хор. Диригування під фонограму, яке широко застосовується під час онлайн-занять, позбавляє студента можливості розвивати навички управління якщо спочатку не хором, але концертмейстером. Спроби задіяти концертмейстера і справді диригувати онлайн не є продуктивними через різну швидкість проходження сигналу, що приводить до розбіжностей між звучанням фортепіано і жестом диригента. Тому зазвичай концертмейстери записують фонограму або використовують готовий запис твору, знайдений в Інтернеті.

Таким чином, практична неможливість диригування під акомпанемент концертмейстера є достатньо серйозною проблемою в навчальному процесі. У диригентському класі, виконуючи твір, студент мусив дати вступ концертмейстеру та уявному хору. Реальне звучання музики у фортепіанному викладі коригувалося з безпосередніми діями студента. Це стосувалося темпу, динаміки, штрихів та інших засобів музичної виразності. Але під час онлайн-занять із фаху найчастіше в якості звукового «оформлення» диригентського

процесу виступає фонограма. Безумовно, її створює концертмейстер, але в такій формі акомпанементу відсутній «живий» ансамбль звучання музики та жесту. На онлайн-занятті також може використовуватися й запис хорового виконання твору, що вивчається. Але в підсумку елемент керування творчим процесом виконання повністю втрачається. Проте традиційні методи роботи студента і педагога набувають нового наповнення.

Опанування диригентських прийомів студентом відбувається шляхом його самонавчання, а також під час переглядів навчальних відео, які викладач надсилає студенту у класі і в яких він показує, пояснює ті чи інші диригентські прийоми у роботі над конкретними творами та ін. Їх плюс полягає у тому, що відео можна прокручувати багаторазово, зупинивши перегляд у будь-якому місці. Відеозапис педагога дає можливість розкласти процес диригування хоровим твором на більш дрібні етапи і відстежувати ті чи інші виконавські прийоми. Це ж стосується і запису на відео диригування студентом, що стає цінним матеріалом самоаналізу і самовдосконалення, адже при цьому розвивається вміння працювати з хоровою партитурою, диригентськими прийомами, підвищується свій рівень як диригента.

Під час дистанційного навчання доречно звернути увагу студента на підвищення рівня теоретичного осмислення хорового диригування. Цій меті може слугувати реферування параграфів і розділів навчально-методичних підручників з диригування (авторів М. Колесси, М. Канерштейна, І. Заболотного, А. Мартинюка, П. Шеметова та ін.), а потім їх обговорення в умовах сумісних конференцій викладача і студентів.

Таким чином, в той період часу, коли дисципліни диригентського циклу вивчаються дистанційно, традиційні методи викладання наповнюються по-новому. Є всі підстави стверджувати, що саме сьогодні формується дидактика дистанційного навчання і є потреба у створенні часткових методик дистанційного навчання в межах предметної підготовки студентів вищої школи. Хоча онлайн заняття не можуть замінити живого спілкування студента з викладачем та концертмейстером, проте з'являється можливість зміцнити теоретичне підґрунтя фахових предметів, якісно вивчити хорові партії, оволодіти грою партитури твору. Всі творчі результати обговорюються з викладачем. А у вивченні хорового

диригування значну роль починає грати запис відео студентського виконання. Саме воно дозволяє ретельно проаналізувати сильні і слабкі сторони виконання. Обмеження дистанційного навчання по-новому розставляють акценти у вивченні хорових дисциплін, примушують інтенсивніше вивчати цифрові музичні технології. Виходячи з того, що дистанційні заняття – явище в мистецькій освіті тимчасове і не головне, студенти поповнюють знання, вивчають теорію та покращують мануальну техніку з тим, щоб у подальшому впевнено вийти до хору та успішно виконати концертну програму.

3.3 Хоровий репертуар як один із чинників формування національної свідомості

Проблема національної свідомості є нагальною в роки війни з російським агресором. Саме зараз стає питання духовної підтримки українського народу, наших військових. Це сприяє підвищенню національної самосвідомості, що є стрижневою основою самовизначення людини у духовному та соціальному житті. В наш час потрібно відчувати стабільність, сенс життя. Цьому сприяє відновлення духовних традицій українського народу, пізнання себе та свого призначення у житті.

Саме хорове мистецтво є головною складовою відродження спадщини духовного життя українців, відображенням сучасного життя. Воно допомагає згуртувати та об'єднати народ у боротьбі із загарбниками.

Хорове мистецтво має бути дієвим фактором розвитку національної свідомості людини, виступає ефективним засобом формування почуття патріотизму, підвищує духовно-моральні орієнтири та ідеали, почуття єдності українського народу. Воно виступає дієвим фактором посилення ментальності українців. Саме цей вид мистецтва має великий емоційний вплив у справі виховання національної свідомості. Цьому сприяє національно-орієнтований та поглиблений громадянський зміст хорових творів. Хорова творчість формує критерії прекрасного та гідного, гнучкості сприйняття дійсності та збереження особистої гідності, доброзичливості.

Після повномасштабного вторгнення росії в Україну хорова музика вийшла на вищий рівень виконання. Головним стало завдання підняти моральний дух людей,

підтримати наших військових. Українці через пісні висловлювали своє ставлення до ворогів, любов до рідного краю, рідної мови, біль від загибелі рідних, друзів, дорослих і дітей. З'явилися нові аранжування українських старовинних пісень. Наприклад, пісня українських січових стрільців “Ой, у лузі червона калина”, яку написав Степан Чарнецький. Після виконання її 27 лютого 2022 року на Софіївській площі пісня стала популярною у всьому світі і мала багато переспівів різними мовами.

Популярності набувають емоційно насичені композиції, такі як “Стефанія” гурту Kalush Orchestra. Ця композиція стала переможницею в Італії на міжнародному пісенному конкурсі “Євробачення-2022”. Музиканти, після виступу у фіналі конкурсу, закликали надати допомогу Маріуполю. Свій кубок переможців вони виставили на аукціон і всі кошти перевели на потреби нашого війська.

Особливий емоційний вплив має композиція “Враже” на слова Людмили Горової, яку вперше виконав гурт “Енджі Крейда” у 2022 році.

Для миколаївців знаковою стала пісня Максима Шклярова “Рідний Миколаїв”, яка допомогла вистояти їм у перші місяці війни.

Хорові колективи навчальних закладів України взяли в свій репертуар пісні О.Пономарьова “Заспіваймо пісню за Україну”, О.Нижанківського на слова О.Бабія “Зродились ми великої години”, укр.н.п. “Гей, плине кача”, Т.Петриненка “Господи, помилуй нас” та “Україна”.

Тому ми можемо стверджувати, що хорова музика, її виконання якісно впливає на формування національної свідомості, як сукупності політичних, соціальних, морально-етичних норм, ціннісних орієнтацій та ідеалів.

3.4 Проблема трансформації диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в закладах вищої освіти

Нові виклики часу, динамічний розвиток інформаційних технологій, євроінтеграційний вектор в українській освітній політиці, актуалізують активні дії вчених, освітян щодо трансформації освіти. Особливої актуальності дана проблема набула з початком повномасштабної війни, розв'язаної російською федерацією на території України, коли стало життєво необхідним приймати швидкі, нестандартні, інноваційні рішення.

Функціонування системи вищої освіти в умовах воєнного стану характеризується інтенсивним пошуком нових підходів до навчання, інноваційних форм організації освітнього процесу, ефективних педагогічних та інформаційних технологій. В цей складний час викладачі ЗВО активно ведуть пошуки шляхів вирішення проблем в організації навчання здобувачів вищої освіти.

Термін «трансформація» (від лат. *transformatio*) сучасний словник української мови трактує як зміна, перетворення виду, форми, істотних властивостей чогось-небудь. «Трансформація в освіті» - творчий процес перенесення сутнісних ознак інноваційних досягнень певного профілю освіти на інший профіль освіти з метою їх об'єднання. У процесі трансформації відбувається поєднання старих і нових форм, тобто структурна переробка системи, яка шляхом перегруповування її елементів змінює організацію, зв'язки, притаманні вихідному стану системи.

Тенденції змін у сучасному освітньому просторі, що характеризуються цілою низкою трансформацій як у структурі так і у змісті освіти (зокрема, музичної), висувають на перший план один з основних принципів – інтеграцію всіх виховних сил суспільства. У зв'язку з цим змінюються підходи до дослідження всієї системи музично-освітнього процесу.

Значні зміни відбуваються й в професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Фахову підготовку здобувачів вищої освіти можна вважати як складну педагогічну систему, що забезпечує процес навчання та виховання фахівців широкого профілю, які вміють грати на музичних інструментах, володіти вокально-хоровою та диригентською культурою, бути готовими вести педагогічну діяльність тощо. Так, цілісність та своєрідна синкретичність майбутньої професійної діяльності

вимагає засвоєння студентами широкого кола професійних компетентностей, елементів педагогічної, виконавської техніки, що сприяє засвоєнню змісту музично-педагогічної освіти, забезпечує високий рівень їх майбутньої професійної діяльності. Тому, фахова підготовка в ЗВО потребує не тільки покращення змісту та методики навчання з метою досягнення високого рівня компетентності та професійної культури студентської молоді, але й становлення та розвитку духовної культури особистості. В цьому і полягає актуальність даної проблеми.

Перетворення цільових орієнтирів в професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва пов'язані з введенням низки нових методологічних основ, на яких базується процес модернізації вищої школи, що зумовило зміни всіх компонентів методичної системи, в першу чергу, її змісту. Однією з важливих та актуальних проблем сучасної національної освіти є розвиток у студентів професійно-інтелектуального, творчого потенціалу, вироблення вмінь щодо практичного використання здобутих знань, виховання особистості.

Основою фахового зростання майбутнього вчителя музичного мистецтва є компетентнісний підхід, який включає мотиваційну, поведінкову, когнітивну, технологічну, етичну, естетичну складові та результати навчання. В процесі навчання у ЗВО в майбутнього вчителя музичного мистецтва мають бути сформовані загальнокультурні та загальнопрофесійні компетенції.

Цілісний компонент диригентсько-хорового навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва, як певна професійна культура, можливий за допомогою педагогічної інтеграції, яка в музичній педагогіці може бути засобом розвитку і удосконалення науково-педагогічного знання та музично-педагогічного процесу.

Змістовний компонент професійного диригентсько-хорового навчання передбачає як унаслідування соціального, так и творіння культурного досвіду. Важливою передумовою успішного рішення цих проблем є суттєве підвищення культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фахової підготовки у ЗВО.

Користуючись в освітньому процесі високохудожніми зразками творів вокально-хорової культури, відбувається поступове самовизначення ціннісної свідомості здобувача вищої освіти. Естетична та моральна свідомість формується в контексті вокально-хорової культури і передбачає якісний стрибок від простих

задоволень до рівня духовних цінносних орієнтацій особистості. Культурний простір передбачає постійну увагу до розвитку у студента-музиканта здібностей до діалогового спілкування, пізнання іншої людини та самопізнання, формування даних до музичного сприйняття і мислення.

Тому диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в сучасній освітній системі потребує значних змін, інтенсифікації, креативних підходів, методів та форм педагогічної діяльності.

Новітні шляхи трансформації української вищої освіти спонукають сьогодні науковців, педагогів та практикуючих спеціалістів до перегляду, оновлення і зміни підходів до її організації, в результаті якої очікуватиметься розвинення важливих якостей особистості: ініціативність, креативність, відповідальність, патріотизм, творчість, самостійність, готовність до саморозвитку й самоосвіти. Динамічне зростання інноваційних технологій, умови сьогодення ведуть до підвищення вимог, що висуваються до професійних якостей сучасних фахівців в галузі освіти.

Трансформація освіти, постійне зростання вимог щодо рівня фахових компетентностей випускників ЗВО повною мірою стосується і професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Специфіка диригентсько-хорової підготовки студентської молоді у період інформаційного перенасичення музичного простору вимагає від закладів вищої освіти розробки нових підходів до визначення змісту, форм і методів фахового навчання з метою розширення загальної музичної ерудиції майбутнього вчителя, їх орієнтації на ту музичну інформацію, яка забезпечує поглиблення фахових компетентностей.

Система вивчення диригентсько-хорових дисциплін у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва повинна ґрунтуватися на основі регіональних шкіл, національних традицій з урахуванням світового досвіду, що значно поглиблюють процес формування особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва. В цій новій ситуації перед диригентсько-хоровою освітою постають завдання перебудови всієї системи, її змістовного, структурного та методологічного рівнів.

Переосмислення перспектив розвитку музично-педагогічної освіти, нових технологій навчання відповідно до диригентсько-хорової підготовки сьогодення вимагає покращання саме навчально-методичного підходу як засобу, що дозволяє найбільш цілісно уявити означену проблему на різних рівнях

(загальнометодичному, загальнонауковому, частковому). Трансформуючи концепції і положення суміжних з музичною педагогікою наук, а також існуючі дослідження з проблеми диригентсько-хорової освіти, визначимо спрямованість на самостійне розв'язання різних навчальних завдань при викладанні спеціальних предметів диригентського циклу. Це дозволяє значно покращити індивідуальні форми навчання з профільних дисциплін. На нашу думку, означений підхід до проблеми підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва хоча і відкриває нові можливості для поглибленого та якісного музично-педагогічного навчання, проте не вирішує загального колу існуючих проблем щодо адаптації вищої школи, не гарантує появи нових проблем. Причина цього явища, на нашу думку, полягає у традиційній зорієнтованості на репродукцію набутих знань, а не на творчий процес їх надбань.

У зв'язку з цим ми виділяємо інноваційні компоненти музично-педагогічної освіти: загальний та професійний, провідними принципами якої виступає підготовка до творчості, спрямованість на самостійність на основі цілісно-комплексного підходу до навчального процесу, готовність до оволодіння різноманітними знаннями, здатності до інтегрування сучасних знань і традицій національних регіональних хорових напрямів та шкіл. Головною метою музично-педагогічної освіти є формування готовності студентів до опанування всім арсеналом професійних компетентностей, налагодження всіх її механізмів у нескінченному потоці самопізнання та самовдосконалення.

Незважаючи на виклики сьогодення, які висунула перед державою та освітою сучасна ситуація з COVID-19, з початком повномасштабного вторгнення РФ на територію України, трансформація освіти продовжує здійснюватися, а перехід на дистанційну, в деяких регіонах країни змішану форми навчання не є приводом до відмови від започаткованих реформ.

Сьогодні дистанційна освіта у ЗВО України отримала широке застосування, її форми викладання впроваджені майже в усі галузі навчання молоді. Не стала винятком і фахова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (зокрема, на заняттях з хорового диригування). Хоча онлайн навчання спеціальним музичним дисциплінам, які є нормативними для професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва – проблемна зона в українській системі вищої освіти. Проте,

дистанційна освіта висуває до життя вимоги щодо розробки нових підходів до навчання. В цей складний для нашої країни час викладачі ЗВО активно ведуть пошуки шляхів вирішення проблем в організації отримання музичної освіти здобувачами вищої освіти, зокрема, в індивідуальних формах роботи, направлених на формування в студентах системи фахових компетентностей, які визначаються в здатності самостійно розв'язувати проблеми та завдання у сфері професійної діяльності.

Домінуючим видом роботи дітей на уроках з музичного мистецтва в сучасних закладах загальної середньої освіти є хоровий спів. Тому в професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва важливе місце займає цикл диригентсько-хорових дисциплін, який консолідує в собі як новітні технології, так і історичні національні та регіональні традиції. Це визначається специфікою роботи фахівця, яка спрямована на практичне вирішення завдань формування особистості засобами хорового співу.

Науково-педагогічні працівники не заперечують необхідність інформаційних технологій, і важко уявити того, хто не користується сьогодні інформаційними ресурсами у своїй професійній діяльності. Проблема лежить в самій суті освітнього процесу, в особливості музичної педагогіки, де виконавські навички передаються через особистий контакт з викладачем в процесі індивідуальних занять, а не за допомогою лекцій, призначених для широкої аудиторії. Тому обмежитися розробкою методичних посібників з практичних дисциплін неможливо, як неможливо замінити різними рекомендаціями процес живого спілкування з викладачем за фахом. Саме в цьому полягає найголовніша відмінність музично-педагогічного процесу від інших форм організації навчання, прийнятих на інших спеціальностях ЗВО.

Вважаємо, що єдину і найбільш ефективну можливість використання різних варіантів дистанційного навчання надає на даний момент розробка методичних посібників з дисциплін історичного і теоретичного циклу, їх активне поширення через мережу Інтернет та робота на практичних індивідуальних фахових заняттях з веб-ресурсами Moodle, Googl Classroom, Zoom, ClassDojo, Classtime, Viber, WhatsApp, Telegram, що дозволяє використовувати широкий набір інструментів для освітньої взаємодії всіх учасників навчального процесу. При цьому повинні

враховуватися побажання майбутніх абітурієнтів, студентів та перспектива використання цього контенту в освітньому процесі. Специфіка дистанційного навчання, що базується на телекомунікаційних технологіях, інтернет-ресурсах і послугах, впливає на способи відбору і структуризації змісту, способи реалізації тих чи інших методів і організаційних форм навчання, що суттєво впливає на функціонування всієї системи.

Сучасні ресурси, про які йшла мова вище «Zoom», «Meet», «Skype», «Viber» та інші не повною мірою пристосовані до якісного відтворення диригентських жестів студента і викладача. Практично відсутня можливість виконання хорових творів під аудіозапис, записаний заздалегідь концертмейстером класу: затримка сигналу через різну швидкість інтернету не дозволяє домогтися ансамблю у виконанні; задовільний рівень забезпеченості студентів та викладачів сучасними потужними комп'ютерами.

Отже, індивідуальні заняття в онлайн-режимі дозволяють якісно опрацьовувати лише загальні питання диригентської техніки, інтерпретації програмних хорових творів, зробити аналіз виконуваних творів.

Обмежений візуальний контроль за діями студента не завжди дозволяє викладачеві проконтролювати дрібні, але важливі в професійному відношенні моменти: постановка диригентського апарату, технічні аспекти творчого процесу виконання хорових творів, недостатня емоційність студента в розкритті художнього образу через сором'язливість перед камерою.

В умовах сьогодення серйозними проблемами у практиці навчання хорових диригентів виступають відсутність можливості студентів співати в навчальному хорі, здійснювати перші мистецькі кроки в керуванні хоровим колективом та диригувати програмні твори під «живий» акомпанемент концертмейстера.

Під час виконання творів на звичайних заняттях, студент показує вступ концертмейстеру та уявному хору. Реальне звучання акомпанементу у фортепіанному викладі коригувалося діями студента. Він замовляв темп, штрихи, динаміку, агогічні відхилення та інші засоби музичної виразності. Під час дистанційного навчання в якості акомпанементу виступає аудіозапис, який позбавляє майбутнього диригента творчості, відтворення особистих бажань та емоцій в трактуванні та виконанні хорового твору, тобто, відсутній живий ансамбль

звучання музики та жесту, втрачається керування творчим процесом виконання.

Оскільки індивідуальним завданням дисциплін диригентсько-хорового циклу є розучування і виконання програмних творів з використанням принципів тієї чи іншої техніки, аналіз музичних творів, що вивчаються, гра партитури, пісень шкільного репертуару, спів хорових партій студентам пропонується демонстрація виконаної роботи (за вибором): на платформі зум; надання аудіо / відео матеріалів у WhatsApp, Viber, Skupe, прикріпити файл у відповідному розділі в Moodle або на гугл-диск для оцінювання викладачем, що стимулює майбутніх вчителів музичного мистецтва до вдосконалення їх інформаційно-комунікаційної компетентності. Фінальний етап закриття кредиту – контрольна робота, яка в дистанційних умовах майже неможлива для об'єктивного оцінювання роботи студента у зв'язку з неудосконаленим інтернет-з'єднанням.

Таким чином, для вивчення дисциплін диригентсько-хорового циклу ми пропонуємо різноманітні форми роботи, реалізація яких носить інтегративний характер, однак головною ланкою виявляється практична творча робота, яка спрямована на стимуляцію і розкриття креативного потенціалу кожного студента відповідно до його індивідуального рівня професійної підготовки.

Динамізм і гнучкість індивідуальних занять забезпечує включення мультимедійних елементів, аудіо, відео фрагментів, що ілюструють різні інтерпретації хорових творів, які вивчаються студентами на різних курсах.

Трирічний особистий досвід дистанційної роботи з майбутніми вчителями музичного мистецтва, опитування студентів та викладачів індивідуальних занять дозволив нам дійти висновків про те, що навчання спеціалістів у даній галузі дистанційно на високому професійному рівні неможливе:

- ☐ майже повна відсутність можливості для викладачів миттєво реагувати на помилки студента;
- ☐ збільшення обсягу теоретично-лекційного матеріалу, що повинен опрацювати студент самостійно;
- ☐ для дистанційного навчання на спеціальності музичне мистецтво студент повинен володіти високим рівнем самоорганізації та певними базовими знаннями у своїй професійній галузі;
- ☐ не можливість коректного оцінювання досягнень студента, у зв'язку з

поганим інтернет-з'єднанням.

Але, окрім недоліків дистанційного навчання під час вивчення фахових дисциплін, деякі здобувачі вищої освіти зазначають й переваги даної навчальної форми:

- ☐ зменшення аудиторного навантаження на викладачів під час викладання теоретичних дисциплін;
- ☐ можливість для студентів повністю відстежувати власний прогрес у навчанні та корегувати його за необхідності, шляхом передачі окремих завдань;
- ☐ збільшення часу на самоосвіту

Дистанційне навчання за умови адаптації його до специфіки музичного мистецтва і творчості цілком здатне стати інтегративною частиною і альтернативною формою навчання у ЗВО. Засвоєння практичних знань на індивідуальних заняттях можливе за наявності головних факторів: якість інтернету, розробка дистанційного навчального курсу з урахуванням специфіки музичної творчості та індивідуальних особливостей студента, бажання вчитися та високий рівень самоорганізації майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Дистанційне навчання вимагає від митців-науківців і викладачів-практиків негайного пошуку нових підходів до онлайн-викладання фахових дисциплін в закладах вищої освіти. На сучасному етапі трансформації освіти відбувається інтенсивна науково-методична робота, свідченням чого є вагоме зростання кількості наукових публікацій, присвячених проблемам дистанційної освіти й засобам їх вирішення на практиці.

Усвідомлення значущості й нагальної необхідності нових підходів у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва розкриває сьогодні перед науковцями та викладачами-практиками нові глибинні перспективи.

Наявність певних проблем в художньому та естетичному вихованні підростаючого покоління підштовхує до пошуку різних рішень, що враховують сучасні технології, які сьогодні оточують студентську молодь у їх повсякденному житті.

Отже, незважаючи на певні складнощі, організація дистанційної методичної підготовки студентської молоді полягає в створенні необхідних умов для особистісного розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва, творчого

підходу до різноманітних явищ музично-педагогічної діяльності. Оптимальні умови для впровадження такого підходу створюють дисципліни диригентсько-хорового циклу, що є інтегрованим курсом та об'єднує різноманітну підготовку майбутнього фахівця, яка здійснюється послідовно на протязі всього періоду навчання на спеціальності «Музичне мистецтво».

Можливо сьогодні формується дидактика дистанційного навчання. Для України – це історія формування нової освіти майбутнього, свідками якої стали ми. Ефективності такого процесу сприятиме вдале поєднання традиційних методів навчання з новими професійно-значущими теоретичними та практичними підходами у практиці здійснення дистанційної освіти. Онлайн-заняття піднімають рівень володіння студентом комп'ютерними програмами, що є надзвичайно важливим у час динамічного розвитку цифрової трансформації.

Сьогодні реалізація професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання «прокреслює» свій шлях до майбутнього, намагаючись зберегти все те своєрідне, справжнє, традиційне і вічне, чим протягом століть володіла українська музична освіта, яка в сучасних реаліях зазнала сильних змін. Усі ми вчилися та продовжуємо вчитися жити в цих нових умовах: хтось – здобувати освіту, а хтось – працювати.

Таким чином, фахова підготовка як процес багатогранного освоєння педагогічних, загальнокультурних, психологічних, комунікативних, естетичних, виконавських явищ музично-педагогічної дійсності, являє собою базу, яка відповідає за пізнання, ціннісне усвідомлення і творчу діяльність у площині музично-педагогічних цінностей майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Розгляд сучасних тенденцій фахової підготовки творчої молоді свідчить про внесення до освітніх процесів вищої школи значних змін, покликаних наповнити навчання культуротворюючими, гуманістичними ідеями. Йдеться про змістовне оновлення навчальних дисциплін у повному обсязі програмного матеріалу, апробацію нових методів й методик, перегляд концепції освіти та виховання фахівця. Перед мистецькою освітою постають завдання перебудови всієї системи, її змістовного, структурного та методологічного рівнів.

Цей напрямок дослідження «Тенденції розвитку диригентсько-хорової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах цифрової

трансформації освіти» розробляли: канд. пед. наук, доцент Парфентьєва («Професійна (диригентсько-хорова) підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації»), канд. пед. наук, доцент Ярошевська Л.В. («Сучасний стан диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації»), що висвітлено в наступних публікаціях:

1. Парфентьєва І.П. Адаптація студентів вокально-хорових спеціальностей до умов дистанційного навчання // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 48. Том 1. 332 с. С.93-102.
2. Парфентьєва І.П. Вплив пандемії на розвиток технологій дистанційного навчання в підготовці вчителів музики // Amazonia Investiga, Том 11 № 53 (2022) с. 34-44. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.53.05.4> Web of Science
3. Peculiarities of Training Future Teachers of Music Art in Higher Educational Institutions in Terms of Distance Learning // Revista Românească pentru Educație Multidimensională ISSN: 2066-7329 | e-ISSN: 2067-9270 Covered in: Web of Science (WOS); EBSCO; ERIH+; Google Scholar; Index Copernicus; Ideas RePeC; Econpapers; Socionet; CEEOL; Ulrich ProQuest; Cabell, Journalseek; Scipio; Philpapers; SHERPA/RoMEO repositories; KVK; WorldCat; CrossRef; CrossCheck December 2022 Volume 14, Issue 4
4. Парфентьєва І.П. Педагогічні можливості дистанційних технологій навчання у сучасних умовах // DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2023-3\(17\)](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2023-3(17)) «Наука і техніка сьогодні» (Серія «Педагогіка», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Фізико-математичні науки», Серія «Техніка»): журнал. 2023. No 3(17) 2023. С. 606 Згідно наказу Міністерства освіти і науки України від 07.04.2022 No 320 журналу присвоєно категорію "Б" із економіки та педагогіки стор. 346-360.

5. Парфентьєва І.П. Реалізація концепції масового відкритого онлайн навчання засобами віртуального освітнього середовища Moodle // DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-3\(9\)](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-3(9)) «Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»): журнал. 2023. № 3(9) 2023. С. 768 Фахова, категорія Б С. 472-487
6. Парфентьєва І.П. Альтернативні Способи Організації Дистанційного Навчання для Проведення Практичних Занять Майбутніх Учителів Музичного Мистецтва // DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.28> Amazonia Investiga, 12(61), 276-286. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.28> Web of Science.
7. Ярошевська Л.В. Сучасний стан фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у ЗВО в умовах дистанційного навчання під час бойових дій. Science, innovations and education: problems and prospects. CPN Publishing Group, Tokyo, Japan. 2022. P. 198-207.
8. Ярошевська Л.В. Історичний шлях розвитку дистанційної освіти в Україні. Scientific research in the modern world. Perfect Publishing, Toronto, Canada. 2022. P. 385-395.
9. Ярошевська Л.В. Трансформація диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в закладах вищої освіти. Scientific research in the modern world. Perfect Publishing, Toronto, Canada. 2023. P. 397-409.
10. Ярошевська Л.В. Формування національної свідомості майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами вокально-хорового мистецтва. Progressive research in the modern world. BoScience Publisher, Boston, USA. 2023. P. 304-313.
11. Ярошевська Л.В. Структура та зміст диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в сучасних умовах освітньої трансформації. Multidisciplinary challenges in contemporary science: innovations and collaboration. Materials International scientific conference (September 15, 2023, Poland). P. 30-34.

12. Ярошевська Л.В. Особливості диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у ЗВО в контексті сучасних викликів. The 12th International scientific and practical conference “Innovations and prospects in modern science” (November 20-22, 2023) SSPG Publish, Stockholm, Sweden. 2023. P. 499-504.
13. Yaroshevska L., Silveistr A., Zozuliak-Sluchyk R., Strikhar O., Derkach S. Assessment of Situation in Educational Activities with Need to Introduce Remote Technologies during Pandemic. International Journal of Health Sciences. 2022. Vol. 6. № (1). Pp. 32–39 (наукометрична база Scopus)
14. Yaroshevska L., Marieiev D., Marieieva T., Kaminsky V., Viesova O. Modern Teacher Education in Ukraine and EU Countries: Transformation, Vectors of Development. Journal of Higher Education Theory and Practice. 2023. Vol. 23. № (5). Pp. 226–235 (наукометрична база Scopus)
15. Yaroshevska L., Shostak I., Galimska I., Petliovana L., Demchenko O. Strategy for ensuring the quality of distance education in Ukraine. Conhecimento & Diversidade. Niterói. 2024. Vol. 16. № 41. Pp. 271–287 (наукометрична база WoS)

4. ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ: НОВІ ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ

4.1 Тенденції розвитку етюдного жанру в українській музиці ХХ століття

Початкова фаза становлення жанру фортепіанного етюду в українській музичній культурі кінця ХІХ – початку ХХ століть була пов'язана з існуванням деяких тенденцій. Перша тенденція полягала у вкрапленні лістівських прийомів у загальну манеру салонно-віртуозного письма; друга – в поєднанні технічних завдань з типізацією змісту в танці. З часом виник інтерес до художньо-інструктивного етюду.

Матеріалами дослідження стали нотні тексти творів українських композиторів в жанрі етюду, аудіо- та відеозаписи цих творів; основними методами дослідження – метод аналізу історичної та музичної літератури, метод узагальнення та систематизації оброблених даних, а також метод порівняння отриманих результатів, що дало змогу отримати відповіді на поставлені питання стосовно тенденцій розвитку етюдного жанру в українській музиці ХХ століття.

Перші зразки українського фортепіанного етюду з'явилися у ХІХ столітті. Зазвичай мистецтвознавці, при аналізі фортепіанного доробку вітчизняних композиторів ХІХ століття, згадують етюд-фантазію «Щасливці» А. Єдлічки, концертний етюд «Метелик» Р. Зентарського, «Етюд-козак» М. Завадського, «Етюд-польку» П. Сокальського. Якщо перші два твори несуть відбиток лістівського піанізму, то останні два наближені до традицій українського танцювального мистецтва.

Становлення класичного інструктивного фортепіанного етюду пов'язане з ім'ям відомого музиканта та піаніста В. Пухальського, який одним із перших в українській фортепіанній літературі звернувся до зразків такого жанру. Вирішальним в етюдах цього композитора серед елементів технічної майстерності виявився арпеджований рух. Фортепіанна спадщина В. Пухальського також представлена єдиним у доробку автора концертним етюдом «Вихор», створеним під впливом романтичних традицій.

У творчості українських композиторів першої третини ХХ століття

переважну роль відіграв різновид віртуозного етюду та зразки технічно-багатопланового класу. Якщо фактурно-однoelementна розробка торкнулася сфери так званої дрібної техніки, октавно-акордової та подвійних нот, то віртуозно-технічна багатоплановість, включаючи їх, охопила й такі засоби, як арпеджіо, скачки, трелі, ротаційну, мартеллатну та репетиційну техніку.

Підклас одноручного етюду в українській музичній літературі названого періоду був обмежений лише складними етюдами для лівої руки А. Свєчникова (у рукопису); всі інші зразки жанру належали до підкласу дворучного етюду.

Жанр концертного художнього етюду у названий період виявив виняткову життєздатність, відігравши помітну роль у процесах розвитку фортепіанної літератури того періоду. Відомо, що специфіка концертного етюду, одного з провідних моторних жанрів, полягає у домінуванні віртуозно-технічних вирішень, якими втілюється художній образ. Але залежно від особливостей руху, в якому задумано той чи інший образний характер, віртуозність, як комплекс фактурно-швидкісних завдань, може трансформуватися у віртуозність плавного кантиленного звучання, у техніку «співу» на фортепіано.

І той і інший аспекти віртуозності було розроблено українським композитором В. Косенко у його Етюдах ор. 8, створених протягом 1922-1923 років. Ця збірка стала першим циклом фортепіанних етюдів та водночас якісним стрибком в історії української музики. Художні завдання та принципи віртуозно-фактурного оформлення етюдів було зумовлено специфікою світосприймання В. Косенка – композитора-романтика, який бачив та відображав духовний світ людини у його зв'язках з життям переважно у сфері поетично-чуттєвого вияву – від ліричних роздумів до героїчного пафосу. Природно, що романтична традиція, яку започаткували в світовій фортепіанній літературі етюди Ф. Шопена й Ф. Листа, виявилася для В. Косенка найближчою.

Етюди ор.8 В. Косенка за змістом складають кілька груп. Етюдами № 1, 6, 9 репрезентована романтично-пейзажна лірика. Живопис і колорит притаманні також елегійній ліриці циклу. Вона проймає етюди № 2, 8, в яких віртуозність переведена у сферу «співу» на фортепіано.

У розкритті героїчного В. Косенкові особливо вдається відображення двох його полюсів: драматичної трагедійності (етюд № 10) та життєствердної

тріумфальності (етюд №5). Для втілення протилежних людських почуттів головним виражальним засобом композитором обрано дзвоновість, як загальнолюдський символ відображення радісних або трагічних подій у житті народу. У етюді № 5 дзвоновість використовується у сенсі набатного звучання, його остинатно-безвихідній невблаганності, якою проймається весь твір.

Найсуттєвішим нововведенням В. Косенка, що має концепційне значення, виявилась розробка жанру концертного художнього етюду в старовинних західноєвропейських танцювальних формах. Про це свідчить цикл «11 етюдів у формі старовинних танців». В. Косенко прагнув до точного відображення специфіки змісту танцю і до фактурно-багатопланового вирішення танцювальної форми. Загальну стильову спрямованість етюдів, драматургію циклу визначив також добір танцювальних схем. Наявність основних танців, розміщених в усталеній послідовності (алеманда, куранта, сарабанда, жига), введення між ними історично молодших і не завжди обов'язкових (буре, рігодон, пасакалія, два гавоти, два менуети) – все це свідчить, що при створенні циклу В. Косенко врахував канони старовинної клавірної сюїти.

Прагнення композитора наблизити п'єси до класичного стилю відбилося на їх особливостях. Музична мова, продовжуючи фактурно матеріалізуватися у романтичних комплексах, набуває більшої строгості й лаконічності, прямолінійності мелодичних ліній. У класицистському дусі набувають змін також віртуозно-технічні засоби. Це виявляється у рівномірному, ніж в ор.8, розосередженні технічних завдань у партії кожної руки, в меншій увазі до руху тріолями, у частому використанні різновидів ротаційної техніки. І якщо в попередньому циклі В. Косенко вперше ввів такий місткий художній засіб, як дзвоновість, то тут, в ор.19, він збагатив виразність прийомами клавірного письма та органного викладу. Деякі з них, перегукуючись зі стилем Д. Скарлаті, знайшли одне з найяскравіших відображень у Буре.

Порівняно з Етюдами ор.8 в ор.19 В. Косенко посилив зв'язок етюду з фольклорними елементами. Найчастіше композитор вживає терцеві та секстові мелодичні стрічки – плавно-секундові, з октавним дублюванням однієї з нот (Гавоти № 1, 7, Алеманда № 2, Менуети № 3, 9 та інші). Таке інтенсивне застосування В. Косенком стрічкового руху пов'язане, зокрема, з українським

хоровим співом.

Композитор розцвічує деякі з своїх етюдів ладовими барвами високих та низьких 4, 6, 7-ої щаблів ладу (Куранта), в інших наближає тематизм до народного мелосу (Рігодон, побічна партія з Алеманди ті ін.). Ці особливості етюдів В. Косенка свідчать про безпосереднє продовження художньої традиції, започаткованої в українській музиці М. Лисенком («Українська сюїта у формі старовинних танців на основі народних пісень»). Ця традиція полягала у впровадженні мело-ладо-ритмо-гармонічних елементів національного мистецтва в танцювальні структури старовинної європейської музики.

Серед українських композиторів першої третини ХХ століття треба обов'язково спом'янути С. Борткевича, ім'я якого в Україні до 2000-х років був практично невідомим. У 1911 році композитором був створений цикл з десяти фортепіанних етюдів. Композитор, піаніст, педагог польського походження продовжив свою роботу у даному жанрі у 1924 році, створивши цикл «12 етюдів-новел». У даному циклі етюдів представлено вся стилістична палітра романтичного образу фортепіано. Звертаючись до шопенівської моделі етюду композитор будує цикл на чергуванні віртуозних та ліричних номерів; кожен етюд має власну програмну назву. Взагалі фортепіанний стиль цього композитора являє собою органічне поєднання романтичних традицій.

До найвідоміших досягнень українського віртуозного піанізму другої половини ХХ століття можна віднести «Концертний етюд-рондо» Б. Лятошинського (1962 р.) та етюд «Вічний рух» М. Сильванського (1961 р.). Ці твори являють собою два полюси в розвитку етюду експресивного типу.

Експресивний характер музики «Концертного етюд-рондо» Б. Лятошинського заснований на романтичній традиції й розвиває, зокрема, її концепції втілення конфліктних засад і героїко-драматичних колізій. Конфліктність пронизує всі структурні рівні твору: від будови теми до загальних принципів формотворення.

Етюд «Вічний рух» М. Сильванського розкриває радість відчуття вільного, динамічного руху в його незмінності. При цьому характерно, що якість незмінності руху включає в себе і вільну гру уяви, і елементи скерцозності, комізму. Але при цьому композитор відходить від романтичної благозвучності та вишуканості; він

насичує тканину гостро фонічними вертикалями, надаючи великого значення остинатній формі руху. Ці якості позбавляють твір витонченості, надаючи йому натомість рис вольової енергійності, експресивної напористості, що свідчить про певні тенденції в розробці змістовного сенсу «вічного руху».

Два етюдів (1961 р.) Т. Маєрського, в яких композитор застосовує ротаційну техніку, використовуює гостру й насичену гармонічну мову, ближчі до кантиленного різновиду цього жанру. В одному з етюдів, присмерково-драматичного характеру, ротаційна техніка використовується фрагментарно і поряд з іншими видами (мелодичне пасажне орнаментування, репетиційність, рух в тріолях та квартолях, тремоло, акордові вставки); в другому – вона є єдиним технічним засобом, що створює своєю позиційною нерухомістю незмінність психологічного фону сумної ліричної замальовки.

Жанр вітчизняного концертного етюдів у другій половині ХХ століття розширився, по-перше, за рахунок поєднання рис концертного художнього етюдів з особливостями жанрів епосу («Етюд-казка» О. Жука), по-друге, за рахунок інших жанрів з урахуванням вільних творчих проявів («Етюд-токата» О. Жука, «Етюд-гумореска», «Етюд-скерцо» А. Коломійця). Саме ці твори композиторів розширили образно-жанрові характеристики концертного етюдів.

Так, за образним змістом тричастинний «Етюд-казка» О. Жука являє собою епічне оповідання. Мелодія першої частини етюдів – лірична (*Lento espressivo molto legato*). Ліризм носить жвавий, натхнений, кілька схвилюваний характер, але в той же час залишається в певних рамках співучості, грації, ніжності. З розвитком музичної тканини виявляється, що цей ліризм має схильність до швидкого переростання в палкість, про що свідчить сюжетна лінія другої частини етюдів, яка розгортається у фантастичному руслі (*Piu mosso marcato*). Мелодія інтонаційно модифікується, набуває більшої експресії виразу завдяки зміні фактури у партії правої руки з одноголосся на чергування квартових та терцевих співзвучностей та появі секстольної фігурації у партії лівої руки у супроводі. Третя частина являє собою репризне проведення першої.

Новаторство в «Етюд-казці» О. Жука проявляється у різних засобах виразності: у багатофактурному викладенні музичного матеріалу, тематичному розвитку, у тембрі, гармонії. Надзвичайна гнучкість виявляється у варіюванні

фактури, в переході від одного її типу до іншого. Значна роль в етюді належить артикуляційним прийомам: м'якому співзвучному взяттю звуків обережним перекиданням рук, плавній передачі мелодії з одної руки до іншої. Звичайно, великого значення набуває і сама мелодія, її малюнок, його зміна та ладове оновлення.

«Шість етюдів-картин» А. Коломійця написані на різні види фортепіанної техніки та мають програмні назви: «Експромт», «Каприс», «Гумореска», «Скерцо», «Пісня», «Марш». В цих творах, звертаючись до народної творчості, композитор залишається вірним собі. Так, у п'ятому етюді автор використовує мелодію української народної пісні «Ой чиї ж то воли», яка проходить у мажорній тональності на фоні розгорнутих фігурацій. Середню частину цього твору побудовано на окремих мелодичних зворотах пісні Кобзаря з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка. В октавному етюді під назвою «Марш» А. Коломієць застосовує бадьюру та маршову українську народну пісню «Ой на горі та й жінці жнуть». В інших п'єсах для розкриття основного образу композитором використовуються різні прийоми фортепіанної техніки: в «Експромті» – рух мелодичного малюнка терціями на фоні широких фігурацій, в «Каприсі» – чергування шістнадцятих з восьмими нотами, тріольний виклад фактури, в «Гуморесці» – низхідна фігурація, акценти, штрих легато; у «Скерцо» – легке стакато, форшлаги, акценти. Добре знання інструменту фортепіано допомогло А. Коломійцю у «Шести етюдах-картинах» запровадити ряд нових технічних прийомів, що збагатили виконавську практику, арсенал художньо-виражальних засобів.

Музична тканина етюдів «Perpetuum mobile» зі збірки «Шість характерних п'єс для фортепіано» сучасного українського композитора В. Борисова побудована на остинатній фігурації дрібних тривалостей, що викликає асоціації з механістичним рухом. Вона складається з синхронного розвитку двох фактурних прошарків. Фігурації нижнього – в обсязі нони, дисонантність якої нівелюється квінтовым заповненням. У повній відповідності з нижнім прошарком рухається ритмічно узгоджений верхній, але його інтонаційна будова відмінна – остинатна фігура шістнадцятих складається з терцевих та секундових інтонацій, і ось цей інтонаційний мікст – поєднання квінт, терцій, секунд «під дахом» квартолей стабільно рухається в часі. Але реальна дійсність у вигляді порушення

остинатності руху та інтонаційної стабільності (тт. 23 – 25) призводить до зупинки в модифікованому C-dur (зупинка явно не кінцева – тональність забарвлена мінорною секстою, тому створюється відчуття, що «далі буде»). Друга частина (твір побудований у простій двочастинній формі) – спроба знову запустити двигун, але на іншому, більш енергійному рівні. Замість шістнадцятих, у фігурації з'являються дрібніші тривалості, інтонаційна будова ускладнюється, з'являються ходи на септими замість квінт, теситура викладу збільшується, звукове напруження зростає, стабільність супроводу перетворюється у синкоповане «гальмування» акордів, побудованих за квартовим принципом. Саме завдяки цим додатковим зусиллям, що майстерно та з гумором втілені композитором за допомогою музичних засобів, рух призводить до цілі – зупинки в C-dur. Подорож, хоча і з великими складнощами, закінчилася вдало, але засвідчила, що «вічного двигуна» не існує.

В збірці Г. Без'язичного «Характерні п'єси у формі етюдів для фортепіано» автор зробив акцент на фактурних елементах з урахуванням особливостей сучасного піанізму та виконавських можливостей. В етюдах використовуються традиційні мелодичні та гармонічні звороти. Більшість творів у збірці крім технічної спрямованості мають суттєві художні риси. Так, в Етюді №13, який має назву «Далекий мандрівник», представлена класична фактурна схема – мелодія, бас, гармонічне наповнювання, тому головним є узгодженість між ними, в першу чергу з точки зору динаміки, чотирьох голосів з домінантним верхнім голосом. Суто звукові проблеми ускладнюються порівняно великим об'ємом п'єси та чисто технічним умінням виконувати однією рукою два голоси з різною силою звука.

Наприкінці ХХ століття в українській фортепіанній літературі поглиблюється тенденція до ускладнення музичної мови, манери інструментального викладу. Введення в етюдний жанр нових технічних прийомів гри впливає на розвиток виконавської техніки піаністів. Так, у четвертому етюді зі збірки «П'ять етюдів» сучасного київського композитора Б. Стронька, автор застосовує прийом, що протилежний форшлагу: «дрібні» ноти потрібно грати після основної, «не відпускаючи» її. В першому етюді Б. Стронько використовує колористичну педаль, що впливає на образність твору.

Починає зазнавати еволюції й традиційна для етюду музична форма.

Наприклад, український композитор Л. Грабовський називає свої «Гомеоморфії», цикл із 4-х частин етюдом, що розрісся до гігантських розмірів (весь твір триває понад годину): кожна частина є фактично варіацією певного звукового елементу.

Важливою ознакою фортепіанних етюдів також стає використання джазових елементів та імпровізаційності.

Отже, за період свого функціонування в українській фортепіанній музиці XX століття жанр етюд склався в двох різновидах – віртуозному та кантиленному; викристалізувався в двох класах – технічно-одноплановому та технічно-багатоплановому.

Серед основних тенденцій розвитку даного жанру було виявлено наступне: тлумачення змістовної суті жанру етюд розмаїттям форм музичного руху; зв'язок змісту етюдного жанру з певними жанровими першоосновами та елементами деяких інших жанрів; розвиток програмності, як основної риси композиторського пошуку другої половини XX століття; введення багаточисленних звукозображальних моментів; поєднання певних рис жанру етюд з особливостями жанрів інших класифікаційних груп (етюд-казка, етюд-гумореска, етюд-скерцо); введення нових технічних прийомів щодо розвитку виконавської техніки піаністів.

4.2 Стильова модель інструментальних фортепіанних циклів в творчості українських композиторів кінця XX століття

Українська музична творчість останньої третини XX – початку XXI ст. насичена різноманітними стильовими процесами, у розгортанні яких тим чи іншим чином підсумовуються, відбиваються чи оцінюються тенденції і традиції минулих епох. Багатоманітний у своїх проявах діалектичний взаємозв'язок минулого і сучасності, за всіх відмінностей у загальних стильових спрямуваннях чи індивідуальних творчих пошуках, відчувається не тільки у сфері мовно-виразових засобів та композиторських технік, а й у сферах жанрово-стильового моделювання. Оновлення жанрової системи відбувається як шляхом привнесення оригінальних стилістично-формотворчих концепцій в уже складені і апробовані структури, так і шляхом формування нових жанрових моделей, в яких задіяні чинники професійного та фольклорного напрямків, композиційних систем різних епох і

жанрів, стилів і традицій.

М. Рудик був здійснений комплексний огляд інструментальної творчості українських композиторів в жанровій області прелюдій, мініатюр та фортепіанних циклів. Це дозволило виявити типологічні ознаки різноманітних традицій в інструментальних циклах та визначити напрямки їх розвитку. Внаслідок такого комплексного підходу виявляється можливим окреслити найбільш виразні напрямки «відхилень» від типологічних жанрових моделей та виявити близькість між полярними індивідуальними та поетико-семантичні відмінності між спорідненими стилями [25].

Поширення програмних (узагальненого чи деталізованого типу) інструментальних циклів викликає питання про функційно-семантичний вплив такої програми на властивості циклічної цілісності. У цьому випадку виникає аналогія з працею над вокально-поетичним циклом, у основі якої лежить визначений метод роботи композитора над поетичними першоджерелами, який можна зрозуміти як метод режисури, тобто цілеспрямованого добору окремих віршів, їх komponування у відповідності з ключовою ідеєю твору в цілому.

У науковому обґрунтуванні цього терміну можливо відходити від поняття «жанрово-стильова модель», застосованого С. Салдан у своїх наукових працях [6]. Вводячи його до наукового обігу, дослідниця звертає увагу на співвідношення жанрового та стильового рівнів художньо-музичних явищ, які «знаходяться у постійній взаємодії, а інколи можуть провокувати “конфліктні” ситуації, бо утворюють безліч жанрово-стильових поєднань» [26, с. 5]. Тому, використовуючи загальнонаукові уявлення про моделі, під об'єднуючим поняттям «жанрово-стильова модель» С. Салдан розуміє «поняттєво-категоріальний різновид наукової моделі, створення якої спрямовано на штучне виділення жанрово-стильової основи музично-художнього явища для з'ясування особливостей її інтерпретації автором» [26, с. 6]. Таким чином, доцільно припустити, що за допомогою наукової моделі описується модель естетична, оскільки жанрово-стильова модель «включає жанрову та стильову характеристики, конкретний музичний твір як об'єкт дослідження та індивідуальні жанрово-стильові риси авторської художньої концепції» [26, с. 6]. Напротивагу С. Салдан, К. Біла жанрово-стильову модель розглядає як систему, засновану на взаємодії факторів традицій і композиторського

пошуку, із конкретним прообразом для кожного конкретного твору. Конкретизує своє бачення дослідниця так: «Оскільки модель – це взірець, узагальнення, схема, то жанрово-стильова модель – це ідеалізація, система, що відображає особливості комплексу виразових засобів того чи іншого жанру, тобто модель жанру, що належить до певного стилю» [25, с. 107]. Зіставляючи різні наукові пояснення, К. Біла прийшла до висновку, що «композиторською інтерпретацією є одинична реалізація митцем його розуміння класичної жанрово-стильової моделі, тобто втілення саме тих, а не інших формуючих складових певного жанру в зв'язку із приналежністю до певного стилю» [25, с. 110].

Вивчення композицій українських митців в контексті інструментальної творчості часопростору другої половини XX – початку XXI ст. дозволило дещо розширити понятійний сенс терміну. М. Рудик наголошує про те, що динаміка постання нових жанрових ідей, які не завжди мають прототипи в системах минулих періодів та епох, а також динамічні зміни в межах типологічно усталених жанрів дозволяють розуміти явище як показовий для творчості окресленого періоду процес, у ході якого виникають нові жанри (як-от «фреска», «постлюдія»), а також – під впливом авторських концепцій й синтетичності мислення, – виникають нові можливості для оновлення жанрово-стильових закономірностей традиційних моделей.

В українській музиці різнотипність програм інструментальних циклів напрочуд широка. Значну частину масиву інструментальних циклів складають твори, зорієнтовані на циклічні моделі попередніх епох і стилів, що внаслідок цього виявляють виразні неотенденції. У деяких творах виявляється діалог не з первинними стильовими моделями, а вже з неостилістикою, що можна класифікувати як прояви постмодерного і неоавангардного мислення, як-от у «Прелюдії без фуги» для фортепіано у трьох частинах О. Гугеля, «Трьох фрагментах зі старовинної сюїти» для камерного ансамблю (1993–2003) М. Денисенко. Це, поза сумнівом, зумовлено таким типовим для української музики чинником, як спадкоємність традицій чи відштовхування від традиції.

Нові композиторські техніки, увійшовши в простір українського музичного мислення, викликали рефлексію не тільки над стилістикою, але і над самою сутністю жанру твору, змінивши розуміння її визначеного. Такі процеси

спостерігаються у «великих» мультижанрових видах – сюїті та партиті [26, с. 9].

Для сучасних фортепіанних творів, які трансформують принципи барокових жанрів партити та сюїти, використання інваріантної послідовності, не притаманне; в жанрових основах частин, навіть якщо твір і спостерігає яскраву приналежність до необарокового напрямку, «інваріантна» основа спостерігається тільки при ретельному вислуховуванні. Таке виключення представляє, зокрема, «Маленька партита» № 3 (1991) Ю. Іщенка, в якій витримана вісь барокової основи (алеманда, куранта, сарабанда, жига), в яку привнесено українську інтонаційність. Натомість в розвитку жанрів цього типу прослідковується поступова активізація програм, які часто спостерігають і основи їх семантично-художніх концепцій, і направляють до досягнення самотнього авторського підходу до жанру.

Суттєву частку інструментальних циклів складають композиції, так чи інакше пов'язаних із образотворчим мистецтвом і графікою. Розуміння деяких геометричних фігур як аналогу циклічних явищ (коло, еліпс і спіраль) належить до традиційних основ музичних аналогій із цього роду мистецтвом. Так яскраво виявляється семіотична специфічність мислення того чи іншого автора, а також своєрідність використання найновіших засобів композиторської техніки у цьому напрямку сучасної інструментальної творчості виражається у структуруванні музичного матеріалу: «структура, яку автор надав своєму тексту, виражає певну подобу світу, його визначену художню модель і образ того, хто цю модель будує, — свідомість художника». Ці структури, наповнені специфічною об'ємністю, показові насамперед у аспекті активності тембро-фактурної драматургії.

Серед нових жанрів, які проходять стадію жанрового становлення і кристалізації визначальних рис, як зазначає О. Тиха, в українській інструментальній творчості вирізняються фрески. Для цих творів можна застосувати характеристики, спостережені О. Тихою у процесі типологічного аналізу засобів, застосованих у творах із таким жанровим визначенням у європейській творчості: глобальність ідеї (загальнолюдський аспект проблеми) та втілення певного типу програмності, особливого типу музичного висловлення, що характеризується, як правило, епічністю та об'єктивністю думки, монументальність на рівні форми (багаточастинність, масштабність, «мозаїчність» конструкцій і, в той же час, можливість узагальнення), індивідуальність і

різнорідність виконавського складу, специфічна «живописність» музичної мови, доступність сприйняття як якість «демократичності» [27].

Необхідно відмітити, що інструментальна творчість українських композиторів у сфері циклічних форм виявляє риси, багато у чому схожі до процесів, які відбувались упродовж першої третини XX ст. Акумулювавши засади антиромантичного мислення, вона збагачена новою динамічною образністю, створеною у сміливих стилістичних експериментах. Співвідношення типових моделей із змістом більшості творів свідчить про потужне тяжіння українських композиторів до експериментування, внаслідок якого створюються новаторські за концепціями і формами цикли. Це стосується насамперед крупних форм, та водночас виявляється у циклах п'єс (у т. ч. — мініатюр).

Отже, виходячи із поставленого питання про типологічні моделі інструментальних фортепіанних циклів, ми приходимо до висновку, що розмаїття циклічних форм в українській музиці останньої третини XX — початку XXI ст. виявляє активність творчих процесів, спрямованих на оновлення і переосмислення традицій, апробацію і асиміляцію новітніх жанрово-стилістичних тенденцій та збагачення національного і світового образного фонду самобутніми концепціями. Основні досягнення стосуються знахідок, здійснених у процесі роботи композиторів із «внутрішньою формою» мініатюр і складових частин циклів: тут виявляється пошук урізноманітнення семантичних і структурних співвідношень мікроструктур у загальному формотворчому потоці твору, стилістичного напрямку та національної традиції.

Особливості трактування різних жанрів, які пов'язані з закономірностями класичного і романтичного мислення, в українській музиці останньої третини XX — початку XXI ст. здебільшого пов'язано з концепційним переосмисленням їх первинної семантики внаслідок впливів авангардного і постмодерного дискурсів, посилення драматургічного значення сонористичного мислення й тяжіння до проявів сакральних сенсів у образності творів.

Таким чином, трактування різних жанрів інструментальних циклів української музики кінця XX ст. пов'язано з концепційним переосмисленням їх первинної семантики.

Цей напрямок дослідження «Інструментальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації: нові виклики та можливості» розробляли: канд. мистецтвознавства, доцент Ревенко Н.В. («Інструментальна (фортепіанна) підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації»), канд. пед. наук, доцент Щербак І.В. («Професійна підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва: сучасні підходи в освіт»), канд. мистецтвознавства Ілечко М.П.), що висвітлено в наступних публікаціях:

1. Prospects for the development of distance education in Ukraine: methodological aspect /Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación Volumen 17, N° 1. Enero-marzo 2023 Revista Eduweb, 17(1), 157-166. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2023.17.01.15> (Web
2. Desarrollar la preparación profesional de los futuros profesores para el trabajo pedagógico / Interacción y Perspectiva Revista de Trabajo Social, Volumen 14, No 3, 594-604 pp., octubre-diciembre 2024. <https://www.produccioncientificaluz.org/index.php/interaccion/article/view/42028/48708>
3. Ревенко Н.В. Шляхи розвитку теорії піанізму у курсі підготовки магістрів музичного мистецтва / Innovative development of science, technology and education (October 19-21, 2023) Perfect Publishing, Vancouver, Canada. 2023. p. 283-292.
4. Ревенко Н.В. Тенденції розвитку етюдного жанру в українській музиці ХХ століття / New Horizons in Scientific Research: Challenges and Solutions» (October 21-23, 2024. Marseille, France). European Open Science Space, 2024. p.11-16.
5. Ревенко Н.В. Європейська фортепіанна педагогіка епохи романтизму у курсі підготовки магістрів музичного мистецтва / The XXXVII International Scientific and Practical Conference «Modern ways of solving the latest problems in science», September 20 – 23, 2022, Varna, Bulgaria, p.287-293.
6. Category of the Epic as a Part of the Theoretical Paradigm of Contemporary Musicology. Postmodern Openings. 2022. 13(1). P. 351–362. URL:

- <https://doi.org/10.18662/po/13.1/400> (наукометрична база Web of Science)
7. The impact of pandemic on the development of distance learning technologies in the training of music teachers. Amazonia Investiga. 2022. 11(53). P. 34–44. URL: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.53.05.4> (наукометрична база Web of Science)
 8. Development of Music Education in Virtual and Extended Reality. BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience. (2022). 13(3). P. 308–319. URL: <https://doi.org/10.18662/brain/13.3/369> (наукометрична база Web of Science)
 9. Functioning and Development of National and European Adult Education Systems: a comparative aspect. Revista Conhecimento & Diversidade. 2023. Vol. 15/ No. 40. Pp. 45–61 URL: <https://doi.org/10.18316/rcd.v15i40.11275> (наукометрична база Web of Science)
 10. Creating a Model of Music Teacher Training by Integrating Distance and Full-Time Modes of Learning: Current Approaches in Education. BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience. 2024. Vol. 15. No 2. Pp. 304–319 URL: <https://doi.org/10.18662/brain/15.2/577> (наукометрична база Web of Science)
 11. Щербак І. В. Додатковий музичний інструмент (акордеон/баян) : навч.-метод. посіб. Миколаїв, 2022. 235 с.
<http://dspace.mdu.edu.ua/jspui/handle/123456789/1091>
 12. Щербак І. В. Інструментальне виконавство з методикою викладання (акордеон/баян) Частина І: навч.-метод. посіб. Миколаїв, 2023. 210 с.
<http://dspace.mdu.edu.ua/jspui/handle/123456789/1091>

5. МЕТОДИЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКЛАДАННЯ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО» В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ

5.1 Використання технології розвитку критичного мислення на уроках мистецтва в Новій українській школі

У контексті сучасних освітніх трансформацій, спрямованих на формування компетентної особистості, особливої актуальності набуває розвиток критичного мислення учнів. Ефективне викладання мистецтва в Новій українській школі передбачає використання педагогічних технологій, спрямованих на розвиток у учнів здатності до аналізу, синтезу та оцінки мистецьких творів. Інтегрований курс «Мистецтво» має значний потенціал для формування таких ключових компетентностей. Впровадження технології розвитку критичного мислення у освітній процес відкриває нові можливості для активізації пізнавальної діяльності учнів та поглиблення їхнього розуміння мистецтва.

Вивчення мистецької освітньої галузі в Новій українській школі сприяє всебічному розвитку здобувачів освіти. Метою мистецької освітньої галузі (за Державним стандартом базової середньої освіти) є «цілісний розвиток успішної особистості учня у процесі освоєння мистецьких надбань людства; усвідомлення власної національної ідентичності в міжкультурній комунікації; формування компетентностей, необхідних для художньо-творчого самовираження; розкриття креативного потенціалу, залучення до культурних процесів в Україні» [28, 12]. Також цим же документом передбачено, що здобувач освіти повинен вміти «орієнтуватися в культурному різноманітті, визначати вияви взаємодії між різними культурами та усвідомлювати їх внесок у сталий розвиток суспільства, аналізувати способи вираження і передачі ідей у різних культурах за допомогою мистецтва, інтерпретувати, давати естетичну оцінку явищам і об'єктам навколишнього середовища» [28, 416].

Реалізація всіх вищевказаних показників передбачає необхідність використання вчителями закладів загальної середньої освіти технологій

розвитку критичного мислення школярів під час вивчення мистецької освітньої галузі в контексті інтегрованого курсу «Мистецтво». Упровадження технологій розвитку критичного мислення забезпечуватиме перехід від навчання, орієнтованого переважно на запам'ятовування, до навчання, спрямованого на розвиток самостійного свідомого мислення учнів Нової української школи.

Критичне мислення - це когнітивний процес, який передбачає аналіз інформації, оцінку аргументів, формулювання висновків та прийняття обґрунтованих рішень. Розвиток цього вміння є однією з ключових цілей сучасної освіти.

Специфіка технології розвитку критичного мислення полягає у наступному: освітній процес будується на науково-обґрунтованих закономірностях взаємодії особистості та інформації; фази цієї технології (виклик, осмислення, рефлексія) інструментально забезпечені таким чином, що вчитель/вчителька може бути максимально гнучкими і автентичними для кожної навчальної ситуації в певний момент часу; стратегії технології дозволяють все навчання проводити на основі принципів співробітництва, спільного планування і осмисленості.

Мета технології критичного мислення: мотивація до навчання, розширення знань і розвиток інтелектуальних вмінь, розвиток рефлексії, формування узагальнення.

Багато дослідників і науковців зробили значний внесок у розробку та впровадження технології розвитку критичного мислення. Американський філософ і педагог Джон Дьюї [29], який вважається одним із засновників прагматизму, підкреслював важливість активного навчання та досвіду для розвитку мислення. Метью Ліпман [30], американський філософ і педагог, розробив програму «Філософія для дітей», спрямовану на розвиток критичного мислення у дітей молодшого шкільного віку. Роберт Енгельманн, американський психолог, розробив програму «Перший курс логіки», спрямовану на розвиток логічного мислення у дітей. Річард Пол, американський філософ і педагог, визначив критичне мислення як «сукупність когнітивних здібностей і розумових навичок, які дозволяють

людині ефективно виконувати інтелектуальні завдання» [31]. Деніел Халперн, американський психолог, досліджував психологічні основи критичного мислення і розробив моделі його розвитку. Авторський колектив розробників технології розвитку критичного мислення (Алан Кроуфорд, Венді Саул, Самюель Метьюз, Джеймс Макінстер) запровадили стратегії методів і прийомів розвитку критичного мислення учнів під час викладання різних предметів в школі [32]. Українські дослідники О.Пометун, С.Терно та ін., у своїх працях наголошують, що критичне мислення в першу чергу надає навик аналізування інформації, оцінки її позитивних та негативних рис, вміння робити висновки та приймати рішення.

Навчання – це не просто накопичення нових фактів, а й постійний процес переосмислення існуючих знань. Як зазначав Жан Піаже, людина пізнає світ через призму своїх попередніх уявлень. Тому важливо, щоб учні не просто запам'ятовували інформацію, а й розуміли, як вона пов'язана з їхнім досвідом. Заняття, на яких учні активно залучаються до самостійного мислення та аналізу інформації, є найбільш результативними. Критичне мислення допомагає учням формувати власні думки, розуміти різні точки зору та приймати обґрунтовані рішення. «Критичне мислення» - це новий погляд на урок, це технологія дає освоєння нового способу пізнання нового.

Розглянемо цю технологію на прикладі викладання уроку музичного мистецтва у 7 класі, тема: «Рок-музика» [33, 89-93]. За технологією критичного мислення урок має три фази, що відповідають тим компонентам навчання, які виділяли Ж. Піаже [34] та його послідовники:

I фаза – фаза актуалізації (передбачення) – з цієї фази починається кожен урок, під час цієї фази педагог спрямовує учнів на те, щоб вони думали над темою, яку починають вивчати, і ставили запитання. Фаза актуалізації має на меті: актуалізувати («оживити») в пам'яті учнів уже наявні знання; неформальним шляхом оцінити свої наявні знання; встановити мету навчання; зосередити увагу учнів на темі; представити контекст для того, щоб вони зрозуміли нові ідеї.

На початку уроку для актуалізації знань, учитель пропонує учням дати

відповіді на питання. До прикладу: 1 варіант: З яких компонентів складається класична оперна дія? (на дошці: арія, танець, декорації, хоровий номер, монтаж, пісня, сюжет, дійові особи – зайвими словами є «танець», «монтаж»). З яких компонентів складається рок-опера? (декорації, хоровий номер, танці, пісня, сюжет, дійові особи). Порівняйте, хто виконує музику у класичній опери та рок-опері? (класичній – симфонічний оркестр; у рок-опері – рок-гурт та симфонічний оркестр). 2 варіант з використанням прийому «Баскет метод» (авторська технологія): за допомогою карток-символів визначити тему уроку, визначити ключові слова до уроку, пояснити свій вибір [35, 171-173].

Для спрямування уваги учнів на вивчення теми і підготовки їх до сприйняття нової інформації, учитель пропонує учням звернути увагу на питання, на які вони зможуть надати відповідь наприкінці уроку, після ознайомлення з темою («Чому рок-оперу про Жанну Д'Арк назвали «Білою вороною»? А яку назву запропонували б ви?»). Пропонується зробити висновок, обравши певне твердження і пояснити свою думку.

Пропонуємо до даного питання наступні твердження:

- 1) Рок-опера «Біла ворона» віддзеркалює події сучасної ситуації в Україні, тому її можна назвати національно-патріотичною рок-оперою.
- 2) Рок-опера «Біла ворона» розповідає про трагічну долю французької національної героїні - Жанни Д'Арк, тому її можна назвати історичною рок-оперою.
- 3) Рок-опера «Біла ворона» передає взаємовідношення людей у суспільстві, ставлення до особистостей, які думають і сприймають світ по-іншому, яких не визнають, тому її можна назвати соціальною рок-оперою.
- 4) Рок-опера «Біла ворона» це музичне втілення картин К.Малевича супрематичного напрямку (філософії світу й існування). А саме «Селянської серії», де селяни зображені без обличчя, без індивідуальних рис. На цих картинах художник передав трагедію особистості, знеособлення людини, яка зливається з колективом, розчиняється в ньому і стає «сірою масою». Тому цю оперу можна назвати картиною, яка «ожила».

II фаза – фаза побудови знань – фаза, яка підводить учнів до формулювання запитань, пошуку, осмислення матеріалу, відповідей на попередні запитання, визнання нових запитань і намагання відповісти на них. Ця фаза відбувається в основній частині уроку й має на меті: порівняти очікування учнів із тим, що вивчається; переглянути очікування та висловити нові; виявити основні моменти; відстежити процеси мислення (перебіг думок учнів); зробити висновки й узагальнення матеріалу; поєднати зміст уроку з особистим досвідом учнів; поставити запитання до вивченого на уроці матеріалу. На даній фазі викладається основний навчальний матеріал уроку, прослуховуються фрагменти з рок-опери (вступ; фрагмент з 1 дії, Пісня Жанни «Свобода», «Суд над Жанною» пісня «Біла ворона» з 2 дії), проводиться обмін думками і враженнями.

III фаза – фаза консолідації – фаза узагальнення. Учитель спонукає учнів відрефлексувати те, про що дізналися, та запитали себе, що це означає для них, як це змінює їхні попередні уявлення, зрештою, як вони зможуть це використовувати. Фаза має на меті: узагальнити основні ідеї; інтерпретувати визначені ідеї; обмінятися думками; виявити особисте ставлення; апробувати ці ідеї; оцінити, як відбувається процес навчання; поставити додаткові запитання. На даному етапі уроку учні дають відповідь на питання, які були поставлені в I фазі, з поданих тверджень обирають твердження, яке на їхню думку характеризують дану рок-оперу, пояснюють свою думку і роблять висновки.

Отже, застосування розглянутої технології сприяє переходу від традиційних методів навчання, орієнтованих на запам'ятовування, до активних форм навчання, що стимулюють розвиток у школярів критичного мислення та творчих здібностей; дозволить перейти від пасивного засвоєння знань до формування в учнів Нової української школи здатності до самостійного, свідомого аналізу та синтезу інформації в контексті інтегрованого курсу «Мистецтво»; сформувати в учнів стійкі навички критичного мислення та підготувати їх до життя в сучасному інформаційному суспільстві.

5.2 Використання інноваційних прийомів на уроках музичного мистецтва Нової української школи.

У сучасних умовах модернізації освіти, адаптації вітчизняної системи освіти до сучасних суспільних трансформацій висуваються нові вимоги до планування і проведення уроків музичного мистецтва з урахуванням компетентнісного підходу. Впровадження ключових підходів Нової української школи в середніх класах, зміни вектору навчання, розбудови інноваційного освітнього простору зумовлюють вчителя до пошуку і впровадження інноваційних технологій, методів і прийомів навчання, стимулюючих творчу активність учнів, формування предметних мистецьких компетентностей, музичної культури учнів як невід'ємної частини їх духовної культури.

Проблема методики викладання уроку мистецтва та музичного мистецтва, обґрунтування та конкретизації їх класифікації були об'єктом наукового вивчення й нині залишаються в центрі уваги не тільки педагогів, психологів, а й учителів-практиків. Технології проведення уроку музичного мистецтва та мистецтва, поєднання в них традиційного та інноваційного, питання інтегрованого підходу в мистецтві, інноваційних технологій викладання мистецтва в закладах загальної середньої освіти досліджувалися в роботах вітчизняних і зарубіжних дослідників: Гайдамака О., Гумінська О., Дубенюк С., Комаровська О., Лобова О., Масол Л., Олексюк О., Печерська Е., Ростовський О., Хлебникова Л., Черкасов В. та інших. Однак сучасне реформування системи загальної середньої освіти, зміна освітньої парадигми, складні умови, в яких відбувається освітній процес, потребують модернізації й розроблення нових підходів до викладання уроку музичного мистецтва.

Сучасна методика викладання мистецьких дисциплін носить розвиваючий характер навчальної діяльності, що забезпечує таке спілкування, при якому провідну роль грає саме мистецтво, а учитель стимулює спільний пошук нестандартних рішень, розкриваючи сенс існування мистецтва в житті кожної людини і суспільства в цілому.

Сучасний вчитель музичного мистецтва – це вчитель-новатор, готовий до змін, до переорієнтації власного мислення, до усвідомлення нових вимог щодо інноваційної педагогічної діяльності. Вчитель має бути озброєний знаннями і

вміннями сучасної методики викладання музичного мистецтва у ЗЗСО, бути готовим продемонструвати високий рівень професійної, методичної і предметної компетентності, забезпечувати європейську якість освітніх послуг, застосовувати інноваційні художньо-педагогічні технології (діалогові, проєктні, ігрові, кооперовані, інформаційно-комунікаційні, технології розвитку критичного мислення тощо).

Учитель має адаптуватися не лише до умов освітнього закладу, а й до принципово нової взаємодії з тими, хто навчається, в основу якої покладені відносини партнерства, поваги, та довіри. Як зазначає Л. Масол, «будь-яка форма взаємодії учителя і учнів – це насамперед, «співбуття» педагога і вихованців, «спільне емоційне проживання» тієї чи іншої мистецької події на рівні високої загальнолюдської й естетичної культури» [36, с. 49]. Вочевидь, такі зміни покликані докорінно змінити функції вчителя з транслятора інформації на «навігатора» у морі інформації, тобто педагог постає як організатор і фасилітатор освітнього процесу, покликаний створювати оптимальні умови для самореалізації особистості учня.

Перед вчителями музичного мистецтва постає завдання щодо моделювання уроку, впровадженні інноваційних методичних прийомів, створенні педагогічних умов, при яких на уроці буде «пануватиме» мистецтво, і в той же час учні будуть отримувати знання, необхідні для усвідомленого сприйняття мистецтва. При плануванні уроку, вчитель повинен врахувати такі форми роботи, щоб учні були не пасивними спостерігачами, а стали пошуковцями, дослідниками мистецтва, творцями нового, унаслідок чого вони зможуть краще запам'ятати те, що «відкрито», «досягнуто» і «прожито» ними самими.

Як шкільний предмет і складова інтегрованого курсу «Мистецтва», урок музичного мистецтва повинен відповідати тим основним дидактичним вимогам, які ставляться до уроків з інших предметів: бути цілісним, логічно завершеним, включати завдання для навчання, виховання та розвитку, враховувати особистісний підхід, диференціацію та індивідуалізацію навчання, високий рівень пізнавального інтересу (мотивації, проблематизації), самостійної розумової діяльності учнів, застосування різноманітних методів, засобів та методичних прийомів, гнучку неформальну систему контролю, поєднання складності та доступності у навчанні,

зв'язок теорії з практикою, системність уроків. Кожен урок повинен бути завершеним і цілісним, і водночас бути частиною системи уроків, пов'язаних між собою загальною метою і загальними завданнями.

Водночас специфіка спілкування учнів з музичним мистецтвом на уроці передбачає «переінтонування» змісту загальнодидактичних вимог у відповідності з їх спрямованістю на досягнення музики як мистецтва, що зумовлює необхідність урахування вчителем специфіки уроку музичного мистецтва, на якому учні вчаться сприймати, відчувати і емоційно «проживати» твори музичного мистецтва, міркувати, аналізувати і творчо їх інтерпретувати.

Серед методів навчання особливе місце займають практичні методи і прийоми навчання, при яких учень отримує знання та виробляє вміння, виконуючи певні практичні дії, які залучають учнів до процесу формування предметних мистецьких компетентностей.

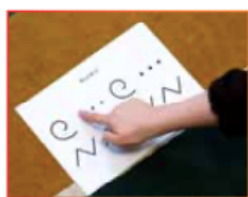
Розглянемо методичні прийоми, на прикладі завдань з підручника «Мистецтво 5 клас» (авторів Аристова Л., Чен Н.).

Музикограма - це графічне позначення музики, візуальне відображення динаміки, темпу і розвитку музичного твору. Цей прийом вперше був запропонований бельгійським педагогом Джосом Вуйтаком у 70-х роках ХХ століття. Музичний педагог запропонував стратегію навчання немусикантів «Активне прослуховування музики з музикограмою», яка вимагає як фізичної, так і розумової участі слухача до та під час прослуховування. Метою введення прийому «музикограма» було допомогти учням, які ніколи не займалися музикою, які не знають нот і не можуть «прочитати» музику, полегшити їх розуміння музики. Педагог використовував систему знаків, піктограм, для представлення музичної структури мелодії. Учні пропонувались створені шаблони музикограм, в яких музичні елементи та форма були представлені кольорами, геометричними фігурами та піктограмами-символами. Проведені спостереження в школах показали, що після впровадження прийому на уроках музичного мистецтва у учнів покращилися результати навчання і діти почали краще сприймати «класичну» музику і насолоджуватися нею [37, с.1265].

На сьогодні, при створенні музикограм на уроці, використовуються не піктограми, відтворення яких потребує більше часу, а графічні символи – крапки,

лінії, риски, кола тощо, які є більш простими і доступними для відтворення. Учень сприймає музичний твір - в подумках обробляє його – і за допомогою візуальних образів творчо перевтілює. Для цього йому потрібен лише папір та олівці або фломастери. Таке графічне зображення музики учні створюють синхронно під час слухання музичного твору. Обов'язковою умовою є те, що учителю треба пропонувати учням/ученицям створювати свої власні музикограми, а не використовувати шаблони. Це допомагає зануритися у музичний твір, ніби-то «намалювати» його за допомогою позначок (крапок, рисок, хвилястих ліній тощо), таким чином розвивається креативне мислення, уява, що стимулює художньо-творче самовираження, учні краще сприймають, запам'ятовують і розуміють музику.

Приклад завдання зі створення музикограми і музикування [38, с.53]:



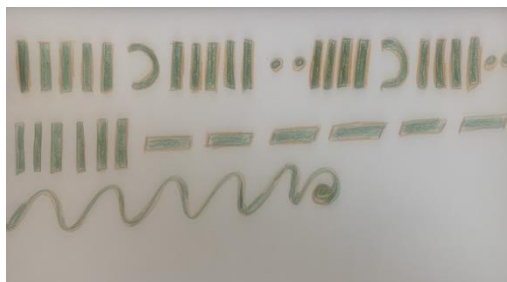
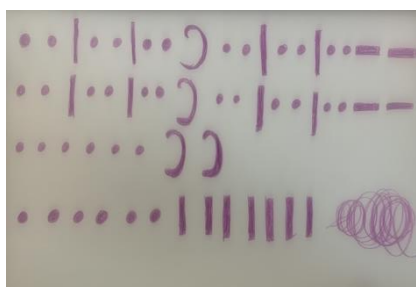
Простежте, як розвивається головна тема, як змінюється музика. Спробуйте за допомогою крапок, рисок і хвилястих ліній відтворити на папері головну тему, створити своєрідну музикограму фрагмента 1-ї частини. Виконайте на дзвіночках в ансамблі з учителем чи учителькою мелодію головної партії.



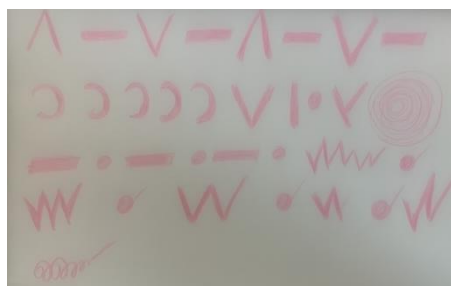
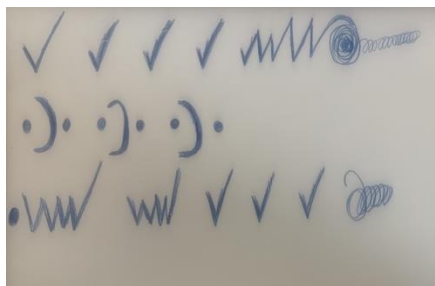
Приклади створених учнями музикограм до творів В.А.Моцарта «Симфонія №40», М.Лисенка увертюра до опери «Тарас Бульба» презентують на скільки порізному вони сприймають один і той же твір, але не можна сказати, що якийсь з цих варіантів музикограм кращий, а якийсь – гірший, всі вони варті уваги (Рис.1).

Рис.1

Музикограми до твору В.А.Моцарта «Симфонія №40»



Музикограми до увертюри до опери «Тарас Бульба» М.Лисенка



Імпровізація. Термін «імпровізація» походить від латин. *improvises* – непередбачуваний, *ex improvise* – без підготовки, тобто раптовий. На уроках музичного мистецтва під імпровізацією розуміють *творчу діяльність учнів без попередньої їхньої підготовки, яка твориться «з ходу, тут і зараз».*

Використання різних видів імпровізації (вокальної, ритмічної, музично-інструментальної, музично-рухової, пластичної тощо) на уроках музичного мистецтва розглядалися відомими музикантами-педагогами Е. Жаком-Далькрозом, К. Орфом, М. Леонтовичем та іншими.

Сучасні науковці і музичні педагоги наголошують, що імпровізаційна діяльність пронизує весь урок музичного мистецтва і є одним зі шляхів розвитку творчих здібностей учня. Так, В.Черкасов зазначає, що в імпровізації «перевага надається інтуїції та натхненню... імпровізація відбувається в процесі вільного варіювання з постійним оновленням та збагаченням музики» [39, с.272].

Кожен вид імпровізаційної діяльності спрямований на розвиток певних навичок і вмінь у створенні власних імпровізацій. Імпровізацію можна вводити на уроці на всіх його етапах: під час другого слухання музики, під час розспівування, виконання пісні, гри на ДМІ, ритмічних вправ, виконання руханки тощо.

Пластична імпровізація - прийом активного сприймання музичного твору, який направлений на розвиток емоційного відгуку дітей на музику: відтворення образів, характеру музичного твору тощо. Велику увагу на музичних заняттях пластичному інтонуванню приділяв Е. Жак-Далькроз. Він використовував пластичне інтонування (музичну імпровізацію), завершуючи ним кожен етап навчання – закінчення уроку. В пластичних імпровізаційних вправах педагог

спирався на звук, ритм, динаміку й енергію музичної теми, усвідомлені через тілесні імпульси, де гострота музичного почуття залежить від гостроти фізичного сприйняття. Через пластику учні засвоювали поняття темпу, ритму, гармонії, сольфеджіо [40, с.572]. Педагог вважав, що передусім слід навчати дітей відчувати музику, проникатися відчуттями, які породжує ритм і звуки, відгукуватися на них рухами тіла.

Педагоги наголошують, що вслухаючись у музичний твір, дитина емоційно налаштовується на його характер, а відтак рухається відповідно до нього. Це один із способів, одна з можливостей «проживання» образів, коли будь-який жест, рух стають формою емоційного вираження змісту твору. Прийомами пластичного інтонування можуть бути виконання учнями різноманітних рухів: крокування, плескання, вистукування ритму, вільне диригування тощо. Використання рухів допомагає учням відчутти довжину фрази чи несиметричність фразування, відчутти в пульсації характер того чи іншого добутку, показати особливості розвитку, розгортання музики, а також виявити себе у творчому пошуку.

Завдання з пластичного інтонування зазвичай пропонуються за другим прослуховуванням твору: «За другим прослуховуванням спробуйте пластично передати настрій твору, який найбільше сподобався. Використовуйте для цього різнокольорові стрічки або хустки» (с.59), «Пограйте у гру «Пластичний етюд». Слухайте музичні фрагменти з балету та відтворюйте образи головних героїв виразом обличчя і рухами тіла. Об'єднайтесь в пари. Спробуйте без музичного супроводу передавати образи героїв і відгадувати образи, які передає ваш партнер/партнерша» (с.151) [38, с.59; с.151].

Науковці наголошують, що учителі повинні спонукати учнів сприймати музику не тільки слухом, але і за допомогою музично-ритмічного руху. Рухи можуть бути різними - від гнучкого спадного руху руки до імітації гри на музичних інструментах у характері музики; від погойдування корпусом до радісного танцю; від легкого кроку до хороводу. Використання рухів допомагає учням відчутти довжину фрази чи несиметричність фразування, відчутти в пульсації характер того чи іншого добутку, показати особливості розвитку, розгортання музики, а також виявити себе у творчому пошуку.

Метод LEGO-цеглинок. Для активного сприйняття музичного твору, для навчання музичної грамоти, ознайомлення і закріплення музичних понять, засобів музичної виразності у Новій українській школі було впроваджено дидактичного інструментарію вчителя музичного мистецтва і активно використовується на уроках ігровий метод *LEGO-цеглинок*. Цей метод здобув широку популярність, розробки і прийоми його використання були запропоновані вчителями-практиками, методистами (О.Моторна, О.Капінос, О.Луценко та ін.).

У підручнику запропоновано різноманітні варіанти його використання: створення і відображення форм музичного твору (Рис.2), використання поспівок, визначення динамічних відтінків і створенні позначок (f і p) (рис.3), вивчення тривалостей нот тощо. Один із варіантів його використання є *створення ритмічних ланцюжків*: звертаємо увагу учнів, що одинарна лего цеглинка символізує восьму ноту, а подвійна – четвертну. І пропонуємо учням, переглянувши ланцюжок, запропонований у підручнику, продовжити його, виклавши на парті ритм з лего цеглинок. Далі пропонуємо простукати на клавісах або проплескати у долоні ланцюжок ритму, що утворився.

Приклад з підручника [38, с.32]



Рис.2

3-х частинна форма



варіації



рондо

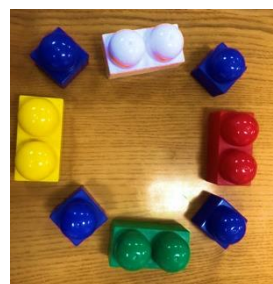
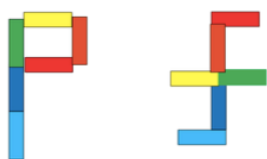


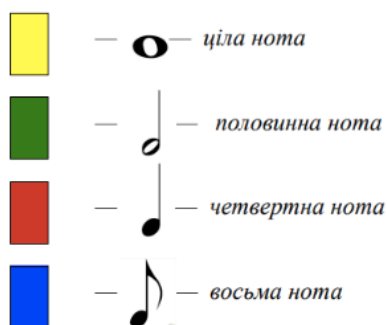
Рис.3



(фото з уроків вчителя Метліцької І.)

При вивченні тривалостей нот можна запропонувати учням певну відповідність тривалості ноти і кольору (колір підбирається вчителем) (Рис.4), а далі запропонувати учням розгадати ритмічні загадки і підібрати колір цеглинка.

Приклад:Рис.4

Учитель: $\text{half note} + \text{half note} = ?$

Учні:

Учитель: $\text{half note} + \text{half note} = ?$

Учні:

Учитель: $\text{half note} - \text{quarter note} = ?$

Учні:

Учитель: $\text{half note} - \text{eighth note} = ?$

Учні:



Музикування. Це творчий процес сприйняття музики через гру на доступних дитині музичних інструментах, використання найпростіших музичних інструментів для власної творчості; практична діяльність, принципом якої є «навчання в дії», за яким дитина бере участь у виконанні і творенні музики, тобто активно «входить» в процес активних творчих дій. Музикування можна використовувати як при очному, так і дистанційному навчанні.

Дистанційне навчання – це одна із форм організації освітнього процесу, при якому усі або частина занять здійснюються з використанням сучасних інформаційних і телекомунікаційних технологій при територіальній віддаленості вчителя й учнів.

В умовах дистанційного навчання учням пропонується музикувати на віртуальних музичних інструментах: фортепіано, гітарі, бандурі, барабанах. Приклад з підручника з посиланнями [38, с.215].



Уявіть себе учасниками/учасницями шоу талантів, виконайте музичні композиції з використанням елементарних музичних інструментів та віртуальних інструментів.

[Віртуальна бандури:]

[Віртуальне піаніно:]

[Віртуальні барабани:]



<https://cutt.ly/xO2u3l0>

<https://cutt.ly/GO1TrMu>

<https://cutt.ly/aO1UvUs>

При очному навчанні використовуються як елементарні музичні інструменти, так і «природні інструменти» (body percussion - «жести, що звучать»), техніка ритмічної гри на власному тілі: удари, клацання, притупування, плескання у долоні, плескання по стегнам тощо.

Приклади завдань на музикування [38, с.12; с.17; с.19; с.29]



Утворіть «первісний оркестр». Музикуйте, використовуючи власне тіло або допоміжні засоби (олівці, пергаментний папір, коробочки із сумішшю тощо).



Музикуємо! Для музикування можна використовувати склянки, банки, пляшки, глечики тощо.

1.

Наповніть склянки водою різного рівня. Стукайте по них олівцем або паличкою і створюйте різні мелодії.

2.

Об'єднайтесь у дві групи. Перша група музикує на склянках, а друга — виконує ритмічний супровід за допомогою ніг і рук.



Музикуємо на дзвіночках і чайн-барах!

Відгадайте, мелодію якої пісні ви виконуєте.



Виконайте ритмічний супровід до пісні. Оберіть інструмент.



Музикування для учнів – це новий яскравий досвід у якості слухача, композитора, виконавця і актора, це досвід спілкування і безпосереднього проживання музики, творчості і фантазування, самовираження і спонтанності, досвід переживання музики як радості і задоволення.

«Картина, що звучить». Це інтегрований творчий прийом, який направлений на розвиток у учнів критичного мислення, встановлення інтегративних зав'язків різних видів мистецтв (музика, образотворче мистецтво, література), розвиток умінь сприймати, інтерпретувати та оцінювати твори мистецтва, розвивати здатність висловлювати й аргументувати власні думки, брати участь у дискусії. У підручнику запропоновано наступні завдання: роздивіться репродукції картин Валерія Дувірака «Аркан» та Романа і Надії Федіних «Танці Верховини». Чи відчуваєте музику, що звучить в картинах? Опишіть ту, яка сподобалася вам більше, — мелодія, темп, динаміка, ритм. Підберіть вірш, близький до настрою картини. За бажанням напишіть власний вірш або есе за цією картиною тощо.

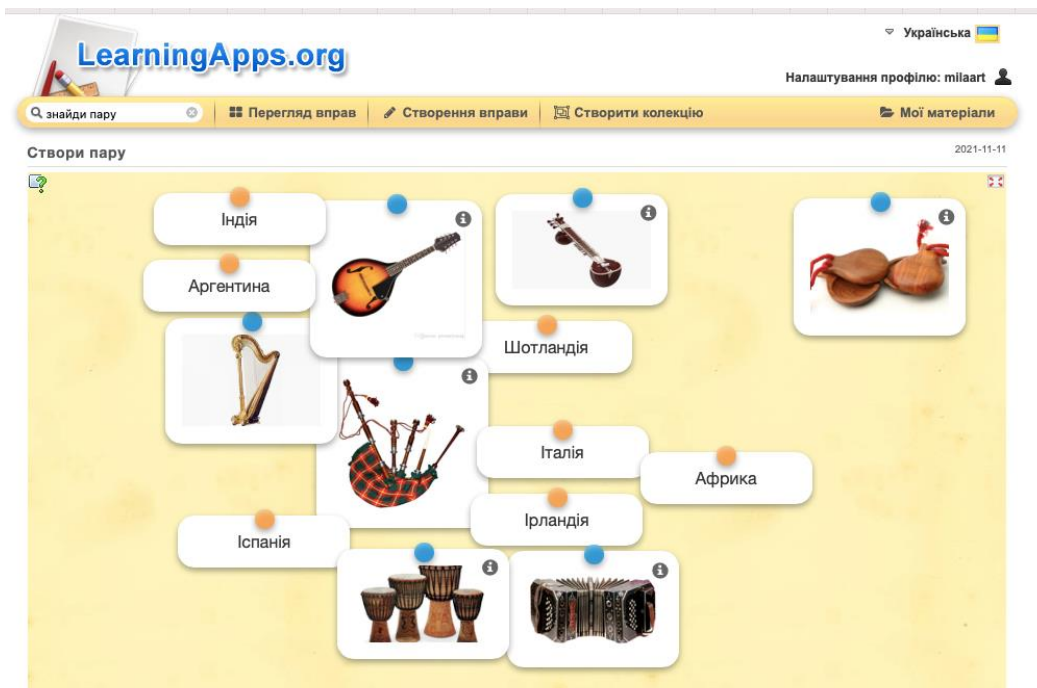
Приклади прийому «Картина, що звучить» [38, с.33; с.196]



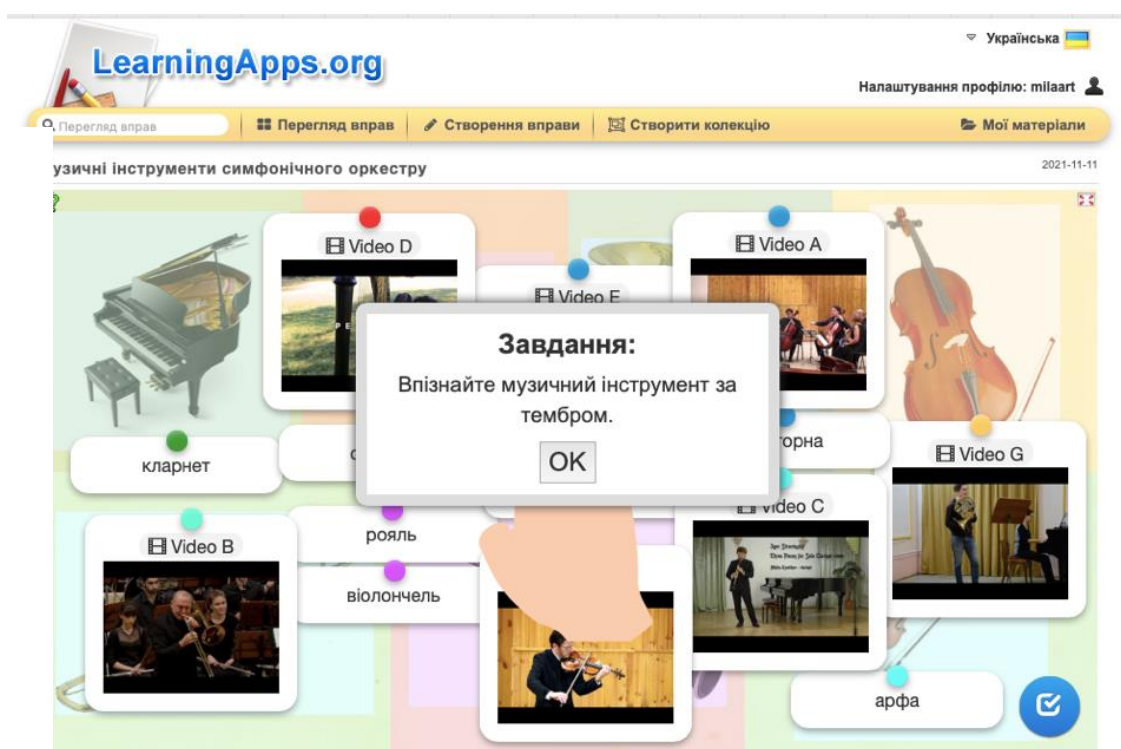
Гейміфікація - привнесення до навчання елементів гри, використовуючи розроблені інтерактивні навчальні ігри на інтернет-платформах (Learningapps, Kahoot, Wordwall). Ейнарі Курвінін, доктор філософії, фінський вчитель зазначає, що гейміфікація має як переваги, так і недоліки. До переваг він відносить те, що гейміфікація є відмінним інструментом до мотивації учнів та формувального оцінювання (отримання зворотнього зв'язку щодо навчання), навчає важливим навичкам навчання та метапізнанню. До недоліків - нетрадиційний підхід, що змінює роль учителя, надає учням більше можливостей, підвищує їх автономію, дуже складно реалізувати без відповідних цифрових інструментів, що підтримують гейміфікацію [41].

У підручнику запропоновано авторські інтерактивні навчальні ігри, які були розроблені на платформі Learningapps. Learningapps - сервіс для підтримки процесів навчання та викладання за допомогою невеликих інтерактивних модулів. Ці модулі можуть використовуватись безпосередньо як навчальні ресурси або для самостійної роботи. Блоки (інтерактивні вправи) не включені в жодні конкретні сценарії чи програми, тому вони не розглядаються як цілісні уроки чи завдання, натомість їх можна використовувати у будь-якому доречному методичному сценарії. Дана платформа є зручним, інтуїтивним у роботі онлайн-сервісом, доступним і вчителю і учням. Процес навчання з використанням інтерактивних навчальних ігор може відбуватися будь-де і будь-коли, єдина умова – доступ до мережі Інтернет і бажання навчатися і вміння працювати самостійно.

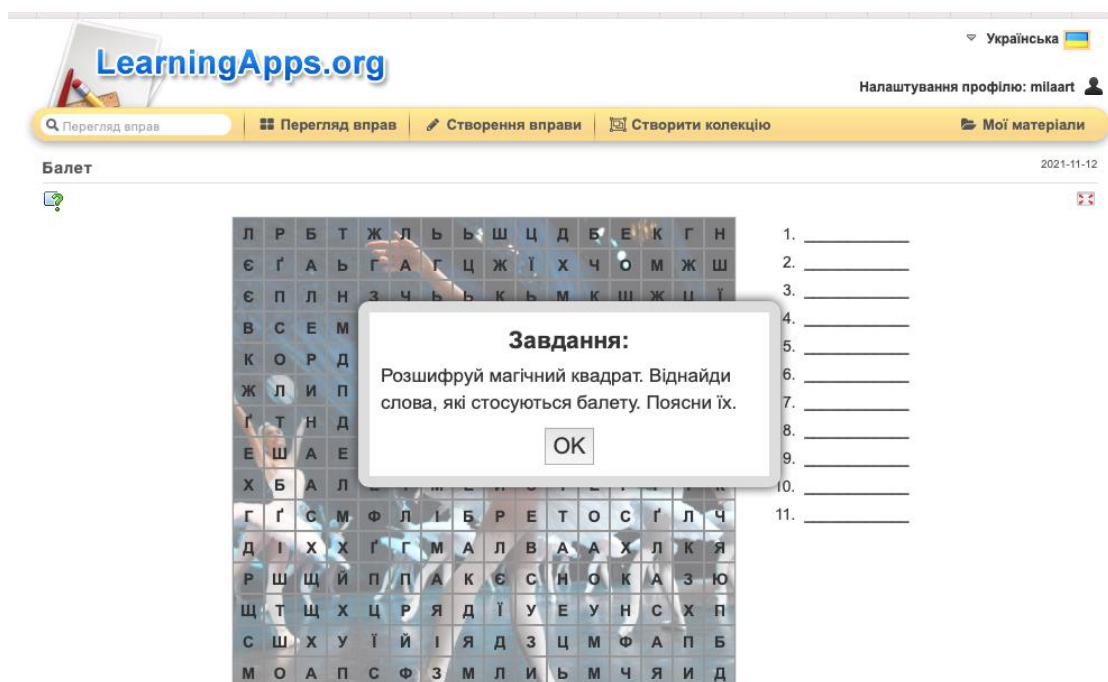
Приклади завдань з підручника і розроблених інтерактивних навчальних ігор: «За бажанням, у вільний час пограйте у гру «Знайди пару». Використовуйте планшет або телефон» [38, с.32]



«У вільний час, за допомогою планшету або телефону, перевірте свої знання з теми, пограйте у гру «Музичні інструменти симфонічного оркестру»» [38, с.49].



«За допомогою планшету або телефону перевірте свої знання з теми «Балет», пограйте у гру «Магічний квадрат». [38, с.152].



Використання інтерактивних навчальних ігор на уроці музичного мистецтва створюють позитивний психологічний ефект для засвоєння нового навчального матеріалу, сприяють його кращому засвоєнню, закріпленню теоретичних і практичних знань, їх перевірки у нетрадиційний, ігровий спосіб, сприяють розвитку і формуванню предметних компетентностей, підвищенню пізнавального інтересу, формування вмінь як самостійної, так і спільної роботи, критичного мислення.

Наведений огляд методичних прийомів розкриває перед учителем нові можливості для проведення сучасного уроку музичного мистецтва, на якому буде панувати творча атмосфера співпраці, захоплення процесом навчання, активністю учнів. Використання запропонованих методичних прийомів допоможе вчителю цікаво подати навчальний матеріал, перевірити знання учнів і досягти бажаних результатів, а учням дасть змогу розвивати самостійність мислення, формувати і розвивати предметні мистецькі компетентності, буде спонукати їх до самостійних досліджень та творчості, дасть можливість учням реалізуватися як неординарної, творчої особистості. Отже, окреслені сучасні підходи до моделювання уроку музичного мистецтва забезпечують цілісність освітнього процесу на уроці, осягнення музики в єдності змісту, форм і методів пізнання музичного мистецтва.

Подальшого розгляду потребують дослідження розробки сучасних технологій та методичних прийомів, що забезпечать стратегії впровадження компетентнісного підходу уроків музичного мистецтва, фокусування уваги на розвитку компетентностей для життя, що реалізують Концепцію Нової української школи та Державний стандарт базової середньої освіти.

Цей напрямок дослідження «Методична підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в Новій українській школі» розробляла канд. пед. наук, доцент Аристова Л.С. (Методична підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в Новій українській школі), що висвітлено в наступних публікаціях:

1. Аристова Л. Використання інноваційних методичних прийомів на уроках музичного мистецтва. Мистецтво та освіта. Науково-методичний журнал. К. : «Преса України», 2022. №4 (106). С.11 – 17.
2. Ishchenko, Y. ., Vdovenko O. ., Nych, T. ., **Arystova, L.**, Moroz-Rekotova, L.. Efectividad de la educación a distancia en instituciones de educación superior bajo la ley marcial. Apuntes Universitarios, 2023: 13 (1), p. 348-364 enero-marzo ISSN: 2304-0335
3. Provorova, Y., **Arystova, L.**, Gorozhankina, O., Lotsman, R., & Lievit, D. (2023). Implementación de tecnologías STEAM para desarrollar la competencia digital de futuros profesores de Arte Musical. Revista De La Universidad Del Zulia, 14(41), 300-318.
<https://doi.org/10.46925/rdluz.41.15>
4. Аристова Л.С. Використання відеоконтенту на уроках Мистецтва. The XXVIII International Scientific and Practical Conference «Science and practice, actual problems, innovations», July 19 – 22, 2022, Milan, Italy. 347 , p.151-156.
5. Аристова Л. Методична підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в Новій українській школі. The 1st International scientific and practical conference “Distance learning in modern conditions and new

- technologies” (September 19 – 22, 2023) Stockholm, Sweden. International Science Group. 2023. 251 p., p. 160-166.
6. Аристова Л. Використання інноваційних прийомів на уроках музичного мистецтва Нової української школи. The 5th International scientific and practical conference “Modern technologies and processes of implementation of new methods” (February 06 - 09, 2024) Madrid, Spain. International Science Group. 2024. 368 p., p.237-248.
 7. Аристова Л. Методичні прийоми викладання мистецтва в 5-6-х класах нової української школи. The 16th International scientific and practical conference “Innovations in education: problems, prospects and answers to today’s challenges” (April 23 – 26, 2024) Zagreb, Croatia. International Science Group. 2024. 313 p., p.169-175
 8. Аристова Л.С. Використання технології розвитку критичного мислення на уроках мистецтва в Новій українській школі. The 7th International scientific and practical conference “World educational trends: lifelong learning in the information society” (October 15 – 18, 2024) Athens, Greece. International Science Group. 2024. 337 p., p.178-182.
 9. Аристова Л. Методика викладання інтегрованого курсу «Мистецтво». Навчально-методичний посібник (для змішаної форми навчання). Миколаїв: «РАЛ-поліграфія». 2022. 213 с. – 8,87 д.а.
 10. Аристова Л. Методика музичного навчання та виховання (ч.3): навч.-метод. посібник (для змішаної форми навчання). Миколаїв: «РАЛ-поліграфія». 2023. 200 с. – 8,33 д.а.
 11. Аристова Л. Методика музичного навчання та виховання ч.1: навч. метод. Посібник. Миколаїв: РАЛ-поліграфія, 2024. 277 с.
 12. Аристова Л., Чен Н. Мистецтво : Підручник для 5 кл. закладів загальної середньої освіти. Київ : УОВЦ «Оріон», 2022. 224 с., іл. Рекомендовано Міністерством освіти і науки України (наказ Міністерства освіти і науки України від 08.02. 2022 р. No 140) - 9,3 д.а.

- 13.Аристова Л, Чєн Н. Мистецтво : Підручник для 1 кл. закладів загальної середньої освіти. Київ : УОВЦ «Оріон», 2023. 160 с., іл. Рекомендовано Міністерством освіти і науки України (наказ Міністерства освіти і науки України від 03.02.2023 р. No 110) – 6,66 д.а
- 14.Аристова Л, Чєн Н. Мистецтво : Підручник для 6 кл. закладів загальної середньої освіти. Київ : УОВЦ «Оріон», 2023. 235 с., іл. Рекомендовано Міністерством освіти і науки України (наказ Міністерства освіти і науки України 08.03.2023 р. No 254) - 9,79 д.а.
- 15.Аристова Л.С., Чєн Н.В. Підручник для 2 класу закладів загальної середньої освіти / Л. С. Аристова, Н. В. Чєн. — Київ : УОВЦ «Оріон», 2024. 163 с. (Рекомендовано Міністерством освіти і науки України (наказ Міністерства освіти і науки України від 05.01.2024 № 8)).

Висновки

Аналіз наукової літератури з теми дослідження дозволив з'ясувати різні погляди на тлумачення понять «освітня трансформація», «професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва», «дистанційне навчання», «технологія дистанційного навчання», «засоби дистанційного навчання» «інформаційно-комунікаційні технології», та *визначити професійну підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах освітньої трансформації як цілеспрямований, систематичний процес формування в майбутнього фахівця сукупності знань, умінь, навичок, компетентностей та особистісних якостей, необхідних для ефективної педагогічної діяльності в галузі музичного мистецтва в контексті сучасних змін в освіті.*

Шляхом теоретичного аналізу з'ясовано психолого-педагогічні засади організації дистанційного навчання фахових дисциплін професійної підготовки вчителів музичного мистецтва. Визначено, що характерними ознаками поняття дистанційного навчання є: форма здобуття знань, рівноцінне очному, заочному; комплекс освітніх послуг, які можуть надаватися різним категоріям здобувачам вищої освіти за допомогою інформаційного навчального середовища та мультимедійних технологій; індивідуалізований процес, який відбувається опосередковано через взаємодію викладача та студента засобами інтернет-технологій.

Проаналізовано практичний досвід формування віртуального освітнього середовища ЗВО на основі різних освітніх платформ, що дозволило визначити основні переваги та недоліки, а також психологічні особливості використання віртуального освітнього середовища.

Визначено, що онлайн-сервіси надають безмежні можливості для створення електронного дидактичного контенту. Виділено сервіси, які сприяють: формуванню умінь самостійної роботи з різними джерелами інформації та вмінням засвоювати й аналізувати новий матеріал; активізації пізнавальної діяльності учнів; тренуванню у процесі засвоєння навчального матеріалу; посиленню мотивації навчання; формуванню культури навчальної діяльності, інформаційної культури суспільства; активізації взаємодії інтелектуальних і емоційних функцій при

спільному вирішенні дослідницьких (творчих) навчальних завдань.

Визначено особливості професійної підготовки в умовах освітньої трансформації:

- орієнтація на компетентнісний підхід: формування не тільки знань, а й умінь застосовувати їх на практиці;
- використання інноваційних технологій: застосування цифрових інструментів для навчання та оцінювання;
- розвиток творчих здібностей: стимулювання креативності та інноваційності у майбутніх вчителів;
- індивідуалізація навчання: врахування індивідуальних особливостей кожного студента;
- міждисциплінарний підхід: інтеграція знань з різних галузей науки і мистецтва;
- співпраця з іншими фахівцями: розвиток навичок командної роботи;
- готовність до постійного професійного розвитку: Формування впевненості у власних силах та бажання постійно вдосконалюватися.

Для всіх етапів експерименту було визначено критерії, показники і рівні оцінювання навчальних досягнень. Показниками рівня сформованості готовності здобувачів вищої освіти до дистанційного навчання фахових дисциплін професійної підготовки вчителів музичного мистецтва за відповідними критеріями є: когнітивно-інформаційний – визначає рівень володіння знаннями щодо навчання за технологією дистанційного навчання, сформованості компетентностей з використання ІКТ в освітній діяльності, організації та впровадження дистанційного навчання; мотиваційно-ціннісний – позитивне ставлення до організації дистанційного навчання в процесі освітньої діяльності, майбутньої професійної діяльності, прагнення до успіху, вмотивованість до результативної діяльності – визначалася за методиками психодіагностики; операційно-діяльнісний - визначає рівень сформованості компетентностей здійснювати освітню діяльність у віртуальному навчальному середовищі, уміння застосовувати дистанційні освітні технології у освітньому процесі. Були також визначені рівні сформованості готовності здобувачів вищої освіти до професійної діяльності засобами

дистанційних освітніх технологій (високий, середній, низький).

Розроблено і впроваджено у освітній процес Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського технологію дистанційного навчання навчальні кейси з фахових дисциплін професійної підготовки вчителя музичного мистецтва, що містить аудіо, фото, відео-додатками з навчальних дисциплін фахової підготовки студентів спеціальності Середня освіта (Музичне мистецтво).

Запропоновано структуру дистанційного курсу: нормативну, змістову, контролюючу. Нормативна складова містить презентацію курсу, робочу програму, критерії оцінювання, підручник / посібник /методичні рекомендації щодо послідовності виконання завдань, особливостей тестування, оголошення, глосарій. Види завдань, які використовуються в дистанційному навчанні - семінар, дискусія, тести (вхідні, до проходження курсу, та вихідні, по закінченні навчання; навчальні; контрольні).

Відповідно до мети й завдань експерименту було здійснено інформаційне наповнення дистанційних курсів: «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів, хорове диригування)», «Інструментальне виконавство з методикою викладання», «Методика музичної навчання та виховання», «Історія музики», «Історія мистецтв та методикам викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в ЗЗСО», «Креато (арт) технології», «Педагогічна інноватика в теорії та практиці мистецької освіти», що передбачає онлайн-кейси, які містять електронні підручники, інструкції, корисні покликання, відео-аудіо файли тощо. У навчальних кейсах дистанційних курсів використано такі засоби навчання, як веб-сторінка, що містить теоретичний матеріал; гіперпосилання; навчальну презентацію основних відомостей з теми, навчальні та контрольні вправи й завдання; тести різних типів; завдання для розвитку предметних (музичних) та методичних компетентностей здобувачів вищої освіти; відеофільми, відеокліпи, музичні кліпи, глосарій, пам'ятки, запитання для самоконтролю тощо.

Упровадження технології дистанційного навчання дозволило збагатити педагогічний та технологічний інструментарій викладачів, організувати та забезпечити дистанційне та самостійне навчання студентів, полегшити подачу матеріалу, підвищити ефективність навчання, вивести процес навчання на якісно новий рівень.

Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми, подальшого вивчення потребує розроблення методичних рекомендацій до кожного розділу електронних навчальних курсів, виокремлення вимог до інформаційного наповнення дистанційних курсів, корекція створених електронних курсів тощо.

Список джерел посилання

1. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі : навч.-метод. посіб. Вид. 2-ге, доп. Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2001. 272 с.
2. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі: навч.-метод. посіб. Вид. 2-ге, доп. Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2001. 216 с.
3. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти. К. : Музична Україна, 1982. 144 с.
4. Локарева Ю. В. Теоретико-методологічні основи професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки. Вип. 132. Серія : Педагогічні науки. Кіровоград : КДПУ. 2014. С. 203.
5. Люріна Т. І. Деякі аспекти професійної підготовки майбутніх вчителів музики. Нові виміри сучасного світу : матеріали І міжнар. інтернет-конф. Т. 1. Ч. 1. Мелітополь, 2005. С. 46–49.
6. Серeda Н. А. Професійне самовдосконалення вчителя музики. Мистецтво та освіта. 2003. №1. С. 2–6.
7. Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки. Київ, 1987. 254. с.
8. Красовська Л. О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва. Культура України. Київ, 2016. №53. С. 100–106.
9. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2008. 220 с.
10. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. К., 2000. 40с.
11. Жорнова О. Сходинки до співацької майстерності // Мистецтво та освіта. 2002, №1. С.4-8.
12. Голубєв П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам. К.: Музична Україна, 1983. 62 с.
13. Кушка Я.С. Методика навчання співу: Тернопіль: Богдан, 2010. 288с.
14. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. К.: Музична Україна, 1985. 80 с.
15. Зеленецька І. Методика роботи з нечисто інтонуючими учнями на уроках музики // Мистецтво та освіта. 2000. №1. С.27-38.
16. Сухомлинський В.О. Сердце віддаю дітям. Київ: Рад. шк. 1988. С. 58.

- 17.Гуржій А.М. Інформаційні технології в освіті / Проблеми освіти: наук. метод. зб. К.: ІЗМН, 1998. Вип. II. С. 5-11.
- 18.Дмитренко П.В., Пасічник Ю.А. Дистанційна освіта. К.: НПУ, 1999. 25 с.
- 19.Концепція розвитку дистанційної освіти в Україні. К.: КПІ, 2000. 12 с.
- 20.Кудрявцева С.П. Міжнародна інформація: навчальний посібник / С.П. Кудрявцева, В.В. Колос. К.: Видавничий дім «Слово», 2018. 400 с.
- 21.Карпенко Є., Крамська С. Вивчення хорового диригування в умовах дистанційної освіти. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2021, N 1 (105). С. 402-413
- 22.Щолокова О.П. Модернізація фахової мистецької світи у контексті сучасних гуманістичних ідей / О.П. Щолокова // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. (Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти»). К.: НПУ, 2007. Вип. 4. С. 13.
- 23.Вахраньов Ю. Ф. Фортепіанні етюди В. Косенка. К. : Муз. Україна, 1970. 59 с.
- 24.Олійник О.С. Фортепіанна творчість В. С. Косенка К. : Наук. думка, 1977. 152 с.
- 25.Біла К. Жанрово-стильова модель як універсальна аналітична система / Катерина Біла // Студії мистецтвознавчі. 2008. Число 2. С. 107.
- 26.Салдан С. О. Жанрово-стильові моделі у фортепіанній творчості львівських композиторів XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03/ Нац. муз. акад. України К., 2006. 17 с.
- 27.Тиха О. Музична фреска: до питання про статус жанрового імені / Оксана Тиха // Київське музикознавство: Збірка статей. – К., 2010. – Вип. 31. – С. 1–6.
- 28.Державний стандарт базової середньої освіти. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrainska-shkola-2/derzhavniy-standart-bazovoi-serednoi-osviti>
- 29.John Dewey.The School and Society and The Child and the Curriculum. University of Chicago Press, 1990, 250p.

30. Lipman, M. Critical thinking – what can it be? (1995). In A. Ornstein & L. Behar (Eds.), *Contemporary issues in curriculum* (pp. 145–152). Allyn & Bacon.
31. Paul, R. and Elder, L. (2010). *The Miniature Guide to Critical Thinking Concepts and Tools*. Dillon Beach: Foundation for Critical Thinking Press.
32. Кроуфорд А., Саул В., Метьюз С., Макінстер Д. Технології розвитку критичного мислення учнів / Наук. ред., передмова О.І.Пометун. К.: Вид-во «Плеяди», 2006. 220с.
33. Масол Л.М., Аристова Л.С. Музичне мистецтво: підручник для 7 класу для загальноосв. навч. закладів. Харків: Сиція, 2015. 144с.
34. Jean Piaget. *Psychology of Intelligence*. Routledge. 2001, 202p.
35. Аристова Л. Методика викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» : навч. метод. посібник (для змішаної форми навчання). Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2022. 213 с.
36. Масол Л. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : метод. посіб. Харків: «Друкарня Мадрид», 2015., 178 с. : іл.
37. M. Baroni, A. R. Addressi, R. Caterina, M. Costa (2006) *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception & Cognition (ICMPC9)*, Bologna/Italy, August 22-26 2006. The Society for Music Perception & Cognition (SMPC) and European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM). <https://core.ac.uk/download/pdf/302871291.pdf>
38. Аристова Л.С., Чен Н.В. Мистецтво : Підручник для 5 кл. закладів загальної середньої освіти. Київ : УОВЦ «Оріон», 2022. 224 с., іл.
39. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти. Навч. посіб. Кіровоград: РВВ КДПУ ім.В.Винниченка, 2014. 520 с.
40. Золкін С.А. Музична імпровізація як основа навчання студента-музиканта // Молодий вчений, № 11 (51), листопад, 2017 р. Мистецтвознавство с.572-576.
41. Kurvinen, E. (2020). *Effects of Regular Use of Scalable, Technology Enhanced Solution For Primary Mathematics Education*. University of Turku, Finland. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-12-4016-4>
42. Локарева Ю. В. Теоретико-методологічні основи професійного становлення

майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки. Вип. 132. Серія : Педагогічні науки. Кіровоград : КДПУ. 2014. С. 203.

- 43.Люріна Т. І. Деякі аспекти професійної підготовки майбутніх вчителів музики. Нові виміри сучасного світу : матеріали І міжнар. інтернет-конф. Т. 1. Ч. 1. Мелітополь, 2005. С. 46–49.
- 44.Середа Н. А. Професійне самовдосконалення вчителя музики. Мистецтво та освіта. 2003. №1. С. 2–6.
- 45.Наказ Міністерства освіти і науки України від 08.09.2020 № 1115 «Про затвердження Положення про дистанційну форму здобуття повної загальної середньої освіти», зареєстрований в Міністерстві юстиції України 28 вересня 2020 р. за № 94/35224.
- 46.Пилипчук А.Ю. Створення засобів інформаційно-комунікаційних технологій єдиного інформаційного простору системи освіти: проблеми і можливі шляхи їх вирішення. URL:
file:///c:/users/tq/appdata/local/packages/microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/116-333-1-PB.pdf
- 47.Хміль Н. А. Відображення проблеми впровадження хмарних технологій у сучасний освітній процес на сторінках вітчизняних періодичних фахових видань // Педагогіка та психологія. 2015. Вип. 51. С. 103-113. URL: <https://zenodo.org/record/34216/files/51-103-113.pdf>
- 48.Коломоєць Г. А. Використання хмарних технологій – як створення інформаційного середовища для управління навчально-виховним процесом в гімназії / Г. А. Коломоєць, Т. В. Жорницька // Тези до доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стратегії розвитку інформаційного, культурно-освітнього та економічного простору України». К.: КНУКІМ, 2014. С.150-152.
- 49.Васенко О. В. Хмарні технології у підвищенні якості управління навчальним процесом. Наука і освіта. №7. 2014. С.35-40.
- 50.Graham C. Seven Principles of Effective Teaching: A Practical Lens for Evaluating Online Course [Electronic resource] / C. Graham, K. Cagiltay, B. Ro. Lim, J. Craner, T. Duffy, 2001. – Available at: <https://www.learntechlib.org /p/94251/>.

51. Holmes C. An Investigation of personality traits in relation to job performance of online instructor [Electronic resource] / C. Holmes, J. R. Kirwan, M. Bova, T. Belcher. – Available at: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.1016.1583&rep=rep1&type=pdf>.
52. Burbules N. Universities in transition: The promise and the challenge of new technologies / N. Burbules, T. Callister // Teachers college record, 2000. – Vol. 162(2). – P. 273-295.
53. Биков В. Ю. Технологія розробки дистанційного курсу : навч. посіб./ В.Ю.Биков, В.М.Кухаренко, Н.Г.Сиротенко та ін.]; за ред. В. Ю. Бикова та В.М. Кухаренка. К. : Міленіум, 2008. 324 с.
54. Different Types of Distance Learning [Electronic resource]. – Available at: <https://www.campusexplorer.com/college-advice-tips/7021E31E /Different-Types-of-Distance-Learning/>.
55. Raport z badania: «Kształcenie na odległość oczami nauczycieli, dyrektorów szkół, uczniów i rodziców». Warszawa-Kraków: Centrum polityk publicznych, wrzesień 2020, s. 221.