

УДК 378.147

Пань Шен

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д.Ушинського»

ORCID ID 0000-0002-7774-3713

DOI 10.24139/2312-5993/2021.02/431-442

## ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІЧЕНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Стаття присвячена методичному забезпеченню процесу формування художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки. Актуальність проблеми зумовлена затребуваністю в художній компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, що відповідає сучасній концепції інтегрованого навчання. Уточнюється сутність педагогічних умов як спеціально створених обставин, або латентних явищ, увага до яких підсилює їх значущість у якості педагогічних умов. Метою статті є розкриття сутності та процедури застосування педагогічних умов формування художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва. Відповідно до завдань обґрунтовано педагогічні умови та методи, що супроводжують їх реалізацію.*

**Ключові слова:** художньо-педагогічна освіченість, педагогічні умови, майбутні вчителі музичного мистецтва.

**Постановка проблеми.** Актуальність інтегрованого навчання мистецтву школярів зумовило проблему підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до застосування мистецьких інтеграційних технологій. Самі по собі такі технології гуртуються на синтезі мистецтва, на застосуванні поліхудожнього ресурсу впливу мистецтва на особистість, на здатності людини сприймати мистецтво різними модусами сприйняття. Разом із тим, у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва спостерігається умотивованість їх на той або інший вид виконавської майстерності. Нерідко це звужує поліхудожній профіль мистецько-освітнього процесу та не сприяє покращенню й оптимізації розвитку художньо-образного мислення тих, хто вивчає мистецтво (учні, школярі, студенти) та тих, хто здійснює навчання мистецтву (викладачі, вчителі).

Останнім часом проблема художнього аспекту виконання творів усе частіше досліджується в галузі мистецької педагогіки. Так, наприклад, Чжан Яньфен (2012) досліджував феномен художньо-виконавської вокальної підготовки; Ся Гаоян (2019), Ся Гаоян та О. Комаровська (2018) досліджували поліхудожню підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вивчення теоретичних дисциплін; художньо-виконавські аспекти фортепіанної підготовки висвітлюються в дисертації Ван Лу (2019) у контексті формування художньо-естетичного світосприйняття особистості. Вагомого

значення набувають дослідження, які висвітлюють специфіку властивостей того або іншого феномену, якщо він набуває ознак художності. Зокрема, «художня компетентність» (Лю Цяньцян, 2010), «художньо-комунікативна компетентність», «художньо-комунікативні уміння» (Волкова, 2016), «художньо-комунікативна культура» (Зайцева, 2017), «художньо-ментальний досвід» (Реброва, 2014); художньо-естетичного контенту виконавської підготовки (Линенко та ін., 2019) та ін.

Феноменологія художності насправді має свій особистий кластер – поліхудожність. Поліхудожність у педагогічному аспекті завжди кореспондується з процесами поєднання різних видів мистецтва, стимулює поєднання різних модусів сприйняття образу, навіть розкритого засобами одного виду мистецтва. Фортепіанне виконавство є найяскравішим прикладом, коли одна семіотично-знакова система, один вид засобів музичної виразності створення образу та його інтерпретація насправді збагачується завдяки художньому світогляду, художньо-образному мисленню як композитора, так і виконавця. І тут актуальним стає ступінь їхньої художньої освіченості. Цей феномен у нашому дослідженні застосовується в словосполученні, а саме як «художньо-педагогічна освіченість». Він є «...утворенням, що виконує функцію базової основи художньо-педагогічної компетентності та виявляється через комплекс пошукової пізнавальної активності на отримання художньої інформації, орієнтації в її педагогічному потенціалі й дієвості в застосуванні у розв'язанні освітніх завдань художньо-естетичного змісту» (Пань Шен, 2019, с. 310-311).

У попередніх доробках було розкрито його структуру, методологію дослідження і педагогічні принципи формування. На даному етапі актуальним вважаємо висвітлення педагогічних умов формування художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва в різних формах і практиках його застосування.

**Мета статті:** розкрити сутність та процедуру застосування педагогічних умов формування художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва. **Завдання:** обґрунтувати педагогічні умови, методи, що супроводжують їх реалізацію, а також етапність запровадження, що розглядається як домінанта методики та регулятор її цілісності й системності.

**Методи дослідження.** Дослідження художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва ґрунтується на таких підходах: історико-культурологічному, мистецько-інтеграційному, функціонально-праксеологічному, комунікативно-творчому. Відповідно до

них обрано методичні принципи. Методика формування художньо-педагогічної освіченості будувалася на досвіді розробки моделей формувальних методик у галузі мистецької освіти. Теоретична модель відбиває основні структурні позиції, що презентовано як блоки методики: цільовий, теоретичний, методико-експериментальний, результативний. Цільовий блок висвітлює мету та завдання саме методики; відповідно до її досягнення обґрунтовується методологія та наукові підходи, опрацьовані на їх основі методичні принципи (теоретичний блок). Наступний блок включає безпосередньо методичне забезпечення експериментальної роботи: обираються педагогічні умови, які запроваджуються за етапами; до кожної умови конкретизуються актуальні та ефективні методи. Останній блок – результативний, показує розподіл досліджуваних за рівнями, їх номінування відповідно до характеристик.

Домінантою будь-якої методики дослідники в галузі педагогіки, зокрема музичного навчання, вважають педагогічні умови. Педагогічні умови, за влучним визначенням Г. Падалки, – це «цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання... (Падалка, 2008, с. 160). Отже, спеціально створена атмосфера, організація освітнього процесу, акцентуація уваги та стимулювання певного психічного стану (пізнавального, емоційного) спирається на певний потенціал мистецьких творів того або іншого жанру, стилю образного плану тощо, усі ці або схожі з ними процеси можна віднести до освітньо-методичного блоку: педагогічні умови.

Будь-яка педагогічна умова реалізується не сама по собі, а за допомогою певних методів або їх спеціальним сполучанням. Нерідко ефективність методів визначається через етапність їх запровадження, навіть у межах певної умови. Іноді за етапами впроваджуються самі умови.

Зазначений процес характеризується як організаційний, відповідно до якого ще конкретизуються форми проведення занять, уроків, проєктів тощо. У цьому випадку педагогічні умови відрізняються інноваційністю, несхожістю на традиційні умови навчання. Разом із тим, умови можуть існувати об'єктивно, але на них не звернено увагу викладача й не досліджено їх ефективність та потенціал.

**Виклад основного матеріалу.** У своєму дослідженні формування художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва ми використовували наскрізну педагогічну умову, яка номінована таким чином: цілеспрямоване накопичення художньо-педагогічної інформації та її застосування в роботі над фортепіанними творами. Ця умова розглядалася нами як наскрізна, оскільки на всіх етапах навчання набуття фахового досвіду

та компетентностей у процесі фортепіанної підготовки передбачає накопичення художньої інформації. По-перше, ця інформація отримується під час вивчення таких вибіркових дисциплін, як «Художня культура». По-друге, в обов'язкових компонентах освітньої програми, у яких актуальним є синтез мистецтва, історія розвитку музичного мистецтва, аналізу музичних форм, інших теоретичних дисциплін, у яких феномен художності набуває актуального значення (Ся Гаоян, 2019) тощо. По-третє, накопичення художньої інформації набуває педагогічного доповнення саме в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, оскільки вся їхня виконавська підготовка є голографічною: набуття досвіду виконавства, досвіду інтерпретації творів у різних його видах (вербальна, виконавська, педагогічна, презентаційна) (Shyr & Xiang Zhao, 2015; Олексюк, Ткач та Лісун, 2013); Чень Чень, 2020). Особлива увага приділена виконавським дисциплінам, у яких феноменологія художнього стає орієнтиром розгортання драматургії образу через різні засобами музичної/художньої виразності. Цей фактор набуває педагогічного контенту, оскільки використовується на уроках музичного мистецтва, у процесі фахової підготовки задля глибокого занурення в образ та залучення до цього процесу учнів. Саме художня виразність стає предметом педагогічного та методичного аналізу. Так, наприклад, метро-ритм, почуття музичного часу, агогічні властивості твору та здатність застосовувати агогіку як не суто музичний, а ширше, художній засіб, представлено в працях В. Холопової (1980), Вей Сімін (2016). З феноменом часо-простору пов'язаний і феномен руху в музиці, хореографії (Вороновська 2018), акторської майстерності (Коленко, 2018). Часо-простір та почуття часу відіграють важливе значення в діяльності концертмейстера. Інколи саме художнє відчуття розгортання образу через паузи, цезури, фертами, уповільнення тощо, чого не можна чітко прописати в тексті, а лише відчутти, дозволяє узгодити відчуття концертмейстера та соліста, створити синергію розгортання образу в часовій проєкції. Але така складна художня інформація потребує методичного супроводу, спеціальних методів, засобів, прийомів, які дозволять якісно алгоритмізувати цей процес, не порушивши індивідуальний психологізм відчуття.

Іншим засобом художньої виразності можна назвати тембр, який є властивістю, що асоціюється в музикантів із кольором, красками, глибиною та світло-тінню та іншими художніми властивостями. У дослідженні Бай Біня (2014) представлена методика формування звуко-тембральних уявлень, які забезпечують саме художнє забарвлення образу виконуваного твору.

Глибинна художньо-інформаційна роль міститься в термінах і ремарках, які супроводжують текст твору. Уваги слугують дослідження і доробки О.Сокола (Сокол, 2007). Нерідко увага до термінів і ремарок не стає пріоритетним для студентів. Ця проблема була висвітлена в дослідженнях Лю Цяньцян (2010), яка ввела в мистецько-педагогічний тезаурус поняття «елементарна художня компетентність». Така компетентність формується саме під час роботи з музичним текстом.

Отже, бачимо, що процес набуття художньо-педагогічної поінформованості супроводжує освітній процес навчання гри на фортепіано, і так само, як і в інших видах виконавської підготовки, є реальним, латентним. Але в дослідженні це процес цілеспрямовано актуалізований, установлено та усвідомлено його методичний ресурс у формуванні художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва.

Об'єктивація цієї умови супроводжується такою групою методів.

*Пізнавально-пошукові, до яких належать:* створення художньо-інформаційного банку чинників та факторів щодо твору; аналіз світоглядної позиції композитора та авторів, інтерпретатора та співавтора (у разі наявності).

Щодо методу створення художньо-інформаційного банку чинників та факторів щодо твору, то тут важливо визначити змістові лінії, дотримуватися ідеї їх осмислення. Наприклад, вивчається твір Ф. Мендельсона «Пісня Венеціанського гондольєра». Відповідно до цього твору може бути вибудовано викладачем декілька змістових ліній, які студент має заповнити самостійно змістом: лінія стилю та жанру; зв'язок із життєвими реаліями та ймовірним прототипом; зв'язок із іншими видами мистецтва. Під час експерименту дехто зі студентів згадували свої враження від відвідування Венеції та розповідали про майстерність гондольєрів у сьогоденні.

Інший метод – аналіз світоглядної позиції композитора та авторів, інтерпретатора та співавтора (у разі наявності), конкретизував саме позицію композитора щодо створення низки таких пісень без слів, які не завжди відбивали ідею жанру «пісні на воді», а розкривали певне філософське ставлення до буття та саме до цієї праці, яка оспівана композитором у творі.

Цей метод передбачав створення світоглядно-педагогічної мапи твору, яка охоплювала низку взаємозв'язаних ланцюгів:

Перший ланцюг: світогляд композитора в контексті епохи, стилю; особисті аспекти життя та мистецького кредо композитора.

Другий ланцюг: аналіз тексту за формою та засобами виразності щодо їх виконання відповідно до явного тексту або уявного контексту.

Третій ланцюг: педагогічний потенціал твору, зокрема його поліхудожньо-асоціативний ресурс.

Наступна група методів щодо наскрізної умови – *методико-організаційні*, які також активізували певну візуалізацію щодо твору, але з погляду його методичного потенціалу в аспекті виконання. Організаційний контекст виявлявся через метод створення карти відповідності художньої інформації виконавським завданням; натомість організаційний – відповідно до створення ситуації із застосуванням твору в контексті освітніх завдань.

Оскільки запропоновані методи охоплювали весь процес фортепіанної підготовки, її різновиди, педагогічна умова, яка реалізовувалася завдяки даним методам, була наскрізною й такою, що об'єктивно існує, але в межах дослідження акцент було зроблено на її педагогічному, методичному потенціалі.

Методика формування художньої освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва передбачала здійснення двох етапів. Перший етап – «поліхудожньо-установочний», ґрунтувався на педагогічній умові: запровадження поліхудожнього методичного супроводу в освітній процес фортепіанної підготовки. Цією умовою було передбачено не лише пошук точок дотику зі схожими образами, але й застосування іншого виду мистецтва задля якісного осмислення, переживання та втілення образу фортепіанного твору або фортепіанної партії, що супроводжує солістів (вокалістів, інструменталістів). Для реалізації першої умови доцільними виявилися такі методи: стимулювання синестезії почуттів; заміна модусів сприйняття та асоціацій; створення художньо-образного тезаурусу. Розглянемо їх докладніше. Такий метод, як стимулювання синестезії почуттів, заснований на об'єктивно та природно існуючих зв'язках між звуком і рухом, звуком і емоцією, емоцією та рухом та ін. Лу Чен пише, що «...термін «синестезія» прийшов в естетику з психології і дослівно означає «співчуття», «співвідчуття» (від грецького «sun» і aishesis – відчуття), він визначає полімодальність сприйняття образів мистецтва, що відображають світ» (Лу Чен, 2015, с. 98). Ми згодні з таким поясненням, тому орієнтуємося на можливість сприймати музичний образ різними модусами. Застосовуючи цей метод, ми орієнтувалися на відомі концепції щодо синестезії Б. Галєєва (Галєєв, 1980), який розглядав синестезію крізь призму феномену «спільного чуття». Отже, стимулювання декількох модусів може здійснюватися і під час фортепіанних занять. Багато творів мають танцювальний характер, що

викликає необхідність звернутися до реальних або уявних танцювально-рухових дій задля повного відчуття танцювальності, характерної для образу.

Метод «заміна модусів сприйняття та асоціацій» є доповненням попереднього методу. Якщо перший метод стимулював реальні або уявні модуси сприйняття, але такі, що виходять з образу твору (танцювальний жанр, романс тощо), то другий метод навпаки стимулює асоціації і модуси, не властиві з першого погляду образу твору, який вивчається. Наприклад, якщо грається «Вокаліз» Рахманінова у транскрипції для фортепіано, то природньо звернутися саме до вокалу, активізувавши модус вокального слуху. Натомість ми активізуємо інший модус – емоційно-почуттєвий; спрямовуємо пошук емоційного модусу переживань шляхом ймовірного прочитання тексту, якого немає, слів, які про щось говорять, але про що? Це питання і стає чинником активізації іншого модусу, пов'язаного як з емоціями, так і з когніціями.

Метод «створення художньо-образного тезаурусу» певною мірою співпадає зі словником емоційних переживань музики в авторстві О. Ростовського (2011), у перекладі на китайську Лю Цяньцянь (2010). Але наш тезаурус трохи інший, він угруповує ремарки й терміни, що позначають той або інший емоційний стан до класу образів: образи природи, філософські образи; емоції людини; психічні стани людини; жартівливі образи; грайливі образи тощо. До кожної групи поступово додаються властивості музичних засобів, художніх та поліхудожніх інтенцій виконання та вербальні пояснення щодо них.

Другий етап методики номінувався як «художньо-контекстний». Окрім наскрізної умови на цьому етапі застосовувалася друга педагогічна умова: стимулювання діяльності на розкриття контексту твору у вирішенні функціональних освітніх завдань. Вона відрізнялася тим, що системно та наполегливо акцентувала увагу студентів на пошуку педагогічного контексту твору. Навчальна робота над твором, розбір тексту, аналіз його форми, технічних складнощів тощо інколи відволікає від вирішення художньо-образних аспектів. Ще складнішим та рідко застосованим виявляється аспект художньо-педагогічного потенціалу твору. Практика фортепіанної підготовки за модульною технологією дозволяє ввести окремі модулі шкільної орієнтації. Разом із тим, художньо-педагогічний потенціал твору як методичний ресурс вирішення складних завдань формування художнього світогляду та розвитку художньо-образного мислення школярів не завжди усвідомлюється студентами та стає предметом спеціальної уваги та аналізу.

Реалізація цієї умови здійснювалася за допомогою таких методів: полірольова гра; інтерпретаційний діалог; побудова крос-культурної траєкторії застосування твору.

Метод «Полірольова гра» передбачав застосування на уроках концертмейстерського класу, опанування ролі не лише концертмейстера, який виконує музичний супровід, але й концертмейстера-викладача. Нерідко концертмейстер займається із солістами сам, має вміти підказати свою педагогічну та методичну компетентність. Але протягом одного уроку можна змінювати ролі студента: вокаліст-соліст, викладач концертмейстерського класу, концертмейстер-репетитор, педагог та ін.

Метод «Інтерпретаційний діалог/полілог» також передбачав наявність декількох версій інтерпретаційного плану твору, зокрема концертмейстера, соліста, викладача. До цього ж може бути залучені інтерпретація творів відомих виконавців. Зіставлення існуючих версій ефективно здійснювати крізь призму розширення кола художніх зв'язків. До цього актуальним є відповідь на запитання: чи входить до виконавського плану певні художньо-інформаційні уточнення; чи прослуховується наявність осучасненої версії інтерпретації твору; які думки, аналогії, асоціації виникають під час прослуховування твору у виконанні іншими; чи є щось зовсім протилежне, якщо так, то як це можна пояснити з погляду діалогу культур та свідомостей.

Метод «Побудова крос-культурної траєкторії застосування твору» передбачає створення наочної мапи різноманітних міжпредметних зв'язків, які підсилюють художньо-образний наратив щодо твору та його інтерпретації в різних видах та формах освітнього процесу.

Таким чином, пропоновані методи забезпечують три основні педагогічні умови: одну наскрізну, та дві, які застосовуються за етапами.

**Висновки.** Відповідно до визначеної мети було встановлено три педагогічні умови, що забезпечують процес формування художньої освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки. Визначено одну наскрізну умову та дві такі, що запроваджуються за етапами. До кожної умови добрано методи, що сприяють її реалізації. До наскрізної умови – *цілеспрямоване накопичення художньо-педагогічної інформації та її застосування в роботі над фортепіанними творами* – застосовано групу *пізнавально-пошукових методів*: створення художньо-інформаційного банку чинників та факторів щодо твору; аналіз світоглядної позиції композитора та авторів, інтерпретатора та співавтора (у разі наявності); групу *методико-організаційних методів*: створення карти

відповідності художньої інформації виконавським завданням; створення ймовірної ситуації із застосуванням твору в контексті освітніх завдань. До першої умови – запровадження поліхудожнього методичного супроводу в освітній процес фортепіанної підготовки *застосовуються такі методи*: стимулювання синестезії почуттів; заміна модусів сприйняття та асоціацій; створення художньо-образного тезаурусу. До другої педагогічної умови – стимулювання діяльності на розкриття контексту твору у вирішенні функціональних освітніх завдань застосовуються такі методи: полірольова гра; інтерпретаційний діалог/полілог; побудова крос-культурної траєкторії застосування твору.

Експериментальне застосування розроблених педагогічних умов за етапами показало позитивні результати у формуванні художньо-педагогічної освіченості майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

### ЛІТЕРАТУРА

- Ван, Лу (2019). Педагогічні умови підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва до формування художньо-естетичного світосприйняття школярів. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*, 2, 100-107. Отримано з [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvpupupp\\_2019\\_2\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvpupupp_2019_2_17) (Wang, Lou (2019). Pedagogical conditions of preparation of future teachers of musical art for the formation of artistic-aesthetic world outlook of schoolchildren. *Scientific Bulletin of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky*, 2, 100-107. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvpupupp\\_2019\\_2\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvpupupp_2019_2_17)).
- Вей, Сімін (2016). Темпо-ритмічні аспекти виконавства у фортепіанній методичній спадщині видатних викладачів-піаністів. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1 (7), 41-48 (Wei, Simin (2016). Tempo-rhythmic aspects of performance in the piano methodological heritage of the outstanding pianist teachers. *Current issues of art education and upbringing*, 1 (7), 41-48).
- Волкова, Ю. І. (2016). *Формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музики і хореографії* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ (Volkova, Yu. I. (2016). *Formation of artistic and communicative skills of future teachers of music and choreography* (PhD thesis abstract). Kyiv).
- Вороновська, О.В. (2018). Категорії «рух» і «рух у музиці»: етимологія, дефініції та взаємодія. *Науковий вісник «Музичне мистецтво і культура»*, Вип. 27, 2, 127-139 (Voronovska, O. V. (2018). Categories “movement” and “movement in music” etymology, definitions and interaction. *Scientific Bulletin “Musical Art and Culture”*, Vol. 27, 2, 127-139).
- Бай, Бінь (2014). *Формування звуко-тембральних уявлень майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання* (дис. ... канд. пед. наук). Київ (Bai, Bin (2014). *Formation of sound-timbre representations of future music teachers in the process of piano teaching* (PhD thesis). Kyiv).
- Галеев, Б. М. (1982). *Содружество чувств и синтез искусств*. М.: Знание (Haleev, B. M. (1982). *Commonwealth of senses and synthesis of arts*. M.: Knowledge).

- Зайцева, А. (2017). *Методична система формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики* (дис. ... д-ра пед. наук). Київ (Zaitseva, A. (2017). *Methodological system of formation of art-communicative culture of the future music teacher* (DSc thesis). Kyiv).
- Коленко, А. В. (2018). Сучасні музичні ритми як ефективна форма роботи над сценічним словом. *Science Review*, 2 (9), 38-40 (Kolenko, A. V. (2018). Modern musical rhythms as an effective form of work on the stage word. *Science Review*, 2 (9), 38-40).
- Лу Чен (2015). *Методика формування вмінь музично-виконавської артикуляції майбутніх учителів музики в процесі навчання гри на фортепіано* (дис. ... канд. пед. наук). Київ (Lu Chen (2015). *Methods of forming the skills of musical-performing articulation of future music teachers in the process of learning to play the piano* (PhD thesis). Kyiv).
- Лю Цяньцян (2010). *Формування художньої компетентності майбутніх учителів музики та хореографії в педагогічних університетах України і Китаю* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Київ (Liu Qianqian (2010). *Formation of artistic competence of future teachers of music and choreography in pedagogical universities of Ukraine and China* (PhD thesis abstract). Kyiv).
- Ніколаї, Г. Ю., Линенко А. Ф., Левицька, І. М. (2019). Методичний супровід художньо-естетичного контенту виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 27, 17-26 (Nikolai, H. Yu., Linenko, A. F., Levitska, I. M. (2019). Methodological support of artistic-aesthetic content of performance training of future musical art teachers. *Scientific journal of the National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov. Series 14: Theory and Methods of Art Education*, 27, 17-26).
- Олексюк, О. М., Ткач, М. М., Лісун, Д. В. (2013). *Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті*. Київ: Ун-т ім. Б. Грінченка (Oleksiuk, O. M., Tkach, M. M., Lisun, D. V. (2013). *Hermeneutic approach in higher art education*. Kyiv).
- Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін*. Київ: Освіта України (Padalka, H. M. (2008). *Art pedagogy: Theory and methods of teaching art disciplines*. Kyiv: Education of Ukraine).
- Пань Шен, Реброва, О. Є. (2014). *Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії* (дис. ... д-ра пед. наук). Київ (Pan Shen, Rebrova, O. Ye. (2014). *Theory and methods of forming the artistic and mental experience of future teachers of music and choreography* (DSc thesis). Kyiv).
- Ростовський, О. Я. (2011). Словник емоційно-образних визначень музики. У *Теорія і методика музичної освіти*, (сс. 571-580). Тернопіль: Навчальна книга (Rostovskyi, O. Ya. (2011). *Dictionary of emotional and figurative definitions of music*. In *Theory and methods of music education*, (pp. 571-580). Ternopil: Textbook).
- Сокол, А. В. (2007). *Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль*. Одесса: Моряк (Sokol, A. V. (2007). *Performing remarks, worldview and musical style*. Odessa: Sailor).
- Ся, Гаоян (2019). Специфіка видів мистецтва як орієнтир для поліхудожньої підготовки майбутнього вчителя музики. *Молодь і ринок*, 1 (168), 146-152 (Xia, Gaoyang (2019). The specifics of the arts as a guide for polyartistic training of future music teachers. *Youth and the Market*, 1 (168), 146-152). DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.158768>.

- Холопова, В. (1980). *Музыкальный ритм*. М.: Музыка (Kholopova, V. (1980). *Musical rhythm*. М.: Music).
- Чень Чень (2020). Умови формування презентаційних умінь у контексті комунікативної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 1 (95), 335-344 (Chen Chen (2020). Conditions for the formation of presentation skills in the context of communicative activities of future musical art teachers. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 1 (95), 335-344).
- Чжан Яньфен. (2012). *Методика вокальної художньо-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України і Китаю* (дис. ... канд. пед. наук). Київ (Zhang Yanfeng (2012). *Methods of vocal art and performance training of future music teachers in the universities of Ukraine and China* (PhD thesis). Kyiv).
- Pan, Sheng. (2019). Essence of artistic-pedagogical education of future musical art teachers. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології* (*Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*), 10 (94), 305-313.
- Shyp S., Xiang Zhao (2015). Semiological approach to the training of future teachers of music and choreography. *Modern tendencies in the pedagogical science of krain and Israel: the way to integration*, Issue 5, 349-355.
- Xia Gaoyang, Komarovska, O. (2018). Polyartistic potential of music theory subjects in training music teachers. *Intellectual Archive*, Vol. 7, No. 6, 82-89. DOI 10.32370/2018\_11\_10.

## РЕЗЮМЕ

**Пань Шен.** Педагогические условия формирования художественно педагогическом образованности будущих учителей музыкального искусства.

*Статья посвящена методическому обеспечению процесса формирования художественно-педагогической образованности будущих учителей музыкального искусства в процессе фортепианной подготовки. Актуальность проблемы обусловлена востребованностью в художественной компетентности будущих учителей музыкального искусства, соответствует современной концепции интегрированного обучения. Уточняется сущность педагогических условий как специально созданных обстоятельств, или латентных явлений, внимание к которым усиливает их значимость в качестве педагогических условий. Целью статьи является раскрытие сущности и процедуры применения педагогических условий формирования художественно-педагогической образованности будущих учителей музыкального искусства. В соответствии с задачами обоснованы педагогические условия и методы, которые сопровождают их реализацию.*

**Ключевые слова:** художественно-педагогическая образованность, педагогические условия, будущие учителя музыкального искусства.

## SUMMARY

**Pan Sheng.** Pedagogical conditions for the formation of artistic-pedagogical erudition of future musical art teachers.

*The article is devoted to the methodological support of the process of formation of artistic-pedagogical erudition of future musical art teachers in the process of piano training. The urgency of the problem is due to the demand for artistic competence of future musical art teachers, which corresponds to the modern concept of integrated learning. The essence of pedagogical conditions as specially created circumstances, or latent phenomena, attention to which strengthens their significance as pedagogical conditions is specified.*

*The aim of the article is to reveal the essence and procedure of application of pedagogical conditions for the formation of artistic-pedagogical erudition of future musical*

*art teachers. In accordance with the tasks, the pedagogical conditions and methods that accompany their implementation are substantiated: a thorough pedagogical condition and two, which are introduced in stages: "poly-artistic-setting", "artistic-contextual". Cross-cutting condition: purposeful accumulation of artistic-pedagogical information and its application in processing piano works. The effectiveness of such methods, that implement this condition, is determined: cognitive-search (creation of artistic and information bank of factors in relation to the work; analysis of the worldview of the composer and authors, interpreter and co-author); methodological-organizational (creation of the map of correspondence of artistic information to the performance tasks; creation of a probable situation with the use of the work in the context of educational tasks). The first pedagogical condition is introduction of poly-artistic methodological support in the educational process of piano training. The content and procedure of application of the following methods are presented: stimulation of synesthesia of feelings; replacement of modes of perception and associations; creation of an artistic and figurative thesaurus. The second pedagogical condition is to stimulate activity to reveal the context of the work in solving functional educational tasks. Relevant methods: multi-role game; interpretive dialogue/polylogue; construction of a cross-cultural trajectory of the work's application.*

**Key words:** *artistic-pedagogical erudition, pedagogical conditions, future musical art teachers.*

**УДК 378.147:[780.712.2:784.1.087.68]:78.089.6**

**Марина Петренко**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0002-3058-4129

DOI 10.24139/2312-5993/2021.02/442-453

## **ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ЧИТАННЯ ПАРТИТУР»**

*У статті розглянуто проблему організації самостійної роботи майбутніх фахівців музичного мистецтва. На основі аналізу, синтезу, порівняння, систематизації та узагальнення поданих у літературних джерелах засадничих положень із досліджуваної проблематики визначено теоретичні й методичні основи організації самостійної роботи магістрів музичного мистецтва під час вивчення курсу «Читання партитур». Конкретизовано зміст самостійних завдань відповідно до другого розділу робочої програми презентованого курсу. Доведено ефективність представлених організаційно-змістових засад самостійної роботи студентів.*

**Ключові слова:** *самостійна робота, магістр музичного мистецтва, курс «Читання партитур», диригентсько-хорова підготовка.*

**Постановка проблеми.** Глобальні трансформації сучасного соціуму, які характеризуються динамізмом структурно-функціональних перетворень, стрімкістю інформатизації суспільства, універсалізацією науково-освітнього простору спонукають до визначення нових пріоритетів підготовки фахівців мистецького профілю. На часі плекання конкурентоспроможних спеціалістів-музикантів, здатних до саморозвитку, самоосвіти, самовдосконалення на всіх етапах особистого та професійного зростання. У такому контексті актуальною вбачається проблема розробки