

УДК 378.147.091.33:785(045)

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-209-242-246

НАЗАРЕНКО Марина Павлівна –
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0582-8126>
e-mail: marunakondratyuk67@gmail.com

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Удосконалення процесу професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає впровадження у систему навчання на факультетах мистецького спрямування нових підходів і методів, які б відповідали вимогам сьогодення. Питання професійної діяльності вчителя музики знаходяться в руслі проблем, які вирішує сьогодні педагогічна наука. Від того, яким буде сучасний вчитель музики, чи буде він враховувати вимоги, які висуває перед ним суспільство, передова теорія і практика педагогічної освіти, багато в чому залежить рівень освіченості й духовної культури школярів. В основу фахових виконавських якостей учителя музики покладено органічне поєднання багатьох компонентів: розвиток загальномузичних теоретичних знань та вмінь; розвиток практичних навичок гри на інструменті; формування культури звука й техніки виконання; вміння сприймати музику через пізнання її суті та змісту й подальше втілення цього змісту в конкретному звучанні. Аналіз науково-методичних досліджень та узагальнення практичного досвіду роботи в інструментально-виконавських класах на факультетах мистецького спрямування показує, що у цій галузі ще існують проблеми, які потребують наукового підходу до їх розв'язання. Незважаючи на досить широкий спектр наукових досліджень у галузі інструментально-виконавської підготовки студентів музичних і педагогічних вузів, питання виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва і досі залишаються актуальними. У статті розглянуто організаційно-методичні засади формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності у закладах вищої освіти, висвітлено актуальні питання цього виду фахової підготовки, встановлено необхідність подальшого удосконалення цього процесу шляхом впровадження нових методів, що базуються на принципах інтегративного підходу, досліджено стан даного виду фахового навчання студентів факультетів мистецького спрямування університетів, розглянуті основні знання, уміння й навички, якими повинен володіти сучасний учитель музичного мистецтва, здійснено аналіз науково-методичних досліджень у цій галузі.

Ключові слова: інструментально-виконавська підготовка, інтегративний підхід, концертмейстерська діяльність, майбутній вчитель музичного мистецтва, оптимізація навчального процесу, педагог-музикант.

NAZARENKO Maryna Pavlivna –
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Art Education
at Volodymyr Vynnychenko
Central Ukrainian State University
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0582-8126>
e-mail: marunakondratyuk67@gmail.com

ORGANIZATIONAL AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF FORMING THE READINESS OF FUTURE MUSIC TEACHERS FOR INSTRUMENTAL AND PERFORMING ACTIVITIES IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Improvement of the process of professional training of a future music teacher involves the introduction of new approaches and methods into the system of education at art faculties, which would meet today's requirements. The issues of a music teacher's professional activity are in line with the problems that pedagogical science is solving today. The level of education and spiritual culture of schoolchildren largely depends on what a modern music teacher is going to be like, whether he or she will take into account the requirements of society, advanced theory and practice of pedagogic education a teacher is facing. The professional performance qualities of a music teacher are based on an organic combination of many components: the development of general musical theoretical knowledge and skills; the development of practical skills in playing the instrument; the formation of culture of sound and performance technique; the ability to perceive music through the knowledge of its essence and content and the subsequent embodiment of this content in specific sounding.

However, despite a fairly wide range of scientific research in the field of instrumental and performing training of students of music and pedagogic universities, the issues of performing training of future music teachers still remain relevant. The analysis of scientific and methodological research and the generalization of practical experience in instrumental and performing classes at art faculties shows that there are still problems in this area that require a scientific approach to solving them. The article deals with the organizational and methodological principles of forming the readiness of future music teachers for instrumental and performing activities in higher education institutions, highlights topical issues of this type of professional training, establishes the need for further improvement of this process by introducing new methods based on principles of

integrative approach, investigates the state of this type of professional training of students at university art faculties, considers the basic knowledge, skills and abilities that a modern music teacher should have, and analyzes scientific and methodological research in this area.

Key words: *instrumental and performing training, concertmaster activities, future music art teacher, Faculty of Arts, optimization of the educational process, pedagogue-musician.*

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Реформування системи вищої педагогічної освіти визначається впровадженням концептуальних ідей, що наголошують на ролі культури і мистецтва як духовних джерел і способів розвитку цілісної особистості, її світосприймання, світобачення і світорозуміння. Реалізація цих складних процесів вимагає переходу професійної освіти з предметної до проблемної форми організації навчання, впровадження комплексних програм, які розроблені на стику наук і мистецтв. Це сприяє формуванню у молоді інтегрального мислення, здатності до вільної орієнтації, самовизначення у соціокультурній ситуації, створення випереджаючих моделей життєдіяльності. Рівень професійної підготовки сучасного вчителя музики залежить від сформованості системи фахових знань, умінь і навичок із чотирьох циклів навчальних дисциплін: психолого-педагогічного, історико-теоретичного, музично-інструментального та вокально-хорового.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Формування готовності до професійної діяльності є метою та результатом тривалого процесу підготовки фахівця. Цю проблему, зокрема її теорію і практику, вивчали Л. Гусейнова, А. Ліненко, В. Смирєнський, П. Харченко та ін. Власне готовність до професійно-педагогічної діяльності досліджували А. Деркач, К. Дурай-Новакова, Л. Кандинович, Г. Костюк, А. Петренко, В. Сластьонін та ін.

Вітчизняними дослідниками ґрунтовно розроблені концептуальні положення щодо фахової підготовки інструменталістів у вищій школі (Л. Арчажникова, М. Давидов, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, Г. Ципін, О. Щолокова та ін.), упроваджені окремі вузькоспеціальні методики: формування в студентів виконавських навичок (О. Бурська, Е. Економова, З. Румянцева, Л. Котова, О. Щербініна), готовності до творчої самореалізації (О. Теплова), теоретико-аналітичних умінь (І. Гринчук, Н. Мозгальова, Н. Сегеда), музично-історичних підходів до інструментального репертуару (О. Олексюк, Г. Падалка, Н. Плешкова та ін.).

Інструментально-виконавська діяльність стала предметом багатьох мистецтвознавчих досліджень у сфері професійної музичної освіти (Л. Баренбойм, Г. Коган, Б. Кременштейн, Е. Ліберман, А. Малинківська, К. Мартинсен, Я. Мільштейн, В. Натансон, Г. Нейгауз, М. Перельштейн, С. Савшинський, С. Фейнберг, А. Щапов та ін.).

Теоретичний аналіз досліджень та публікацій показав, що проблема підвищення якості фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва ще залишається актуальною.

Мета статті. Зосередити увагу викладачів мистецького профілю на проблемі підготовки студентів до практичної інструментально-

виконавської діяльності, обґрунтувати необхідність формування в студентів готовності до різнопланової інструментально-виконавської діяльності в закладах освіти, яка ґрунтується на принципах інтегративного підходу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музично-інструментальна діяльність учителя музики передбачає володіння виконавськими навичками, а також методикою навчання гри на музичному інструменті. Не випадково з усіх умінь учителя музики вчені та музиканти-методисти в першу чергу відзначають саме вміння володіти інструментом, тому що аудіозапис музичного твору може бути тільки доповненням до живого виконання, а не механічною заміною його. І це дуже важливо, адже живе виконання пов'язане з більшим емоційним впливом музики на школярів. Неможливо переоцінити враження, що справляє на дітей гра вчителя, якщо вона насправді якісна, досконала, професійна та яскрава, ніж слухання «законсервованих» творів.

Крім цього, під час живого виконання вчитель може зупинитися й повторити необхідний фрагмент, акцентуючи увагу дітей на окремих моментах музичної виразності.

Виконання ж концертмейстерських функцій (як на уроках музичного мистецтва, так і в позакласній роботі) без володіння інструментом практично неможливе, коли треба декілька разів підряд повторювати певну музичну фразу, закріплюючи вокально-хорові навички учнів. Для концертного виконання супроводу до вокальних, хорових або хореографічних творів сучасні вчителі музичного мистецтва використовують аудіозаписи на аналогових та цифрових носіях. І нарешті, учитель, який вільно володіє інструментом (а ще краще кількома інструментами) завжди буде користуватися більшим авторитетом в учнів, ніж той, хто відчуває себе скуто з інструментом у руках, не вміє грати на слух, погано читає з аркуша, не володіє навичками імпровізації.

Виконуючи на уроці роль соліста-ілюстратора й акомпаніатора, учитель музичного мистецтва й у позакласній музично-просвітницькій та виховній роботі використовує вміння грати на інструменті (проведення лекцій-концертів та музичних бесід; репетицій шкільних музичних та інших творчих колективів).

Таке поняття, як «музична діяльність» у музикознавчій та музично-педагогічній літературі дістало різнобічне обґрунтування. Зокрема, відомий музикознавець А. Сохор у загальній структурі музичної культури суспільства виділяє такі види музичної діяльності, як творчість, виконання, розповсюдження та сприймання музики [6, с. 112]; розрізняє форми музичної діяльності за ступенем активності: *пасивні* (музика як фон, музика в побуті, слухання музики в живому виконанні в побуті, вибіркове прослуховування радіо й телевізійних

передач, відвідування концертів і музичних вистав), *напівактивні* (читання статей про музику в пресі, читання книг про музику та статей у спеціальній музичній пресі, колекціонування платівок тощо), *активні* (сольне виконання; участь у самодіяльному колективі; навчання співу й гри на музичному інструменті в гуртках, навчальному закладі, або самостійно; написання музики) [6, с. 110].

У музичному мистецтві *виконавська діяльність* – це процес, у якому виконавець, з одного боку, прагне якнайглибше проникнути в художній задум твору, з іншого – намагається найповніше донести його до слухача. Виконавська діяльність містить у собі величезні можливості для розкриття музикантом власних індивідуальних творчих особливостей; максимально розвиває самостійність, віддзеркалює минулий естетичний досвід, асоціативні зв'язки в процесі виконання, адекватного авторському тексту, розумінню й передачі того потаємного, що складає духовний світ композитора, його авторську позицію.

Основу інструментально-виконавської діяльності складає виконавська майстерність, яка ототожнюється дослідниками (М. Давидов, І. Мостова, Г. Саїк) із вправністю, мистецтвом, ознакою якого є досконала творча обізнаність особистості з предметом діяльності, яка характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю вміння майстра, оригінальністю розв'язання творчих завдань. Виконавська майстерність – це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, яка передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого й артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні.

Більшість піаністів визначає провідними аспектами творчої діяльності виконавця сполучення художньої інтуїції, художньої свідомості, техніки й артистичної волі (О. Гольденвейзер, Г. Коган, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, С. Савшинський, С. Фейнберг та ін.). З їхніх теоретичних досліджень випливає, що в разі недостатнього розвитку хоча б однієї із цих якостей мистецтво виконання не буде повноцінним.

Основні знання, уміння й навички, якими повинен володіти сучасний учитель музики, уже визначено й згруповано за видами діяльності Л. Арчажниковою [1]:

1) *сольне виконання*:

а) теоретичні знання: знання стилістичних закономірностей виконання творів композиторів певних шкіл і течій; знання засобів художнього втілення авторського задуму;

б) уміння й навички: добирати цікавий матеріал, що доповнює основний шкільний програмний репертуар із слухання музики, виконувати музичні твори на належному професійному рівні;

2) *самостійна робота над музичним твором*:

а) теоретичні знання: знання методики поетапного розучування твору; виконання за голосами; особливості роботи над звуком, ритмом, динамікою у творах різного стилю, жанру,

форми; прогнозування та виконання технічних труднощів;

б) уміння й навички: розв'язувати виконавські завдання шляхом точного прочитання тексту та розуміння суті авторського задуму, а також шляхом пошуку необхідних засобів художньої виразності й подолання технічних труднощів; ескізне засвоєння музичних творів за короткий термін;

3) *акомпанування*:

а) теоретичні знання: знання особливостей виконання акомпанементу до дитячих вокальних, хорових та інструментальних творів;

б) уміння й навички: робота над акомпанементом: швидка орієнтація в різній фактурі вокально-хорових творів; акомпанування власному співу; спрощення партій акомпанементу та навпаки – збагачення його більш насиченою гармонією та підголосками; створення в акомпанементі цілісного музичного образу;

4) *читання з аркуша*:

а) теоретичні знання: знання специфіки читання з аркуша сольних та ансамблевих творів; особливостей різних типів фактури та закономірностей їхнього гармонічного розвитку;

б) уміння й навички: оперувати музично-слуховою уявою (слуховий образ музичного твору), передбачати логіку розвитку музичної думки; фіксувати основні напрямки динамічного й темпового розвитку твору; вирізняти гармонічну основу;

5) *транспонування*:

а) теоретичні знання: знання основних аплікатурних принципів гам, акордів, арпеджіо;

б) уміння й навички: чути внутрішнім слухом музичний матеріал в авторській тональності; швидко переносити фактурні та гармонічні особливості в іншу тональність; спрощувати музичний матеріал засобом вилучення другорядних деталей мелодії та гармонії;

6) *гра в ансамблі*:

а) теоретичні знання: знання закономірностей виконання сольної партії та супроводу;

б) уміння й навички: відчувати динамічну, ритмічну та художню цілісність твору; розрізняти головне та другорядне; відчувати партнера й погоджувати з ним виконання твору в заданому темпі;

7) *творче музикування*:

а) теоретичні знання: знання закономірностей імпровізації в різних стилях;

б) уміння й навички: добирати на слух знайомі мелодії та акомпанемент до них, гармонізувати музичні уривки; імпровізувати на задану тему, змінюючи ритмічну основу та фактуру [1, с. 68–69].

Як свідчить практика, найбільш складним для більшості вчителів є підбирання на слух і транспонування. Відсутність цих навичок обмежує можливості проведення уроків музики та позакласної роботи.

Опанування ж навичок читання з аркуша, підбирання на слух і транспонування дозволяє вчителю: значно швидше засвоїти досить широкий пісенний репертуар; використовувати в роботі незнайомі твори, якщо цього потребує педагогічна ситуація; уникати зайвого форсування дитячих

голосів під час виконання творів, написаних у незручних для дітей тональностях, які мають велике естетичне та виховне значення; доповнювати словесні пояснення відповідними музичними прикладами; підбирати на прохання учнів і колег твори чи уривки творів (за відсутності нот).

Читання з аркуша, гра на слух і транспонування пов'язані з процесом музичного сприймання, яке значною мірою залежить від рівня розвитку внутрішнього слуху музиканта. Основою ж внутрішнього слуху є здатність вільно оперувати музично-слуховими уявленнями, яка, у свою чергу, пов'язана з активізацією процесу мислення.

На жаль, більшість учителів не володіє досить розвиненим внутрішнім слухом, отже, не завжди вміє вільно оперувати музично-слуховими уявленнями й диференційовано сприймати та уявляти музичний матеріал. У такому випадку формування вищезазначених навичок необхідно починати з розвитку вміння грати на слух, оскільки саме цей вид діяльності може стати основою успішного читання з аркуша й транспонування.

Багатоаспектна інструментальна діяльність сучасного вчителя музичного мистецтва визначає вимоги до його підготовки в класі основного музичного інструмента (фортепіано).

Оскільки художнє навчання і виховання школярів здійснюється за трьома мистецькими напрямками (музика, хореографія, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво), то вчитель музичного мистецтва повинен володіти, окрім традиційних, ще й тими знаннями й навичками, які необхідні для різнопланової діяльності в закладах загальної середньої освіти. Механізм реалізації інтегративного підходу в системі інструментально-виконавської підготовки студентів факультетів мистецького спрямування ще не знайшов належного наукового обґрунтування. Наприклад, окремого дослідження потребує процес формування в студентів мобільної системи інструментально-виконавських умінь, необхідних для концертмейстерської роботи в шкільних хореографічних колективах. Варто звернути увагу на те, що вивчення хореографічних творів і балетної музики із чітко визначеним педагогічним спрямуванням ніхто не проводив.

Одним з важливих компонентів роботи вчителя музики є концертмейстерська діяльність, яка має різні аспекти, що відрізняються своєю специфікою. Мистецтво акомпанементу та питання педагогічної й виконавчої діяльності концертмейстера досліджували К. Виноградов, О. Канкарович, Н. Крючков, А. Люблінський, М. Смирнов, Є. Шендерович.

Здійснюючи концертмейстерську діяльність, учитель повинен уміти акомпанувати хоровому та сольному співу, шкільному інструментальному ансамблю. Це вимагає від нього: умінь грати вокально-хорові вправи з модуляціями в усі без винятку тональності, поєднувати хорову партитуру або вокальну партію з акомпанементом, умінь грати за диригентським жестом, умінь читати з аркуша й транспонувати на півтону–тон чотириголосні партитури, добирати на слух

популярні пісні, володіти навичками ансамблевої гри та перекладення для певного складу інструментального ансамблю. Учитель музики також повинен знати особливості нотації сольних партій для різних інструментів: позначення флажолетів, різних штрихів, альтовий і теноровий ключі. Для успішної роботи з вокалістами, окрім знання основ вокалу (особливості дихання, дикції, артикуляції), необхідно бути дуже чутливим, щоб швидко підказати учневі слова; компенсувати, де це необхідно, темп, а якщо потрібно – непомітно підіграти мелодію. Специфіка роботи вчителя музичного мистецтва вимагає універсальності, мобільності, умінь переключатися на роботу з учнями різного віку в різних шкільних колективах (у тому числі хореографічних). Учитель музики під час виконання цього виду концертмейстерської діяльності повинен уміти одночасно грати й бачити учнів, уміти «вести» за собою танцюристів.

Як зазначено, діяльність учителя музики на уроці, а також у шкільному хореографічному колективі вимагає від нього багатогранних знань та умінь: психолого-педагогічних, музично-історичних, музично-теоретичних, інструментально-виконавських, мистецтвознавчих, художньо-естетичних та ін.

Ми вважаємо, що забезпечити таку різнопланову підготовку можливо тільки при інтегративному підході в підготовці вчителя музичного мистецтва. Тому процес формування в студентів готовності до інструментально-виконавської діяльності ми вбачаємо у взаємодії таких *компонентів*: когнітивного, орієнтаційного, конструктивного, операціонального, креативного, рефлексивного.

Зазначимо, що такий поділ процесу формування готовності до інструментально-виконавської діяльності на окремі складові є умовним, тому що в практичній діяльності вчителя музики всі ці компоненти синтезовані, асимільовані, утворюють єдину систему фахових умінь.

Важливим засобом інструментально-виконавської підготовки шкільного вчителя ми визначили балетну музику, обробки народного танцювального матеріалу та п'єси композиторів-класиків, які можна використовувати у роботі з учнівськими хореографічними колективами.

На заняттях у класі основного музичного інструменту необхідно вивчати різножанрові музичні твори, придатні для роботи в хореографічному класі, тому що уроки хореографії від початку до кінця будуються на музичному матеріалі. Музика не тільки супроводжує рухи, вона визначає їхню сутність. Таким чином, під час підготовки студентів необхідно спиратися на завдання *музично-ритмічного виховання* дітей:

- розвиток навичок сприймання метро- ритму;
- ритмічне виконання рухів під музику, умінь сприймати їх у єдності;
- умінь узгоджувати характер руху з характером музики;

- розвиток уяви, художньо-творчих здібностей;
- підвищення інтересу учнів до музики, розвиток уміння емоційно сприймати її;
- розширення музичного кругозору дітей.

Оскільки музично-ритмічне виховання дітей є складовою частиною уроку музичного мистецтва в початковій школі, знайомство студентів з елементарним супроводом до музично-ритмічних вправ та нескладних пластичних етюдів має здійснюватися не раніше, ніж починається вивчення дисципліни «Методика музичного виховання». А набуті студентами інструментально-виконавські навички можуть реалізуватися на практичних заняттях з методики музичного виховання та під час педагогічної практики в загальноосвітній школі (як на уроках музичного мистецтва, так і в позакласній роботі).

У процесі підготовки студентів до роботи з учнівськими хореографічними колективами особливу увагу варто приділити збіркам, які містять приклади музичного супроводу для уроків класичного танцю в хореографічних школах, студіях, самодіяльних колективах, а також у секціях художньої та спортивної гімнастики. Ці посібники можуть бути доповненням до навчального репертуару студентів у класі фортепіано (баяна, акордеона).

Саме такими збірками універсального призначення є «Музика для уроків танцю і художньої гімнастики» (у трьох випусках, упоряд. В. Клині), «Танцювальна музика з класичних балетів» (перекладення для ф-но в 2 руки; упоряд. Л. Лискіна та І. Кацельник), «Класичний танець» (упоряд. Л. Ярмолевич), «Хрестоматія народно-сценічного танцю» (у двох випусках, упоряд. Л. Сальникова та Л. Ульянова) та ін.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Таким чином, вважаємо, що навички, необхідні вчителю музичного мистецтва для такого виду діяльності, повинні закладатися ще під час фахової підготовки у закладі вищої освіти засобом упровадження до навчальних програм з інструментально-виконавських дисциплін творів, вивчення яких розв'язує декілька дидактичних завдань: а) формування та розвиток виконавської майстерності студента; б) збагачення педагогічного репертуару студента; в) формування навичок виконання музичного супроводу до музично-ритмічних вправ, пластичних етюдів і хореографічних композицій.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки: книга для учителя. М. : Просвещение, 1984. 111 с.
2. Єременко О.В. Педагогічна спрямованість підготовки фахівців з музичного мистецтва: теоретико-практичні підходи до її реалізації. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2011. № 3 (13). С. 332–340.
3. Економова Е. К. Сумісна діяльність співака і концертмейстера у професійній підготовці студента-вокаліста: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Одеса, 2002. 20 с.

4. Nazarenko M.P. The integrated approach to formation of readiness of a future pedagogue-musician to instrumental and performing activities. *European vector of contemporary psychology, pedagogy and social sciences: the experience of Ukraine and the Republic of Poland: Collective monograf. Volume 3*. Sandomierz: Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2018. P. 227–246.

5. Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посіб. К.: КНУКіМ, 2006. 188 с.

6. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: в 3 т. М. : Сов. Композитор. Т.1. 1981. 296 с.

7. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2006. 352 с.

REFERENCIS

1. Archazhnikova, L.G. (1984). *Professiya – uchitel muzyki: kniga dlya uchitelya*. [Profession – music teacher: a book for teachers]. M. : Prosveshchenie. 111 s. [in Russian]

2. Ieremenko, O.V. (2011). *Pedahohichna spriamovanist pidhotovky fakhivtsiv z muzychnoho mystetstva: teoretiko-praktychni pidkhody do yii realizatsii*. [Pedagogical orientation of training specialists in music art: theoretical and practical approaches to its implementation]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*. № 3 (13). S. 332–340. [in Ukrainian]

3. Ekonomova, E. K. (2002). *Sumisna diialnist spivaka i kontsertmeistera u profesiinii pidhotovtsi studenta-vokalista: avtoref. dys.* [Joint activities of a singer and a concertmaster in the professional training of a student vocalist: avtoref. dis. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk: spets.]13.00.04 «Theory and Methods of Vocational Education» Odessa, 20 s. [in Ukrainian]

4. Nazarenko, M. P. (2018). The integrated approach to formation of readiness of a future pedagogue-musician to instrumental and performing activities. *European vector of contemporary psychology, pedagogy and social sciences: the experience of Ukraine and the Republic of Poland: Collective monograf. Volume 3*. Sandomierz: Izdevnieciba «Baltija Publishing», P. 227–246. [in English]

5. Oleksiuk, O. M. (2006). *Muzychna pedahohika*. [Music pedagogy] K.: KNUKіM. 188 s. [in Ukrainian]

6. Sokhor, A. N. (1981). *Voprosy sotsiologii i estetiki muzyki: v 3 t.* [Questions of sociology and aesthetics of music]: v 3 t. M. : Sov. Kompozitor. T.1. 296 s. [in Russian]

7. Fitsula, M.M. (2006). *Pedahohika vyshchoi shkoly: navch. posib.* [Pedagogy of higher education: a textbook]. Kyiv: Akademvydav. 352 s. [in Ukrainian]

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

НАЗАРЕНКО Марина Павлівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього педагога-музиканта.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

NAZARENKO Maryna Pavlivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Art Education at Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University.

Scientific interests: professional training of a future music teacher.

Стаття надійшла до редакції 21.07.2023 р.