

Після вирішення музичної задачі (ритмічної, артикуляційної, або художньої) слід відмовитися від промовляння тексту, оскільки це може відволікати від глибокого і цілісного сприйняття музичного твору.

#### **Література:**

1. *Алексеев А. Д.* Методика обучения игре на фортепиано / Александр Дмитриевич Алексеев. – М. : Музыка, 1978. – 288 с.
2. *Артоболевская А.* Первая встреча с музыкой: учебное пособие / А. Артоболевская. – М. : Советский композитор, 1992. – 103 с.
3. *Друскин Я. С.* О риторических приемах в музыке И. С. Баха / Яков Семенович Друскин. – СПб. : Композитор, 2005. – 136 с.
4. *Кавос-Дехтерева С. А. Г. Рубинштейн.* Биографический очерк / София Кавос-Дехтерева. – СПб. : Типография М. М. Стасюлевича, 1895. – 280 с.
5. *Коган Г. М.* Работа пианиста / Григорий Михайлович Коган. – М. : МУЗГИЗ, 1963. – 201 с.
6. *Праут Э.* Музыкальная форма / Эбенезер Праут; [пер. с англ. С.Л. Толстого]. – М. : Муз. изд. П. Юргенсон, 1917. – 208 с.
7. *Ромащенко В. Ф.* Тексти для імпровізацій на уроках сольфеджіо в молодших класах музичних шкіл та дитячих школах мистецтв: методичний посібник / В. Ф. Ромащенко. – К., 1995. – 33 с.
8. *Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах* [пер. с нем. Я. С. Друскина] / Альберт Швейцер. – М. : Музыка, 1965. – 728 с.

УДК 37.091.12:78.071.4-051

*Шугуан*

### **РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ З ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

*В статье представлены результаты экспериментальной работы по формированию исполнительского опыта будущих учителей музыки. Автором разработан диагностический аппарат исследования, представлена методика формирования исполнительского опыта в процессе фортепианной подготовки студентов.*

**Ключевые слова:** *диагностика, исполнительский опыт, фортепианная подготовка.*

Сучасна музична педагогіка приділяє значну увагу виконавській діяльності майбутніх вчителів музики, яка, будучи важливою складовою фахової підготовки, забезпечується розвитком необхідних виконавських умінь і навичок для використання музичного інструменту в усіх напрямках навчально-виховного процесу школи. Перед музично-педагогічними навчальними закладами різних країн світу, зокрема і Китаю, постає завдання сформуванню у студентів поглиблені та усвідомлені знання в галузі інструментального виконавства, а також оволодіти відповідними навичками шляхом осмислення і узагальнення надбань, які були накопичені кращими музикантами-виконавцями минулого та нинішніх часів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що значна частина сучасних науковців (Е.Абдулін, Л.Арчажнікова, Д. Кабалевський, Лі Дзюнь, Лін Чженьган, Лу Цзя, О.Рудницька, Г.Падалка, Г.Ципін, Чжао Сяошень, Шен Юєн, В.Шульгіна, О.Щолокова та ін.) розглядає виконавську діяльність як фундамент, основу успішної музично-педагогічної діяльності, що дозволяє у найвищій мірі розкрити особистість вчителя і суттєво вплинути на формування музичних уподобань та духовного світу учнів. Для цього педагог-музикант повинен не просто добре володіти інструментом, а й набути значного досвіду виконавської

діяльності для якісного проведення музичних занять та музично-просвітницької роботи в школі.

Разом з тим, недостатня теоретична і методична розробленість даного питання, зрозуміло, негативно впливає на якість підготовки спеціалістів даного напрямку, що породжує суперечності між зростаючими вимогами до фахової підготовленості вчителів музики й усталеною практикою фортепіанного навчання; між теоретичною і виконавською підготовкою студентів та їх здатністю реалізувати набуті знання та вміння у практичній діяльності; між необхідністю формування виконавського досвіду і відсутністю в системі підготовки вчителів музики відповідного методичного забезпечення.

Для визначення ефективності розробленої нами методики було створено діагностувальний апарат, спрямований на оцінку ефективності виконавського досвіду студентів мистецьких факультетів, оскільки він розглядається як необхідна умова успішності професійної діяльності майбутнього педагога-музиканта. Ми враховували, що рівень сформованості виконавського досвіду майбутнього вчителя є важливим показником якості фортепіанної підготовки у вищому навчальному закладі, а його підвищення – метою і результатом успішної діяльності його викладачів.

У вирішенні задач дослідження використовувались різні види масового опитування у формі анкетування, тестування, інтерв'ю, прямого та опосередкованого спостереження, аналізу виконавської діяльності, творчі діагностичні завдання, а також аналіз вузівської документації (навчальні програми, робочі плани викладачів, залікові та екзаменаційні відомості).

Особистісний характер формування досвіду виконавської діяльності зумовив спрямованість констатувального дослідження на вивчення його різновидів, структурних компонентів, виявлення особливостей формування. У відповідності з поставленими задачами експеримент здійснювався в процесі навчальних занять, на екзаменах, заліках, в умовах конкурсів та фестивалів, були використані як колективні так і індивідуальні форми роботи.

Мета констатувального етапу дослідження полягала у вивченні поглядів викладачів вищих педагогічних навчальних закладів на проблему формування виконавського досвіду майбутніх педагогів-музикантів; визначенні існуючого стану його сформованості у студентів мистецьких спеціальностей, в також його співвідношення з навчальною і майбутньою професійною діяльністю. Особистісний характер формування виконавського досвіду зумовив спрямованість констатувального дослідження на вивчення його різновидів, структурних компонентів, виявлення особливостей формування. У відповідності з поставленими задачами експеримент здійснювався в процесі навчальних занять, на екзаменах, заліках, в умовах конкурсів та фестивалів, були використані як колективні так і індивідуальні форми роботи.

Констатувальний експеримент проходив у двох напрямках: метод експертних оцінок викладачів фортепіано різних вузів (в умовах конкурсів Art-Klavier та «Пролісок» (м.Київ), «Слов'янської музики» (м.Мелітополь); індивідуальні та групові бесіди, діагностичні завдання, анкетування, інтерв'ювання студентів. Загальна кількість досліджуваних становила 310 осіб. З них професорсько-викладацький склад університетів та членів журі конкурсів був представлений 45 особами.

Для бесіди з членами журі (12 осіб) було складено опитувальний лист, до якого входили наступні питання:

1. Наскільки сформованим, на ваш погляд, є виконавський досвід конкурсантів?
2. Чи завжди дотримується відповідність виконавських можливостей студентів тому репертуару, який вони виконують?
3. Чи спостерігалися різниця якості довузівської підготовки учасників конкурсу з різних країн?
4. Які, на Ваш погляд умови, що забезпечують формування виконавського досвіду майбутніх педагогів-музикантів? Який шлях є найоптимальнішим для формування виконавського досвіду?
5. Чи сприяє самостійна діяльність студентів формуванню виконавського досвіду студентів?

За оцінками незалежних суддів, якими були члени журі вищезазначених конкурсів, у більшості учасників конкурсів виконавський досвід тільки формується, причому існує різниця у сформованості його компонентів у китайських та українських студентів. Наприклад, за показниками емоційної стійкості виконання перевага на боці китайських студентів, за показниками художньої осмисленості, стилевідповідності виконання - на боці українських студентів; за показниками оцінювально-аналітичної роботи - перевага на боці українських студентів, а за показниками мотивації і цільового досягнення виконавського успіху на боці китайських студентів.

Розгляд питання щодо якості довузівської підготовки студентів показав, що загалом її рівень вищий у студентів з України у порівнянні з китайськими студентами. З українських студентів 32,5% закінчили спеціалізовану школу, музичне або музично-педагогічне училище. Серед китайців лише 12% мають таку освіту. 54,5% українських студентів мають завершену дитячу музичну школу, серед китайців таких лише 23% , 13% українців мають попередню музичну освіту на рівні сільської музичної школи, клубу або студії, проте серед китайських студентів таку освіту мають 65% студентів (включаючи приватну музичну освіту, що є досить розповсюдженою в КНР)

Серед провідних умов формування виконавського досвіду викладачі пропонували наступні:

- активна участь у сольних концертних виступах;
- збагачення мистецького тезаурусу;
- підвищення ефективності самостійної роботи;
- накопичення і ознайомлення з великою кількістю складного різнопланового (за жанром, епохою, фактурою, технікою та ін.) репертуару;
- підвищення інтенсивності інтерпретаторської діяльності;
- активна концертмейстерська і ансамблева діяльність.

Проаналізувавши результати опитування можна побачити, що великого значення для формування досвіду виконавської діяльності науковців надають: активній участі у концертних виступах (52%), накопиченню виконавського репертуару (36%), збагаченню мистецького тезаурусу (24%), ефективній організації самостійної роботи (22%). Значна кількість викладачів (34% ) не пов'язують виконавську успішність студентів з ефективністю їх самостійної роботи. Деякі викладачі зазначили, що більшість студентів взагалі не готові до самостійного опрацювання музичних творів. При цьому лише 31% викладачів залучають студентів до самостійного вибору навчальної та концертних програм, не більше 21% передбачають якісне самостійне опрацювання музичних творів. Цікаво, що не більше 53% викладачів враховують систематичність та ефективність самостійної роботи студентів при оцінюванні результатів їх навчальної діяльності.

Негативним вважаємо той факт, що тільки 45% опитаних вважають, що формування досвіду виконавської діяльності передбачає активну концертмейстерську і ансамблевую діяльність. З нашої точки зору, це є недоліком виконавської підготовки як у Китаї, так і в Україні. Адже саме в ансамблевій грі розвиваються почуття ритму, музичне мислення, слух, навички художнього діалогу. Викладачі пояснюють це тим, що майбутня робота у школі не орієнтує на активізацію гри в ансамблі, хоча концертмейстерські навички дуже необхідні майбутньому вчителю для роботи з хором, вокальними ансамблями, танцювальними колективами.

Порівняльний аналіз підготовки музикантів в Китаї та Україні показав наступне. В Китаї більш популярним є сольне виконавство, зокрема, заняття вокалом і фортепіанне виконавство. Відповідно у китайських вузах фортепіанна підготовка спрямоване на підготовку до сольних виступів, крім того класичне ансамблеве музикування традиційно не включалось в практику підготовки китайських музикантів, що пояснює байдуже ставлення викладачів до цих видів діяльності. В українських педагогічних університетах процес фортепіанної підготовки здійснюється у декількох дисциплінах, які мають різні завдання та об'єднані єдиною метою – удосконаленням виконавської майстерності майбутнього вчителя, що забезпечує успішність його професійної діяльності у школі. Такими дисциплінами є

«Основний музичний інструмент», «Концертмейстерський клас», «Аранжування та імпровізація», «Методика навчання гри на музичних інструментах». Однак, зважаючи на те, що заняття з акомпанування відбуваються тільки один рік, студенти навіть українських вузів не набувають достатнього концертмейстерського досвіду та гри в ансамблі, про що свідчить 74% відповідей.

На основі порівнянь відповідей стосовно відношення до художньо-виконавської інтерпретації музичних творів в Україні і Китаї, ми можемо стверджувати, що, на жаль, проблема художньої інтерпретації та підкорення техніки цієї задачі в Китаї допоки ще не вирішується, більшість викладачів фортепіано не приділяють їй належної уваги. Ця думка підкріплюється і дослідженнями Ван Бінь, на переконання якої, «робота над технікою превалює на всіх рівнях підготовки музиканта. Досягнувши хорошої побіжності, виконавської швидкості руху рук і пальців, багато студентів залишаються задоволеними своєю підготовкою. Існують історичні причини такого підходу». В Україні, навпаки – на створення переконливої художньо-виконавської інтерпретації спрямована вся робота у фортепіанному класі, що теж має давні традиції.

Співбесіди з китайськими викладачами показали наступне: більшість з них вважає, що досвід виконавської діяльності набувається перш за все в процесі концертних виступів, в його основі володіння емоційно-вольовою сферою, технічна вправність, знання особливостей виконавської діяльності та адаптація до концертних виступів, цільова спрямованість на успішний результат. Стосовно останнього, варто зазначити, що спрямованість на концертний успіх займає провідне місце у мотивах навчальної діяльності як китайських викладачів і студентів. Йому підпорядковується вся робота у фортепіанному класі, і головне - ствердження того, що успіх є реальним і досяжним для будь-якого працьовитого студента.

Узагальнення результатів опитування викладачів дав підстави стверджувати, існує розбіжність поглядів на методику фортепіанної підготовки в практиці китайських та українських навчальних закладів, на що вказують відмінності у спрямованості та якості означеної підготовки, а формування виконавського досвіду вимагає цілеспрямованої і виваженої роботи викладачів у цьому напрямку.

Для одержання більш широкої інформації про стан сформованості структурних компонентів досвіду виконавської діяльності нами були розроблені критерії та показники, проведені тестування, анкетування, напівстандартизовані інтерв'ю, впроваджені серії діагностичних завдань.

Враховуючи існуючі дослідження в галузі інструментально-виконавської підготовки педагогів-музикантів, ми виділили 4 групи критеріїв сформованості досвіду виконавської діяльності, які відповідають його структурним компонентам. Розуміючи під критеріями досвіду виконавської діяльності такі відмінні ознаки, на основі яких виконується оцінка міри його сформованості, ми вважаємо, що **мотиваційно-потребовий** компонент *повинен відповідати* таким критеріям, як ступінь розвиненості професійних інтересів, мотивації навчання, активності у музично-виконавській сфері; **емоційно-почуттєвий** компонент – як міра здатності до емоційного співпереживання музики, емпатійного проникнення в художній світ автора, адекватного впливу на учнів в процесі навчальних занять; **інформаційно-виконавський** компонент – рівень розвиненості виконавських здібностей, умінь і навичок, музикознавчих та психолого-педагогічних знань, розуміння специфіки виконавської діяльності в загальноосвітній школі; **оцінювально-орієнтаційний** компонент – міра здатності до оцінювання результатів власної виконавської діяльності, до діагностики музично-виконавських якостей учнів, до самовдосконалення та самореалізації.

Відповідно до виділених груп критеріїв були встановлено наступні **показники**. Простійкість мотивації свідчили: усвідомленість важливості обраної професії, розвиненість потреби у виконавській діяльності, інтерес до музично-виконавської діяльності, наполегливість і відповідальність у прагненні до оволодіння музичним інструментом. Показники **емоційного** критерію включали: виявлення власного ставлення до музичного твору, розвиненість емоційно-артистичної сфери студентів, розвиненість образного мислення,

здатність до сценічного перевтілення. **Виконавському** критерію відповідали наступні показники: системність, достатність і гнучкість знань щодо історико-теоретичних основ інструментального виконавства і методики опрацювання музичних творів, обізнаність у нормах інструментального виконавства, розуміння жанрових і стильових особливостей творів, що виконуються, змістовність і переконливість їх теоретичного аналізу.

Основними показниками орієнтаційного критерію стали: виконавська рефлексія, сформованість музичних суджень та оцінки музично-педагогічних явищ, художньо-естетичні смаки та ідеали, музичні уподобання, педагогічна спрямованість виконавського репертуару. Ми вважаємо, що дані критерії та показники відображають сутнісні характеристики досвіду виконавської діяльності майбутнього педагога-музиканта і можуть бути використані для визначення рівнів його сформованості.

*Високий рівень* сформованості виконавського досвіду характеризується позитивною внутрішньою мотивацією стосовно виконавської діяльності, активною цілеспрямованістю на виконання музичних творів різних стилів і жанрів, особистісною готовністю до показу творів слухацькій аудиторії, стійким пізнавальним інтересом. Такого студента вирізняє впевненість у правильності вибору професії та її суспільній значущості. Він усвідомлює потребу в самоосвіті та самовихованні, постійному виконавському вдосконаленні.

*Середній рівень* студентів характеризується вмотивованим ставленням до виконавської діяльності достатньою виконавською і теоретико-методичною підготовкою, активністю у творчому вирішенні навчальних завдань, стабільними ціннісними орієнтаціями стосовно майбутньої професійної діяльності.

*Низький рівень* сформованості виконавського досвіду студентів характеризується малоусвідомленою мотивацією самовдосконалення, недостатньою визначеністю професійних інтересів, вибіркоким ставленням до різних видів навчальної діяльності з оволодіння грою на музичному інструменті, задовільною виконавською та методико-теоретичною підготовкою.

Представлені результати засвідчили, що майбутні педагоги-музиканти протягом навчання у вищому навчальному закладі не набувають достатнього виконавського досвіду, необхідного для успішного проведення занять в загальноосвітній школі. Це не відповідає сучасним вимогам, які висуває суспільство до підготовленості фахівців музичної галузі. Тому для вирішення означених проблем нами було розроблено методику формування виконавського досвіду, перевірено дієвість відповідної моделі у процесі формувального експерименту, який проходив в реальних умовах навчально-виховного процесу.

*Завдання* на цьому етапі експерименту включали: встановлення послідовності формування виконавського досвіду майбутніх педагогів-музикантів; перевірку ефективності запропонованої методики в умовах вищих навчальних закладів; обґрунтування змін у рівнях сформованості виконавського досвіду; одержання вірогідних результатів та остаточних висновків.

Мета розробленої методики полягала у формуванні виконавського досвіду майбутніх учителів музики за такими основними напрямками: формування означеного феномену: - формування позитивної мотивації до виконавської діяльності; - збагачення мистецтвознавчих знань та виконавського репертуару шляхом опанування навчальної та додаткової літератури; - розвиток виконавських умінь і навичок, - створення естетично-насиченого навчально-виховного середовища, - застосування емоційно-образного подання інформації.

Засобами педагогічного впливу були: формуючі завдання 4-х типів; вивчення та опрацювання науково-методичної літератури з проблеми дослідження; підготовчі вправи творчого спрямування, вибір виконавського матеріалу з репертуарного списку; творчі заняття (ділові та рольові ігри, дискусії, круглі столи, співбесіди, ситуації успіху); аналіз виконавського досвіду провідних музикантів світового рівня; публічна виконавська діяльність студентів (фестивалі, конкурси, просвітницька діяльність у школі); фіксація власних надбань за допомогою ведення зошити досягнень (виконавських, особистісних) в період виконавської та педагогічної практики; класні прослуховування (спосіб перевірки і контролю).

Формування виконавського досвіду майбутніх учителів музики здійснювалось за такими загально-педагогічними та спеціалізованими методами навчання. Методи стимулювання інтересу до виконавської діяльності: заохочення, наведення, мотиваційні бесіди, рейтингове оцінювання); моделювання педагогічних ситуацій, емоційного впливу, творчо-пошукової роботи, рольової та ділової гри. Методи здобуття методико-виконавської інформації: евристичної бесіди, навчальної дискусії;

В основу розробленої методики формування виконавського досвіду майбутніх педагогів-музикантів було покладено загальнопедагогічні *принципи*, які мають значний педагогічний потенціал, а також спеціальні художньо-виконавські принципи навчання, окреслені провідними китайськими та українськими вченими: принцип інтересу та емоційної захопленості виконавською діяльністю (Лю Цінган); принцип активізації творчо-виконавської діяльності (Се Тин, Чен Ше Хуін); принцип поваги до авторської концепції (Лін Чженьган); історизму у вивченні художньо-естетичних явищ світової культури (О.Щолокова); систематичності і послідовності керівних впливів (О.Ростовський); принцип опори на навчально-професійний досвід (О.Єременко).

Впровадження цих принципів у практику вищої школи вимагало сприятливої творчо-пізнавальної атмосфери в умовах супідрядності групових, колективних та індивідуальних форм навчання, що реалізується у ситуаціях педагогічного моделювання, виконавсько-педагогічної спрямованості навчально-виховного процесу, активного використання емпатійних та рефлексивних здібностей студентів. Домінантою досліджуваного процесу, що визначає його стратегію і тактику є поступовий розвиток виконавських умінь і навичок, набуття методичних та мистецьких знань. Тому, формування виконавського досвіду майбутнього педагога-музиканта розглядається як безперервний процес виконавського саморозвитку, самовиховання, самовдосконалення. Виходячи з того, що джерелом виконавського саморозвитку більшість педагогів вважає творчу самостійність, формування виконавського досвіду майбутнього педагога-музиканта необхідно здійснювати поетапно на основі визначених педагогічних умов, а саме: оптимальної організації навчально-творчої взаємодії викладача та студента в інструментальному класі; створення ситуацій успіху в музично-виконавській діяльності студентів; розширення мистецького тезаурусу, розвиток творчої самостійності. **Провідною** педагогічною умовою вважаємо створення ситуацій успіху в музично-виконавській діяльності студентів на основі взаєморозуміння і взаємоповаги між викладачем і студентами, шанобливого ставлення до думок і поглядів один одного, впевненості викладача у виконавських можливостях студентів. Створення ситуацій успіху дає можливість захопити, підвищити інтерес студентів до виконавського мистецтва, усвідомити важливість виконавського досвіду у досягненні професійного успіху.

*Засобами* педагогічного впливу були: формуючі завдання 4-х типів; вивчення та опрацювання науково-методичної літератури з проблеми дослідження; підготовчі справи творчого спрямування, вибір виконавського матеріалу з репертуарного списку; творчі заняття (ділові та рольові ігри, дискусії, круглі столи, співбесіди, ситуації успіху); аналіз виконавського досвіду провідних музикантів світового рівня; публічна виконавська діяльність студентів (фестивалі, конкурси, просвітницька діяльність у школі); фіксація власних надбань за допомогою ведення зошити досягнень (виконавських, особистісних) в період виконавської та педагогічної практики; класні прослуховування (спосіб перевірки і контролю).

Формування виконавського досвіду майбутніх педагогів-музикантів здійснювалось за такими загально-педагогічними та спеціалізованими *методами* навчання. Методи стимулювання інтересу до виконавської діяльності: заохочення (наведення, мотиваційні бесіди, рейтингове оцінювання); моделювання педагогічних ситуацій, емоційного впливу, творчо-пошукової роботи, рольової та ділової гри. Методи здобуття методико-виконавської інформації: евристичної бесіди, навчальної дискусії; практичні, які допомагають вивченню та опануванню теоретико-методичною інформацією; індуктивно-дедуктивні (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, співставлення); самопідготовки. Методи контролю і самоконтролю: тест-пошук, тест-узагальнення, тест-підставлення; аналітичного аналізу, анкетування, діагностичні

завдання.

Впровадження методики формування досвіду виконавської діяльності майбутніх педагогів-музикантів здійснювалось нами у три етапи (інформаційно-аналітичний, фахово-орієнтований, творчо-самостійний), кожен з яких мав свою мету, завдання та власну структуру.

Аналіз результатів підтвердив результативність обраної методики, що виявилось у якісних змінах цільових орієнтирів навчально-виконавської діяльності, поглибленні методичної підготовки, збагаченні емоційно-почуттєвої сфери, підвищенні технічної майстерності і творчої спрямованості особистості. тобто тих складових, що визначають рівень сформованості досвіду виконавської діяльності майбутніх педагогів-музикантів.

#### **Література:**

1. **Ван Бін.** Формування фортепіанної техніки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. / Ван Бін. - К., 2011.- 205 с.
2. **Василенко-Несіна Н.А.** Формування мотивів музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музики / Н.А.Василенко-Несіна // Теоретичні та методичні засади мистецької освіти.-Ч., «Зелена Буковина»,2007.- С.91-92.
3. **Гостдинер А.Л.** Подготовка учащихся к концертным выступлениям / А.Л.Гостдинер. // Методические записки по вопросам музыкального образования. - М.: Музыка,1991.- Вып.3.- С.128-156. **С.133.**
4. **Кубанцева Е.И.** Концертмейстерская подготовка студентов в системе музыкально-педагогического образования / Е.И.Кубанцева // Музыка в школе.- 2002.- №1.- С.42-43.
5. **Курковський Г.** Питання фортепіанного виконавства / Г.Курковський -К:Музична Україна,1983.-138с.
6. **Лактіонов О.М.** Координати індивідуального досвіду / О.М.Лактіонов. - Харків: Бізнес інформ, 1998.- 432 с.
7. **Лактіонов О.М.** Проблема досвіду в контексті гуманістичної психології / О.М.Лактіонов // Вісник ХНУ:серія «Психологія» - №653.- Х.:ХНУ, 2005. - С.135-140.

УДК 371.13-057.875:398:78(477)

*Гура В.В.*

### **РЕЗУЛЬТАТИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ПЕРЕВІРКИ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ЗНАТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ**

*В статье представлены результаты опытно-экспериментальной работы по проверке эффективности методики формирования музыкально-теоретических знаний студентов - будущих учителей музыки средствами украинского фольклора. Представлены этапы внедрения методики и результаты исследования.*

**Ключевые слова:** *опытно-экспериментальная работа, формирование музыкально-теоретических знаний, профессиональная подготовка, будущие учителя музыки, украинский фольклор.*

Тенденції розвитку мистецької освіти потребують формування нової генерації педагогічних кадрів, здатних до глибокого усвідомлення гуманістичної парадигми освіти, творчого підходу до організації навчально-виховного процесу, музичної грамотності, оволодіння сучасними педагогічними технологіями.

На порядку денному також стає питання створення національної системи освіти як невід'ємної складової всього процесу розбудови нової держави. Цьому питанню сьогодні приділяється велика увага і найбільш загальні державні позиції викладені у загальнодержавних освітніх документах: Конституції України, законі «Про освіту»,