

Міністерство освіти і науки України
Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського
Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

УДК 378:37.011.3-051:78:398.8 (045)

Хуан Юйсі

**ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ДО КУЛЬТУРНОЇ-ПЕДАГОГІЧНОЇ ТРАНСМІСІЇ ЗАСОБАМИ
ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ**

01 – Освіта/Педагогіка

014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Хуан Юйсі

Науковий керівник – Осадча Тетяна Всеволодівна
кандидат педагогічних наук, доцент

Одеса – 2023

АНОТАЦІЯ

Хуан Юйсі «Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору». – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). – Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, 2023.

У дисертації порушено питання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії, здійснюваної в системі музично-педагогічної освіти засобами пісенного фольклору. Важливість його дослідження на часі пояснюється тим, що глобалізаційні процеси та ідеї мультикультуризації, характері для сучасного соціокультурного розвитку суспільства, загострили проблеми, пов'язані із збереженням і розвитком своєрідних і унікальних цивілізаційно-культурних традицій різних етносів і народів.

На шляху вирішення означених проблем сучасними науковцями активно розглядаються питання, пов'язані із культурною трансмісією як важливим чинником засвоєння і ретрансляції базисних елементів суспільної культури і мистецтва національно-етнічних конгломерації. Культурна трансмісія розуміється як цілісний процес трансляції соціально-культурної спадщини від покоління до покоління, що базується на інкультурації та соціалізації індивідів, засвоєнні й дієвому відтворенні ними духовних цінностей, культурних традицій, узагальнено-колективних художніх і етнокультурних уявлень, вірувань, накопичених у цивілізаційно-соціокультурному досвіді.

Розглянуто праці науковців у галузі філософії, естетики, у світлі яких усі елементи національно-мистецького простору визнаються унікальними й самоцінно-цивілізаційними надбаннями; враховано дані фундаментальних культурологічних і мистецтвознавчих досліджень, присвячених питанням

діалогу культур в умовах етно- й полікультурної освіти, вияву жанрово-інтонаційних особливостей національного фольклору в галузі музичного мистецтва та особливостям його прояву в різних формах художнього спілкування в культурі, зокрема – в етнокультурному і полікультурному середовищі, здобутки в галузі порівняльної педагогіки, музично-педагогічної освіти, етнопедагогіки, спрямовані на усвідомлення особливостей сприйняття фольклору шкільною молоддю нової генерації.

Відзначено, що реалізація культурної трансмісії в сьогоденних умовах, у середовищі, насиченому творами розважальна-бездуховного характеру і нав'язливим прищепленням низькопробних смаків, потребує здатності протистояти цьому тиску і знаходити шляхи й способи удосконалення духовних, музичних потреб і цінностей нових генерацій. Отже, успішність процесів культурної трансмісії в мистецькому, зокрема – музичному просторі, потребує врахування об'єктивних соціокультурних обставин та чинників особистісно-суб'єктивного характеру, зумовлених індивідуальними властивостями носіїв музичної культури, усвідомленням ними важливості активного сприяння збереженню музично-цивілізаційних здобутків і тим самими – забезпеченню спадкоємності й безперервності розвитку національної музичної культури.

На переконання автора, незамінну роль в художньо-освітньому процесі у його культурно-трансмісійному сенсі відіграє пісенний фольклор, в якому з найбільшою повнотою віддзеркалюються пережиті етносом історичні події, відбиваються художньо-ментальний досвід і національно-своєрідний світогляд, художні традиції і вірування, зберігаються його глибинні духовні скріпи, що дозволяє акцентувати на його значущості для збереження культурного коду нації.

Отже, ефективне вирішення завдань, пов'язаних із культурною трансмісією, має здійснюватися з урахуванням особливої значущості фольклорного мистецтва в життєдіяльності нації, важливості засвоєння й творчого продовження його життєздатності новими генераціями, завдяки чому уможлиблюється трансляція в майбутнє духовних цінностей, морально-

етичних норм й національно-мистецьких здобутків народу. Тому не виникає сумніву в необхідності посилення культурно-трансмисійних функцій учителя в його професійній діяльності.

Впровадження засад культурної трансмісії в освітню практику розуміється як *культурно-педагогічна трансмісія*, яка являє собою цілісний процес передавання в освітньому середовищі мистецького, зокрема – етнокультурного та етнопедагогічного досвіду в освітньому середовищі з метою формування в особистості національного світогляду, засвоєння і творчого використання духовних цінностей, морально-етичних норм та фольклорних традицій національної культури. У системі освіти культурно-педагогічна трансмісія може реалізовуватись через соціалізацію та інкультурацію засобами музичного мистецтва, зокрема у підготовці майбутніх учителів.

Означене засвідчує, що досягнення майбутніми вчителями музичного мистецтва культурно-трансмисійної ефективності потребує належної підготовки до транслявання художньої культури в різноманітні її видів і жанрів та здатності виховувати сучасних школярів як суб'єктів культурної трансмісії.

Під підготовкою майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору ми розуміємо систему спеціальної організації освітньої діяльності здобувачів в педагогічному виші, що забезпечує формування методичного і вокально-виконавського досвіду та комплексу специфічних особистісних якостей, ціннісних пріоритетів, етнопедагогічної та національно-музичної спрямованості, етнокультурної ерудованості, фахової компетентності у сфері музичного мистецтва та креативності у використанні пісенного фольклору у власній педагогічній практиці.

Усвідомлення сутності й специфіки підготовленості вчителя музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії дозволило обґрунтувати її компоненти, представлені в єдності мотиваційно-аксіологічного, етнокультурно-гностичного, компетентнісно-методичного, творчо-практичного компонентів.

З метою методологічного забезпечення дослідження враховано парадигмальні ідеї етнокультурного підходу, які в роботі набули домінантного значення, а також настановні положення персоніфікованого, компаративного, синергетичного та інноваційного підходів. Обґрунтовано методичні принципи їх реалізації в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, а саме: усвідомлення своєрідності, духовної та художньої цінності культури й мистецтва власного народу; етнокультурної толерантності й визнання самоцінності культури і мистецтва різних етносів; стимулювання до збагачення музично-етнічної самосвідомості; здатність до свідомої культурно-етнічної самоідентифікації у процесі засвоєння фольклорно-пісенного мистецтва; усвідомлення діалектичного взаємозв'язку цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу в історико-стильовому вимірі; свідомого ставлення до музично-етнічних традицій і особливостей їх прояву в життєдіяльності сучасного суспільства; стимулювання почуття причетності до пісенного мистецтва свого народу; активізації почуття відповідальності за збереження пісенних традицій свого народу, їх продовження і розвиток; врахування специфіки формування національно-мистецької самосвідомості у школярів сьогодення й майбутнього; органічного поєднання здобутків етнопедагогіки минулого й сучасності із досвідом власної педагогічної творчості.

У роботі визначено педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, а саме:

- активізація відповідальної позиції щодо формування в сучасній шкільній молоді художньо-ціннісного ставлення до народно-пісенної творчості;
- стимулювання до поглиблення мистецької й методичної озброєності в галузі освоєння фольклорно-пісенних традицій;
- зорієнтованості змісту підготовки на творче врахування особливостей музично-пізнавальної діяльності й смакових орієнтирів учнів нової генерації.

Перевірка ефективності розробленої методики передбачала діагностування висхідного рівня сформованості досліджуваного конструкту, яке здійснювалося за мобілізаційно-спонукальним, етно-когнітивним, вокально-методичним, креативно-діяльнісним критеріями з відповідними показниками. Узагальнення даних констатувальної діагностики дозволило визначити чотири рівні сформованості підготовленості здобувачів до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору: продуктивний; самостійний; адаптаційний та індиферентний.

Кількісний аналіз отриманих даних продемонстрував, що більшість респондентів знаходилася на адаптаційному та індиферентному рівнях підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Дослідна робота здійснювалася за трьома етапами: особистісно-мобілізаційним, гностично-формувальним, творчо-результативним. На першому етапі головна увага приділялась активізації відповідальної позиції щодо формування в сучасній шкільній молоді художньо-ціннісного ставлення до пісенного фольклору. З цією метою застосовувався комплекс організаційних форм, методів і технологій, зокрема – організація засідань круглого столу, диспути й дискусії під час їх проведення, постановка проблемних запитань, аналіз прикладів «вертикального», «горизонтального» і «непрямого» різновидів культурної трансмісії, творчі завдання на опитування своїх батьків і знайомих похилого віку щодо традицій, які вони наслідували від своїх попередників, обговорення молодіжних тенденцій щодо аранжування фольклорних мелодій у сучасному стилі тощо.

На другому, гностично-формувальному етапі головне завдання полягало у формуванні в здобувачів етнокультурно-гностичного й компетентісно-методичного компонентів досліджуваного феномену на засадах збагачення в них знань щодо власного фольклорного мистецтва, фольклорно-пісенних традицій різних етносів. Цьому сприяли залучення здобувачів до участі в щорічному конкурсі інтернаціональних ансамблів, розроблення фольклорно-

зорієнтованих презентацій у малих інтернаціональних групах, що сприяло обміну знаннями студентів з України і Китаю, їх обговорення з метою аналітичного осмислення різноманіття й унікальності жанрово-стильових особливостей представлених в них пісенно-виконавських традицій. Суттєва увага також приділялася вдосконаленню в майбутніх фахівців художньої освіченості, музично-виконавської, зокрема – вокальної підготовки, здатності до самостійного розучування, інтерпретації й художньо-виразного виконання пісенного фольклору, формуванню навичок варіювання, імпровізації та аранжування пісенних мелодій. Крім того, на заняттях з методики музичного виховання у здобувачів поглиблювалися психолого-педагогічні й методичні знання щодо специфіки музично-пізнавальної діяльності сучасних школярів різних генерацій, з різним типом нервової системи і провідним типом сприйняття (художнім – інтелектуальним), опрацьовувалися традиційні та інноваційні методи заохочення учнів до народно-пісенного музикування в умовах урочної й позакласної діяльності, що в цілому сприяло поглибленню в майбутніх фахівців мистецької й методичної озброєності в галузі освоєння фольклорно-пісенних традицій (друга педагогічна умова).

На третьому, творчо-результативному етапі вирішувалося завдання щодо зорієнтованості змісту підготовки майбутніх фахівців на творче врахування особливостей практики музичного сприйняття й оцінно-смакових орієнтирів школярів нової генерації з метою формування в них зацікавленості пісенним фольклором (третья педагогічна умова) і тим самим – формуванню творчо-практичного компоненту культурно-педагогічної трансмісії. Особлива увага на цьому етапі приділялася осмисленню власного досвіду оцінного ставлення до народно-пісенної творчості та майстерності співаків і фольклорних колективів, сучасних обробок народних мелодій, самоаналізу художніх почуттів піл час виконання фольклорних творів.

Майбутні фахівці також оволодівали інноваційно-практичними способами непрямого педагогічного впливу на смакові уподобання й переваги школярів у процесі організації змагально-ігрових форм («вгадай мелодію», «жанрова

вікторина»), розроблення проєктів концерту народної пісні, фольклорного фестивалю, ділових ігор на демонстрацію розроблених відео-презентацій, присвячених творчості видатних солістів і фольклорних колективів, спрямованих на активізацію гедоністично-емоційного відгуку на красу й художньо-цінну змістовність народних творів свого й інших народів.

На цьому етапі студенти також навчалися застосовувати сучасні комунікативно-інформаційні, зокрема – цифрові й дистанційні технології, використання яких має сприяти підвищенню зацікавленості учнів народнопісенним мистецтвом, збагаченню їхніх музичних вражень і залученню до художніх форм спілкування на пісенно-фольклорному матеріалі.

За результатами порівняльного аналізу було встановлено, що у здобувачів з ЕГ, які брали участь у формувальному експерименті, суттєво підвищився рівень підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії за всіма критеріями і показниками. Особливо помітними були їхні успіхи в порівнянні з даними, отриманими під час прикінцевого діагностичного зрізу в респондентів з КГ. Так, найвищого, продуктивного рівня в ЕГ досягли 21,1 % здобувачів, що на 17,7 % більше, ніж на початковому етапі експерименту. В КГ їх кількість зросла на 7,0 %. На самостійному рівні в ЕГ кількість респондентів збільшилася на 25,6 %, а у КГ їх кількість зросла тільки на 3,5 %. На адаптаційному рівні в ЕГ було виявлено на 10,5 % менше респондентів, а в КГ їх кількість збільшилася на 3,7%. На найнижчому, індиферентному рівні в ЕГ залишилося 3,9% респондентів, тобто на 32,8% менше, в той час, як у КГ із залишилося 21,5 %, тобто зменшилося на 14,3% у порівнянні з першим зрізом: отже, позитивна різниця в результатах на користь здобувачів, які навчалися за експериментальною методикою, виявилася достатньо відчутною.

Отримані дані було підтверджено за допомогою обчислення, виконаного за допомогою багатофункціонального критерію φ^* Фішера, результати якого дозволили дійти висновку щодо ефективності методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії на засадах

пісенного фольклору та доцільність її впровадження в процес підготовки майбутніх викладачів вокалу.

Ключові слова: майбутні вчителі музичного мистецтва, пісенний фольклор, вокальна підготовка, культурно-педагогічна трансмісія, етно- та полікультурна освіта, художня освіченість, етнокультура і етнокультурні уявлення, музичне мистецтво, музично-виконавська підготовка, методологічне забезпечення, методична культура, художня культура, художнє спілкування в культурі, професійна діяльність, музично-педагогічна освіта.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Реброва Олена, Хуан Юйсі, Калюжна Оксана (2021). Підготовка китайських студентів-вокалістів до виконання українського народно-пісенного репертуару як педагогічна проблема. СумДПУ імені А. С. Макаренка, Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, № 9 (113), 332-342.

DOI 10.24139/2312-5993/2021.09/332-342

2. Хуан Юйсі, Го Яньжань (2022). Пісенний фольклор в репертуарі китайських студентів як форма міжкультурного діалогу сходу і заходу., Випуск 50. Том 2, 59-63. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2022/50.2.11>

3. Хуан Юйсі, Юй Хенюань, (2022). Досвід удосконалення вокально-виконавської майстерності китайських здобувачів в українському музично-педагогічному закладі вищої освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, № 2 (116). 244–254. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, Вип. № 8 (112).

<https://pedscience.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/10/26-1.pdf>

4. Брюховецька І. В., Хуан Юйсі, Толстова Н.М. (2023). Рефлексія в педагогічній діяльності: особливості, методи, розвиток власної особистості. *Інноваційна педагогіка. ПУ «Причорноморський науково-дослідний інститут економіки та інновацій»*, Видавничий дім «Гельветика». 198-202.

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/61.2.39>

Опубліковані праці апробаційного характеру

5. Хуан, Юйсі (2020). Компаративний підхід у виявленні своєрідності пісенного фольклору українського і китайського народів. *Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Професійна компетентність учителя нової української школи: формування, розвиток та удосконалення»*, м. Тернопіль, 77-79.
6. Хуан Юйсі, Лю Сяомей (2020). Діагностика здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до самостійного опанування вокального репертуару. Матеріали та тези IV Міжнародної конференції молодих вчених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства». Т.1. м. Одеса: ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 82-89.
7. Хуан Юйсі (2022). Методологічні засади і досвід підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору. Матеріали і тези VIII Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства», м. Одеса: ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 82-85.
8. Хуан Юйсі, Ван Цзісюань. (2023). Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору. *Science and technology: problems, prospects and innovations. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. CPN Publishing Group. Osaka, Japan, pp. 127-133.
URL: <https://sci-conf.com.ua/xii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-technology-problems-prospects-and-innovations-1-3-09-2023-osaka-yaponiya-arhiv/>.

ABSTRACT

Huang Yuxi «Training future music teachers for cultural transmission by means of song folklore». – Manuscript Copyright.

Thesis for a PhD degree according to the speciality 014 Secondary education (Musical art). State Institution “South Ukrainian National Pedagogical university named after K. D. Ushynsky”, Odesa, 2023.

The thesis raises the issue of training future teachers of musical art for cultural and pedagogical transmission, which is carried out in the system of musical and pedagogical education by means of song folklore. The relevance of the study is explained by the fact that globalization processes and ideas of multiculturalism, which have gained a certain spread in modern society, have exacerbated the problems associated with the preservation and development of original and unique civilizational and cultural traditions of various ethnic groups and peoples.

On the way to solving these problems, modern scientists actively consider issues related to cultural transmission as an important factor in the assimilation and retransmission of the basic elements of culture and art of national-ethnic conglomerations. Cultural transmission is understood as a holistic process of transmission of socio-cultural heritage from generation to generation, which is based on the inculturation and socialization of individuals, their assimilation and effective reproduction of spiritual values, cultural traditions, generalized collective artistic and ethno-cultural ideas, beliefs accumulated in the civilizational and socio-cultural experience.

The author considers the works of scholars in the field of philosophy and aesthetics, in the light of which all elements of the national-artistic space are recognized as unique and self-valuable and civilizational assets; takes into account the data of fundamental culturological and art studies, which are devoted to issues of cultural dialogue in the conditions of ethnic and multicultural education, the manifestation of genre-intonational features of national folklore in the field of musical art and the peculiarities of its manifestation in various forms of artistic communication

in the ethnocultural environment, achievements in the field of comparative pedagogy, music-pedagogical education, ethnopedagogy, aimed at awareness of the peculiarities of perceiving folklore by students of the new generation.

It is noted that the implementation of cultural transmission in today's conditions, in an environment that is filled with works of an entertaining and spiritless nature and intrusive instillation of low-quality tastes, requires the ability to resist this pressure and find ways and means of improving the spiritual, musical needs and values of new generations. Therefore, the success of the processes of cultural transmission in the artistic, in particular – musical space, requires taking into consideration objective socio-cultural circumstances and factors of a personal and subjective nature, which are determined by the individual properties of the bearers of musical culture, their awareness of the importance of actively contributing to the preservation of musical and civilizational achievements, and thus ourselves – to ensure the continuity of the development of national musical culture.

In the author's opinion, an irreplaceable role in the artistic and educational process in its cultural and transmission sense is played by song folklore, where historical events experienced by the ethnic group are most fully reflected, artistic and mental experience and a nationally peculiar worldview, artistic traditions and beliefs, deep spiritual bonds are preserved, which allows them to emphasize its importance for the preservation of the cultural code of the nation.

Therefore, the effective solution of tasks related to cultural transmission should take into account the special significance of folklore art in the life of the nation, the importance of its assimilation and creative continuation by new generations, due to which it is possible to transmit spiritual values, moral and ethical norms and national artistic achievements of the people. That is why, there is no doubt about the need to strengthen the cultural transmission functions of the teacher in his professional activity.

Given the results of the analysis of a significant array of interdisciplinary studies, *cultural-pedagogical transmission* will be interpreted as a holistic process of transmitting ethno-cultural and ethno-pedagogical experience in the educational environment with the aim of forming a national worldview in an individual,

assimilating and creatively using spiritual values, moral and ethical norms and folklore traditions of national culture. In the education system, cultural and pedagogical transmission can be implemented through socialization and inculturation by means of musical art, in particular in the training of future teachers.

It is emphasized that the achievement of cultural and transmission efficiency by future music teachers requires their proper preparation for the transmission of artistic culture in the diversity of its musical styles and genres, as well as for the education of modern school students as subjects of cultural transmission.

We understand the training of future teachers of musical art for cultural and pedagogical transmission by means of song folklore as the system of special organization of educational activities of students in a pedagogical university, which ensures the formation of methodical and vocal-performance experience and a complex of specific personal qualities, value priorities, ethno-pedagogical and national-musical orientation, ethnocultural erudition, professional competence in the field of musical art and creativity in the use of song folklore in one's own pedagogical practice.

The training of future music teachers for cultural-pedagogical transmission by means of song folklore should be built on the basis of thorough methodological support of the educational process, assimilation of valuable priorities of ethno-pedagogical and national-musical orientation, acquisition of ethno- and multicultural education, methodical culture and competence, high-quality musical performance, in particular vocal training, artistic and musical education.

Awareness of the essence and specificity of a music teacher's training for cultural-pedagogical transmission made it possible to substantiate its components in the unity of motivational-axiological, ethno-cultural-gnostic, competence-methodical, creative-practical components.

For the purpose of methodological support of the research, the paradigmatic ideas of the ethno-cultural approach, which have become dominant in the work, as well as the guidelines of the personified, comparative, synergistic and innovative approaches, are regarded. The methodical principles of their implementation in the

process of training future teachers of musical art for cultural and pedagogical transmission by means of song folklore are substantiated, namely: awareness of the originality, spiritual and artistic value of the culture and art of one's own people; ethnocultural tolerance and recognition of self-worth of culture and art of different ethnic groups; stimulation to enrich musical and ethnic self-awareness; the ability to conscious cultural and ethnic self-identification in the process of assimilation of folklore and song art; awareness of the dialectical interrelationship of civilizational culture and the uniqueness of the art of one's people in the historical and stylistic dimension; a conscious attitude to musical and ethnic traditions and the peculiarities of their manifestation in the daily life of modern society; stimulation of a sense of involvement in the song art of one's people; intensification of the sense of responsibility for the preservation of the song traditions of one's people, their continuation and development; considering the specifics of the formation of national and artistic self-awareness among current school students; an organic combination of the achievements of ethnopädagogy of the past and the present with the experience of one's own pedagogical creativity.

The work defines the following pedagogical conditions for the training of future music teachers for cultural and pedagogical transmission by means of song folklore:

- activation of a responsible position regarding the formation of an artistic and valuable attitude to folk song creativity in modern school youth;
- stimulation to deepen artistic and methodical “weapons” in the field of developing folklore and song traditions;
- orientation of the content of training to creative consideration of the peculiarities of musical and cognitive activity and taste guidelines of school students of the new generation.

Verification of the effectiveness of the developed methodology involved diagnosing the ascending level of formation of the studied construct, which was carried out according to mobilization-motivational, ethno-cognitive, vocal-methodical, formative-activity criteria with appropriate indicators. The generalization of the data of summative diagnostics made it possible to determine four levels of formation of

students' readiness for cultural transmission by means of song folklore: high, sufficient, intermediate, low. Quantitative analysis of the obtained data showed that the majority of respondents were at intermediate and low levels of preparedness for cultural and pedagogical transmission by means of folk songs.

Research work was carried out in three stages: personal-mobilization, gnostic-formative, creative-practical. At the first stage, the main attention was paid to the activation of the students' responsible position regarding the formation of an artistic and valuable attitude to folk song creativity in modern school youth (the first pedagogical condition). For this purpose, a complex of organizational forms, methods and technologies was used, in particular – the organization of round table meetings, debates and discussions during their holding, posing problematic questions, analysis of examples of “vertical”, “horizontal” and “indirect” varieties of cultural transmission, creative tasks for interviewing their parents and elderly acquaintances about the traditions they inherited from their predecessors, discussing youth trends in arranging folk melodies in a modern style, etc.

At the second, gnostic-formative stage, the main task was to form the ethno-cultural-gnostic and competence-methodical components of the studied phenomenon in the students on the basis of enriching their knowledge about their own folklore art, folk-song traditions of different ethnic groups. This was facilitated by the involvement of students in the annual competition of international ensembles, the development of folklore-oriented presentations in small international groups, which contributed to the exchange of knowledge of students from Ukraine and China, their discussion aimed at analytical understanding of the diversity and uniqueness of the genre-stylistic features of the songs presented in their performance traditions. Significant attention was also paid to the improvement of future specialists' skills of self-cognition, artistically expressive performance, and formation of skills in the processing and arrangement of song folklore.

During the classes on the methodology of musical education, the students deepened their psychological, pedagogical and methodological knowledge regarding the specifics of the musical and cognitive activity of modern school students, the

leading type of perception (artistic or intellectual), with different types of the nervous system, and also worked out traditional and innovative methods of encouraging students to folk music song making in the conditions of curricular and extracurricular activities, which in general contributed to the deepening of the students' artistic and methodical armament in the field of mastering folklore and song traditions, that is, it was aimed at the implementation of the second pedagogical condition.

At the third, creative-practical stage, the task of orienting the content of the training of future specialists to creative consideration of the peculiarities of the practice of musical perception and evaluation and taste orientations of school students of the new generation was solved with the aim of forming their interest in song folklore (the third pedagogical condition) and thus – the formation of creative practical component of cultural and pedagogical transmission. At this stage, special attention was paid to the understanding of one's own experience of the evaluative attitude to folk song creativity and skills of singers and folklore groups, modern processing of folk melodies, introspection of artistic feelings during the performance of folklore works.

In addition, future specialists mastered innovative and practical methods of indirect pedagogical influence on the taste preferences of school students in the process of organizing competitive game forms ("guess the melody", "genre quiz"), developing projects for a folk song concert, folklore festival, business games on demonstration of developed video presentations dedicated to the work of outstanding soloists and folk groups, aimed at activating the hedonistic-emotional response to the beauty and artistically valuable content of folk works of one's own and other nations.

At this stage, students also learned to use modern communication and information technologies, in particular, digital and distance technologies, the use of which should contribute to increasing students' interest in folk song art, enriching their musical impressions, and involving them in artistic forms of communication based on song and folklore material.

According to the results of the comparative analysis, it was revealed that the level of preparedness for cultural-pedagogical transmission by all criteria and indicators has significantly increased among the experimental group students who took

part in the formative experiment. Their success was especially noticeable in comparison with the data obtained during the final diagnostic cut in respondents from the control group. Thus, 21.1% of students achieved the highest, productive level in the experimental group, which is 17.7% more than at the initial stage of the experiment. In the control group, their number increased by 7.0%. At the independent level, the number of respondents in the experimental group increased by 25.6%, and in the control group, their number increased by only 3.5%. At the adaptation level, 10.5% fewer respondents were found in the experimental group, and their number increased by 3.7% in the control group. At the lowest, indifferent level, 3.9% of respondents remained in the experimental group, i.e. 32.8% fewer, while 21.5% remained in the control group, i.e. decreased by 14.3% compared to the first cut: therefore, the positive difference in results in favour of students who studied using the experimental methods turned out to be quite noticeable.

The obtained data were confirmed with the help of a calculation performed using Fisher's multifunctional φ^* criterion, the results of which made it possible to reach a conclusion about the effectiveness of the methods of training future music teachers for cultural and pedagogical transmission on the basis of song folklore and the feasibility of its implementation in the process of training future vocal teachers.

Keywords: future teachers of musical art, song folklore, cultural-pedagogical transmission, ethno- and multicultural education, ethno-culture and ethno-cultural ideas, musical-performance training, vocal training, methodological support, methodological culture, professional activity, musical art, musical and pedagogical education, artistic culture, artistic communication in culture, artistic education.

LIST OF THE APPLICANT'S PUBLISHED WORKS ON THE TOPIC OF THE THESIS

Articles in scientific and professional journals of Ukraine

1. Rebrova Olena, Huang Yuxi, Kaliuzhna Oksana (2021). Training Chinese student vocalists to perform the Ukrainian folk song repertoire as a pedagogical problem. A.S.

Makarenko SumDPU, *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, № 9 (113), 332-342. DOI 10.24139/2312-5993/2021.09/332-342

2. Huang Yuxi, Go Janryn (2022). Song folklore in the repertoire of Chinese students as a form of intercultural dialogue between East and West, Issue 50. Volume 2, 59-63.

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2022/50.2.11>

3. Yu Hengyuan, Huang Yuxi. Experience of improving the vocal and performing skill of Chinese applicants in Ukrainian Music and Pedagogical Institution of Higher Education. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, No. 2 (116).

Sumy, 244–254. Retrieved from: <https://pedscience.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/10/26-1.pdf>.

<https://pedscience.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/10/26-1.pdf>

4. Briukhovetska I. V., Huang Yuxi, Tolstova N.M. (2023). Reflection in pedagogical activity: features, methods, development of one's own personality.

Innovative pedagogy. PU "Black Sea Research Institute of Economics and Innovation, Publishing House "Helvetika". 198-202. DOI [https://doi.org/10.32782/2663-](https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/61.2.39)

[6085/2023/61.2.39](https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/61.2.39)

Published approbation works

5. Huang Yuxi (2020). A comparative approach in revealing the originality of the song folklore of the Ukrainian and Chinese peoples. *International scientific and practical internet conference „Professional competence of the teacher of the new Ukrainian school: formation, development and improvement“*, Ternopil, 77-79.

6. Huang Yuxi, Liu Xiaomei (2020). Diagnostics of the ability of future music teachers to independently master the vocal repertoire. *Materials and theses of the IV International Conference of Young Scientists and Students „Musical and*

Choreographic Education in the Context of Cultural Development of Societ“. Vol.1. Odesa: PNP named after K.D. Ushynsky, 82-89.

Odesa: PNP named after K.D. Ushynsky, 82-89.

7. Huang Yuxi (2022). Methodological principles and experience of training future teachers of musical art for cultural and pedagogical transmission by means of song folklore. *Materials and theses of the VIII International Scientific and Practical Conference of Young Scientists and Students „Musical and Choreographic Education*

in the Context of Cultural Development of Society“, Odesa: PNPU named after K. D. Ushynsky, 82-85.

8. Huang Yuxi, Wang Zixuan (2023). Pedagogical conditions for training future music teachers for cultural transmission by means of song folklore. *Science and technology: problems, prospects and innovations. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference*. CPN Publishing Group. Osaka, Japan, pp. 127-133. URL: <https://sci-conf.com.ua/xii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-technology-problems-prospects-and-innovations-1-3-09-2023-osaka-yaponiya-arhiv/>.

ЗМІСТ

ВСТУП	22
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КУЛЬТУРНО- ПЕДАГОГІЧНОЇ ТРАНСМІСІЇ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ	
1.1. Феномен культурно-педагогічної трансмісії в науковому дискурсі	31
1.2. Структура підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.....	57
Висновки до першого розділу	85
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ І МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КУЛЬТУРНОЇ ТРАНСМІСІЇ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ	
2.1. Наукові підходи й принципи підготовки майбутніх фахівців до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору	88
2.2. Педагогічні умови формування в майбутніх учителів музичного мистецтва підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії засобами народної пісенної творчості	109
Висновки до другого розділу	128
РОЗДІЛ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КУЛЬТУРНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ТРАНСМІСІЇ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ	
3.1. Діагностичний апарат авторської методики та результати констатувального експерименту	130

3.2. Зміст і результати перевірки ефективності методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору	164
Висновки до третього розділу	198
ВИСНОВКИ	202
ЛІТЕРАТУРА	207
ДОДАТКИ.....	238

Вступ

Одним із найважливіших джерел культури народу є його фольклорне мистецтво, в якому відбиваються історико-культурне буття етносу, духовні скрепи і національний код нації. Науковці вважають, що тяжіння до його наслідування присутнє людині на генетичному рівні. Натомість, розвиток національної самосвідомості й здатність до національної самоідентифікації особистості та її ставлення до культури свого народу у значній мірі залежать від сутнісних характеристик стохастичного і педагогічно-цілеспрямованого впливу середовища на її особистісне становлення.

Сьогоднішній світ розвивається у двох напрямках – глобалізаційному, сповненому тенденцій до розмивання національної своєрідності, уніфікації й вироблення загальнолюдського, національно невизначеного мистецтва, й тяжінням народів до самозбереження й продовження своїх унікальних традицій в життєдіяльності наступних поколінь.

Реалізація тенденції другого роду пов'язується із уявленнями про культурну трансмісію, яка розглядається як важливий фактор збереження національних культур у загальнолюдському цивілізаційному процесі, при чому найважливіша роль відводиться фольклорному мистецтву.

Провідну роль у формуванні національно-вихованої особисті й реалізації трансмісійних процесів відіграє виховання нових поколінь, тому перед сучасною школою постають надзвичайно відповідальні завдання формування в учнів ціннісно-свідомого ставлення до художньої творчості свого народу, зокрема – пісенного фольклору як найважливішого змістового складника культурної трансмісії.

У Законах України «Про вищу освіту», «Про освіту», Концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» на період до 2029 року, Державному стандарті повної

загальної середньої освіти акцентовано на важливості підвищення якості мистецької освітньої галузі та її ролі у національно-виховному процесі.

Проблеми ролі мистецтва у формуванні духовності, національної ідентичності й самосвідомості вивчали такі науковці, як Н. Гуральник, А. Растригіна, Т. Лобода, М. Фурса, Лі Чжаофен; формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики із застосуванням етнокulturологічного тезаурусу українського вокального мистецтва – В. Антонюк, Е. Макарова, М. Томашівська, О. Хорунжа, В. Яковенко.

Питання формування національної культури школярів засобами народно-пісенної творчості розглядали Н. Батюк, Т. Коваль, Т. Ткаченко, Чен Хань, Л. Федоронько; роль розважальних, зокрема – естрадних жанрів, заснованих на фольклорному матеріалі, у формуванні національних культурних цінностей висвітлювалися Я. Литовкою, М. Мозговим, Г. Ніколаї, Л. Прохоровою, М. Тайчіновим, О. Соколовою, О. Устименко-Косоріч та ін.

Значну увагу проблемі транслявання культурних традиції приділяють також молоді китайські науковці, зокрема – Вен Дзюнь, Вей Лімін, Вей Шупен, Сі Даофен, Чан Ліін, які ґрунтуються на теоретичних здобутках української та зарубіжної науки й розглядають ці питання на матеріалі народно-пісенної культури Китаю.

Розглядаються в останній період у науковому просторі і питання трансмісії фольклорної традиції (Н. Гаврилюк, С. Грица, Г. Черепова та ін.). Натомість питання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до трансмісійно-педагогічної діяльності засобами пісенного фольклору на цей час ще не ставали предметом спеціального дослідження.

Узагальнення даних наукових здобутків дозволило виявити наявність низки суперечностей, що виникають у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії, а саме:

- між теоретичною розробленістю сутності і цивілізаційних функцій культурної трансмісії та недостатнім висвітленням в мистецькій педагогіці її

- забезпечення на засадах збереження й транслювання фольклору як найважливішого духовного й художнього феномену в життєдіяльності нації;
- між потужними здобутками в галузі культурології, фольклористики, мистецтвознавства, етнопедагогіки щодо усвідомлення значущості музичного фольклору в життєдіяльності суспільства та недостатнім проявом уваги до теоретико-методичного обґрунтування його засвоєння, збереження і розвитку в сучасному соціокультурному середовищі як вагомого фактору культурної трансмісії національно-цивілізаційних здобутків;
 - між розробленими в музичній педагогіці методами підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування в учнів навичок сприйняття й виконання народних пісень та недостатнім врахуванням особливостей самосвідомості, світоставлення й музично-пізнавальної діяльності школярів нової генерації як впливових чинників виховання в них пошани і любові до пісенного фольклору.

Актуальність проблеми та її недостатнє висвітлення в мистецькій педагогіці, а також наявність означених суперечностей обумовили обрання теми дисертаційної роботи «Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження входить до тематичного плану науково-дослідних робіт Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» є складником наукової теми кафедри музичного мистецтва і хореографії факультету музичної та хореографічної освіти «Теорія і методика підготовки майбутніх фахівців мистецького та мистецько-педагогічного профілю в контексті соціокультурної парадигми» (реєстраційний номер 0120U002017).

Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні вченої ради Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського (протокол №11 від 27.06.2019 р.).

Мета дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні, розробці та експериментальній перевірці методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Відповідно до **мети** дослідження визначено **завдання**:

1. Розкрити сутність культурно-педагогічної трансмісії в термінологічному дискурсі.
2. Визначити компоненту структуру підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.
3. Обґрунтувати методологічні й методичні засади підготовки здобувачів вищої освіти до культурно-педагогічної трансмісії у процесі залучення школярів до народно-пісенної творчості.
4. Розробити діагностичний інструментарій щодо виявлення рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії.
5. Експериментально перевірити ефективність методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Об'єкт дослідження – підготовка майбутніх учителів до фахової діяльності в системі сучасної шкільної музичної освіти.

Предмет дослідження – методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Теоретико-методологічну основу становлять філософські й психологічні положення щодо спорідненості національних і загальнолюдських цінностей, у світлі яких усі елементи національно-мистецького простору визнаються унікальними й самоцінними (І. Зязюн, І. Ляшенко, М. Степико, О. Сук та ін.); праці, присвячені впливу глобалізаційних та інтеграційних чинників на розвиток сучасного суспільства (Р. Зимовець, Є. Бистрицький, С. Пролєєв, Б. Савчук, С. Стрельбицька); теорії діалогу культур і міжкультурної комунікації в

полікультурному середовищі (І. Бех, V. Bibler, О. Олексюк, О. Реброва); теоретичні положення загальної, порівняльної педагогіки та етнопедагогіки (О. Білоус, Г. Ніколаї, Л. Маєвська, Л. Мафтин, В. Мосіяшенко та ін.); педагогічно інтерпретовані гуманістичні ідеї щодо ролі фольклорного, зокрема – музичного мистецтва у життєдіяльності суспільства (О. Петриківська, В. Сухомлинський, О. Рудницька та ін.); вияв особливостей його прояву в різних етнокультурних умовах (К. Матвєєва, О. Микитенко, Л. Порцева); фундаментальні дослідження в галузі мистецтвознавства, присвячені питанням ролі фольклорного мистецтва як культурного коду нації (Л. Горюнова, Н. Корихалова, О. Самойленко, С. Тишко, С. Шип та ін.).

Методи дослідження:

– *теоретичні* – аналітико-синтетичний аналіз, систематизація та інтеграція – для узагальнення наукових здобутків у галузі філософії мистецтва, культурології, етнопедагогіки для обґрунтування вихідних положень дослідження, зокрема – концептуальних положень зарубіжних і вітчизняних учених щодо цивілізаційно-культурних процесів і ролі мистецтва як носія національного коду для визначення понятійного апарату дослідження та обґрунтування педагогічних умов підготовки здобувачів, здатних залучати школярів до пісенного фольклору з метою їх виховання як Акторів культурної трансмісії; теоретичного моделювання – для розроблення моделі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору та визначення компонентів, критеріїв і показників оцінювання рівнів підготовленості майбутніх учителів до культурно-педагогічної трансмісійної діяльності;

– прогнозування – для обґрунтування експериментальної методики підготовки здобувачів до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору;

– *емпіричні* – педагогічне спостереження, бесіда, опитування, анкетування, тестування, узагальнення оцінок незалежних експертів; педагогічний експеримент – для апробації і ефективності пропонованої методики на засадах впровадження тренінгів, вікторин, рольових і змагальних

ігор, гри-драматизації, творчих завдань, інтерактивного спілкування з використанням хмарних технологій;

– *статистичні методи* – для обробки отриманих у процесі формувального експерименту результатів щодо підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Наукова новизна полягає в тому, що *вперше*: запропоновано розв'язання проблеми підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору; визначено сутність культурно-педагогічної трансмісії й структуру підготовленості до її здійснення в єдності мотиваційно-аксіологічного, етнокультурно-гностичного, музично-компетентнісного й творчо-практичного компонентів; обґрунтовано методологічне забезпечення формувального процесу на засадах врахування парадигмальних настанов етнокультурного, персоніфікованого, синергетичного, компаративного та інноваційного наукових підходів, а також принципів їх реалізації в освітньому процесі – усвідомлення своєрідності, духовної й художньої цінності культури й мистецтва власного народу; етнокультурної толерантності й визнання самоцінності культури й мистецтва різних етносів; стимулювання до збагачення музично-етнічної самосвідомості; здатності до свідомої культурно-етнічної самоідентифікації в галузі музичного (пісенного) мистецтва; діалектичної єдності почуття причетності до цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу в історико-стильовому вимірі; свідомого ставлення до музично-етнічних пісенних традицій та особливостей їх прояву в життєдіяльності сучасного суспільства; стимулювання почуття причетності до пісенного мистецтва свого народу; активізації почуття відповідальності за збереження пісенних традицій свого народу, їх продовження і розвиток; врахування специфіки формування національно-мистецької самосвідомості у школярів сьогодення й майбутнього; самовдосконалення педагогічно-етнологічних потенцій, спрямованих на формування в учнів здатності до культурної трансмісії пісенного фольклору; схарактеризовано педагогічні умови

підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Уточнено форми музично-пізнавальної й організаційно-проектної діяльності, оволодіння якими уможливить успішне вирішення вчителем завдань культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору в процесі викладання уроків музичного мистецтва та в позакласній роботі.

Подальшого розвитку набула методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до національно-зорієнтованої фахової діяльності.

Практичне значення результатів дослідження полягає в розробленні діагностичної методики виявлення рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору, використанні пропонованих методів і технологій організації освітнього процесу з метою виховання в особистості шанобливого та особистого, ціннісно-зацікавленого ставлення до пісенного фольклору в музично-педагогічних закладах різного освітнього рівня.

Представлені методи й технології підготовки здобувачів до культурно-педагогічної трансмісії можуть застосовуватися в різних умовах здійснення освітньої й музично-просвітницької діяльності – у позакласній і позашкільній музично-педагогічній роботі, під час підвищення кваліфікації майбутніх учителів музичного мистецтва та їхнього фахового самовдосконалення.

Матеріали дослідження **впроваджено в освітній процес** Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського (акт про впровадження від 06.10.2023, № 475/16).

Апробація результатів дослідження. Основні положення й результати дослідження дисертації обговорено на 11 Міжнародних науково-практичних конференціях: «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (2020, 2021, 2022, 2023 р.р, м. Одеса); «Професійна компетентність учителя нової української школи: формування, розвиток та удосконалення» (22 травня 2020 року, м. Тернопіль); «Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін» (23-24

квітня 2020 р., Суми); «Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики» (18-20 березня 2021 р., м. Переяслав-Хмельницький); «Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, перспективи» (16-17 листопада 2021 р., Суми); «Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя» (22-23 листопада 2022 р., Вінниця); «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (12 травня 2023 р., м. Кривий Ріг), Science and technology: problems, prospects and innovations. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference. CPN Publishing Group (2023, Japan, Osaka).

Основні положення та висновки дослідження обговорено на щорічних звітних наукових конференціях аспірантів і науковців факультету музичної та хореографічної освіти Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (2020-2023 р.р.).

Публікації. Основні результати дисертації висвітлено у 8 публікаціях, з яких 4 статті надруковано в наукових фахових виданнях України у співавторстві та 4 – апробаційного характеру (2 з яких у співавторстві), видані українською мовою.

Особистий внесок здобувача у працях, написаних у співавторстві, полягає в обґрунтуванні специфіки опанування китайських студентів-вокалістів до виконання українського народно-пісенного репертуару (1), аналізі проблем, які вирішуються у процесі засвоєння пісенного фольклору завдяки налагодженню міжкультурного діалогу між Сходом і Заходом (2), в обґрунтуванні ефективних форм удосконалення вокально-виконавської майстерності співаків – виконавців народно-пісенного репертуару (3), вияву специфіки рефлексії в процесі удосконалення виконавських і педагогічних навичок майбутніх учителів (4), обґрунтуванні методів діагностування здатності майбутніх вчителів музичного мистецтва до самостійного опанування вокального репертуару (6), обґрунтуванні педагогічних умов підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору (8).

Структура та обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається із загальної анотації, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків,

списку використаних джерел (299 найменування, із них 45 – іноземними мовами) та 14 додатків на 22-х сторінках. Робота містить 9 таблиць, 4 рисунки, що обіймають 3 сторінки основного тексту. Загальний обсяг роботи – 263 сторінки, з яких основного тексту – 179 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КУЛЬТУРНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ТРАНСМІСІЇ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

1.1. Феномен культурно-педагогічної трансмісії в науковому дискурсі

Євроінтеграційні устремління України передбачають відповідну модернізацію вищої освіти, зокрема перебудову підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Особливої ваги в означеному процесі набуває культурно-педагогічна трансмісія традиційних цінностей українського народу засобами пісенного фольклору.

Аналіз широкого кола міждисциплінарних досліджень засвідчив, що в річищі постмодернізму дискутується проблема глобалізації культурних процесів, ліквідації кордонів, знищення мозаїки локальних культур з метою створення єдиної для всього людства культури (Gordon, 2005, Welsch, 1999). Проте, на нашу думку, традиційні, етнокультурні цінності повинні залишатись засадничими у процесі формування аксіосфери молодого покоління.

Розробники концепції діалогу культур стверджують, що культурі, як такій, притаманна енергія діалогу, який актуалізує смисли культури. Спираючись на герменевтику, персоналізм, зокрема теорію зустрічі, вони вважають, що розуміння Іншого у будь-якій формі фактично є діалогом, у ході якого інші свідомості не можуть виступати об'єктами, речами, оскільки вони можуть у цьому разі можуть тільки діалогічно спілкуватись (Шип, 2023а; Bartnik, 2000; Szołtysek, 1998; Volk, 1998).

Академік Іван Бех разом із принципом культуровідповідності визначає методологічним принципом і ідею діалогу культур. Спираючись на них, науковець розмежовує два типи розуміння культури. Згідно з першим, культура становить систему сталих конструктів, зокрема пізнавальних, духовно-моральних, художньо-естетичних, технологічних, комунікативних. Згідно з

другим, вона визначається системою відкритих проблем, які виникали перед людством упродовж історичного розвитку (Бех, 2013, с. 80). На думку І. Беха, повна реалізація ідеї діалогу культур можлива тільки за другого типу розуміння культури. У цьому разі завдяки генетичному дискурсу щодо виникнення певних культурних конструктів з їх аксіологічною сутністю суб'єкт може зайняти активну позицію (там само).

Конкретизуючи ідеологію зустрічі з Іншим, коли культура розкриває свої глибини у спілкуванні з чужим, зауважимо, що в такому діалозі культури не змішуються, але взаємно збагачуються, зберігаючи власну цілісність. Тобто не слід «переселятись» до інших культур і дивитись на світ через їх призму, а зануритись у відсторонене споглядання з позицій аксіосфери власної культури та вирішувати всі проблеми міжкультурних взаємовідносин і розуміння шляхом діалогу. Слід також пам'ятати, що культурні кордони є умовними і, зазвичай, не збігаються з реальними державними кордонами, але усвідомлюють свою знаковість лише на межі з іншою культурою.

У науковому полі досліджень, які є дотичними до наших розвідок проблеми взаємодії культур, їх ретрансляції та трансмісії ведуться перманентні дискусії – як концептуальні, так і термінологічні. Слідом за Ван Бінбінем (Wang Binbin, 2020.) можемо стверджувати неоднозначність використання концептів кроскультурності, полікультурності, інтеркультурності, мультикультурності й транскulturності. Так, І. Бех розуміє кроскультурний діалог в межах історичної вертикалі, а міжкультурний та транскulturний – як часову горизонталь, в межах якої науковцями осмислюються паралельні культури (Бех, 2013, с. 81). Натомість С. Красовський трактує кроскультурну комунікацію як спілкування різних культур, вважаючи, що сьогодні «жодна з культур не може існувати ізольовано, позаяк сама культура є комунікативною системою, а відповідно до теорії систем – жодна система не може розвиватися поза взаємодією з іншими системами, у даному випадку – поза іншими культурними зразками» (Красовський, 2018, с. 66–67).

У сучасних дослідженнях також актуалізується поняття полілогу різних культур, зокрема в науковому просторі музичної педагогіки підкреслюється важливість накопичення досвіду опанування музики різних регіонів планети, аби не залишити її здобутків поза свідомістю носіїв європейської культури (Кракауер, 1993). У цьому сенсі концепт полікультурності є близьким до концепту інтеркультурності, що прагне конструктивного діалогу культур. Натомість концепт мультикультурності, наголошуючи ціннісну рівність і самодостатність різних культур, характеризується пасивною толерантністю, маніфестуючи у стадії «динамічного культуралізму» паралельне існування культур (Elliott, 1989). У той же час концепт транскультурності наголошує на відкритості й інтерферентності (розсіюванні) символічних значень однієї культури в полях інших, відповідаючи глобалізаційним устремлінням сучасного світу. Таким чином, концепт транскультурності відповідає новітнім тенденціям розвитку культури і, на думку Л. Горбунової, конструює «сценарій ціннісно прийнятного майбутнього» (Горбунова, 2015, с. 221).

У річищі нашого дослідження не слід оминати феномен гібридизації культури, який констатує зміни в репрезентації національної ідентичності. Натомість А. Дагніно визнає, що в межах глобальної мобільності творча особистість стає мандрівником, який, потрапляючи у різні геокультурні регіони підтримує гнучку ідентичність (Dagnino, 2013). Вважаємо, що сучасні глобалізаційні устремління повинні урівноважуватись прагненням індивіда зберегти власну національну ідентичність. Саме тому актуальною залишається проблема культурної трансмісії народних традицій.

Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії має бути орієнтованою на формування у здобувачів культурної та культурологічної компетентності, обізнаності в різних сферах духовного життя суспільства у контексті епістемології мистецьких й освітніх культуротворчих цінностей і смислів, зокрема «наукового знання, що вивчає об'єктивні закономірності культурного процесу, фактори виникнення, формування і функціонування світової і національних культур» (Герчанівська,

2006, с. 14). До проблеми вивчення феномену культури та ролі особистості в культурному житті суспільства звертались В. Багацький, Л. Кормич (2004), С. Безклубенко (2002), І. Бех (2013), Дж. Берри та П. Десен (Berry, J. W. & Dasen, P. R. 2011), В. Виткалов, М. Митровка (2001), П. Герчанівська (2017), М. Кравець, О. Семашко, В. Піча (2003), В. Лобас (2000), О. Москва (2021).

Так, Т. Гриценко підкреслює, що культура є складним суспільним феноменом, що охоплює працю, побут, дозвілля, спосіб життя, менталітет як окремої людини, так й усього суспільства та відіграє величезну роль у життєдіяльності людини. Вона (культура) здійснює вплив на духовні потреби, стиль і форми спілкування людей, характер їх поведінки, ціннісні орієнтації, свідомість у цілому. Науковець визначає культуру як специфічний спосіб організації та розвитку людської життєдіяльності, що є представленим «продуктами матеріальної та духовної праці, системою соціальних норм і настанов, духовними цінностями, сукупністю відносин людей з природою, між собою та ставленням до власної особистості, це система життєвих орієнтацій суб'єкта» (Культурологія, 2009, с.10).

У процесі осмислення культурно-трансмісійної діяльності індивіда видається важливим *цивілізаційний контекст* культури. Як відомо, цивілізація увиразнює результати матеріальної культури, вказує на доцільну впорядкованість людського середовища. З наведеної класифікації поширених аспектів вживання поняття культури, розробленої Т. Гриценко (Культурологія, 2009, с.10), доберемо актуальні для нашого дослідження позиції щодо визначення спільнот, націй, народностей (розуміння здобувачами відмінностей між українською, китайською, німецькою та ін. культурами) і предметних результатів діяльності людини (народні пісні; знання про народні традиції, звичаї; музичний інструментарій тощо).

У визначенні поняття культури П. Герчанівською артикулюється протиставлення «природі», що стає «матеріалом для культури як здатності людини специфічно означувати навколишній світ як власне середовище існування та поле діяльності (Герчанівська, 2006, с.30). Отже, для осмислення

феномену культурної трансмісії видається визначальною парадигма діяльнісного підходу, відповідно до якої культура є способом і продуктом людської діяльності, що дозволяє науковцям висвітлювати її як процес творчої діяльності, в межах якої відбувається матеріальне і духовне збагачення суспільства новими цінностями; спосіб формування людини як суб'єкта культурно-історичного процесу; спосіб людської діяльності, що забезпечує збереження і відтворення цивілізації в умовах мінливості навколишнього світу (Герчанівська, 2006, с.33) та збагачувати уявлення щодо неї у предметно-практичній, духовно-практичній і духовно-теоретичній сферах (там само). У презентованій наукинею структурі культури проблематика нашого дослідження корелюється зі сферою духовної культури людства з її різновидами (світовою, локальною, національною, етнічною і регіональною культурами) (Герчанівська, 2006, с.37), вміння диференціації яких є засадничими для розуміння майбутніми вчителями музичного мистецтва феномену культурної трансмісії.

Зауважимо, що цивілізація і культура по-різному виявляють творчі сили людини: у першому випадку відбувається оволодіння силами природи, у другому – своєю власною природою. Оволодіння у процесі культурної трансмісії рисами культури, її традиціями, нормами, системою цінностей характеризує «відтворення особистих структур людини шляхом виховання й навчання» (Культурологія, 2009, с.11), отже, культуро-трансмісійна діяльність індивіда містить педагогічний контекст. Наголосимо, що останній зі стародавніх часів створювався в межах народної педагогіки як сукупності життєвих уявлень, емпіричних знань і практичного досвіду прищеплення моральних норм, національних і сімейних цінностей та побутових навичок дітям і молоді.

В енциклопедичній літературі зазначається, що народна педагогіка «поєднує в собі народне родинознавство, народне дитинознавство, батьківську педагогіку, народну дидактику, народну деонтологію» (Енциклопедія освіти, 2008, с. 274). У процесі культурної трансмісії використовуються специфічні механізми передачі архетипів-символів, міфів, етнокультурних цінностей, стереотипів тощо. Саме таким чином відбувається генерування і ретрансляція

етнічної духовності, менталітету етнічної спільноти, її мовленнєвої культури і фольклорного мистецтва, у цілому – її етнокультурної самобутності.

У презентації змісту поняття культурної трансмісії ми спираємось на засадничу культурологічну ідею ієрархічної організації культури, де взаємодіють народна (корінна), «висока», елітарна, демократична і масова її гілки. У нашому дослідженні *народна культура* виступає базовим рівнем, що є необхідним для підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії. Народна культура «створюється у глибинах народного духу, у повсякденній трудовій діяльності народних мас на основі багатого життєвого досвіду, накопиченого століттями» (Культурологія, 2009, с.11). П. Герчанівська, у свою чергу, наголошує, що суб'єктом народної культури, яку ми розуміємо як скарбницю пісенного фольклору, виступає *народ* – анонімні творці, які перебувають у процесі художньої творчості і власне споживають свою культуру, що характеризується доступністю сприйняття, співзвучністю з народними інтересами і світоглядом (Герчанівська, 2006, с. 43). Відповідно до означеної думки пісенний фольклор видається універсальним засобом підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії.

Пань Сінюй осмислює поняття культури як основи перетворювальної та інтерпретаційної діяльності людини і доводить слушність «моделювання світу за допомогою мови мистецтва» (Пань Сінюй, 2019, с. 44), що вплинуло на наші міркування щодо здатності здобувачів на основі передавання пісенного фольклору поширювати світогляд, ментальність, народні традиції та звичаї у шкільному середовищі. Викликає інтерес, у зв'язку із засадничим для культурної трансмісії феноменом *соціалізації* індивіда, думка автора про невідривний зв'язок культури з людською діяльністю, що спонукає до її розгляду на рівні, на якому діяльність відтворюється, стає контекстом для певного типу поведінки. Такий підхід забезпечує відокремлення абстрактного складника діяльності людини, увиразненого через розумові процеси, в аспектах поведінки, що

обумовлюють створення матеріальних об'єктів культури й детермінують приналежність індивідів до певних соціальних груп (Пань Сінюй, 2019).

Дослідник слушно артикулює увагу науковців до феноменів *духовної культури* як основи процесів самотворення й самовдосконалення особистості, функціонування мистецтва як форми культури, специфічної схильності людини до символізації у контексті вторинних семіотичних систем культури, культурних кодів, що призводить його до висновку щодо перебігу культурогенеративних процесів при створенні людством складних абстрактних систем (мистецтво, наука, освіта, суспільство) за допомогою символічних кодів, які впливають на розуміння сфери культури як складного інтегрованого громадсько-суспільного утворення з суспільно-актуальними типами духовної та художньої культури особистості (Пань Сінюй, 2019).

Означені думки привертають нашу увагу до контексту суспільного значення культурної трансмісії, врахування динаміки соціокультурного процесу; взаємодії національного та загальнолюдського в системі культури, національних культур в умовах глобалізованого світу. Принагідно зазначимо, що Пань Сінюй (2019, с. 45) вкладає у поняття культури і психолого-педагогічний смисл, звертаючись до ідей гуманістичних можливостей духовної культури викладачів мистецьких дисциплін як особистісно-професійного конструкту визнанням прав кожної дитини на музичний розвиток незалежно від її природних здібностей (за Г. Падалкою), звукового образу світу у розкритті психологічних детермінант мислення творчої особистості у культуротворенні сьогодення (за Н. Рябухою) та ін.

На багатозначність визначень поняття *культури*, враховуючи і культуроцентризм, вказує О. Москва (2021) й адаптує культурний контекст до проблеми формування технологічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. Наукиню привабили розуміння культури у її ціннісно-цільових об'єктах (освіта, мистецтво, моральність, релігія; право і державність; економіка і техніка); багатовимірній картині взаємодії знань, ідеалів, норм та зразків діяльності й поведінки, вірувань, ціннісних орієнтацій;

наявній системі історично розвинених надбіологічних програм людської життєдіяльності, зібранні та збереженні досвіду, який передається з покоління до покоління (Москва, 2021, с. 28), що враховує актуальні для нас явища інкультурації, соціалізації індивіда та циркуляції в суспільстві системи знань як матеріалу для здійснення культурної трансмісії.

Зокрема наголошується на функціях культури, які вона виконує для людства: серед них міститься і соціалізаційна (там само). Відповідно знання щодо жанрів пісенного фольклору як матеріалу для культурно-педагогічної трансмісії у шкільному середовищі виступають як соціальна інформація, збережена й накопичена в суспільстві. Визначена наукинею *культура суспільства* виходить до смислу його існування, «все, що зроблено людиною та що перейшло в її досвід мало, має та завжди буде мати найвищий смисл, не завжди нею усвідомлений, і який постійно відчуває потребу у вербалізації. Однак, вона може розглядатися і як суттєва характеристика окремої людини, яка має прояв, насамперед, у діяльності й за результатами якої ми можемо зробити висновок про рівень культури особистості» (Москва, 2021, с. 29).

Адаптуючи означену думку до проблеми культурної трансмісії, можна зробити висновок щодо механізму трансляції смислів у культурі суспільства як засадничого у формуванні культурного досвіду, у наступності поколінь, взаємодії особистості з середовищем, системи цінностей індивіду, культурної групи, народу. Особливо яскраво означена позиція змикається з точкою зору О. Самойленко щодо зв'язків культури з сутністю культу, пам'яті, символу, безсмертя, які наповнюють загальний історичний простір та вбудовуються у культуру повсякденного досвіду, досвіду переживань і передчуттів (Самойленко, 2002).

У термінологічне поле нашого дослідження з необхідністю потрапляє поняття *культурної компетентності*. Наголосимо, що експонування наукової думки стосовно варіативності використання означеного поняття свідчить про багатогранність проблеми. Зокрема, врахування у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії культурологічного

вектору спонукало нас звернутись до такого його напрямку як етнокультурний та відповідно задекларувати необхідність формування у здобувачів *етнокультурної компетентності*. Вона передбачає їх обізнаність в етнічному змісті культури: сутності явища автохтонної культури та особливостей її аксіосфери, культурного ареалу, культурного артефакту, етнічного архетипу, взаємодії культур, культурних відносин, культурної дифузії, міжкультурного діалогу, культурної еволюції, етногенезу, європейської культурної традиції, культури традиційної, культурних універсалій, етнічних культурних цінностей та ін. Етнокультурний вектор підготовки студентів передбачає навички культурологічного аналізу етнічних явищ, загальнолюдського та національного, культурної перцепції та осмислення змісту механізмів трансляції й ретрансляції. Здобувачі демонструють вміння опрацьовувати науково-методичну літературу з етнокультурології, зокрема, з проблеми народної культури для розуміння етнічної специфіки культури, її концепцій, етнічної ідентичності, механізмів трансляції етнічної культури; народної ментальності, культурних архетипів; світогляду, характеру народу.

До проблем вивчення етнічного змісту культури звертались М. Білан, Г. Стельмашук (2000), Хв. Вовк (1995), В. Гнатюк (2000), І. Гурова, С. Хрипко (2021), Р. Кирчів (2002), А. Макарчук (2012) та ін.

І. Гурова, С. Хрипко наголошують, що функціональна значимість етнокультури полягає в тому, що жодна зі сфер духовної діяльності не в змозі глибше і повніше відбити укоріненість конкретного етносу в його конкретно-просторовому бутті, ніж етнокультурна, адже саме вона концентрує в собі етнічні парадигми буття людей, виявляє у повсякденні життя цілий комплекс етнокультурних рис різних народів» (Гурова, Хрипко, 2021, с.6), що безперечно впливає у процесі підготовки здобувачів до культурної трансмісії на досвід їх усвідомлення етнічного образу, психічних та психологічних рис етносів, критеріїв їх культурного розмежування, архетипів у народній культурі, типології етнічної ідентичності тощо.

Ускладнення підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії через залучення етнологічного контенту надалі спричинило формування в них *етнологічної компетентності*, обізнаності з категорій науки щодо порівняльно-історичного вивчення культур, збагативши досвід здобувачів щодо осмислення культурного розмаїття світу, критеріїв культурної ідентичності народних традицій. Означена компетентність виявлялась у знаннях та уявленнях здобувачів щодо культури етнічних і міжетнічних спільнот, корінних і малочисельних народів, взаємозв'язків культури, етносу та мови; типології етнічних процесів і міжетнічних відносин; сучасної етнічної картини людства (Австралія та Океанія, Північна та Латинська Америка, Африка, Азія, Європа).

Дослідження порівняльно-історичного вивчення культур проводили Г. Боплан (1990), І. Варзар (1994), П. Гнатенко, В. Павленко (Гнатенко, Павленко, 1995), Б. Савчук (Савчук, 2004), М. Тиводар (Тиводар, 1998), В. Утенко (Утенко, 2017) та ін. Б. Савчук осмислює комплекс проблем української етнології, серед яких, у першу чергу етногенез (виникнення і формування) українського етносу та його місце в етнічній картині світу, «антропологічні особливості українського народу; розвиток матеріальної і духовної культури українського народу, а також його психологічні особливості; систему взаємозв'язків та взаємозалежності українського етносу з іншими народами, а також загальне і специфічне в їхній культурі та побуті» (Савчук, 2004, с. 17), що впливає у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії на досвід усвідомлення ними психолого-педагогічного пафосу ключових етнологічних проблем, серед яких питання етнічного характеру, ментальності, темпераменту, колективного підсвідомого, закодованих у пісенному фольклорі; розмаїтості форм ідентифікації національної (етнічної) культури.

Оскільки до термінологічного поля нашого дослідження органічно вписується поняття «етнокультура», розглянемо його перший складник. Слід пам'ятати, що поняття «етнос» використовується в різних діапазонах, зокрема, супер-етноси складаються з національностей, народностей і племен. Саме тому в

мистецтвознавчій літературі згадуються, наприклад, китайський, слов'янський, романський стилі, у кожному з яких можна виокремити більш конкретні національні стилі, які також неоднорідні. Сергій Шип (2023б) вважає, що український художній стиль у постаті музичного і танцювального фольклору має розгалуження, що є зумовленим наявністю різних етнічних груп українців–поліщуків, гуцулів, бойків, лемків тощо. У той же час китайський супер-етнос зазвичай представлений як художній стиль народності *хань*, що становить найбільшу популяцію в Піднебесній.

Отже, наповнення змісту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії культурологічними та етномузикологічними знаннями спонукає до осмислення її мистецького шару. О. Москва слушно зазначає, що «художня культура або художнє життя, яке, з одного боку, характеризує в соціологічному аспекті реальний стан художньої культури, з іншого – є якісним масштабом оцінки процесів художнього життя, яскраво проявляє себе через мистецтво» (Москва, 2021, с. 34) як одну із основних форм вираження культури поряд із науковою, технологічною, світоглядно-релігійною.

Культурологічний контекст мистецтва пов'язують із процесом і сукупним результатом людської діяльності, особливою формою суспільної свідомості, вираженою в художніх образах, яка виявляється через художньо-творчі здібності, відчуття самодостатності особистості, її досвід естетичного освоєння світу, чуттєвого вираженні надчуттєвого. У процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва здобувачі опановують пісенний фольклор на основі характерних рис мистецтва: його тісного зв'язку з переживаннями й чуттєвими емоціями, чуттєвого сприйняття та суб'єктивного бачення дійсності, образністю і творчим характером, неперевершеним значенням як могутнього засобу спілкування людей (Культурологія, 2009, с. 12).

Отже, підготовка до культурно-педагогічної трансмісії вимагає спрямованості на формування у здобувачів *мистецької та мистецтвознавчої компетентності*, обізнаності в естетичних координатах музичного мистецтва,

системності музичної культури суспільства та її функціонуванні, усіх видах діяльності зі створення, збереження та поширення (передавання) музичних цінностей; взаємозв'язках народної, аматорської та професійної музичної спадщини в теоретичному та історичному вимірах; предметі, завданнях, методах досліджень теоретичного та історичного музикознавства. Здобувачі повинні демонструвати здатність застосовувати знання, вміння та навички аналізувати історичний розвиток музичної культури, надавати характеристики її стильовій динаміці, особливостям розвитку музичної україністики, корелювати музично-культурологічні поняття з поняттями етнічної культури, що дозволяє сприймати музичні традиції і цінності інших національних культур; визначати музичну спадщину, що передається від покоління до покоління та відтворюється упродовж тривалого часу.

Проблеми трансмісії традиційної музики у підготовку вчителів виникають у науковому просторі африканського континенту. Так, Е. Акуно (Akuno, 2018) здійснює критичний аналіз досліджень щодо включення в освітній процес у вищій школі Кенії національного фольклору, обґрунтовує сутність і концепції кенійської музики та їхнє місце в підготовці вчителів, включаючи композицію.

Можна також навести приклад дослідження іспанських науковців щодо використання традиційної музики та інструментів Валенсії в усвідомленні музичної спадщини, наголошуючи на необхідності подібної культурної діяльності (Hurtado, J. and Pérez, M., 2013). Дж. Хуртало та М. Перес додають опис ефективної методики викладання конкретного вчителя, який використовує традиційну музику та інструменти (зокрема гітару) Валенсії з метою навчання підлітків базової музичної мови. До розроблення власної методики вчителя спонукала впевненість, що народна музика становить освітній ресурс, який обов'язково включає елементи гри (там само). Зауважимо, що в українській етнопедагогіці теж використовувались дидактичні властивості гри, оскільки старі традиції та звичаї передавалися часто-густо засобами фольклору в лудичний (ігровий) спосіб.

Огляд міжнародної наукової думки засвідчує, що найчастіше вивчається досвід використання вчителями фольклору на уроках музики в середній школі, у роботі з підлітками. Зауважимо, що вчителі надають перевагу локальному, місцевому фольклору (Hurtado, J. and Pérez, M., 2013; Kons, M., Steinbach, K. and Kivestu, T., 2016). Так, у 4-6-х класах основних шкіл південно-східної Естонії на уроках музики активно запроваджується саме місцевий фольклор. Результати опитування вчителів показали, що регіональні хорові традиції широко використовуються на уроках музики і серйозно впливають на формування ідентичності, мислення та накопичення соціального досвіду школярів (Kons, M., Steinbach, K. and Kivestu, T., 2016).

На продовження термінологічного дискурсу стосовно основних понять нашого дослідження у річищі музикології слід звернути увагу на пісенний жанр. У розвідках культурологів і музикознавців феномен жанру зазвичай розглядається у зв'язку зі стилем. Нам імпонує жанрова модель музичної культури у стереометричній проєкції, що дозволяє багатомірність її презентації. У площині родової єдності музичної культури жанри можна описувати за ознаками приналежності конкретних музичних творів до певних таксонів (релігії, національності, професії тощо), назви яких відбивають відповідні виміри культурного простору. У цьому вимірі жанри визначаються таким чином: протестантській хорал (релігійний таксон), «алеманда», «полонез», «лезгинка» (національний таксон), чумацькі, рекрутські, хліборобські пісні (професійний таксон) тощо (Шип, 2015).

У вертикальному розрізі жанрова стратифікація музичної культури відбиває соціальну ієрархію, коли музична культура поділяється на «низьку» (профанну, плебейську) та «високу» (сакральну, шляхетну, аристократичну), що безапеляційно декларується в Середньовіччі антитезами земного й небесного, тілесного й духовного (там само). І сьогодні в музичній культурі превалює жанрова стратифікація, де залишається розподіл сфер високого, академічного мистецтва та поп-музики. З другого боку, увиразнюється проблема збереження

традиційних фольклорних жанрів, серед яких пріоритетним залишається народно-пісенний жанр.

Нагадаємо поширену думку, що жанр пісні є первинним мета-жанром, а також первинною формою інтонування. Результати історико-генетичного аналізу дозволяють стверджувати неocenну роль означеного жанру у всі історичні епохи. Однією з важливих характеристик вважаємо здатність пісенного фольклору до модифікації в різноманітних естетико-комунікативних формах, наприклад, у фольк-році або джазовій обробці народної пісні.

Наголосимо, що пісенний жанр репрезентує особистість у всій її повноті. Відоме порівняння голосу людини, яка співає, зі світильником, що осяює своїм мерехтінням її душу й тіло, підкреслює значущість пісні у культурній трансмісії національних цінностей з багатовікової фольклорної спадщини.

Трансмісія народної музичної традиції як передачі культурних надбань від покоління до покоління, як природний закон спадкоємності, як минуле в теперішньому може здійснюватися в ході реконструкції обрядів. Фольклор за своєю споконвічною функцією повинен жити в народі, бути самодостатнім і розвиватись, активно реагувати на сучасність. Нажаль збереження його обрядової гілки, яка у зв'язку з кардинальними змінами соціального середовища втрачає сьогодні свою актуальність і символічний сенс.

Запобігання зникненню старовинних обрядових традицій М. Хай (2007) вбачає у виконавсько-реконструктивній формі фольклоризму, яка стає механізмом культурної трансмісії. Л. Федоронько вважає, що в процесі трансмісії музичних обрядових традицій реконструкція «має здатність сприяти відновленню елементів локальної культури, не тільки музичних, але й ментальних, етнографічних» (Федоронько, 2019, с.68), підживлюючи та доповнюючи національну культуру. Вважаємо, що включення ідей етномузикології та фольклоризму, формування навичок реконструкції фольклорних музичних традицій можуть бути рекомендовані до впровадження у підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії.

У контексті мистецького змісту явища культурно-педагогічної трансмісії викликає інтерес дослідження національних мистецьких традицій, що було здійснено Чжан Юй (2021). Авторка визначила сутність феномену національних мистецьких традицій і, що важливо, виявила також їх освітнє значення. У культурологічному аспекті національні мистецькі традиції визначаються дослідницею як «закріплений у колективній пам'яті тезаурус художніх творів і дослід художньої практики, що історично склались у певній національній культурі» (Чжан Юй, 2021, с. 188). З позицій функціонального підходу національні мистецькі традиції розглядаються нею як активність суспільства, що є спрямованою «на збереження тезаурусу художніх творів і розвиток художньої практики певної національної культури» (там само).

Чжан Юй переконливо доводить, що кожна з національних мистецьких традицій має власну поетику і відрізняється «художньою мовою, типами композиційного упорядкування форми творів, типовою образністю, жанрами та стилями» (там само). Важливим аспектом розгляду національних мистецьких традицій науковець вважає педагогічний. У цьому разі досліджуваний феномен трактується як «один із головних цільових об'єктів етичної, естетичної та ... мистецької освіти» (там само), як «предмет першорядної уваги й піклування музичної ... педагогіки» (там само). Чжан Юй конкретизує освітній сенс національних мистецьких традицій як «комплекс особистісних знань, умінь і цінностей» (там само). Науковець також підкреслює значущість ставлення особистості до національних мистецьких традицій, бо саме воно визначається автором як чинник і критерій національної самоідентифікації молодого людини.

Особливої значущості в дисертації Чжан Юй надаємо концептуальній моделі процесу освоєння національних мистецьких традицій у підготовці як вчителів музичного мистецтва, так і хореографії. В основі моделі дослідниця закладає психологічну інтерпретацію національної мистецької традиції, котру трактує як феномен свідомості й діяльності людини. Означений феномен проглядається в комплексі «особистісних образних уявлень, етичних та естетичних цінностей, знань і практичних умінь», які віддзеркалюють «тезаурус

традиційних художніх творів і досвід мистецької практики національних мистецьких традицій національних мистецьких традицій національної культури» (Чжан Юй, 2021, с. 188). Привертають увагу компоненти теоретичної моделі, до якої дослідниця включає емпіричні і теоретичні знання стосовно національних мистецьких традицій, репродуктивні та творчі художньо-практичні вміння й позитивне ставлення до означених традицій, які вимірюються за шкалою від зацікавленості - до свідомого визнання цінностей (там само, с.188-189), що підтверджує актуальність розуміння пісенного фольклору як національної мистецької цінності та засобу культурної, культурно-педагогічної трансмісії на всіх рівнях підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Врахування у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії мистецтвознавчого та етнологічного векторів увиразнило необхідність формування у здобувачів *етномузикологічної компетентності* у самостійній галузі сучасного музикознавства. Вона передбачає їх обізнаність в галузі народознавства, «що займається збиранням, дослідженням об'єктів народної музичної культури у різновидах вокальної, інструментальної, вокально-хореографічно-інструментальної творчості» (Грица, 2008, с. 43), комплексних методах порівняльного аналізу. До предметної сфери української музичної фольклористики А. Іваницький відносить генезис музики від первісного мистецтва до фольклору, історію фольклористики (у записах, публікаціях, наукових дослідженнях), наукові школи та напрями західної та вітчизняної етнології, прагматичний та структурний аналіз фольклорного твору, документування народної музики у збиранні, транскрипції, редагуванні фольклорних текстів та збірників (Іваницький, 1997).

Отже, здобувачі повинні демонструвати здатність застосовувати у процесі культурно-трансмісійної діяльності: знання, вміння й навички із зв'язків етнічних музичних культур на різних етапах розвитку світової культури, досвіду записів українського музичного фольклору, панівної етномузикологічної проблематики та напрямів сучасної етномузикології, накопичені уявлення щодо жанрово-

тематичного розмаїття українського музичного фольклору; інтонаційних, ладогармонічних, метроритмічних особливостей народних пісень, їх автентичної виконавської манери; досвід систематизації інформації стосовно народних пісень різних континентів та регіонів планети як засобу для передавання ідентифікаційних мелодичних й метроритмічних моделей з метою естетико-виховного впливу на школярів.

Розглянуті вище культурологічний, етнокультурологічний, етнологічний, мистецтвознавчий та етномузикологічний напрями підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до трансмісійної діяльності дозволяють узагальнити зміст поняття *культурної трансмісії* як системоутворювального для основного поняття нашого дослідження – «культурно-педагогічна трансмісія». У науковому просторі дослідники, серед яких П. Герчанівська (2006), Л. Масол (2015), Р. Лиман (Luman, 2006), Р. Мейс та Ф. Йордан (Mace, Jordan, 2011), А.Шлегель (Schlegel, 2011), Р. Міста (Mista, 2018), К. Еріксон та Й. Коутлас (Eriksson, Coutlas, 2012), Й. Хайнріх (Henrich, 2001), артикують теоретичні основи феномену культурної трансмісії.

Зокрема, П. Герчанівська зазначає, що у процесі *соціалізації* людина отримує можливість бути повноцінним членом суспільства, сформувати своє життя у його бутті відповідно до прийнятих норм і звичаїв. «Одночасно процес соціалізації забезпечує збереження суспільства, його структури і форм життя. Внаслідок соціалізації люди засвоюють програми, що закодовані в культурі, навчаються жити, мислити і діяти відповідно до них» (Герчанівська, 2006, с. 46).

У контексті мистецької освіти та настанови щодо здійснення культурної трансмісії засобами пісенного фольклору важливого значення набуває поняття естетичної соціалізації як процесу «духовно-естетичного збагачення особистості шляхом залучення до цінностей мистецтва у соціокультурному просторі», представлене Л. Масол (2015) як базове ядро системи художньо-естетичного виховання учнівської молоді. Отже, ми розуміємо явище соціалізації базисним елементом не тільки культури, але й безпосередньо культурної трансмісії, оскільки процес навчання і виховання майбутніх учителів музичного мистецтва,

як один із її видів, є відтворенням нової інформації через соціалізацію і взаємодію суб'єктів освіти.

Наступною важливою складовою феномену культурної трансмісії виступає *інкультурація* особистості, яка визначає буття у суспільному житті самого процесу отримання інформації про культуру суспільства й, відповідно, «залучення індивіда до певної культури, засвоєння ним існуючих навичок, норм і патернів поведінки, властивих цій культурі» (Герчанівська, 2006, с. 74). Й. Хайнріхом (Henrich, 2001) здійснено дослідження часової динаміки як середовища індивідуального навчання і процесів упередженої культурного передавання. Автором доводиться, що навчання культурним традиціям навколишнього середовища ніколи не створює динаміки прийняття, характерної поширенню нових практик, ідей і технологій; упереджена культурна передача завжди створює часову динаміку прийняття культурних цінностей; поєднання навчання навколишнього середовища та упередженої культурної передачі може генерувати культурну динаміку, але лише тоді, коли упереджена культурна передача стає домінантною у процесі поширенні нової поведінки (Henrich, 2001, р. 258). Отже, наголосимо на важливості у феномені культурної трансмісії на взаємодії знанневої та поведінкової складових.

Третім базисним елементом культурної трансмісії виступає передавання (передача) культури як знань, що отримуються небіологічним шляхом за типом односторонньої комунікації, спрямованої на спадковість циркулювання інформації, передусім в етнічній групі. Культурна передача базується на трансляції основних елементів культури (національної, етнічної, регіональної), які передаються у спадок, як безпосередньо дітям, так і широкому загалу споживачів, достатньої для того, щоб вони відчували себе причетними до сприйнятої культурної традиції. Зазначимо, що Р. Лиман (Luman, 2006) заявляє про сучасні спроби науковців змодельовати культурне передавання та їх нездатність визначити його як окремий процес без врахування зв'язку культурних особливостей та культурної інтеграції. (Luman, 2006, р. 357).

Натомість Р. Мейс та Ф. Йордан (Mace, Jordan, 2011), здійснюючи огляд емпіричних розвідок з проблем культурної трансмісії та культурної адаптації з метою занурення до макроеволюційних досліджень культурного розмаїття наголошують на зростанні кількості таких досліджень у контекстах культурного передавання та адаптивної культурної поведінки людини на індивідуальному та внутрішньо-груповому рівнях. На сьогодні констатовано невелику кількість досліджень, в яких піднімаються питання безпосередньої передачі або перевірки кінцевих адаптивних гіпотез щодо поведінкового або культурного розмаїття на макрорівні між суспільствами. На прикладі австронезійському культурного різноманіття авторами доводиться ефективність контрольованого підходу до розуміння актуальних шляхів передачі культурних знань (Mace, Jordan, 2011, с. 410). Отже, інтерес до проблеми передавання культурного досвіду як однієї з важливих засад культурної трансмісії є актуальним для осмислення розмаїття регіонального культурного досвіду у світовому контексті.

Оригінальність притаманна такому аспекту проблеми культурної трансмісії як наявність кількох культурних батьків у культурному передаванні знань та зв'язок процесу передавання культури з поширенням інновацій. Зокрема, емпіричне вимірювання ситуацій подвійного передавання культурної інформації нащадку від одного культурного батька або двох різних батьків до двох культурних дітей здійснили К. Еріксон та Й. Коутлас (Etiksson, Coutlas, 2012) і довели, що у схемі трансмісії з двома культурними батьками є наявним кращий рівень збереження культури (Etiksson, Coutlas, 2012, p. 258).

Теоретичне підґрунтя наукової розробки проблеми культурної трансмісії, на нашу думку, збагачене ідеєю зв'язків між точністю передачі культурної інформації та силою культурних атракторів, розробленою Р. Містою (Mista, 2018). Науковець, на основі моделі культурної привабливості Дена Спербера, відповідно до якої різні рівні точності культурної передачі впливають на роль культурних атракторів з різною силою, розробляє імітаційну модель, в якій культурні уявлення передаються в безперервному просторі можливостей. Важливим є звертання сучасних культурологів до ідеї атракторів, яка пояснює

відносну стабільність, на макрорівні, культурних рис в межах цілих популяцій і між поколіннями, незважаючи на неточне копіювання культурних ознак під час культурної передачі. «Культурний атрактор — це підмножина можливих варіантів культурної ознаки, до якої культурні ознаки конвергують під час її передачі та трансформації. Конвергенція є результатом неоднакової ймовірності різних перетворень, оскільки перетворення в напрямку культурних атракторів більш імовірні» (Mista, 2018, p. 47).

Науковець доходить до висновку, що роль культурних атракторів посилюється, коли культурна передача є відносно вірною. Таким чином, слабкі сили тяжіння можна замінити точною передачею, а вплив сильних атракторів, відповідно, нейтралізувати занадто невірною передачею. «Це особливо стосується культурних передач, де допускаються значні випадкові модифікації оригінального культурного пам'ятника, а не у випадку постійної помилки під час копіювання» (Mista, 2018, p. 62). Як бачимо, теоретичні положення розвідки науковця демонструють осмислення макрорівневих аспектів трансмісійної взаємодії поколінь.

На основі культурологічного методу трансляції у формі учіння, осмисленого Ж. Баб'як (2002), Дж. Беррі (Berry, 2002), Н. Бутковською (2004), А. Кравченком (2002), М. Мід (Мид, 1988), О. Петриківською (2019), А. Ніколіч (Nikolic, 2018), К. Тамом (Tam, 2015) та ін. укорінилась класифікація видів культурної трансмісії: вертикальної, горизонтальної, непрямой, отже, опрацьовується спеціальна міждисциплінарна (культурантропологія, соціальна психологія, соціальна педагогіка) термінологія, як-от, покоління, батьки та діти, родичі, сусіди, старші (звичайні та культурні), соціальний досвід, традиції культури, інститути соціалізації та ін.

Проблему розуміння передачі культурних норм між поколіннями, як один з різновидів трансмісії, розв'язує К. Там (Tam, 2015). Автор, розглядаючи процес передачі культури між поколіннями у вигляді культурних ідей, цінностей, переконань, знань, практики тощо, звертає увагу на стратегічне використання розуміння культурних норм для керування своїми діями у контексті перспективи

сприйманих норм, відповідно до якої вибір культурних ідей для передачі батьками спонукає їх враховувати не лише свої власні орієнтації, але й своє сприйняття того, що вважається нормативним для культури К. Там (Tam, 2015, р. 1262). Викликає інтерес питання вибору норм, які вони хочуть передавати дітям, батьками. Зазначається, що передусім обираються ідеї, якими вони особисто володіють або схвалюють, зважаючи на те, що культура міститься в інтерналізованих цінностях і переконаннях людей, а культурна поведінка визначається цими інтерналізованими характеристиками. Отже, дітям передають копію своїх власних характеристик, ціннісних орієнтацій відповідно до традицій сімейної соціалізації з орієнтацією на очікувані результати на подібність до батьків.

Зазначимо, що у процесі передачі, ~~що~~ турбота про збереження культури в наступному поколінні пов'язана з твердою ідентифікацією себе зі своєю культурою; передаванням культурних ідей, які сприймаються як нормативні в культурі. Цікавим є один з висновків публікації, що «іноді діти виконують роль передавачів і знайомлять батьків з новими культурними ідеями, а батьки відіграють роль приймачів і приймають ці ідеї від дітей» (Tam, 2015, р. 1265), що «відкриває» межі між передавачами та приймачами і варіює поширені схеми культурної трансмісії. Ідеї розмаїття форм культурної трансмісії та їх гнучкого поєднання у процесі соціалізації особистості дотримується й А.Шлегель (Schlegel, 2011).

Натомість А. Ніколіч (Nikolic, 2018), розглядаючи еволюційну перспективу значення артефактів в культурній трансмісії, наголошує на типі вертикальної передачі без міжособистісного контакту як найбільш ефективному. Науковець доводить необхідність порівняння між одиницею культури та артефактами як її матеріальним вираженням, а також дослідженням аналогії між реплікацією в генетичній і культурній передачах знань. Доводиться, що «отримання культурної інформації з артефакту за відсутності оригінального передавача все ще демонструє основні характеристики культурної передачі. Цей тип культурної передачі має нижчу точність, ніж синхронна передача з

міжособистісним контактом, оскільки вона покладається на артефакт як засіб передачі, але може забезпечити культурну стійкість і закласти основу для адаптивних модифікацій з часом» (Nikolic, 2018, p.1181). Отже, видова специфіка культурної трансмісії у зв'язку із культурною спадщиною, як одна із проблем її теорії, знаходиться у стадії подальшої наукової розробки.

На основі вище викладеного, *культурну трансмісію* ми розуміємо як цілісний процес трансляції соціально-культурної спадщини від покоління до покоління, що базується на соціалізації та інкультурації індивідів. Соціалізація передбачає засвоєння та дієве відтворення індивідом цінностей, соціальних норм, культурних традицій, колективних уявлень, вірувань як складників соціокультурного досвіду народу. У процесі інкультурації відбувається залучення індивіда до певної культури, засвоєння ним комплексу елементів соціокультурного досвіду, що забезпечує стійку історико-культурну спадкоємність поколінь.

Розробляючи методику підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування національної культури школярів засобами народно-пісенної творчості, Чен Хань доводить актуалізацію проблеми національної культури народів, зважаючи на мультикультуралістичну реальність та загострення проблеми збереження культурної самобутності народів (Чен Хань , 2021, с. 23). Наголошується, що «в освітній політиці Україні, так і в Китаї, особлива увага приділяється розвитку молодого покоління, що знає та оберігає свою національну культуру і з повагою ставиться до культури інших народів» (Чен Хань , 2021, с. 30). Означена думка корелює з метою культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору в шкільному середовищі. Автор зазначає, що народна музика виступає важливою частиною національної культури, апелює до прояву характерних особливостей культури і побуту українського народу у фольклорі, діалектики пізнання національної культури, яке «відбувається через засвоєння особистістю музичної творчості рідного народу до усвідомлення нею процесів становлення і розвитку національної музичної культури з проведенням порівнянь і аналізом впливу музики інших

народів на розквіт їхньої національної культури з подальшим розумінням внесення цих шедеврів у культурну скарбницю людства» (Чен Хань, 2021, с. 54). Отже, етномузикологічна досвідченість майбутніх учителів музичного мистецтва детермінується опануванням базисних елементів народної музичної культури, глибиною оволодіння пісенним фольклором.

Як зазначалося раніше, етнічний стиль в мистецтві є історично релятивною категорією, що підлягає кроскультурним змінам та характеризується багат шаровістю, класовою стратифікацією. Зокрема, в європейській етнічній культурі можна диференціювати сільський та міський фольклор. Чіткий приклад двох етнічних стилів можна знайти в українській музичній культурі. Зокрема, у вісімнадцятому – на початку дев'ятнадцятого століття у великому східно-слов'янському ареалі була поширена українська лірична пісня, що презентувала міський фольклор. Одночасно, у сільському середовищі продовжував функціонувати та еволюціонувати стародавній календарно-обрядовий, сімейно-родовий та епічний фольклор. І тільки в минулому столітті такі відомі українські композитори, як Микола Леонтович, Борис Лятошинський, Леонід Грабовський, Володимир Губа, Ігор Шамо, Леся Дичко, Євген Станкович та інші виявили та творчо реалізували пласти найстарішого селянського музичного фольклору (Шип, 2023 б).

Стає очевидним, що в національному фольклорі конкретного народу можуть бути в наявності кілька стильових систем. Крім того, культурна трансмісія українського етнічного стилю ускладнюється існуванням розгалуженої системи жанрів національного фольклору, традиційної церковної та світської музики. Ми згодні з С. Шипом, що судження щодо належності конкретного твору національному українському стилю слід підкріплювати виявленням формальних та змістових властивостей «одного з українських фольклорно-жанрових стилів (колядки, веснянки, думи), або одного з національно характерних стилів церковної музики (канту, псалма, духовного вірша)» (Шип, 2023 б, с.67).

Дотичними до проблем підготовки майбутнього вчителя щодо культурно-педагогічної трансмісії вважаємо поняття *педагогічної культури* та *професійної*

культури вчителя. Традиції трактування першого з них заклав ще В. Сухомлинський, який відніс до її складників глибокі знання, гуманну позицію, багатство особистості вчителя, вміння досягати розуму й серця дітей, високу мовленнєву культуру, самокритичність і високу вимогливість до себе, здатність бути дослідником (Сухомлинський, 1976).

Стосовно педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва згадаємо розвідки А. Растригіної, яка стверджує, що означений феномен відображає міру розвитку його сутнісних сил, які є результатом засвоєння норм, засобів і механізмів музично-педагогічної діяльності, а їх творче застосування срияє гармонізації особистості педагога-музиканта (Растригіна, 1990).

На думку О. Москви, «професійна культура вчителя музичного мистецтва включає в себе не тільки педагогічний аспект, але й музично-виконавський, дослідницький, технологічний, самовдосконалювальний тощо» (Москва, с.32). Більш конкретне поняття вокально-педагогічна культура лаконічно трактуємо як результат опанування здобувачем цінностями вокального мистецтва та вокальної педагогіки.

З огляду на результати аналізу значного масиву міждисциплінарних досліджень *культурно-педагогічну трансмісію* потрактуємо як цілісний процес передавання етнокультурного та етнопедагогічного досвіду в освітньому середовищі з метою формування в особистості національного світогляду, засвоєння і творче використання нею духовних цінностей, морально-етичних норм та фольклорних традицій національної культури. У системі освіти культурно-педагогічна трансмісія може реалізовуватись через соціалізацію та інкультурацію засобами музичного мистецтва, зокрема у підготовці майбутніх учителів.

Конкретизуємо останнє поняття, оскільки до тезаурусу нашого дослідження з необхідністю включено термін «підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва». Означене поняття в українському науковому просторі розглядалось у різних аспектах, причому левову частку досліджень становлять

дисертації китайських здобувачів третього рівня вищої освіти. Так, Хуан Чанхао (Хуан Чанхао, 2021) обґрунтував методичні засади вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, Чжан Юй (Чжан Юй, 2021) розробила методикау засвоєння ними національних мистецьких традицій у процесі фахової підготовки, а У Сінмей (У Сінмей, 2021) – методикау інструментально-виконавської підготовки магістрантів. Привертає увагу й дисертаційне дослідження Сюй Сіньчжоу (Сюй Сіньчжоу, 2023), де в процесі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва обґрунтовуються шляхи формування їхнього художньо-естетичного досвіду.

Результати аналізу широкого кола наукових розвідок стосовно вокальної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва показали, що в науковому просторі музичної педагогіки вона дефініціюється різнопланово. Означене пояснюється тим, що вокальна підготовка включає різноманітні види діяльності, як от: вокально-технічну, орфоепічну, музично-виконавську, педагогічну, акторську тощо. У значній частині дефініцій наголошується на важливості художньо-естетичних результатів вокальної підготовки, котрі стосуються художньо-образної сфери вокальних творів, власне створення художнього образу, до роботи над яким залучаються чисельні засоби музичної, вокальної та вербальної виразності, а також емоційно-образного розкриття музичного змісту вокального репертуару.

У цілокшталті розвідок щодо вокальної підготовки фахівців музичного мистецтва слід окремо виділити ті, які стосуються технологічних можливостей співака, зокрема опанування ним основними (*акустичними, фізіологічними, психолого-педагогічними*) механізмами голосотворення (Гунько, 2017). У свою чергу, Людмила Тоцька визначає вокальну підготовку як вокально-педагогічний процес «вивчення історико-теоретичних й дидактичних основ вокальної педагогіки та виконавських умінь, що мають сприяти формуванню необхідного обсягу знань і співацьких навичок у майбутній вокально-педагогічній діяльності студентів» (Тоцька, 2010, с. 100).

Серед дефініцій вокальної підготовки нашу увагу привернули декілька з них. Так, Н. Косінська, вивчаючи вокальну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва в аспекті формування сценічно-образної культури, вбачає її специфіку в спрямованості на «опанування надбань музичної культури крізь призму вивчення, переосмислення, ретрансляції здобутків вокального національного і світового мистецтва» (Косінська, 2021, с. 79).

Базовому поняттю наших розвідок є дотичним і термін «професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності», який у своїй докторській дисертації ґрунтовно досліджує Н. Овчаренко. Авторка потрактує означену підготовку як освітній процес зі спрямуванням на забезпечення готовності здобувачів до вокально-педагогічної діяльності, «що визначається рівнем оволодіння студентами системою вокально-педагогічних компетенцій і привласненням цінностей вокального мистецтва та вокальної педагогіки» (Овчаренко, 2016, с.92). Додаємо, що вокально-педагогічна компетентність передбачає й здатність до опанування народними пісенними традиціями та їх культурно-педагогічної трансмісії.

Систематизація результатів аналізу широкого кола культурологічних, мистецтвознавських, етнологічних, музично-педагогічних та психологічних розвідок дозволяє визначити загальний контент культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору як конгломерат відповідних концептів гуманітарного знання зі сфери культури, педагогіки і музичного мистецтва.

Нагадаємо також, що в підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва важливим фактором їхнього професійного становлення стає специфічний взаємозв'язок між природою духовності людини та національним фольклором (Н. Чорна, 2019). Потреба збільшити у змісті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва питому вагу музичного фольклору як етнопедагогічного засобу виховання школярів зумовлена тим, що саме фольклор іманентно «формує світогляд дітей та сприяє засвоєнню етнічних стереотипів поведінки, що становить головний механізм стабільності і безперервності культури» (Ніколаї, 2010, с. 194): саме у фольклорному мистецтві розвинулися

першоеlementи духовної культури народу, які у першу чергу підлягають трансмісії в шкільній та педагогічній освіті.

Таким чином, базуючись на сформульованих вище дефініціях культурної та культурно-педагогічної трансмісії, надамо визначення ключового поняття нашого дослідження. *Під підготовкою майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору ми розуміємо систему спеціальної організації освітньої діяльності здобувачів в закладах вищої педагогічної освіти, що забезпечує формування методичного і вокально-виконавського досвіду й комплексу специфічних особистісних якостей, ціннісних пріоритетів, етнопедагогічної та національно-музичної спрямованості, етнокультурної ерудованості, фахової компетентності у сфері музичного мистецтва та креативності у використанні пісенного фольклору у власній професійній діяльності.*

Отже, науковий дискурс щодо проблем підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва засвідчив доцільність обґрунтування змісту та структури їхньої готовності до культурно-педагогічної трансмісії національних традицій, духовних цінностей та морально-етичних норм засобами пісенного фольклору.

1.2. Структура підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору

Підготовленість майбутнього вчителя музичного мистецтва до професійної діяльності обумовлена широким спектром його функціональних обов'язків, специфікою предмету засвоєння художнього типу, потребою гармонічно поєднувати здобутки музичної та педагогічної освіти й реалізувати їх у різноманітних формах навчання музики своїм учнів з врахуванням актуальних вимог і потреб мінливої дійсності.

Варто зазначити, що процес підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва постійно корелюється та творчо осмислюється у контексті

інноваційних процесів реформування шкільної освіти. В Україні серед пріоритетних напрямків освітньої діяльності закладів загальної середньої освіти визначено: «посилення національно-патріотичного виховання, формування громадянської позиції та розвиток навичок інформаційної гігієни під час війни» (Інструктивно-методичні рекомендації (2023/2024 н.р. URL: <http://surl.li/lurni>).

Велика увага приділяється національно-патріотичному вихованню і в китайській освітній системі (Ван Те, 2008; Вей, Шупен, 2020).

Особливу роль у вирішенні цього завдання відіграє музична освіта, що обумовлено впливом музичних творів на всі прошарки особистості учнів: на їх емоції й почуття, на підсвідомість та осмислено-оцінне ставлення до своїх вражень: завдяки такому комплексному впливу закладається підґрунтя для формування самосвідомості, художньо-вибіркового ставлення до музичних феноменів і вироблення смакових преференцій та музичних інтересів.

У цьому контексті розглянемо структуру підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності зі школярами і обґрунтуємо її компоненту структуру, керуючись завданням забезпечити етнопедагогічну підготовку студентів та їх здатність до формування в школярів національно-культурної свідомості через застосування різноманітних форм культурної трансмісії.

Як зазначає Л. Воєводенко, сучасна освіта повинна стати «механізмом ретрансляції цінностей, норм, ідеалів та змісту буття, засобом відтворення специфічного «національного світу» (Воєводенко, 2015). Привертає увагу також розроблена Л. Масол багатокомпонентна структура компетентностей, якими мають опанувати учні в результаті загальної мистецької освіти, умовно поділяючи їх на: особистісні (загальнокультурні), функціональні (мистецькі) та соціальні. Групу особистісних (загальнокультурних) компетентностей авторка розподілила на такі складові, як: ціннісно-орієнтаційні, художньо-світоглядні, культуротворчі (етнокультурні, полікультурні, культурно-дозвіллеві) (Масол, Миропольська, Рогозина та ін., 2010, с. 15).

Формування означеної групи компетентносте учнів безпосередньо пов'язано з підготовленістю вчителя здійснювати культурно-педагогічну трансмісію за допомогою якої впливати на загальнокультурні й національних цінності, особистісне емоційно-ціннісне ставлення до творів мистецтва, художньо-світоглядні уявлення, мистецькі інтереси та естетичні потреби. Готовність вчителя до здійснення культурно-педагогічної трансмісії в процесі уроків музичного мистецтва виявляється в усвідомленні власної причетності до збереження та ретрансляції здобутків національної культури, прагненні вивчати історію культурного розвитку свого народу, відчувати потребу досліджувати та відтворювати фольклорно-музичний матеріал, дізнаватися про історичні та соціальні передумови його створення, розуміти художньо-образний контекст народних пісень та здійснювати їх інтерпретацію. Особливе значення має емоційно-ціннісне ставлення майбутнього вчителя до історії свого народу, до національної мистецької скарбниці, що відображена у широкому спектрі фольклорних творів, зокрема народних піснях.

З огляду на проблематику нашого дослідження, доцільно буде здійснити аналіз наукових праць присвячених формуванню у майбутніх учителів музичного мистецтва національного світогляду, національної культури, національної самосвідомості, відповідних професійних компетентностей наповнених етнокультурним, культуротворчим та духовно-ціннісним змістом. Досить великий інтерес науковців привертала тематика присвячена удосконаленню етнокультурного та етнопедагогічного компонента фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Це дослідження Н. Батюк (2023), Н. Голубоцької (2018), Ю. Мережко і С. Гмиріної (2021), Л. Степанової (2023), Лу Лу (2014), У Іфан (2010) та ін.

У дослідженні У. Іфан етнокультурний компонент в професійній підготовці майбутніх учителів музики містив такі складові елементи, як: «етноментальна поінформованість і самосвідомість, етнокультурна компетентність, культурно-діалогічна спрямованість діяльності, фольклорно-

музична грамотність, етнопедагогічна виховна мотивація і орієнтація» (У. Іфан, 2010).

В. Симонян, використовуючи хронологічний підхід, звертає увагу на доцільність застосування поняття «етнокультурна компетентність» і виокремлює в ній два етапи. Протягом першого етапу дане поняття розглядалося в межах історико-філософських, психологічних та філологічних наук і ототожнювалося з «усвідомленням людиною ролі носія певної етнокультури, етнічних традицій, звичаїв, що впливають на її поведінку, спосіб мислення в контексті стереотипів, які існують серед етносів» (Симонян, 2021, с. 176). Протягом другого етапу, починаючи з дев'яностих років минулого століття, сутність поняття «етнокультурна компетентність» стало розглядатися крізь призму гуманітарних наук, що вплинуло на більш розширене його трактування. У своєму дослідженні автор «етнокультурну компетентність» викладача тлумачить як «цілісний процес формування й розвитку унікальної особистості, спрямований на опанування етнокультурних знань, творчих навичок та здатності працювати в міжкультурному середовищі, що перебувають у постійному розвитку» (там само, с.176). Використання даного поняття в контексті завдань мистецько-педагогічної освіти набуває певної значущості для підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Отже, зміст поняття «етнокультурна компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва» розкривається в широкому значенні через призму наукових положень з культурології, етнології, етнопсихології, етномузикології, етнопедагогіки та з оглядом на специфіку педагогічної діяльності майбутнього учителя музичного мистецтва. Зазначимо, що сучасне розуміння змісту етнокультурної підготовленості майбутнього учителя музичного мистецтва безпосередньо пов'язане його визначенням як «особистісно-професійне якісне утворення, що спирається на знання особливостей та досвіді виконавсько-педагогічного використання етнокультурного спадку народів в полінаціональному освітньому середовищі в процесі музичної освіти школярів» (У Іфан, 2019, с. 208) та його проявом у єдності структурні компоненти як:

«пізнавально-світоглядний, орієнтаційний, музично-фольклорний, комунікативний, професійно-виконавський, діяльнісний, емоційно-етичний та особистісний» (Там само).

Підсумовуючи, відзначимо, що особлива увага науковців звертається на опанування етнокультурних знань, що включають: різноманітні аспекти культурних традицій та фольклору певних етнічних групи та народів; здатності аналізувати, порівнювати, зіставляти та відповідно виконувати твори музичного фольклору; набуття досвіду міжетнічного спілкування та використання знань мистецьких традицій та культурних цінностей народів у полінаціональному освітньому середовищі. Проте, у дослідженнях недостатньо акцентується увага на обговоренні етнопедагогічної місії вчителя та наданні йому методичного інструментарію для успішної передачі набутих етнокультурних компетентностей учням.

Визначаючи структуру підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії вважаємо за доцільне розглянути наукові праці присвячені проблемам формування етнопедагогічної культури (Голубицька, 2018; Ніколаєв, 1998), етнопедагогічного мислення (Хоружа, 2008) та етнопедагогічних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва (Лу Лу, 2014). Так, В. Ніколаєв цей феномен розглядав як складну багатовимірну систему, що інтегрує в собі єдність трьох компонентів: етнопедагогічну свідомість, етнопедагогічне мислення та етнопедагогічну діяльність (Ніколаєв, 1998). У подальшому кожен з цих компонентів ставав предметом для подальших досліджень. В. Симонян, досліджуючи еволюцію поняття «етнокультурна компетентність» звертається до праць О. Хоружої, в яких авторка описує етнопедагогічну культуру майбутнього вчителя музики як складну багатовимірну систему, що поєднує загальну, професійно-педагогічну й музичну культуру вчителя музики, яка ґрунтується на етнопедагогічній діяльності, та спирається на цінностях народної педагогіки» (Симонян, 2021, с. 179).

Н. Голубицька, досліджуючи етнопедагогічну культуру майбутнього учителя музичного мистецтва, визначила її як цілісну систему взаємопов'язаних між собою компонентів. Визначаючи перший компонент як інтелектуально-ціннісний, авторка об'єднує в ньому дві категорії «етнопедагогічну свідомість», яка розуміється як здатність до інтелектуального осмислення та узагальнення знань з народної педагогіки, та «етнопедагогічне мислення», яке визнається вищою формою когнітивної та трансформаційної активності особистості, що відповідає системі цінностей власного народу та його виховному ідеалу (Голубицька, 2018).

Наступний, за визначенням авторки, комунікативно-деонтологічний компонент, пов'язується зі змістом етнопедагогіки, що включає норми, принципи й правила моральної поведінки вчителів в контексті національної культури і педагогічної традиції певного народу або етнічної групи. Третім компонентом визначено креативно-діяльнісний, як такий, що характеризує креативну сторону професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, засновану на впровадженні творчих підходів та етнопедагогічних впливів, спрямованих на етнокультурний розвиток учнів.

Аналіз вищенаведеного матеріалу є цінним для структування та розуміння процесу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії. Підсумовуючи сказане, акцентуємо, що важливим є врахування наступних положень:

- якісне засвоєння етнопедагогічної культури сприяє об'єднанню загальної, професійно-педагогічної й музичної культури студента, дає йому можливість усвідомити свій власний культурний багаж і його значення для подальшої музично-педагогічної діяльності;
- належний рівень розуміння та усвідомлення культурних і педагогічних цінностей свого народу буде сприяти прагненню студентів передавати ці знання учням;

- знання та дотримання норм морально-етичної поведінки вчителів у контексті національної культури та народної педагогіки буде впливати на ефективну взаємодію майбутніх учителів з учасниками освітнього процесу;
- застосування творчих підходів у викладанні музичного мистецтва, що ґрунтуються на етнопедагогічних впливах, дозволить розвивати здатність студентів до передачі культурних цінностей народу в процесі музичної освіти.

Для обґрунтування структури підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії, де важливу роль відіграє і мистецько-етнічний, і педагогічний аспекти, нам необхідно врахувати всі вищевказані положення.

Важливим аспектом, для визначення елементів структури досліджуваного процесу, є *конкретизація поняття підготовленості* майбутнього вчителя музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності в закладах загальної середньої освіти, зокрема – до культурно-педагогічної трансмісії. В. Максименко, визначаючи педагогічні фактори, які впливають на оптимізацію навчання в школах, зазначає, що базовим елементом цього процесу є рівень підготовленості вчителя, який, на думку автора, складається з трьох компонентів: педагогічної компетентності (науково-теоретична підготовка вчителя); педагогічної майстерності (методико-практична підготовка вчителя) та педагогічної творчості (обізнаність вчителя з новітніми педагогічними технологіями та здатність їх творчо використовувати в процесі педагогічної діяльності) (Максименко, 2013, с. 38).

У визначенні факторів педагогічної успішності майбутніх учителів науковці акцентують на значущості його *психолого-педагогічної підготовленості* до фахової діяльності. На думку науковців, відповідні уміння та навички також базуються на теоретико-практичних та методичних знаннях, таких як: «знання методологічних основ і категорій педагогіки; закономірності соціалізації і розвитку особистості; суті, цілей і технологій навчання та виховання; законів анатомо-фізіологічного і психічного розвитку учнів» (Концепція 2021, с. 3). Автори концепції вважають, що комплекс вищевказаних

знань забезпечує психолого-педагогічну підготовленість педагога і стає основою для формування гуманістично-орієнтованого мислення й успішної діяльності.

I. Єфіменко (2019), теоретично узагальнюючи дослідження, присвячені психолого-педагогічному змісту професійної підготовки вчителя, зазначає, що в науковому обігу досить часто фігурують два поняття «підготовленість» і «готовність», хоча інколи ці поняття вживаються як синоніми. Проте, деякі дослідники, визначаючи зміст цих категорій через призму психології праці, вказують на їх різницю. Як вказує Маркова А., готовність до праці є виявом мотиваційного аспекту професіоналізму, тоді як підготовленість до праці відображає операційну компоненту професіоналізму (Маркова, 2012). У Словнику-довіднику з професійної педагогіки поняття «готовність» визначається як «цілісне утворення, що характеризує емоційно-когнітивну та волюву мобілізаційність суб'єкта в момент його включення в діяльність певної спрямованості».

Також варто звернути увагу на те, що вчені вирізняють два види готовності – ситуативну і тривалу. Саме тривала готовність синонімічна поняттю «підготовленість». Ситуативна готовність проявляється у швидкості педагога реагувати на різні ситуації, які варіюються під впливом змінних факторів, а тривала готовність «формується заздалегідь, в результаті дій, що спеціально зорганізуються: ця готовність проявляється постійно і становить найважливішу передумову успішної діяльності» (Словник-довідник, 2006, с. 49).

У нашому дослідженні ми будемо користуватися поняттям «підготовленість» як синонімом до поняття «тривала готовність». З огляду на це, вважаємо за доцільне при конкретизації поняття «підготовленість майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії», враховувати такі структурні компоненти готовності до педагогічної діяльності як «операційно-технічна готовність» і «особистісна готовність». Операційно-технічна готовність включає: «знання про предмет та спосіб діяльності, навички, вміння їх практичного застосування» (Линенко, 2005). Ми надаємо особливу увагу особистісній готовності, яка включає: «професійну самосвідомість,

відношення до діяльності, почуття відповідальності, впевненості в успіху, мобілізацію сил на виконання поставленого завдання» (Там само). Активізація вказаного компонента підготовленості безпосередньо пов'язана з *активізацією мотиваційної напруги майбутнього педагога*. У науковому словнику термінів Є. Ілліна, «мотиваційна напруга особистості – це кількість і сила спонук, що діють в одному напрямку у певний часовий період» (Іллін, 2011, с. 328).

Отже, мотивацію визначаємо як ключовий фактор, що впливає на готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до здійснення культурно-педагогічної трансмісії: мотиваційна напруга особистості вчителя впливає на його підготовленість до культурно-педагогічної трансмісії, забезпечуючи:

- додаткову енергію та стимул прикладати більше зусиль в опануванні знаннями й художньо-педагогічними технологіями для успішного залучення учнів до мистецько-культурних цінностей;

- прагнення до постійного самовдосконалення, пошуку нової інформації в галузі культури та мистецтва, новітніх інноваційних методів залучення учнів до здобутків національної та світової культури;

- пошук відповідних поведінкових кластерів які дозволять адаптуватися до різних культурних контекстів та взаємодіяти з учнями, які представляють різні культурні традиції;

- стимул до набуття гнучких навичок у міжкультурній комунікації з учнями, а також ефективною реакцією на виклики, пов'язані із неадекватним сприйняттям культурних традицій різних народів;

- пошук творчих рішень для зацікавлення учнів фольклорно-навчальним матеріалом, і тим самим – їх активного заохочення до музично-пізнавальної діяльності, зокрема – і в галузі народнопісенної творчості;

- усвідомлення власної педагогічної місії, через прагнення передавати позитивно-ціннісне ставлення до фольклорного мистецтва підростаючому поколінню, керуватися вищими духовно-виховними цілями й відповідальним ставленням до виконання культурно-педагогічної трансмісії.

З огляду на вищезазначені суттєві ознаки підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва залучати учнів до сприймання національної та світової культури й фольклорно-пісенного мистецтва, обґрунтуємо компонентну структуру підготовленості, акцентуючи увагу на сутнісній характеристиці її складників.

Перший компонент структури визначаємо як *мотиваційно-аксіологічний*, який характеризується: вмотивованим осягненням та глибоким розумінням ціннісного-художнього змісту пісенного фольклору, виявом особистої залучення до збереження національної культури та відповідальним ставленням до педагогічної місії.

Формування мотиваційно-аксіологічного компоненту передбачає, передусім, наявність у майбутнього фахівця власного ціннісно-художнього ставлення до пісенного фольклору. Адже мотивація людини може бути непередбачуваною і змінюватися в наслідок різних факторів і обставин. Саме тому важливо дослідити, як ознайомлення майбутніх учителів музичного мистецтва з музичною культурою свого та інших народів може вплинути на «сукупність усіх детермінант поведінки, внутрішніх і зовнішніх», активізацію основних елементів мотивації, таких як: «бажання, потреби, інтереси, емоції, почуття, воля, мотиви, очікування, переконання, ідеї, цінності» тощо (І. Гоян, В. Будз, 2021, с. 12). Більшість учених-педагогів і музикантів-практиків зазначають, що найкращим матеріалом, який стане підґрунтям для подальшого ознайомлення майбутніх учителів з культурними традиціями, звичаями, самобутнім мистецтвом народів є фольклор. Так, С. Килимник висловлює ідею, що народна творчість відображає життя, боротьбу, мистецтво, мудрість і культуру нації, що становить своєрідну праісторію народу (Килимник, 1994).

Відомо, що найбільш виразні національні особливості виявляються у народних піснях. Народно-пісенна творчість об'єднує в собі емоційно-чуттєву, ціннісну (аксіологічну) та світоглядну складові, що відображають не лише естетичні та музичні аспекти культури, але й глибокі психологічні, етичні та філософські виміри життя та сприйняття світу народом.

Окрім особливостей у мелодійній та інтонаційній структурі, жанровій специфіці, формах самовираження, особливостях тембру, стилі виконання та традиціях, народна пісня концентрує в собі унікальне сприйняття світу, характерні риси психології етносу, національного самосвідомості та цінностей духовної культури. Використання в репертуарі майбутніх учителів музичного мистецтва народних пісень, створює сприятливі умови для формування позитивного ціннісного ставлення до культури народів. У змісті народних пісень в художній формі зображується історія становлення і розвитку певного народу його мрій, бажань, життєвих цінностей та ідеалів.

К. Д. Ушинський вважав, що «кожен народ має свій особливий ідеал людини і вимагає від свого виховання відтворення цього ідеалу в окремих особах». (Ушинський, 1988, с. 228). Цей ідеал у кожного народу свій, він відповідає характеру, світогляду та ментальних особливостям, і саме він відображується у фольклорній творчості народу.

Таким чином, заглиблюючись у художньо-образну змістовність і музично-інтонаційні контексти народно-пісенної творчості, майбутній учитель музичного мистецтва досягає творчий дух свого народу.

Наведемо дослідження українських, європейських та китайських вчених, в яких висвітлюється ціннісний та художній потенціал фольклору, зокрема народної пісні, для етнокультурної підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва, зокрема здійснення культурно-педагогічної трансмісії в процесі музично-педагогічної діяльності, звернувшись до досліджень Н. Батюк (2023), У. Хунюань (2006), Чен Хань (2021).

Так, Н. Батюк у своєму дисертаційному дослідженні визначає, що «фольклор увібрав естетичний, утилітарний, моральний, правовий, світоглядний досвід сотень поколінь, і цей досвід об'єднується художніми синтетичними образами» (Батюк, 2003, с. 33).

У Хунюань, здійснюючи аналіз циклу китайських художніх пісень Лі Інхяя «Три вірші поетів династії Тан», для досягнення художньо-образної і ціннісної складової творів, пропонує метод заглибленого досягнення музики.

Автор поетичним словом ніби занурює студентів у світ національної музичної культури Китаю. Пояснюючи поступове згасання звучності в мелодії, У Хунюань пише: «У перших двох піснях композитор підкорив почуття змісту образів у вірші, відобразив в музиці спів пташок на світанку, опадаючі від подиху вітру пелюстки квіток, красу кленових листів глибокою осінню...» (Хунюань, 2006, с. 22). Автор пояснює, що поступове згасання гучності мелодії, сприяє набуттю людиною стану, в якому вона ніби зливається з небесами. Таким чином відтворюється релігійний зміст тихої музики (там само, с. 22).

Підсумовуючи, зазначимо, що автор у процесі характеристики китайської пісні використовує раціональні й емоційні, свідомі і підсвідомі, інтелектуально-логічні й інтуїтивні різновиди осягнення художньо-образного змісту мистецького твору. Завдяки такому представленню ілюзорно-уявного музичного образу, слухачі осягають основи смислоутворення жанру китайської художньої пісні. Вважаємо, що саме таке заглиблене, усвідомлене й емоційно-забарвлене осягнення музики формує ціннісно-художнє ставлення студентів до музичної культури народів, зокрема – і до *художньої цінності народної пісні*. Як зазначає у своєму дослідженні Чен Хань , «вчитель повинен вміти побачити закладені в пісні «цінні зерна» і, за допомогою художньої, емоційної мови та власної виконавської інтерпретації пісні, розкривати її ціннісно-змістове наповнення» (Чен Хань , 2021, с. 75).

Звертаючи увагу на розкриття художньої цінності народних пісень, варто приділяти увагу і тому, що фольклор кожного народу, а також кожен жанр його народно-пісенної творчості вирізняється неповторними, притаманними тільки певній етнічній групі, художніми засобами виразності.

Вагомим є і усвідомлення того, що кожна пісня є унікальним феноменом, своєрідність якого визначена її функціональним призначенням, типовим для культури певного етносу, інтонаційними особливостями, на яких відбиваюся і властивий їм темперамент, національний характер, світосприйняття, і особливості мови й типових поведінкових норм тощо.

Аналогічні думки висловлюють і китайські вчені, акцентуючи, що пізнання своєї культурної спадщини найкраще відбувається через осмислення процесів розвитку народної музики. Так, Чан Кай Же зазначав, що протягом всієї історії розвитку музичне мистецтво відтворювало емоції й творчий дух народу і ця властивість музики розкривати таємниці людської природи завжди залишається актуальною (Чжан Кай Же, 2004).

Звернемо також увагу на те, що педагогічна професія передбачає складну і багатогранну підготовку майбутнього вчителя, здатного здійснювати процес навчання (якісного засвоєння учнями відповідної інформації у вигляді певних предметних компетентностей), впливати на розвиток учнів (удосконалення духовних, психічних та соціальних функцій особистості) організовувати процес виховання (формування поведінкової моделі на засадах гуманізму, міжкультурного спілкування та толерантності), що в сукупності складає сутність феномену «освіти».

Особливе значення в мистецькій освіті школярів відіграє виховний компонент, який передбачає використання творів мистецтва для формування у школярів «механізму орієнтації і саморегуляції, в основі якого лежать сприйняті ним цінності, ставлення до всього з чим він стикається» (Вишневецький, 2003 с.16). У підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до виховної роботи зі школярами потрібно враховувати, що «учитель – дзеркало суспільства, і кожна доба висуває до нього свої вимоги. Всі процеси, що відбуваються в суспільстві тією чи іншою мірою зачіпають шкільного вчителя. Тому перебудова діяльності вчителя означає також його включення у вирішення національних і соціальних проблем» (там само, с. 23).

Отже, тільки тоді, коли вчитель усвідомлює власну причетність до творення майбутнього своєї держави, розуміє важливість просвітницької діяльності, враховує психологію сприйняття учнями мистецького матеріалу, впливає на культурну та духовну сфери розвитку школярів, постійно навчається і розширює власний кругозір, здатен впливати на молоде покоління, творити з народу націю. Тому на виникає сумнів у тому, що усвідомлення здобувачами

значущості культурно-педагогічної трансмісії для суспільства у сьогоденні й майбутньому відіграє суттєву роль у формуванні мотиваційно-аксіологічного компонента.

Не меншого значення набуває й усвідомлена настанова здобувачів на особистісну відповідальність за формування у школярів індивідуально-ціннісного ставлення до музичної спадщини людства, ціннісно-художнього ставлення до пісенного фольклору свого народу, виховання в них поваги до пісенного фольклору всіх народів; усвідомлення значущості культурної трансмісії для збереження та популяризації національно-культурних здобутків.

Отже, важливим підґрунтям формування *мотиваційно-аксіологічного компонента* підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії визначимо ціннісно-художнє ставлення здобувачів до пісенного фольклору різних жанрів, здатність сприймати їх художнього-образну глибину та мистецько-естетичні красу, усвідомлювати свою особисту відповідальність за формування в школярів особистісно-оцінного ставлення до пісенного фольклору й тим самим – сприяння культурній трансмісії як надважливого завдання вчителя, яке відграє суттєву роль у життєдіяльності суспільства у сьогоденні й майбутньому.

В обґрунтуванні другого, *етнокультурно-гностичного* компоненту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору виходимо з визнання того, що тільки набуття широкої ерудованості майбутнім вчителем в галузі народного мистецтва та етнопедагогіки уможливить успішне виконання майбутнім фахівцем своєї культурно-педагогічної місії у виховання в своїх вихованців належного ставлення до мистецтва і, зокрема – до пісенного фольклору.

Ерудованість майбутнього вчителя музичного мистецтва, який має на меті здійснення культурно-педагогічної трансмісії, вбачається в набутті глибоких знань з філософії мистецтва, культурології, історії мистецтва різних цивілізацій, досвіду усвідомленого сприйняття музичного мистецтва різних епох, культур, своєрідність європейської та інших музичних систем та властивих їм музично-

мовленнєвих і музично-семантичних особливостей, здатність до аналітичного сприйняття й вербально-педагогічної інтерпретації народних творів різних стилів і жанрів.

Важливу роль у формуванні етнокультурно-гностичного компоненту має і набуття педагогом-музикантом мистецько-етнологічної ерудованості. Як відомо «Етнологія – це наука про походження, розвиток та сучасне життя етносів (народів), їх взаємодію, закономірності історичного та культурного розвитку» (Хоптяр, 2006, с.5.). Наука етнології має різноманітні галузі, проте для нас найбільш важливою є етнопедагогіка та її реалізація через застосування пісенного фольклору. Мистецько-етнологічну ерудованість майбутнього вчителя музичного мистецтва розуміємо як знання мистецької спадщини свого народу і суміжних культурних груп, що входять до єдиного культурного середовища. Мистецько-етнологічна ерудованість стосується знання мистецтва давніх часів, синтез слова, співу, інструментальної музики й танцю, а також розуміння морально-естетичного значення музики в різні історичні періоди. До неї також входять дослідження про появу та різновиди музичних інструментів, та вивчення давніх виконавські традиції.

Етнопедагогіка досліджує аксіологічний потенціал та ціннісні підвалини народного досвіду про навчання і виховання молодого покоління, «з'ясовує можливості й ефективні шляхи реалізації ефективних педагогічних ідей народу в сучасній освітній діяльності, досліджує способи встановлення контактів народної педагогічної мудрості з педагогічною наукою» (Крижко, 2005, с. 6). Особливо цінними для набуття ерудованості майбутнього педагога в етнопедагогічній галузі є знання тих чи інших явищ народного життя, побуту, звичаїв та традицій, пов'язаних з усною народною творчістю, усвідомлення відбиття в них світ ставлення, життєсприйняття народу, його духовних і художніх устремлінь, а також розуміння педагогічної значущості цих знань.

Отже, підкреслимо необхідність розширення знань майбутнього вчителя музичного мистецтва в галузі етнопедагогіки як важливого чинника сприяння його підготовці до ефективної культурно-педагогічної трансмісії. Важливо

відзначити, що під час опанування знань у галузі етнопедагогіки, які є ключовими для підготовки майбутніх учителів до музично-педагогічної діяльності та формування етнокультурних компетентностей школярів, важливо акцентувати увагу на аспектах, які виявляються в пісенному фольклорі, зокрема:

- на світоглядні засади та філософські знання, закладені у міфах, легендах, казках, приказках та поговірках, в традиціях, звичаях і віруваннях, притаманних даному народу;

- на народознавство (в широкому значенні) розглянуте як «сукупності сучасних наук про народ, його національну духовність, культуру, історію, а також здобутки народного і професійного мистецтва, які відображають багатогранність життя народу» (Руденко, 1993, с.39);

- на типові мистецькі жанри й відомі шедеври народного мистецтва, як музичні, так і декоративно-прикладні, танцювальні, тобто найбільш характерні для даної культури;

- на феномен педагогіки народного календаря, що включає в себе систему історично обумовлених дат, подій, спостережень за навколишньою дійсністю, народних свят, інших урочистостей, які в певній послідовності відзначаються протягом року (там само, с. 6);

- на народні традиції, звичаї та обряди річного циклу, які відображають сутність, зміст і характер подій та явищ у природі, житті, у трудовій діяльності, побуті і дозвіллі народу (там само);

- на соціальну організацію, сімейні традиції й цінності.

Натомість, для вирішення завдань культурно-трансмісійного спрямування, що здійснюються на матеріалі пісенного фольклору, важливо, щоб ці звання тісним чином пов'язувалися із знанням пісенно-народної творчості, у всьому багатстві його жанрів і розмаїтті їх «призначення» в житті народу. Саме завдяки цьому етнокультурна та етнопедагогічна обізнаність здобувачів сприятиме формуванню етнокультурно-гностичного компонента та вмілому використанню педагогічного потенціалу пісенного фольклору.

У дослідженнях, присвячених педагогічному потенціалу народно-пісенної творчості як засобу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності зі школярами такі як: Л. Коваль (2021), М. Мороз (2021), Чен Хань (2021), У. Іфан (2010), Сюй Цзяюй (2017), наголошують на обов'язковому первинному оволодінні студентами національною культурою свого народу та формуванні у них національної самосвідомості, перед тим, як ознайомлювати з культурою інших народів.

У. Іфан, висвітлюючи фольклорно-музичну грамотність майбутніх учителів музики, рекомендувала розпочинати її з «розкриття сутності та педагогічного потенціалу пісенного фольклору та його виховної функції». Потім акцентувати увагу студентів на «особливостях історичного розвитку музичного фольклору як відображення традицій народної творчості, символізму, образної сфери тощо». Особливе значення авторка надавала підготовці студентів до «знаходження наявних інтерактивних методів використання народного музичного мистецтва в процесі проведення уроків музики» (У. Іфан, 2012, с. 171).

Л. Коваль і М. Мороз, з'ясовуючи вплив народної музики на формування вокальної майстерності студентів, виявили, що запровадження під час занять вокалом своєрідного народно-пісенного методичного лекторію сприяє не тільки посиленню в них інтересу до народної музики як цілісного явища культури народу, а й стає спонукою до опанування методики ознайомлення школярів із художньо-виразними засобами виконання народної пісні. (Коваль, Мороз, 2021).

Автори зазначають, що майбутні вчителі музичного мистецтва мають бути обізнані з класифікацією народних пісень, володіти вокальною майстерністю їх виконання, добирати гармонійний супровід до народних пісень та імпровізувати, створюючи власну мелодію на народні слова, виконувати фольклорно-дослідницьку місію з пошуку старовинних (забутих) народних пісень, добирати кращі зразки (з музичної та художньо-естетичної точки зору) музичної творчості народу. Особливого значення, на думку авторів, набуває обізнаність здобувачів із творами дитячого фольклору, оскільки «фольклор має

стати невід'ємною частиною вчителя музичного мистецтва, який повинен залучити до народної творчості й своїх вихованців» (Коваль, Мороз, 2021 с.109).

Низка дослідників пропонує включати в зміст музично-педагогічних дисциплін не лише народну, а й композиторські обробки пісень, а також приклад їх застосування в авторських творах. Це допоможе, на їх думку, краще розуміти унікальність народнопісенних жанрів та особливості їх втілення в творах композиторів-класиків.

У своєму дослідженні, Чен Хань наголосила на важливості когнітивної установки у процесі ознайомлення студентів з національною культурою та народно-пісенною творчістю. Вона визначила комплекс знань, що включають: «розуміння змісту різноманітних форм, етапів становлення національної культури, культурно-історичних процесів розвитку національної культури та специфіки її відображення в пісенній творчості народу». Окрім того, авторка підкреслила важливість засвоєння студентами інформації про творчий внесок вітчизняних композиторів у скарбницю національної музичної культури. За думкою Чен Хань, опанування цими знаннями сприяє усвідомленню студентами власної національної ідентифікації (Чен Хань, 2018, с.69).

Отже, етнопедагогічна ерудованість, знання пісенно-фольклорного мистецтва власного народу та обізнаність з пісенно-фольклорним матеріалом інших народів мають сприяти формуванню етнокультурно-гностичного компоненту підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.

У обґрунтуванні третього, *музично-компетентнісного* компоненту підготовленості майбутніх учителів до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору варто звернути увагу на те, що глибоке усвідомлення художньої цінності фольклорного мистецтва потребує розвиненого мислення, смаку, усвідомлення закономірностей і принципів його інтонаційного й структурного устрою, тобто знань і вмінь, які формуються тлі міцної музикологічної підготовки, володіння глибокими, «панорамними» знаннями в галузі історії музичних стилів, жанрів, навичками цілісного й

герменевтичного аналізу музичних творів, їх осмисленої інтерпретації та, нарешті, володіння навичками самостійної підготовки народно-пісенних творів до їх виконання. Важливим аспектом музичної підготовки є також формування здатності майбутніх фахівців до оволодіння навичками творчо-інтерпретаційного характеру. Адже вчитель, звертаючись до фольклорних пісень, має осмислити їх образні та інтонаційні особливості й виробити на цих засадах власну виконавську інтерпретацію. Це потребує від здобувача знання основ інтерпретаційної діяльності, впровадження настанов «герменевтичного кола», усвідомлення особливостей інтерпретації творів різних жанрів. Так, зокрема, у інтерпретації творів дочасної куплетної форми важливо підкреслювати контраст між куплетом і приспівом; у творах, які мають багато куплетів, необхідно продумати і винайти можливості й способи урізноманітнення характеру їх виконання. Володіння знаннями щодо жанрових особливостей надасть можливість майбутньому фахівцю додати ігрових, рухових елементів, використати характерні атрибути тощо. Тим самим співаки набудуть всебічної й цілеспрямованої підготовки до стилістично-адекватного та яскравого художньо-образного виконання народно-пісенного репертуару (Хуан Юйсі, 2021, с. 332).

Особливо важливими стають аналітичні вміння, якщо співак має виконувати твори інших народів, що мають певні відмінності від звичних йому інтонацій і засобів виразності. Адже виконавцю потрібно зануритися у особливості мелодійного, метроритмового складу, «звикнути» до їх інтонаційних особливостей. Так, звернення до болгарської пісні потребує здатності підпорядковувати свої дії несиметричному метричному устрою, таким розмірам, як $7/4$, $9/4$; виконання польських, угорських пісень потребує гострого чуття синкопованого, пунктирного ритмів, звернення до негритянського фольклору неможливе без сформованої здатності «свінгувати» тощо.

Адекватному виконанню таких творів буде сприяти їх аналіз, увага в якому має надаватися ладовій організації музичної мови, особливостям фактурного викладу, зокрема – багатоголосся гармонічного або поліфонічного,

підголоскового типу, характерного для української гурткової пісні, або імітаційного, більш властивого німецьким пісенним традиціям. Отже, студенти мають навчитися усвідомлено ставитися до аналізу структури пісні в цілому та мелодії зокрема, звертати увагу на особливості її колористичної виразності, темброво-фарбове варіювання, діапазон, характер руху – плавний, хвилястий або стрибкоподібний, варіанти їх поєднання, на темп, ритм, структуру твору, особливості мовленнєвого інтонування та музично-інтонаційного втілення його художньо-образного змісту.

Під час роботи над інтерпретаційно-виконавськими вміннями важливо особливу увагу приділяти й виконанню народних пісень в притаманній їм виконавсько-стильовій манері, що інколи буває досить складно. З цього боку важливо винаходити саме ті твори, які підходять голосу здобувача, а також обирати такі жанри і твори, які не потребують суттєвої переробки напрацьованих в академічному вокалі навичок і вмінь.

Звернемо увагу також на те, що, формуючи в студентів здатність до самостійного засвоєння пісенних творів, викладач має акцентувати на тому, що в кожного народу, попри існування загальнолюдських тем, близьких для кожної людини, складаються свої унікальні образні сфери, теми та жанрові моделі, що формуються через спосіб життя та спілкування, віддзеркалюючи його ідентичність. Тому виконавець має ставити мету: проникнути у своєрідність пісні й якомога більш точно наблизитися до її автентичного виконання.

Особливу складність на цьому шляху становить виконання творів народів, мова яких суттєво відрізняється від рідної для співака за її фонетичним складом. Як показує практика, в навчанні співу українських студентів це стосується виконання творів на всіх мовах, до яких вони звертаються впродовж свого вокального навчання. Як правило – це твори на латинській, італійській, німецькій, французькій, а також на англійській (для естрадних співаків).

Однак не викликає сумніву те, що невірні орфоепічні навички не дозволяють досягти адекватного стилю у виконанні твору, не кажучи про те, що знавці мови будуть відчувати неприємні почуття, слухаючи такий спів.

Виправлення інтонаційно-виконавських та вокально-орфоепічних вад у процесі вивчення іншомовних фольклорних творів допомагає студентам глибше розуміти унікальність мелодії народної пісні й тим самим – краще відчутти та розкрити її художньо-образний зміст. Зауважимо, що тільки тоді, коли вчитель осягнув красу народно-пісенного мистецтва іншого народу, вона здатна передати своє ставлення і відчуття учням.

Звернемо увагу також на оволодіння китайських студентів, які навчаються в Україні, пісенною творчістю різних народів, а також на те, що для китайських здобувачів опанування навичками орфоепічного інтонування є ще більш складним, що пояснюється суттєвими відмінностями звукоутвореннями в китайській мові від європейського. Тим не менше, практика показує, що вони охоче включають їх у свій репертуар. Це, зокрема, стосується і їх ставлення до українських народних пісень, набуття навичок їх виконання дозволяє майбутнім фахівцям з КНР використовувати цей репертуар у своїй подальшій роботі – виконувати в концертах, знайомити слухачів і своїх учнів з мистецтвом одного із самих «співучих» народів світу – українського. Тим самим, як ми визначали в наших попередніх дослідженнях, «для майбутніх китайських співаків оволодіння українським пісенним репертуаром стає важливим шляхом пізнання світосприйняття, художніх ідеалів, музичної культури іншого народу» (Хуан Юйсі, 2021, с. 332).

Мистецькою й педагогічно-цінною з цього погляду є і можливість порівнювати народно-пісенну творчість різних за своєю світоглядною та музично-інтонаційною системою музичних культур, що сприяє збагаченню музичного досвіду, мислення, усвідомлення своєрідності виконавських манер і тим самим сприяє підготовці майбутніх фахівців до культурно-педагогічної трансмісії в подальшій фаховій діяльності.

Отже, маючи на меті розучування іншомовного пісенного фольклору, співак має володіти методикою опанування вірних орфоепічних та зв'язаних з ними інтонаційно-виконавських навичок.

Важливі аспекти означеної методики досліджували Н.Кьон і Лоу Яньхуа, вчені вивчали шляхи формування орфоепічних умінь як в українських, так і в китайських студентів саме з метою формування орфоепічних навичок у виконанні творів на різних мовах, способи подолання типових артикуляційних проблем, які виникають у співаків під час опанування навичок співу на нерідній мові (Кьон & Лоу Яньхуа, 2018).

З цього приводу варто звернутися до пропонованої Н. Кьон методики цілеспрямованого формування вокально-орфоепічних навичок у процесі роботи над іншомовними вокальними творами на засадах дотримання певного алгоритму дій. Її сутність полягає в тому, що цей процес має включати декілька взаємопов'язаних напрямів: по-перше – накопичення слухових уявлень стосовно звучання іншої мови, які утворюються тільки завдяки її більш-менш систематичному та активному сприйняттю, зокрема – і багаторазовому й уважному прослуховуванню твору у виконанні носія мови. Адже ми співаємо те, що пам'ятаємо, тому потрібно мати в пам'яті звучання нових для співака фонем та їх сполучень. Рекомендується також звертатися до інтернет-перекладачів, у яких завжди є можливість багаторазово прослухати, як звучить саме той текст, який міститься в пісні.

По-друге, важливо насамперед звернути увагу на фонемі, які мають відмінності між рідною та іноземною мовою, а також на голосні, вимова яких відрізняється тонкими деталями, варіаціями в самій мові. Так, наприклад, на італійській [e] і [o] можуть бути відкритими або закритими: E може звучати як E або E; O може звучати більш широко і більш вузько, наближаючись до U тощо.

Необхідно також ознайомитися з найбільш важливими правилами вимови. Так для італійської це те, що приголосні завжди вимовляються однаково твердо незалежно від того, яка голосна використовується після неї, але є одне виключення це приголосна « l ».

З цього боку, важливо, як наголошує авторка, знати, яким саме чином формується дана фонема, тобто які рухи здійснює артикуляційний апарат (зокрема нижня щелепа, губи, язик). Так, для вірної вимови слів Gloria, alleluja,

язик має знаходитися під час відтворення фонем « l » у положенні «на піднебінні», тоді як в українській мові фонема «Л» утворюється з опором язика на верхні зуби. Отже, потрібно мати ясну уяву щодо техніки вимови тих звуків, які вимовляються іншим чином і досягти автоматизованих навичок їх мовленнєвого утворення.

Третє завдання полягає в тому, щоб пов'язати мовленнєву вимову тексту із технікою вокального інтонування, яка має свої варіативні відмінності, продиктовані конкретними фонематичними сполученнями, діапазоном, динамічними, фразувальними вимогами вокального інтонування тощо. Таким чином, процес удосконалення орфоепічних навичок буде здійснюватися за такою послідовністю: від накопичення слухового фону до автоматизації мовленнєвих навичок, при чому – з детальною, покроковою і контрольованою дією, на засадах чого відбувається формування «навички». На наступному етапі уможлиблюється прискорення темпу, поєднання даної фонемі з іншими, відповідно контексту, поступове зменшення контролю і таким чином – набуття здатності до її автоматизованого, впевненого й вірного виконання в умовах виконавського варіювання, тобто використання з різними інтонаційними і виразними завданнями – із зміною динаміки, фразування, акцентів тощо.

Отже, набуття аналітико-інтерпретаційних умінь, спрямованих на підготовку народно-пісенних творів до виконання, обізнаність в галузі методики формування відповідних навичок на прикладі власного фольклорного мистецтва та оволодіння методикою формування інтонаційно-виконавських і орфоепічних навичок, потрібних для опанування пісенного фольклору різних народів, свідчить про сформованість музично-компетентнісного компоненту культурно-педагогічної трансмісії майбутніх вчителів музичного мистецтва.

У обґрунтуванні четвертого, *творчо-практичного компоненту*, звернемо увагу на те, що в ньому поєднується три вектори підготовки: спонукання до інноваційно-пізнавальної й діяльнісно-творчої активності студентів, яка має їх готувати до роботи зі школярами, формування здатності застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні методики з метою прищеплення учням

позитивного ставлення до фольклорного мистецтва, зокрема – і сучасними інформаційно-комунікативними технологіями, які полегшують навчання співу, а також навички організації проектної творчості студентів та їх здатності залучати до аналогічних видів діяльності і самих школярів, при чому – із використанням широкого спектру пісенно-фольклорного матеріалу.

Розглянемо спочатку особливості формування в здобувачів здатності застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні технології, важливість якої обумовлена викликами сучасного суспільства, стрімкою технологічною та інформаційною еволюцією, що потребує від фахівців не тільки набуття певних знань, а й уміння використовувати їх в мінливих умовах сьогодення. Тому в сучасній музично-педагогічній освіті особливо актуальними стали питання, пов'язані з підготовкою майбутніх учителів музичного мистецтва до впровадження інноваційних технологій у процесі залучення учнів до різних форм музичної діяльності.

Серед науковців та педагогів, які висвітлювали використання сучасних інноваційних художньо-педагогічних технологій в шкільній освіті, варто виділити праці Л. Масол (2015), Ю. Мережко (2021), О. Отич (2011), Г. Падалки (2004), А. Растригіної (1990), Т. Собченко (2022) та ін. Проблеми підготовки майбутніх учителів до впровадження інноваційних педагогічних технологій в практику загальної середньої освіти школярів досліджували Лі Цзяці (2018), М. Федорець і Ян Цзе (2021), О. Хоружа (2010), У Сюань (2020) та ін.

Використання інноваційних технологій у навчанні студентів стимулює активізацію пізнавальних процесів, сприяє розкриттю їх творчих здібностей а також має позитивний вплив на розвиток критичного та аналітичного мислення. Активне і кваліфіковане використання педагогами інноваційних технологій у процесі проведення практичних чи індивідуальних занять зі студентами формує їх здатність приймати нестандартні рішення та пропонувати креативні ідеї для удосконалення професійних навичок. Оволодіння студентами сучасним методичним інструментарієм допомагає виявити власний стиль музично-педагогічної діяльності зі школярами. Колективна співпраця студентів під час

виконання інтерактивних завдань формує гнучкі навички (soft skills) які є необхідними у подальшій педагогічній діяльності. Серед великого вибору інноваційних методів, спробуємо виокремити ті, які будуть стимулювати майбутніх учителів до активності, спрямованої на пізнання та творчу діяльність у процесі підготовки до культурно-педагогічної трансмісії.

I. Біла пізнавальну активність розглядає як вектор творчості «могутнім розвивальним механізмом творчості» (Біла, 2014, с.4). Джерелом пізнавальної активності виступає потреба у набутті нових знань, потреба в їх пошуку, що за думкою I. Павлова «поступово трансформується у складний конгломерат розумових здібностей та мотиваційних факторів, виступаючи в ролі психофізіологічної основи до творчості» (Біла, 2014, с. 5).

Підсумовуючи сказане зазначимо, що для активізації пізнавальної активності студентів необхідно використовувати такі методи, що будуть спонукати до прояву допитливості, креативності, варіативності мислення та стимулювати їх інтелектуально-творчі здібності.

Таким чином, у процесі вивчення студентами етнопедагогічного матеріалу, фольклорного мистецтва, методичних засад використання народно-пісенної творчості на уроках, доцільно використовувати комплекс інноваційних методів, зокрема – метод евристичних запитань як допомога у пошуку відомостей про певні події або об'єкти; метод інтерактивного навчання; метод проєктів в мистецькій освіті; методи сугестивної технології; ситуативного моделювання тощо. Враховуючи великий методичний потенціал інноваційних педагогічних технологій навчання, вважаємо необхідним їх використання при підготовці майбутніх учителів до здійснення культурно-педагогічної трансмісії в процесі ознайомлення школярів з пісенним фольклором.

Таким чином, важливим елементом у змісті творчо-практичного компоненту та ознакою підготовленості студентів є прояв пізнавальної та творчої активності у процесі добору та класифікації відповідних новітніх методів в контексті здійснення культурно-педагогічної трансмісії.

Особливе значення для активізації пізнавального інтересу та творчої активності студентів у процесі підготовки відіграє використання педагогами інформаційно-комунікативних технологій та залучення студентів до завдань, які можна виконати за допомогою захоплюючих інтернет-програм. Це сприяє створенню стимулюючого освітнього середовища, де студенти можуть розвивати свої здібності, здобувати нові знання і застосовувати їх у практичних ситуаціях. Проблеми опанування майбутніми учителями інформаційно-комунікативних технологій, зокрема дистанційного навчання, розглядали Т. Белінська (2021) Л. Васильєва (2017) Н. Кравцова (2021), І. Кравченко (2021), Т. Потапчук (2021), Т. Собченко (2022), М. Федорець (2021). Застосування цифрових сервісів у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва викликане розвитком технологій та потребою відповідати вимогам сучасного інформаційного суспільства. Кожна країна обирає свої власні підходи до впровадження цифрових технологій у освітній політиці та підготовки майбутніх учителів до використання ІК, мультимедійних, телекомунікативних технологій в освітньому процесі.

Як зазначає Т. Собченко «відповідальність за створення якісного навчального контенту лежить на викладачеві, а також залежить від його цифрової грамотності» (Собченко, 2022 с. 95). Від володіння вчителем комп'ютерними технологіями залежить його здатність налагодити ефективну комунікацію та цікаву і творчу діяльність зі своїми учнями. Особливо актуальною є проблема формування інформаційно-комунікативної компетентності майбутнього учителя в умовах дистанційної та змішаної форми навчання учнів. Під час освоєння студентами інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) важливо, щоб вони ознайомилися з мультимедійними додатками, програмами для створення та редагування презентацій, відео та аудіо, а також різними інтернет-платформами для створення веб-сайтів, блогів інтернет-сторінок.

Крім того, важливим є ознайомлення з програмами для створення тестів, розробки цікавих квестів за відповідною тематикою, а також програмами-

тренажерами. З появою мобільних підручників, нотних додатків та аудіо-візуального матеріалу до них, майбутній учитель музичного мистецтва має вміти правильно їх використовувати в процесі роботи зі школярами. Особлива увага повинна приділятися умінню користуватися цифровими сервісами, що дає можливість майбутньому вчителю створювати та записувати власні підкасти, опрацьовувати пісенний матеріал (робити мінус, змінювати темп, тональність пісні), розміщувати навчальний матеріал на відповідних інтернет платформах і організовувати зворотній зв'язок з учнями.

Як зазначає О. Федорець, «Мультимедійні мистецькі технології інтегрують величезні культурно-освітні ресурси, включаючи кращі зразки відеозапису виконання музичних творів різних форм, стилів та часів» (Федорець, 2021, с. 68).

Отже, вміння майбутніх учителів музичного мистецтва застосовувати сучасні інформаційно-комунікативні технології навчання, вважаємо важливим елементом у змісті творчо-практичного компоненту.

Не менш важливим вважаємо і застосування методу проєкту у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного, якому увагу приділили такі науковці, як Н. Ашихміна (2023) Н. Білова (2015), Лі Цзяці (2028), Лян Хайє (2019), І. Топчієва (2016), М. Шевчук (2015) та ін. Підготовку вчителів до застосування проєктної технології в процесі музично-педагогічної діяльності школярів аналізували О. Алексійчук (2008), Бондаренко (2020). Реброва (2013), О. Щолокова (2018) та ін.

Для нашого дослідження інтерес представляє дисертаційне дослідження Лі Цзяці, в якому акцентується на специфіці запровадження методу проєкту в мистецькій галузі освіти. Мова йде про «художньо-проєктну діяльність майбутніх учителів музики, де в змістовій лінії проєкту відбувається сплав інтелектуального, творчого, естетичного та художнього пізнання світу» (Лі Цзяці, 2018, с. 46). Авторка визначає специфіку факторів, які пов'язані саме з розробкою і організацією мистецьких проєктів, яка полягає в «осмислення ролі художніх образів музичного мистецтва в проєктах; виявлення емоційно-

ціннісного потенціалу образів мистецтва під час створення проекту» (Лі Цзяці, 2018, с. 46).

Особлива увага приділена здатності студентів до «створення цілісної художньо-змістової та драматургічної лінії проекту з інтелектуальним і художньо-естетичним впливом» (там само). Організація таких проєктів може присвячуватися національній музичній культурі, проєктуванню уроків, що знайомлять учнів із самобутньою культурою інших народів, розробці мистецько-просвітницьких проєктів, сценаріїв для проведення концертів, свят, конкурсів. Опанування цих навичок потребує відповідної підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва.

З огляду на сказане, наведемо дослідження Чен Кай в якому висвітлено еволюцію різновидів музично-просвітницької діяльності. Дані різновиди автор об'єднав в окремих п'ять груп відповідно до: форми (концерт-бесіда, концерт-диспут, концерт з коментарями, мистецький проєкт); жанру (монографічний концерт, концерт за змішаними жанрами, музично-просвітницький салон, фестиваль тощо); музично-виконавським складом (сольні концерти, камерні ансамблі і т.і.); обсягом (мініконцерт, циклічний концерт, концертний марафон); тематикою (монотематичні, політематичні); відповідною цільовою аудиторією (Чен Кай, 2019, с. 51).

Варто зазначити, що сьогодні найбільш поширеною і популярною формою музично-просвітницької діяльності є «Мистецький проєкт». Враховуючи перехід людства в інформаційну епоху, особливу увагу слід приділити мистецьким проєктам, які відкривають, сприяють поширенню і розумінню здобутків народної та національної культури серед молодого покоління. Як зазначає у своїй праці Чен Хань «зміна свідомості учнівської аудиторії вимагає систематичної музично-просвітницької роботи в закладах освіти, повернення до вивчення витоків національної культури, що ґрунтуються на народно-пісенній творчості» (Чен Хань 2018, с. 131).

Отже, набуття майбутнього учителя музичного мистецтва відповідних проєктно-організаційних навичок вважаємо важливим елементом підготовленості до здійснення культурно-педагогічної трансмісії.

Узагальнюючи, зазначимо, що *творчо-практичний* компонент досліджуваного феномену характеризується здатністю майбутніх учителів музики проявляти пізнавальну й творчу активність задля засвоєння сучасних методів для культурно-педагогічної трансмісії, ефективно використовувати інформаційно-комунікативні технології навчання та володіти проєктно-організаційними навичками, які дозволяють винаходити нові форми заохочення учнів до занять фольклорним музикуванням, відвідування фольклорно-просвітницьких заходів, тим самим виховуючи їх як майбутніх носіїв і трансляторів культурних здобутків народу, збереження і поширення в сучасному суспільстві народно-пісенних традицій.

Отже, підготовленість майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору потребує цілеспрямованої й всебічної освіти.

Підготовленість майбутнього фахівця розуміється як стала й цілісна властивість, утворена на засадах досягнення належного рівня сформованості особистісних, загальнопрофесійних і фахово-спеціалізованих здатностей у їх взаємозв'язку і взаємодоповненні, який дозволяє йому досягати успішності у відповідному виді діяльності.

Підготовленість майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами фольклорного мистецтва забезпечується завдяки їх умотивованості й сформованості спеціалізованого компетентнісно-знанієвого й творчого підґрунтя, взаємозв'язок яких стає запорукою успішного заохочення сучасних учнів до активного пізнання й збереження народно-пісенного мистецтва.

З врахуванням означеного, структура підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії визначена в єдності

мотиваційно-аксіологічного, етнокультурно-гностичного, музично-компетентнісного і творчо-практичного компонентів.

Висновки до першого розділу

Узагальнення наукових праць у галузі філософії мистецтва, культурології, народознавства, мистецтвознавства, етнології, етнопедагогіки, а також врахування даних фундаментальних досліджень, які присвячені питанням діалогу культур в умовах етно- й полікультурної освіти, вияву жанрово-інтонаційних особливостей національного фольклору в галузі музичного мистецтва та особливостям його прояву в різних формах художнього спілкування в етнокультурному й полікультурному середовищі дозволило визначити ключові поняття дослідження, пов'язані з питаннями підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії.

Під культурною трансмісією розуміється цілісний процес трансляції соціально-культурної спадщини від покоління до покоління, що базується на інкультурації та соціалізації індивідів, засвоєнні й дієвому відтворенні ними духовних цінностей, культурних традицій, узагальнено-колективних художніх і етнокультурних уявлень, вірувань, накопичених у цивілізаційно-соціокультурному досвіді.

Визначено сутність поняття «культурно-педагогічна трансмісія», яка вбачається в тому, що культурна трансмісія здійснюється в освітніх умовах і являє собою цілісний процес передавання мистецького, зокрема – етнокультурного та етнопедагогічного досвіду в освітньому середовищі з метою формування в особистості національного світогляду, засвоєння і творчого використання духовних цінностей, морально-етичних норм та фольклорних традицій національної культури. У системі освіти культурно-педагогічна трансмісія тісно пов'язана з процесами соціалізації й інкультурації її суб'єктів засобами музичного мистецтва, зокрема – завдяки цілеспрямованій підготовці майбутніх фахівців до її реалізації.

Врахування здобутків психолого-педагогічних і методичних розвідок дозволило визначити дефініцію підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, яка розуміється як система спеціальної організації освітньої діяльності здобувачів у закладах вищої педагогічної освіти, що вибудовується на засадах ґрунтовного методологічного забезпечення, засвоєння ціннісних пріоритетів етнопедагогічної та національно-музичної спрямованості, набуття етно- та полікультурної ерудованості, методичної культури й компетентності, художньої й музичної освіченості, а також належної музично-виконавської, зокрема – вокальної підготовки, креативності у використанні пісенного фольклору у власній професійній діяльності.

Розглянуто сутність поняття «підготовленість майбутнього фахівця», під якою розуміється стала й цілісна властивість, утворена на засадах досягнення належного рівня сформованості особистісних, загальнопрофесійних і фахово-спеціалізованих здатностей у їх взаємозв'язку і взаємодоповненні, що дозволяє досягати успішності у відповідному виді діяльності.

Підготовленість майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами фольклорного мистецтва досягається на засадах поєднання їх умотивованості й засвоєння відповідного компетентнісно-знанієвого й творчого аспектів діяльності, взаємозв'язок яких стає запорукою успішного заохочення сучасних учнів до активного пізнання й збереження народно-пісенного мистецтва. Отже, структура підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії визначена в єдності мотиваційно-аксіологічного, етнокультурно-гностичного, музично-компетентнісного і творчо-практичного компонентів.

РОЗДІЛ II

МЕТОДОЛОГІЧНІ І МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КУЛЬТУРНОЇ ТРАНСМІСІЇ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

2.1. Наукові підходи і принципи підготовки майбутніх фахівців до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору

Одним із найважливіших чинників підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору є розробка методологічних засад означеної проблеми. Методологія як вияв раціональної наукової свідомості, теорія методу, спрямована на удосконалення системи методів визначає загальні та специфічні наукові закономірності, які є теоретичним підґрунтям для розгортання експериментального дослідження на основі обраних наукових принципів, методів і педагогічних технологій (Конверський, 2010, с. 25; Шейко, 2002, с. 57; Тао Жуй, 2021, с. 76; Го Яньжань, 2023, с. 76).

Важливим завданням підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії є вивчення та передавання у шкільному середовищі мистецьких здобутків свого народу. Автентична пісенна творчість є одним із найвищих надбань різних народів світу в царині духовності. Осягнення народної пісенної спадщини у всьому розмаїтті її змісту, єдності літературно-поетичного тексту та системи образів, жанрів та музичної стилістики, музично-виконавської інтерпретації та функціонування в мистецькому освітньому просторі є важливим спрямуванням сучасної наукової думки. Вивчення пісенного фольклору студентами із Китаю відбувається шляхом виявлення спільних та відмінних ознак української та китайської пісенної спадщини. Часткове виявлення змістовних паралелей з пісенним фольклором інших

народів видається також доцільним як таке, що доповнює наукову концепцію нашого дослідження новими рисами.

Належне забезпечення підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору вимагає застосування комплексу наукових підходів та відповідних до них принципів, орієнтованих на глибоке вивчення традицій та здобутків як чинників соціокультурної адаптації особистості. У контексті вище зазначеного, вважаємо за необхідне вказати на фундаментальне значення *етнокультурного* наукового підходу, інтерпретованого у дослідженнях Ю. Бойка (Бойко, 2017), Г. Бондаренко (2014), А. Іваницького (Іваницький, 1997; 2004; 2008), І. Ляшенка (Ляшенко, 1996), І. Огієнка (Огієнко, 1991), О. Yeremenko, I. Chystiakova, M. Petrenko (Yeremenko, Chystiakova, Petrenko, 2020); G. Hall, T. Yip, M. Zarate (Hall, Yip, Zarate, 2016) та ін., осмислення яких дозволяє засвідчувати важливість розуміння майбутніми учителями музичного мистецтва унікальності художніх традицій власного народу та визнання культурного розмаїття світу.

Як підкреслює у своєму дослідженні теорії етносу як форми суспільної організації людей Ю. Бойко, важливим фактором буття кожного етносу є спільність території, мови, особливостей матеріальної та духовної культури, етнічна самосвідомість, етнічна самоназва, що концентрує зміст етнічної складової культурних процесів у свідомості здобувачів. Варто додати, що автор яскраво відчуває механізм передавання соціокультурного досвіду у зв'язку з етнічним змістом культури і вважає, що «однією з найважливіших умов існування етносу є можливість соціально-біологічного та етнокультурного самовідтворення» (Бойко, 2017, с. 12). Воно, як вияв небіологічної спадковості, стає підґрунтям для передачі етнокультурної інформації від старшого до молодшого покоління у процесі навчання та виховання (там само), що співпадає зі змістом одного з поширених видів культурно-педагогічної трансмісії, передусім у просторі національної культури. Означена модель пізнання культури та мистецтва майбутніх фахівців формує етнічну самосвідомість студентської молоді, сприяє глибинному пізнанню нею самотності

національної культурної спадщини, витоків, сьогодення та майбутнього з метою її примноження.

У контексті оновлення змісту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору володіє цінністю обґрунтована І. Огієнком ідея про трансляційну функцію української культури, що має різні види прояву. Національний культурний розвиток вважається дослідником самодостатнім для осмислення та адаптації європейських культурних надбань, зважаючи на відкритість України до різних впливів (Огієнко, 2019, с. 85). Означена позиція актуалізує необхідність здійснення педагогічних впливів на формування здатності здобувачів визнавати естетичну цінність культури і мистецтва різних народів, відчувати толерантне ставлення до автентичної та професійної музичної творчості.

Цінності української культури функціонують як важливі елементи в системі інших культур на основі механізму їх передавання, відповідно, процес підготовки студентів повинен враховувати чинники соціокультурної адаптації та інкультурації особистості, засвоєння нею здобутків культури не тільки свого народу, але й інших етносів. Окремі локальні культури, на думку науковця, є рівноправними, оскільки відображають інтелектуальний стан народу, його науку, віру, переконання, звичаї, етику, вливаючись в єдиний потік творення духовної культури (Огієнко, 2019, с. 85). Привласнення суб'єктами навчання художніх традицій народів світу розширює та поглиблює культурологічну складову освітнього процесу.

Важливого значення для збагачення уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва про феномен української художньої культури як цілісної світоглядно-ціннісної, виховної системи набуває етнокультурологічна концепція І. Ляшенка, згідно з якою народна творчість стає базисом професійного музичного мистецтва та мистецької освіти (Ляшенко, 1996, с. 8-9). Увага суб'єктів освіти, у контексті такого підходу, повинна спрямовуватись на проблеми пізнання художньої спадщини минулих століть і сьогодення,

зважаючи на сучасний рівень наукових знань, що відповідає значущості засвоєння цивілізаційних здобутків свого народу як культурної конгломерації.

Таке вивчення охоплює реальні традиції української художньої культури, осмислення наслідків її руйнації в минулі часи та шляхів їх подолання, аутентики та фальсифікації українського фольклору, кореневої й еміграційної традиції, феномену самотності культури різних етносів, що актуалізує значущість народознавчого вектору у мистецькій підготовці фахівців. Зрозуміло, що якість підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору вимагає врахування її етномузикологічного вектору.

Теоретичні засади етнокультурного підходу в галузі музичної фольклористики обґрунтовані в працях А. Іваницького (Іваницький, 1997; 2004; 2008). Автор розробив методологію та методіку етномузикології, розглянув витоки народного мистецтва у контексті етнокультурології, вибудував алгоритми аналізу образності, музичної стилістики та автентичного виконавського втілення певних жанрів пісенного фольклору у контексті виховних традицій українського народу. Такі наукові здобутки, адаптовані до змісту дисциплін фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, сприятимуть глибинному пізнанню етнорегіональної самотності народних пісень як віддзеркалення світогляду української спільноти, її ментальної, історико-географічної своєрідності.

Методично цінною для застосування пісенного фольклору в культурно-педагогічній трансмісійній діяльності є паспортизація пісень з детальними вказівками щодо характеру та інсценізації їх виконання, що призводить до панорамного сприйняття студентами спільних та відмінних ознак народної музичної творчості.

Проблемі етнокультурного розмаїття світу присвятили увагу Г. Холл, Т. Йір, М. Зарате (Hall, Yip, Zarate, 2016), які розглядають расу, культуру та етнічну приналежність як важливі компоненти досвіду людства. Науковці розробили принципи і класифікацію полікультурної психології. Перший з них

стосується узагальнення та виявлення схожості у різних етнокультурних групах. Другий передбачає виявлення спільних ознак у носіїв різних культур, натомість «третя перспектива, полікультурна психологія, містить визначення та вимірювання механізмів культурного впливу на поведінку в етнокультурних групах» (Hall, Yip, Zarate, 2016, с. 40). Відповідно, підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору вимагає врахування її полікультурно-психологічного вектору з метою виховання у здобувачів етнокультурної толерантності до самоцінності культур різних народів.

О. Єременко, І. Чистякова, М. Петренко (Yeremenko, Chystiakova, Petrenko, 2020) зосереджені на потенціалі етнокультурологічного підходу у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Науковцями підкреслено важливість розуміння студентами основних понять, мети, завдань, принципів та змісту етномузичної освіти та виховання. Освітній процес спрямований на розвиток у студентів світоглядних уявлень щодо значущості етномузичної культури у розвитку таких рис особистості як патріотизм, толерантність, етнокультурна самосвідомість, спроможність до комунікації в міжкультурному середовищі. Наголошується на тому, що «майбутні учителі музичного мистецтва повинні усвідомлювати взаємозв'язки народної музики та світу культури в їх неповторних та універсальних особливостях» (Yeremenko, Chystiakova, Petrenko, 2020, р. 133).

До ресурсу етнопедагогічного підходу з проблеми підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування в школярів зацікавленого ставлення до національної культури засобами народно-пісенної творчості, який ми розглядаємо як суміжний з етнокультурологічним, звертається Чен Хань (Чень, 2021). Вченою висловлюється думка про вагомість народознавчого вектору в галузі мистецької освіти, необхідність впровадження основних положень етнопедагогіки до змісту підготовки фахівців. Наріжним каменем навчально-виховної діяльності, як наголошує автор, є ідеї К. Ушинського про виховання дітей і молоді на засадах патріотизму, любові до рідної культури,

почуття поваги до культур різних народів. Робиться висновок, що «спрямованість майбутніх учителів музичного мистецтва на впровадження традиції народно-творчої діяльності в освітнє середовище визначає ступінь сформованості їхньої культурно-історичної самосвідомості.

У руслі етнопедагогічного підходу, цінність та актуальність прилучення студентів до народнопісенної творчості визначається його відповідністю традиціям національної культури» (Чень, 2021, с. 97). Подібних поглядів на українську етнопедагогіку дотримуються В. Євтух, А. Марушкевич, Н. Дем'яненко, В. Чепак (Євтух, Марушкевич, Дем'яненко, Чепак, 2003), Л. Мафтин, О. Білоус (Мафтин, Білоус, 2022), Г. Нудьга (Нудьга, 2012), М. Томашівська (Томашівська, 2019), Т. Лобода (Лобода, 2015), В. Доронюк, М. Вовк (Доронюк, Вовк, 2009) та ін. Отже, означений підхід є підґрунтям для використання майбутніми вчителями музичного мистецтва виховних традицій українського народу та їх передавання, трансляції нащадкам.

Розглянутий як домінуючий у нашому дослідженні етнокультурний підхід є складовою більш широкого культурологічного підходу, який визначає сукупність методологічних прийомів як теоретичного підґрунтя для розуміння різних сфер духовного життя суспільства у контексті мистецьких та освітніх культуротворчих цінностей і смислів, що підтверджено результатами досліджень П. Герчанівської (Герчанівська, 2006; 2015; 2017), Б. Білика (Білик, 2004), І. Тюрменко (Тюрменко, 2010), М. Заковича (Закович, 2009), Ван Яцзюня (Ван, 2018), Ю. Бойчука (2014), О. Рудницької (Рудницька, 2005), Ло Чао (2018), Мен Сіана (2019), Л. Хомич, Г. Сотської, О. Лавриненко (2017) та ін.

У розвідках мистецько-педагогічного спрямування означений підхід отримав наукове обґрунтування у дослідженнях О. Щолокової (Щолокова, 2007), Л. Кондрацької (Кондрацька, 2016), О. Шевнюк (Шевнюк, 2007), В. Шейка, Н. Кушнарєнка (Шейко, Кушнарєнка, 2020) та ін. Науковцями відзначається, що він дозволяє впливати на структуру та систематизацію навчального матеріалу, доповнювати його новими ціннісно-смісловими елементами, забезпечувати позитивну динаміку розвитку художньо-образних та культурних

уявлень здобувачів. Тож, застосування ідей комплексу етнокультурного, етнопедагогічного та культурологічного підходів в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії сприятиме активізації формування ціннісно-художнього ставлення студентів до автентичної пісенної творчості різних народів, потреби в культурно-педагогічній трансмісійній діяльності в студентському й шкільному освітньому середовищі.

Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії у когнітивній площині передбачає пролонговане пізнання світу цінностей національної та світової культури, розуміння самої структури культурологічних знань, взаємовідносин культури і цивілізації, динаміки соціокультурного процесу; взаємодії національного та загальнолюдського в культурі, національних культур в умовах глобалізації світової тощо. Культурно-педагогічна трансмісія, як вид діяльності, опирається на систему професійних цінностей вчителя, що ілюструє позицію тлумачення науковцями культурних процесів як важливої складової змісту освітнього простору, тісного взаємозв'язку феноменів освіти і культури.

Зокрема, О. Рудницька наголошувала, що якість освіти залежить від досягнутого особистістю рівня культури, «залежно від міри опанування суб'єктом освітнього процесу змісту культурних надбань, можна говорити про досягнутий ним рівень освіченості й ступінь його відповідальності нормам розвитку особистості, прийнятим у даному конкретному суспільстві» (Рудницька, 2005, с.18).

Отже, культурно-педагогічна трансмісійна діяльність передбачає процес подальшого розвитку й транслявання особистістю виховного потенціалу духовних принципів культури, традицій, норм і звичаїв різних народів, ціннісного ставлення до світу за критеріями життєвої та професійної важливості їх особистісно-суб'єктивного, етнічного, епохального та загальнолюдського наповнення. Означена позиція вимагає в інтерпретації культурологічного підходу у системі етнокультурного враховувати його модифікації з метою

наближення до глибокого опанування майбутніми фахівцями змісту пісенного фольклору.

Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії на основі занурення до пісенного фольклору (українського та інших народів) передбачає наявність здатності здобувачів здійснювати семантичний аналіз пісень з огляду на органічну єдність музичного та літературно-поетичного компонентів у вокальних творах. В контексті такої настанови розробка методологічного інструментарію нашого дослідження враховує окремі положення дисертації Мен Сіана (Мен Сіан, 2019).

Зокрема, виконавська інтерпретація вокального твору, як відзначається автором, передбачає чутливе ставлення до музичної мови, яка втілює певну образність на основі синтезу музики і слова як визначальної риси вокального мистецтва. Принциповою позицією науковця виступає ідея багатонаціональності вокальної музики та розмаїття її мов, що, на нашу думку, є важливим чинником успішної культурно-педагогічної трансмісійної діяльності вчителя. Тож інтонація висловлювання у вокальному мистецтві набуває виняткового значення як словесно-музичний семантичний композиційний елемент. З цього погляду набуття мовленнєвого досвіду у процесі опанування вокального тексту, практики порівняння національних культурно-мовних аспектів, визначення мовних конструкцій в європейській та китайській мелодиці здатністю мови передавати не тільки цінності й образний смисл пісні, а й ментальність народу (Ву, 2006, с. 112).

Завдяки цьому, активізується і почуття етнокультурної толерантності, визнання самоцінності культури й мистецтва різних етносів, яке виступає підґрунтям культурно-педагогічної трансмісійної підготовки здобувачів та їх здатності до успішної діяльності у цьому напрямку в шкільному середовищі.

Зміст підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору відповідає сучасній освітній парадигмі з її основоположним принципом визнання самоцінності культури, що задекларовано у розвідці Л. Хомич, Г. Сотської і О. Лавриненко

(Хомич, Сотська, Лавриненко, 2017), які рефлектують щодо сучасного звучання ідей І. Зязюна та О. Рудницької про культурологічний підхід, придатний до найбільш повного віддзеркалення змін, які відбуваються в освіті, оновлення методологічних засад, глибокого осмислення та активного впровадження інноваційного досвіду.

Таким чином, підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, організовану на засадах етнокультурного підходу, який взаємодіє з етнопедагогічним, культурологічним, історико-культурним, лінгвокультурним, доцільно здійснювати із дотриманням принципів: *усвідомлення своєрідності, духовної та художньої цінності культури й мистецтва власного народу; етнокультурної толерантності й визнання самоцінності культури і мистецтва різних етносів.*

Описані вище означені тенденції сучасної мистецької освіти щодо її наповнення етнокультурним змістом, індивідуалізації процесів сприймання культур власного народу та інших етносів, артикуляції ролі особистості у трансляційній діяльності з метою примноження та передавання знань, цінностей актуалізували в нашому дослідженні *персоніфікований підхід*, який ми розуміємо у контексті підготовки до культурно-педагогічної трансмісійної діяльності як чинник засвоєння виховного потенціалу персоніфікованих, привласнених особистістю ідеалів культури, національної та етнічної зокрема.

Сутність персоніфікованого підходу доцільно розглядати на основі результатів дослідження Ло Чао (Ло, 2018), який сконцентрував свою увагу на категорії технології персоніфікації і розробив її у контексті вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Автор розуміє специфіку означеної технології в наявності механізму поєднання персоніфікації у трактуванні художньої образності творів мистецтва та її ролі у змісті персоналізованого навчання. «У мистецько-освітній галузі технологія персоніфікації інтерпретується як педагогічний ресурс персоналізованого навчання мистецтву, що характеризується цілеспрямованою організацією освітнього процесу на екстраполяцію персоніфікації як художнього методу для осмислення

культурних процесів через заглиблення у збиральний образ героя (персони) та рефлексії власних художньо-творчих можливостей в інтерпретації і творенні такого образу» (Ло, 2018, с.3), що, на нашу думку, корелює з феноменом культурно-етнічної самоідентифікації, процесами ототожнення людиною самої себе зі змістом етнічної культури певного народу, привласнення та особистісної ідентифікації себе з образною сферою народних пісень.

Автор, розробляючи теоретичні положення технології персоніфікації, розуміє її у тому числі як підґрунтя для отримання, аналізу та оцінки художньої інформації, процес поділу інформаційної бази даних на персоніфіковані зони, доповнення до індивідуально-особистісного підходу, поширеного в мистецькій освіті, на основі чого відбувається диференціація освітніх завдань, інтенсифікується розвиток навичок й умінь, найбільш значущих для студентів. Важливою психологічною площиною технології персоніфікації науковець вважає типологію темпераментів особистості виконавця, в тому числі і таких, які не притаманні особистості виконавця, в результаті чого, на його думку, вчитель набуває такого досвіду, котрий можна позначити як досвід персоніфікованого порозуміння. Такий досвід передбачає накопичений запас знань, умінь, навичок, здатності відчувати іншого та адекватно оцінювати ситуацію спілкування, вести діалог, «...здійснювати вибір вірного рішення на основі спонтанних реакцій, інтуїції щодо відчуття духовного світу іншої людини або героя твору» (Ло Чао, 2018, с. 106). Викликає інтерес, у контексті емоційного самоототожнення особистості з іншою людиною, групою, зразком під час театралізації виконання обрядових пісень, апеляція автора щодо більш широкого використання напрацювань акторського мистецтва та театральної педагогіки.

Ми опираємось на феномен персоніфікації в якості науково-педагогічного підходу, сутність якого пов'язана з розвитком етнічно-спрямованої самосвідомості майбутніх вчителів музичного мистецтва як досвіду усвідомлення індивідом своєї інтелектуально-духовної сутності у контексті соціокультурних та морально-етичних, ментальних традицій й ціннісних ідеалів,

які віддзеркалюють життєдіяльність нації та етносу; здатністю особистості до усвідомленої культурно-етнічної самоідентифікації у процесі привласнення та трансляції цінностей національного народного та професійного мистецтва і культури.

Методологічний інструментарій з урахуванням мистецько-персоніфікованого підходу представлено в дисертації Чжу Пена (Чжу, 2018). Автор наголошує, що «...цей підхід є теоретичним підґрунтям актуалізації особистісних якостей студента у формуванні мотивації до виконавської самопідготовки. Особливого значення набуває цей підхід у контексті індивідуального становлення, що зорієнтоване на максимальне врахування інтересів, нахилів, наявних здібностей студентів» (Чжу, 2018, с. 76). Нам імпонує акцентуація автором зв'язку означеного підходу зі шляхом розвитку особистості майбутнього вчителя як центрального елементу буття; унікальної, цілісної, відкритої активної системи, спроможної до саморозвитку та самовдосконалення (Чжу, 2018, с. 78), що ми пов'язуємо з виявами музично-етнічної самосвідомості здобувача з її складовими – самопізнанням, самоідентифікацією, самовизначенням в опануванні системою етнічних музичних традицій, жанрів, виконавських стилів пісенного фольклору та усвідомлення своєї інтелектуально-духовної, особистісної специфіки, національної належності, протилежного усвідомленню музично-етнічних систем інших культур.

З огляду на зміст персоналізованого підходу до сфери підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії значущість його впровадження зумовлюється тим, що освітній процес збагачується на основі врахування відчуття суб'єктами навчання своєї приналежності до культурних традицій свого народу, усвідомлення українства як скарбниці пісенного фольклору, розуміння свого місця у національно-спрямованому змісті соціокультурного простору. Відбувається задоволення потреб здобувачів в етнічній та культурній ідентичності, особистість майбутнього фахівця само-ототожнює себе з образами (героями) народних пісень, «проживає» та переживає сюжет пісні.

Застосування персоніфікованого підходу на заняттях з фахових дисциплін набуває актуальності, оскільки учасники освітнього процесу опановують питання вокально-виконавського та методико-практичного опрацювання пісень різних народів, обговорюють специфіку народно-пісенних традицій культур світу та механізмів передавання фольклору як системи народних знань і звичаїв від покоління до покоління, передусім від вчителя до учнів ЗЗСО, від батьків — до дітей. Впровадження персоніфікованого підходу створює сприятливі умови для культуро-педагогічного трансмісійного середовища, комфортного для стимуляції різних видів культурно-педагогічної трансмісії.

Ми адаптуємо дане положення до процесу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії з урахуванням етнічного самопізнання, самоідентифікації, самовизначення, які супроводжують вивчення та презентацію народних пісень українського та інших народів у шкільному середовищі.

Таким чином, підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, організована на засадах персоніфікованого підходу, доцільно здійснювати із дотриманням принципів: *стимулювання до збагачення музично-етнічної самосвідомості; здатність до свідомої культурно-етнічної самоідентифікації у процесі засвоєння фольклорно-пісенного мистецтва.*

Народна пісня як складний мистецький феномен є предметом наукового вивчення історії музики, музичної фольклористики, філології, філософії, загальної історії, культурології, педагогіки, психології, отже, наукова розробка проблеми методології нашого дослідження передбачає залучення розлогого методологічного інструментарію. Описані раніше означені механізми самосвідомості та самоідентифікації, набуття здобувачами індивідуального досвіду пізнання та передавання музично-етнічної культури свого та інших народів, практика порівняння традицій, смислів, жанрів і стилів музичних культур світу актуалізують у нашому дослідженні *компаративний підхід*, який ми розуміємо у контексті підготовки здобувачів до культуро-педагогічної

трансмисійної діяльності як чинник застосування методів та прийомів етнокультурологічного, етнопсихологічного та етнопедагогічного, музикознавчого знання для порівняння народних традицій та пісень між собою з метою передавання інформації школярам.

Компаративізм є багатозначним терміном, який використовується у значенні порівняльного методу в різних науках, передусім у філології. Передумовою його виникнення став розвиток порівняльно-історичного методу у лінгвістиці, який охопив різні країни Європи у першій половині ХІХ століття. В річищі цього методу в добу романтизму відбувалося формування міфологічної школи (Герчанівська, 2006). Для змісту нашого дослідження цінним є досвід порівняльної фольклористики, яка виникла на теренах східнослов'янських народів. Напрацювання цієї науки щодо вивчення архетипів, слідів, запозичень, закономірностей народної творчості є цінним підґрунтям для розкриття образності, глибинного осягнення поетичних текстів, музичної стилістики та національної самобутності народної пісенної спадщини різних етносів (Іваницький, 1997).

Осмислення чотирьох принципів дисципліни майбутнього – біо-музикознавства, здійснене В. Фітчем (Fitch, 2015), базується на всебічному погляді на феномен музикальності. Серед принципів її успішності — багатокомпонентний підхід, плюралістична точка зору Тінберга, екологічно вмотивована перспектива наводиться і порівняльний підхід, «який шукає та досліджує тваринні гомологи або аналоги конкретних компонентів музикальності, де б вони не були знайдені» (Fitch, 2015, с.14). Центральними суб-компонентами музики, окрім танцю і музики для танцю, автор вважає народні мелодії, трудові, колискові та дитячі пісні, які володіють універсальними можливостями для когнітивно складної та біологічно обґрунтованої здатності музикальності, що вимагає інтенсивного емпіричного дослідження, відповідно, біо-музикологія видається багатим полем для міждисциплінарних і порівняльних досліджень (Fitch, 2015, с.22).

Компаративні методи широко застосовуються у порівняльному етномузикознавстві, що, приміром, демонструє стаття А. Шмітгеса (Schmitges, 2014), присвячена вивченню паралельних східних ідиш і німецьких народних пісень. Вона є цінною в аспекті діалектичної єдності цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу, оскільки мови цих пісень є автономними і забезпечують культурне розмаїття Європи. Незважаючи на наявність багатьох лінгвістичних досліджень з культур цих народностей, порівняльні дослідження з народних пісень, на думку автора, є актуальними для глибшого розуміння процесів культурної міграції та трансмісії, починаючи з Середньовіччя, розкриття коріння та шляхів паралельних народних пісень, систематизації історично обґрунтованої практики їх виконання (Schmitges, 2014).

У останній чверті XX – на початку XXI століття наукові студії в галузі компаративістики виразно окреслюють тенденцію до поєднання літературознавства з теорією та історією культури, що призвело до виникнення напряму компаративістської культурології, яка, як наукова дисципліна, обґрунтована у працях В. Шейка та Н. Кушнарєнка і присвячена вивченню комунікативних основ діалогу культур і принципів міжкультурного діалогу (Шейко, Кушнарєнко, 2020, с.8), що повинно враховуватись у культурно-педагогічній трансмісійній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі осмислення діалектичної єдності цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу в історико-стильовому вимірі. Адепти культуральної компаративістики, порівняльного музикознавства та етномузикології (Т. Запетнек, Е. Горнбостель, О. Абрагам та ін.) розглядають їх одночасно як метанауку, метатеорію й методологію для наукових студій в різних галузях духовної культури (Шейко, Кушнарєнко, 2020, с.14), що дозволяє здобувачам усвідомлювати музично-етнічні традиції і особливості їх прояву в життєдіяльності сучасного суспільства.

Для формування усвідомленого ставлення до пісенних традицій виняткову цінність становлять ідеї визначних персоналій української музичної культури стосовно народнопісенної творчості. Зокрема, ще наприкінці 40-х років XIX ст.

М. Максимович відзначав, що українським народним пісням притаманні самобутні риси. У 1874 році в одній із своїх праць М. Лисенко підняв питання про окремішність українського пісенного фольклору та його відмінності від пісень російського й слов'янського народів, від загальноєвропейської системи (Ковалів, 2009, с.36-37). Ці ідеї були співзвучні тим, яких дотримувалися європейські вчені.

На перетині ХХ-ХХІ століть у музикознавстві відбулося формування нової наукової дисципліни – музичної антропології, визначення змісту якої наводить Л. Кияновська, яка зазначає, що до сфери музичної антропології потрапляють проблеми походження музики, еволюція когнітивних механізмів музичної творчості, інтерпретації та рецепції, і в цьому світлі розглядається ціла еволюція музичної культури тощо, що дозволяє розглядати спільні і відмінні риси формування музики «...як універсального для всіх *homo sapiens* символічного комунікату, але водночас і такого, який вельми чутливо реагує на всі зовнішні імпульси-як «по горизонталі», тобто в різних регіонах планети, національних спільнотах, а також і «по вертикалі», тобто на різних етапах розвитку світової цивілізації (Кияновська, 2019, с.233).

Низку цінних положень для усвідомлення здобувачами змісту цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу в історико-стильовому вимірі, формування ставлення здобувачів до пісенних традицій містить дослідження О. Фрайт (Фрайт, 2021), в якому висловлюється думка, що спільні й відмінні риси формування й функціонування музики доцільно вивчати в руслі осучасненої музично-культуральної компаративістики, «...яка би займалася суто порівняльними процесами, ставши частиною культурної та музичної антропології» (Фрайт, 2021, с.35).

Наукиня класифікує комплекс напрямків музично-культуральної компаративістики: порівняльно-історичне музикознавство (вивчення генеалогічних і контактних зв'язків у регіональних і міжнародних вимірах, у діахронії і синхронії історичних етапів); порівняльно-теоретичне музикознавство (національні й зарубіжні концепції) в історичному контексті;

музично-рецептивна естетика, психологія і соціологія (соціо- та психотипи слухачів, вікові диференціації сприймання музики; вікові та гендерні проблеми у виконавстві, особливості сприймання різних жанрів академічної і розважальної музики); інтертекстуальні студії музичної творчості; порівняльно-персонологічний аспект психології творчих особистостей; порівняльно-типологічний аспект у виконавстві (Фрайт, 2021, с.37), які повинні враховуватися викладачами при оновленні змісту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісійної діяльності компаративними методами та прийомами.

Аспект становлення педагогічної і літературної компаративістики в контексті розвитку методичної науки обрала для свого дослідження М. Ткачук (Ткачук, 2015), зважаючи на тісний взаємозв'язок цих наук, наявність спільних змістових констант та відмінностей, що важливо при досягненні здобувачами взаємодії текстового та музичного шарів народних пісень у набутті свідомого ставлення до музично-етнічних традицій, відкриття смислів, ціннісних вимірів в бутті людини, суспільства. Педагогічна компаративістика, як напрям педагогіки, який відкриває нові шляхи її динамічного розвитку в історичних та соціальних реаліях буття українського суспільства на порубіжжі ХХ-ХХІ століть характеризується перейманням і порівнянням позитивного педагогічного досвіду на різних рівнях: міжнаціональними системами освіти, між вітчизняними – у синхронії (порівняння досвіду різних педагогів одного історичного періоду) і діахронії (зіставлення педагогічних здобутків науковців різних часів) (Ткачук, 2015, с.80).

У такому контексті викликають інтерес студії з порівняльної музичної педагогіки, на кшталт розвідки О. Флінна, Г. Мура, Й. Мура (O'Flynn, Moore, Moore, 2015) з початкової музичної освіти в Ірландії та Північній Ірландії у переважаючих контекстах освітньої політики; А.Сеппа, І. Руоконена, Х. Руісмакі (Sepp, Ruokonen, Ruismaki, 2015) з музичних практик та методів на уроках музики у порівняльному дослідженні загальної музичної освіти Естонії та Фінляндії та ін.

Таким чином, підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, організована на засадах компаративного підходу, доцільно здійснювати із дотриманням принципів: усвідомлення діалектичного взаємозв'язку *цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу в історико-стильовому вимірі; свідомого ставлення до музично-етнічних (пісенних) традицій і особливостей їх прояву в життєдіяльності сучасного суспільства.*

Методологічним підґрунтям вивчення підготовки майбутніх учителів до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору став *синергетичний підхід*, низку цінних теоретичних положень якого у педагогічному контексті сформульовано В. Кременем (Кремень, 2012). Зокрема, наголошується на винятковій ролі знань у бутті сучасного суспільства, їх взаємодії з регулятивними комплексами для забезпечення повсякденних практик; складності, нестабільності, нелінійності буття сучасного суспільства, що призводить до синергетичного світобачення; суб'єкті освіти як цілісній людині, а не лише її розумі, який накопичує теоретичні і практичні знання і навички (Кремень, 2012, с. 18). Ці положення стають підґрунтям актуалізації в підготовці майбутніх фахівців почуття відповідальності за збереження пісенних традицій свого народу, їх продовження, розвиток та передавання як національно забарвленої системи знань та світоглядних форм.

Синергетика (як теорія самоорганізації) є відносно новим науковим міждисциплінарним напрямом, сутність якого впливає на картину світу, світоглядні уявлення, стиль мислення людини і утворює основу для зближення природничо-наукової і гуманітарної культур (Кремень, 2012, с. 19), що ми враховуємо у формуванні почуття причетності студентів до пісенного мистецтва свого народу як національно-орієнтованої, натомість відкритої до світового простору художньої картини світу.

У публікації науковця з осмислення педагогічної синергетики у контексті людиноцентризму (Кремень, Ільїн, 2012) виокремлено її методологічний аспект; контекст інтелектуальних стратегій розвитку освіти; розглянуто освіту і

педагогіку в дискурсі синергетичної парадигми мислення, синергію ціннісно-пізнавальних смислів освітнього процесу, парадигму людиноцентризму в концепціях «відкритого соціуму». З позиції синергетичного підходу, світовий освітній процес є «відкритою макросистемою, де взаємодіють різні освітньо-педагогічні і виховні теорії та напрямки» (Кремень, Ільїн, 2012. с. 348).

Отже, занурення здобувачів у синергетичну парадигму сучасної педагогіки відкривають ресурс для самоорганізації, саморозвитку та креативного мислення у площині культурно-педагогічної трансмісії, впливають на усвідомлення студентами виняткової значущості інноваційного вектору розвитку соціуму з його важливими складовими освіти і науки як контексту для причетності особистості до пісенного мистецтва свого народу, збереження, продовження та передавання його культурних традицій школярам.

Сутність синергетичного підходу глибоко розкривається в монографії О. Отич (Отич, 2009), яка наголошує, що синергетичній концепції сприйняття світу притаманне зближення змісту наукової та художньої діяльності. Ідея нестабільності, яка вирізняє художню творчість, дозволяє авторці зробити висновок, що «...мистецтво завжди у певному сенсі можна вважати синергетичним» (Отич, 2009, с.111), що робить відкритим до соціуму, шкільної практики процес збереження пісенних традицій народних культур, їх продовження і розвиток.

М. Джексон та К. Врана (Jeckson, Vrana, 2020) описують ефективність для вмотивованості вивчати етнічний фольклор досвід ознайомлення учнів з музикою про морські катастрофи та корабельні аварії, яке поміщають у соціокультурний контекст. У їхній праці зазначається, що дослідження взаємозв'язку між музикою, пам'яттю та потенціалом для збереження свідчить про те, що «...доступ до музики та народних традицій може сприяти розумінню та збереженню через соціальний маркетинг та іншу роботу з громадськістю, включаючи освіту та музичні виступи» (Jeckson, Vrana, 2020, p. 262).

Так само, ідею відповідальності за збереження фольклору можна вбачати у дискурсі В. Тодінки (Todinca, 2017) з приводу буття від традиції до сучасності

ліричної пісенності у селі Бігор. Проведення етнокультурних досліджень у даній місцевості надає, на думку автора, можливість збереження ліричних пісень у колективній пам'яті народу, враховуючи економічний, соціальний, демографічний контекст (Тодінса, 2017, с. 224).

Таким чином, підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, організована на засадах синергетичного підходу, доцільно здійснювати із дотриманням принципів: *стимулювання почуття причетності до пісенного мистецтва свого народу; активізації почуття відповідальності за збереження пісенних традицій свого народу, їх продовження і розвиток.*

Одним із основних у нашому дослідженні став *інноваційний* підхід, який в українській педагогіці номінувався терміном нововведення, натомість наприкінці ХХ століття до освітнього та наукового обігу було запроваджено термін інновації, прийнятий у різних країнах світу. У дослідженні І. Дичковської (Дичковська, 2004) зосереджено увагу авторки на загальних засадах педагогічної інноватики; системних інноваційних, модульних та локальних інноваційних педагогічних технологіях, інноваційній діяльності педагога. Зазначається, що визначальною ознакою сучасного інноваційного простору є виникнення педагогічної інноватики як нової галузі педагогічних знань, змістом є відбір, теоретичне осмислення та класифікація педагогічних інновацій. Інноваційне навчання є зорієнтованою «на динамічні зміни в навколишньому світі навчальна та освітня діяльність, яка ґрунтується на розвитку різноманітних форм мислення, творчих здібностей, високих соціально-адаптаційних можливостей особистості» (Дичковська, 2004, с. 9), на що необхідно покладатись у процесі формування в школярів здатності до культурної трансмісії пісенного фольклору, інкультурації особистості учнів, яка відбувається внаслідок засвоєння ними цивілізаційних здобутків свого етносу як культурної конгломерації, народу, країни та їх продовження й розвиток.

О. Барно відзначає, що «інновації уявляють собою зміни всередині системи, що поліпшують розвиток і результати навчально-виховного процесу»

(Барно, 2013, с. 8). Інтерпретуючи розуміння Е. Роджерсом та Е. Брансуіком поняття інновації, автор наголошує на ідеї, що є новою для конкретної особи; ідеях та діях, які нові і раніше не були відомими, розширених ідеях та діях, що набули виняткової значущості у певний період часу; повторному запровадженні ідей та дій у нових історичних та соціокультурних реаліях (Барно, 2013, с.9).

У трактуванні сутності інноваційного підходу ми виходимо з позиції, що підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії повинна враховувати зміст національно-мистецької самосвідомості у школярів як інноваційну ідею, в якій зафіксовані їх потреби до самопізнання, самоідентифікації, самовизначення в царині українського пісенного фольклору, традиційної музичної культури різних народів, циркуляції системи музичної культури людства, виховного потенціалу ціннісних смислів пісень, виконавського втілення в пісні світоглядних рис народу.

Зазначимо, що підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору в інноваційній площині повинна бути орієнтована на самовдосконалення педагогічно-етнологічних потенцій здобувачів щодо формування в школярів здатності до культурної трансмісії пісенного фольклору, сприяння їх розвитку у сфері етнокультури свого народу та інших етносів; прояв інтелектуально зумовлених, цілеспрямованих дій щодо навчання школярів механізмам ретрансляції базисних елементів національної культури і мистецтва. З цього погляду орієнтація на концептуальні положення інноваційного підходу забезпечує визначення стратегії навчання здобувачів, що гарантує ефективність та якісне удосконалення системи етнопедагогічних, етнокультурних знань кожного з них, уможливорює його особисту відповідальність за формування в школярів цінного ставлення до пісенного фольклору, забезпечує набуття практичних навичок щодо передавання знань про музичний фольклор різних народів у мистецько-освітньому середовищі. Отже, значущість інноваційної спрямованості занять зі студентами відіграє помітну роль в їх фаховому становленні не тільки як майбутніх вчителів музичного мистецтва, але й як носіїв екзистенціальної

цінності етнокультури власного народу, ретрансляторів через пісенний фольклор та музичне мистецтво в цілому базисних елементів суспільної культури і мистецтва.

Інноваційний підхід акцентує в нашому дослідженні увагу на тому, що опанування пісенним фольклором власного та інших народів є доступним для кожного студента, незалежно від рівня розвитку музичних здібностей і попередньої підготовки. Інноваційність у такому контексті має проявлятися як у здійсненні ефективного впливу на якість музичної підготовки, так і у визнанні необхідності забезпечити кожного здобувача можливістю враховувати специфіку формування національно-мистецької самосвідомості школярів, міцними уявленнями про результати етнокультурної людської діяльності, гідні до передавання майбутнім поколінням як цінностей, знаннями народних пісень свого та інших народів. Освітній процес, з виховною домінантою, має бути побудований таким чином, щоб забезпечити культуро-педагогічне трансмісійне прогресування студентів у застосуванні інноваційних мистецько-педагогічних технологій, методів, прийомів для ефективного опрацювання зі школярами пісенного фольклору.

Таким чином, підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, організовану на засадах інноваційного підходу, доцільно здійснювати із дотриманням принципів: *врахування специфіки формування національно-мистецької самосвідомості у школярів сьогодення й майбутнього та органічного поєднання здобутків етнопедагогіки минулого й сучасності із досвідом власної пошуково-методичної творчості* з метою впровадження ідеї культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Узагальнюючи, відзначимо, що організація підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору на засадах етнокультурного, як наскрізного й персоніфікованого, компаративного, синергетичного та інноваційного підходів має сприяти ціннісно-художньому осмисленню пісенного фольклору як ціннісно-невід'ємної

частки національного коду й національної культури, усвідомленню ними значущості культурно-педагогічної трансмісії для соціокультурного життя суспільства та ролі набуття ними етнокультурної, етномузикологічної та етнопедагогічній обізнаності, здатності застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні ідеї, методи й технології й власні виконавські вміння задля здійснення культурної трансмісії засобами пісенного фольклору свого та інших народів у процесі педагогічної діяльності та її продовження наступними поколіннями.

2.2. Педагогічні умови формування в майбутніх учителів музичного мистецтва підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії засобами народної пісенної творчості

У попередніх розділах роботи було визначено, що фольклорне мистецтво відіграє особливу, незамінну роль як носій культурного коду нації, його духовного життя, втілення тих ідеалів, сподівань й творчих уявлень, традицій і вірувань, які склалися в етнічній групі, нації, народу; як феномен, в якому відбиваються найважливіші риси його характеру, художньої ментальності та національної ідентичності.

Натомість, національна ідентичність особистості, за даними науковців, відбувається більш успішно в умовах міжкультурної взаємодії та її включення в систему загальнолюдських цінностей, в межах проблематики «діалогу культур» і «міжкультурної комунікації» (І. Бех, 2013; А. Бойко, 2017; Н. Міщенко, 2016; V. Bibler, 2017; Р. Зимовець, Є Бистрицький, С. Пролєєв (1921); Sandra, J. Savignon and Pavel, V. Sysoyev (2002) Yu Henqyuan, N. Koehn, 2021 та ін.). Значення культурної ідентичності підкреслюється в руслі антропологічних досліджень (Р. Clastres, 1989; А. Grimshaw A., 2001; Т. Lewellen, 2002 та ін.), у психологічних розвідах (W. Fitch, 2015; Н. Glenn, 2013 та ін.).

На думку Е. Гелнера, особливості національної культури формуються завдяки синтезу національно-особливого і загальнолюдського, які взаємодіють між собою, що дозволяє розглядати національну культуру як неповторний, унікальний феномен і водночас – як частину світової культури (Е. Gellner, 1996). Таке взаємозбагачення відбувається і в межах фольклорного мистецтва, тому цілком природно, що мелос пісень різних регіонів однієї країни (як у Китаї, так і в Україні), відрізняється певною інтонаційною своєрідністю: одна й та ж пісня, завдяки усному збереженню в народній пам'яті різними співаками, набуває в різних регіонах варіативності, зумовленою своєрідністю мовленнєвого діалекту, відмінними обрядовими, побутовими традиціями.

З цього погляду важливим є й визначення місця й ролі сучасних впливів на розвиток народних традицій, зокрема – і в процесі звернення нових поколінь до музичних феноменів і «живого музикування» народних пісень та їх обробки в сучасній манері, у виконанні різних творчих груп – вокальних, вокально-інструментальних ансамблів і хорових колективів фольклорного й класичного стилів, у обробках, наближених до народно-пісенного, естрадного, джазового стилів, створений в межах певних молодіжних субкультур.

Складність вирішення цих питань у теоретичній та педагогічно-практичній площинах потребує створення певних педагогічних умов і застосування афективних методів і форм їх вирішення, їх спрямованості на забезпечення у вчителів здатності досягати педагогічно-культурної трансмісії, тобто формування в сучасних школярів позитивно-ціннісного ставлення до збереження й розвитку народних традицій, творів мистецтва. У вирішенні цього питання неабияку роль відграють особливості світоставлення й самосвідомості сучасних школярів, яких науковців відносять до генерацій Z (Зумери) та Alfa (Альфа), а також здатність майбутніх фахівців їх враховувати під час занять із студентською молоддю й школярами

Значущість створення відповідних педагогічних умов для вирішення певних педагогічних завдань пояснюється їх роллю у формуванні в особистості ціннісних орієнтацій, знань і вмінь, стають підставами для визначення,

обґрунтування і забезпечення змісту й форм фахової підготовки. а у практичній діяльності

Ян визначає Т. Вдовичин, підґрунтя у формулюванні певних педагогічних умов становлять ті суперечності, які існують між недостатньо повним визначенням вимог, які висувуються до змісту підготовки майбутніх фахівців у нормативних документах, і нагальною потребою у спеціалізації й формуванні саме тих компетентностей, які відіграють вирішальну роль для винаходу способів розв'язання актуальних для суспільства завдань, а також необхідністю уточнення орієнтирів, які мають сприяти підвищенню ефективності освітнього процесу в закладах вищої освіти.

Звернемо також увагу на те, що поняття «педагогічні умови» широко висвітлюється в педагогічній літературі, але має безліч різномасних визначень, які стосуються як їх змісту, так і ролі, яку, відповідно у вирішенні завдань дослідження. Так, у Великому тлумачному словнику сучасної української мови поняття «умова» визначається як необхідна обставина, що уможливорює здійснення, створення, утворення певного феномену, як тригер, рушійна сила будь-якого процесу (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005 р., с. 1506; 1526).

На значущості забезпечення належних педагогічних умов для досягнення педагогічної мети акцентують Т.Коваль (2013), В. Манько (2000) та ін., які розглядають їх як впливають чинники, які реалізуються у зовнішній і внутрішній формах прояву. До перших науковці відносять психолого-педагогічні обставини, за яких протікає освітній процес – психологічний клімат, комунікативно-педагогічні фактори, зокрема – стиль педагогічного спілкування, сферу відносини викладача і студентів; міру довіри між ними тощо.

До внутрішніх чинників науковці відносять індивідуально-психологічні властивості студентів, стан їхньої особистісної підготовленості до оволодіння змістом освіти, а саме – сформованість мотивації, набуті досвід, уміння, навички тощо (О. Гандабура, 2009; Го Яньжань, 2023; А. Грінченко, 2018; Лю Сянь, 2019 та ін.).

Нам також імпонує те, що А. Ашерів і В. Логвіненко визначили необхідність надання педагогічним умовам системності й чіткого визначення структури, забезпечення зв'язків між її елементами, а також врахування особливості фахової підготовки здобувачів освіти з метою активізації їхньої готовності до професійної діяльності (Ашерів і Логвіненко, 2005).

Отже, в узагальненому виді будемо розміти під педагогічними умовами єдність зовнішніх і внутрішніх обставин, які сприяють розвитку чи гальмуванню навчально-освітнього процесу й передбачають застосування відповідного комплексу методичних засобів, спрямованих на підвищення його ефективності в певному напрямку.

Прояв системності педагогічних умов підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії ми вбачаємо в тому, що учасники освітньо-виховного процесу мають діяти в єдиній системі, підпорядкованій досягненню мети, завдань і стилю взаємодії. З цього погляду викладачі закладу вищої освіти, студенти – майбутні вчителі музичного мистецтва та їхні майбутні учні мають стати носіями фольклорного мистецтва й сприяти збереженню пісенного фольклору як важливої форми культурного коду своєї нації, бути її творчими ретрансляторами, активними учасниками культурної трансмісії свого етносу, народу, країни. Провідну роль у цьому процесі відграють учителі, тому так важливо, щоб вони в повній мірі усвідомлювали значущість культурної трансмісії і були здатні здійснювати позитивний вплив на цей процес, там самим надаючи йому педагогічно-трансмісійного сенсу.

В обґрунтуванні педагогічних умов, сприятливих для формування в майбутніх учителів музичного мистецтва здатності здійснювати вплив на школярів як майбутніх *акторів* культурної трансмісії у процесі прищеплення їм позитивно-ціннісного ставлення до пісенного фольклору, ми враховували складність означеного завдання й розглянули комплекс вимог, яким мають відповідати майбутні фахівці. Серед них, насамперед, любов до пісенного фольклору і здатність насолоджуватися його кращими взірцями, переконаність у цивілізаційній і національно-культурній важливості вирішення означених вище

завдань, наполегливе оволодіння глибокими мистецькими знаннями й удосконаленням своїх музично-педагогічних вміння, а також здатності їх творчо застосовувати з врахуванням особливостей світоставлення, музичних преференцій і способів пізнавальної й комунікативної діяльності сучасної шкільної молоді. Набуття цих властивостей і вмінь має сприяти реалізації необхідного комплексу педагогічних впливів, сприятливих для формування в них зацікавленості пісенним фольклором.

Такими педагогічними умовами ми визначили:

- активізацію відповідальної позиції щодо формування в сучасній шкільній молоді художньо-ціннісного ставлення до пісенного фольклору;
- стимуляцію стремління до поглиблення мистецької й методичної озброєності в галузі фольклорно-пісенних традицій;
- зорієнтованість змісту підготовки на творче врахування особливостей практики музичного сприйняття й оцінно-смакових орієнтирів школярів нової генерації.

Обґрунтуємо свої пропозиції, звернувшись спочатку до розгляду сутності першої педагогічної умови. Розглядаючи важливість її забезпечення, ми враховували, що, по-перше, саме внутрішня позиція особистості відбиває її індивідуальні цінності і смисли, установки і мотиви, своє ставлення до світу, які втілюється у певній поведінці, спрямованій на відстоювання цінностей. Але, для того, щоб впливати на формування позиції майбутніх фахівців, важливо, щоб здобувачі усвідомлювали значущість впливу музичного мистецтва на формування духовного світу сучасної шкільної молоді, роль у цьому процесі виховання в них національної самосвідомості і національної самоідентифікації, ставлення до народної пісні як художньо-ціннісного носія історичної пам'яті, виховувати в них почуття причетності до культури свого народу. Таке розуміння перебігу процесів культурної трансмісії в повній мірі відповідає визначенням О. Олексюк завданням етнопедагогіки, які, на переконання вченої, полягають у тому, щоб, з одного боку, вивчати і формувати сприятливе для школярів національно-культурне середовище,

а з іншого – максимально використовувати його виховні можливості (Олексюк, 2014).

Вирішення цього питання пов'язане із здатністю майбутніх учителів самим захоплюватися красою й змістовністю фольклорного мистецтва, усвідомлювати її цінність для суспільства й духовної культури і тим самим ставати Акторами процесу культурної трансмісії й набувати змоги продовжувати її в своїх учнях. Адже, щоб виховувати у школярів художньо-ціннісне ставлення до пісенного фольклору, вчитель має демонструвати щире захоплення його достоїнствами: красою мелодії, глибиною художньо-образного сенсу або значущістю в суспільному побуті й житті, усвідомлювати їх роль впродовж всього життя у всьому розмаїтті жанрів – від колискових пісень і дитячих забавлянок до пісень історичного жанру, в яких відбиваються значні події народу.

Крім того, не менш важливо, щоб здобувачі володіли здатністю забезпечувати психологічно-комфортний стиль педагогічного спілкування, належним іміджем і авторитетом, як важливим підґрунтям досягнення переконливості, поза чим вплив на емоційні стани учнів, зокрема – на ставлення до мистецьких феноменів є неможливим. У психологічних дослідженнях доведено, що у вирішенні питань такого роду неможливо застосовувати «прямі» засоби освітньо-виховного, «моралізуючо-настановного» впливу (Ашерів, Логвіненко 2005; Левицька, 2004). Адже питання ціннісного ставлення, переконання й зміни їх якості відбуваються в духовній сфері, зачіплюючи глибинні, підсвідомі процеси підсвідомості, які часто відбуваються мимовільно й непомітно для особисті. Саме такий вид культурної трансмісії науковці відносять до можливої (і, додамо, педагогічно-цінної) форми її реалізації.

Більш детальний розгляд цього питання в сучасних наукових працях пов'язується з поняттям асертивності вчителя, сутність якої полягає у зорієнтованості його дій на створення умов до спонукання учасників освітнього процесу до самостійного мислення, нашому випадку – і до художньо-оцінної діяльності, а також посилення в них відповідальності за власні судження,

зроблений вибір і його відбиття у поведінкових формах активності (Марценюк, 2018).

Найбільш повне визначенні сутнісних характеристик асертивної особистості знаходимо у американських психологів Г. Гупта, С. Солтера та А. Льюїса, які надавали велику увагу протиставленню самореалізації маніпулюванню людьми, здатності особистості до відчуття самоповаги, спроможності в будь-якій ситуації діяти відкрито, вевнено й переконливо, чітко висловлювати свої судження й твердження та бути відповідальним за свої слова і дії (Gupta, Salter & Lewis, 2019).

На також імponує визначення асертивності С. Медведєвою (2009), яка пов'язує набуття цієї якості із досягненням гармонійної комбінації властивостей етичної поведінки й прояву повагу до інших, поєднаних із позитивною самооцінкою й упевненістю у своїх можливостях.

У визначенні рис, які характеризують асертивного викладача, виділяють розвинені інтелектуальні здібності та особистісні властивості, які в сукупності забезпечують розважливість і проникливість у спілкуванні, розумність і логічність дій, прояв критичності мислення та обґрунтованості й незалежності суджень, здатність до ризику в пошуково-продуктивній діяльності, глибоке володіння професійними знаннями і розвиненою мовною культурою, пізнавальну активність і завзятість у досягненні мети діяльності, упевненість у собі, а також здатність проявляти наполегливість, працездатність і обов'язковість.

У роботі із сучасною шкільною молоддю всі ці якості важливі для вчителя, який має діяти помірковано, переконливо й проявляти повагу до своїх учнів, особливо – коли йдеться про речі, які далеко не завжди є для них зрозумілими й цінними. Адже саме таке невизначене, а почасти – і негативне ставлення до фольклорного мистецтва спостерігаємо у значної частки підлітків і старшокласників, захоплених «модними» течіями субкультури й творами розважального жанру.

Крім того, варто звернути увагу й на те, що майбутні фахівці мають усвідомлювали свою власну відповідальність за те, наскільки успішним є духовне, моральне, національне виховання учнів й розуміння того, що його якість залежить від глибини і всебічності знань учителя, його здатності особисто-зацікавлено ставитися до кожного учня, розкривати його кращі особистісні риси й природні задатки, а також його володіння демократично-діалогічним стилем спілкування, непрямими формами забезпечення бажаного виховного впливу, що потребує від фахівця самовідданості в набутті у своїй професії майстерного виконання завдань, пов'язаних із культурно-педагогічною трансмісією.

Нагадаємо, що питання значущості відповідальності педагога піднімалися ще Й.-Г. Песталоцци, який наголошував, що педагог має бути самовідданою своїй професії, високоморальною людиною, сповненою гуманізму у своїх діях і стосунках, стремлінням пізнати душу вихованця і викликати в нього глибоку довіру, стаючи прикладом для наслідування.

Відзначимо, що поняття відповідальності дедалі все частіше привертає увагу науковців останніх десятиріч. Це стосується різних аспектів суспільного буття: екології, здатності до співіснування різних соціально-політичних систем, прояву здоров'язбережувальних тенденцій особистості. Так, відомий німецький науковець Г. Йонас (2021) вважає, що відповідальність особистості має стосуватися двох головних речей: збереження природи та збереження людської гідності.

Тетяна Яковенко (Яковенко, 2010), досліджуючи проблему відповідальності в галузі як екологічно-етичної свідомості, визначає її як імператив сталого розвитку людства. Тим самим, на думку науковиці, почуття відповідальності стає імперативом у процесі вибору, вироблення і здійснення особистістю певної стратегії поведіння.

За С. К'еркегором, почуття відповідальності формується відповідно до етичного вибору як цілі, яка стосується не чогось зовнішнього (предмету, діяльності, соціальної позиції), а самого себе (вибір того, якою людиною мені

бути), що вимагає віри у свою здатність долати перешкоди, «вистояти перед натиском» (наводиться за П. Гайденко, 1973).

На думку К. Маєр-Абіха, почуття відповідальності має реалізуватися у двох видах: як відповідальність за самого себе, зорієнтована на власну особистість, діяльність і самореалізацію, та відповідальність за іншого, яка стосується його майбутнього, адже людина, оскільки вона відповідальна, вже за своєю сутністю є істотою, яка має свою ідентичність не в самій собі, а за своїми межами. Її самобуття – у природі, опосередкованій історією, та в історії, опосередкованій природою» (Маєр-Абіх, 2014, с. 69).

Узагальнюючи здобутки сучасної етичної думки, К. Маєр-Абіх вирізняє вісім різновидів відповідальності. Першим з них є егоцентризм, відповідно якому «Кожний індивід відповідальний тільки за самого себе» (там само, с. 71), все інше може входити у сферу особистої відповідальності за умов значущості в сфері її власних інтересів. Наступний шабель визначається як непотизм, тобто як мораль, яка обмежується колом свого безпосереднього оточення. До більш високого шаблю прояву відповідальності віднесено націоналізм, який передбачає відповідальність виключно за власний народ, країну, націю. Четвертим шаблем сформованості почуття відповідальності визнається «антропоцентризм сучасності – спільнота людей, близьких і далеких» (Маєр-Абіх, 2004, с. 80), характерними рисами якого стає прагнення до відповідальності не тільки за себе, а й за все людство.

Найбільш високий шабель прояву відповідальності, на думку науковця, стосується відповідальності за життєве середовище який визначається яку біоцентризм, який включає у сферу відповідальності людини все «живе», відповідно чому Всесвіт сприймається в єдності людини і природи, як одне ціле. Саме до такого типу світоставлення наближається китайська філософська думка, та її формулювання, відповідно цим уявленням, у виразі: «Не людина є мірою всіх речей, а все, що існує з нами, є мірою нашої людяності» (там само, с. 96).

Особиста відповідальність має стати підґрунтям набуття майбутніми учителями музичного мистецтва майстерності педагогічної взаємодії з учнями,

у вирішенні питань духовної цінності й способів духовного зв'язку із своїми попередниками, а також визнання своєї особистої ролі у вирішенні цього питання, що сприятиме підґрунтям для творчого пошуку більш ефективних і кращих способів виховання у школярів зацікавленості фольклорним мистецтвом та вироблення цікавих для учнів форм опанування знань з історії фольклорного мистецтва, його національних особливостей.

Отже, зазначене вище свідчить про доцільність забезпечення в освітньому процесі першої педагогічної умови – активізації в здобувачів відповідальної позиції щодо формування в сучасній шкільній молоді художньо-ціннісного ставлення до пісенного фольклору.

У обґрунтуванні другої педагогічної умови, яка стосується стимулювання майбутніх учителів музичного мистецтва до поглиблення мистецької й методичної озброєності в галузі фольклорно-пісенних традицій ми виходимо з того, що одним із чинників досягнення вчителем впливовості й переконливості у формуванні в школярів зацікавленого ставлення до художньої цінності пісенного фольклору, є його власна освіченість у даній проблематиці, глибоке усвідомлення ролі народного мистецтва як виховного й розвивального джерела, здатність майстерно й натхненно представляти народнопісенні твори. За таких умов відбувається досягнення майстерності формування в учнів настанови на сприйняття й виконання пісень свого та інших народів, здатність їх змістово-оцінно сприймати, опановувати навички якісного виконання й отримувати від цього естетико-гедоністичну насолоду й почуття задоволення від співочої діяльності й музично-творчої самореалізації.

Підтвердженням важливості цієї умови є наш споглядальний досвід, отриманий як в Україні, так і в Китаї. Його аналіз показав, що в широкій практиці шкільного навчання музики звернення до народнопісенних творів і ознайомлення учнів із фольклорними традиціями відбувається різними шляхами і приводить до різних наслідків. Неадекватні педагогічні дії породжують протилежний результат: школярі, особливо – підлітки, для яких характерним є негативізм, нерідко сприймають звернення до фольклорних джерел як

анакронізм. Тому ми вважаємо, що по-перше, варто звернути увагу на те, що сам учитель має проїнятися любов'ю до культури, мистецтва і музичної творчості власного народу, а також здатністю адекватно і зацікавлено ставитися до фольклору інших націй, знаходити в кожній вокальній культурі унікальне, своєрідне, художньо-цінне.

Нагадаємо, що культурна трансмісія відбувається в таких формах, як «вертикальна» (vertical), яка передбачає засвоєння культурної спадщини дітьми природним чином, під час спілкуванні із батьками й членами родини; «горизонтальна» (horizontal), яка розуміється як освоєння особистістю культурного та соціального досвіду у процесі спонтанного спілкування в певному середовищі, переважно – із своїми однолітками, а також так звана «непряма» трансмісія (oblique), сутність якої полягає в отриманні відомостей під час навчання в різних закладах, що надає цьому процесу педагогічної цілеспрямованості й тим самим – певної ефективності й результативності (Дж. Беррі, 2007).

Підсумування означеного свідчить про те, що ці процеси мають стосуватися максимального впровадження можливих форм впливу на організацію середовища та близького оточення. Завдяки поєднанню різноманітних одновекторних механізмів передачі й засвоєння суспільно-культурного досвіду буде значно легше зміцнювати і поглиблювати педагогічний вплив у бажаному напрямку і тим самим – підвищувати ефективність культурно-педагогічної трансмісії.

З цього стає ясно, що вчитель має оволодівати різноманітним приймів, педагогічних технік й методи, які дозволять йому творчо підходити до організації сприятливого музично-виховного середовища, володіти майстерністю виконавської й педагогічної презентації фольклорних творів, вмінням розкривати ті їх особливості, які будуть надихати школярів до їх сприймання й прояву інтересу до різних форм його засвоєння. Отже це передбачає ерудованість у питаннях мистецької історії, здатність враховувати особливості середовища, методичну озброєність щодо формування в своїх учнів

самостійності мислення й критично-оціночного ставлення до культур різних країн та панівного в них світовідчуття й музично-національного стилю, обумовленого розвитком певних культурних патернів.

Так, Чжоу Ї. у своїй праці «Вокальний стиль» в західноєвропейському та китайському мистецтвознавстві: порівняльний аналіз» відзначає, що на Сході музичне мистецтво сприймається «як засаднича частка етичного, в на Заході – естетичного» (Чжоу Ї., 2020, с.287).

З цього приводу варто навести позицію відомого українського вченого І. Ляшенка, який писав, що для розвитку національної музичної культури, її долучення до загальносвітового художнього прогресу, оптимальним є «...безперешкодний і всебічний обмін творчим, у тому числі музичним, досвідом між народами світу». Тому, на переконання науковця, становлення національних традицій неможливе «..поза їх міжнаціональними та інтернаціональними взаємозв'язками, але ефективність їх так або інакше залежить від рівня розвиненості культур, що взаємоспілкуються» (Ляшенко, 1991, с. 35).

Отже, пізнання різних культур та їх діалогу між собою і сучасністю сприяють розвитку національної музичної культури, формуванню діалогічної свідомості та мислення, а також, за V. Bibler, звільненню від «плоского раціоналізму» (наводиться за Sandra, 2002). Таким чином, звернення до фольклору сприяє гармонії людини у собі й ззовні, із суспільством, природою, її духовному, культурному розвитку, а через це – збереженню й продовженню своєрідного мистецтва свого народу й країни.

Реалізація цього положення потребує широкої обізнаності майбутніх фахівців у мистецтвознавстві, музичній фольклористиці, оволодіння здатністю інтерпретувати інформацію у її спрямування на вирішення завдань культурної трансмісії, що свідчить до важливості визначеної вище другої педагогічної умови – стимуляції стремління поглиблювати власну мистецьку й методичну озброєність в галузі фольклорно-пісенних традицій.

З цього погляду варто звернути увагу на праці Г. Патріка Глена, який запропонував власне бачення традиції, дефініцію якої від розуміє насамперед як передачу інформації крізь час. Науковець пише, що в поняття традиції означає поширення минулого на сьогодні, яке «...проявляється у необхідності постійної передачі традиції у конкретному соціальному контексті, аби вона залишалась актуальною» (Глен, 2013, с. 15). На його думку, традиція складається з інформації, і саме така «інформація, що здатна бути переданою» (англ. – *communicable information*) становить основу традиції» (Там само).

Отже, впровадженню інформаційно-комунікаційних технологій у музично-освітній процес варто надавати особливу увагу, привертаючи увагу до можливостей її позитивного використання, зокрема – щодо збільшення їх ролі у розширенні мистецько-інформаційного поля й пізнання національно-культурних традицій, активізації самостійної виконавсько-пісенної діяльності суб'єктів музично-освітнього процесу, удосконаленні здатності майбутніх фахівців до самоаналізу, самооцінки й самовдосконалення своєї культурно-педагогічної трансмісійної діяльності.

На цьому шляху важливо враховувати вікові особливості світоставлення, самосвідомості, ціннісних орієнтирів школярів генерації Z та Альфа, які навчаються на даний час і враховувати особливості типових для їхнього покоління «кліповості» сприйняття й мислення, здатність швидко «схоплювати» сутність інформації та фільтрувати її, відкидаючи все, що їм здається нецікавим, а також вільно застосовувати можливості різних гаджетів та музично-інформаційних технологій. Це дозволяє їм самостійно, без втручання дорослих, обирати й слухати музику, яка їм до вподоби, а також накопичувати улюблені записи за допомогою створення плей-листів тощо.

У низці досліджень, присвячених формуванню в школярів і студентської молоді духовних цінностей, наголошується на неоднозначному впливі сприйманої ними музики й дотичної її сприйняттю інформації, яка, завдяки можливостям інформаційних технологій і за умов її неконтрольованого й некерованого з боку досвідчених «старших», нерідко набуває негативного

впливу на становлення в учнів художньо-аксіологічної сфери. Означене свідчить про необхідність оволодіння фахівців майстерністю критичного аналізу впливу засобів масової комунікації, медіа-текстів і обґрунтованого вияву міри їх естетичної цінності (Суругай, 2010). Адже, саме через пізнання фольклору суспільство транслює свою ментальність за допомогою художньої мови – словесної, музичної, хореографічної тобто без звернення до морально-теоретичних настанов.

Вирішення цього питання сьогодні потребує звернення вчителя до застосування відповідних методів і форм, які дозволять йому посилити свій вплив на переконання школярів, і привернути увагу на художньо-гедоністичний та духовно-ціннісний аспекти сприйняття фольклорного мистецтва, використовуючи відповідні методи й технології.

Отже, наріжне завдання музичної педагогіки – пробудження в учнів зацікавленого ставлення до фольклорного мистецтва і заохочення до включення народнопісенних творів до поля своїх музичних інтересів, яке вирішується завдяки отриманню фольклорно-цінної інформації в привабливій формі, насиченню їхнього інформаційного поля звучанням народно-пісенної творчості. Тому якість подання інформації вчителем відіграє суттєву роль у вирішенні завдання – пробудженні і розвитку в школярів зацікавленого ставлення до пісенного фольклору, зокрема – володіння сучасними цифровими, дистанційними, хмарними технологіями, вмінням користуватися гаджетами різного типу, дистанційно-комунікативними й навчальними платформами Zoom, Moodle, Microsoft Teams, Google, можливості відео-презентацій, начальних відеокліпів з демонстрацією виступів виконавців фольклору – солістів, ансамблів, хорових колективів як дорослого, так і дитячого віку тощо.

Крім того, важливо враховувати, що можливості комунікативно-інформаційних засобів стрімко змінюються: настає ера штучного інтелекту, застосування можливостей якого відкриває нові обрії й способи пізнавальної, комунікативної й творчої діяльності. Для того, щоб педагог встигав «підлаштуватися» під потреби нового покоління, він має бути відкритим для

інноваційних зрушень, бути психологічно готовим опанувати нові технології й методи їх застосування в освітньо-виховному процесі, оволодівати інноваційними методиками викладання свого предмету, застосовувати в різноманітних формах можливості мультимедійних, цифрових технологій, створювати гіпер-мультимедійне середовище за рахунок впровадження організаційних, навчальних, контрольних-оцінювальних, розвивально-творчих технологій, використання можливостей хмарних технологій і штучного інтелекту тощо.

Досягненню успіху в цьому процесі, на наш погляд, сприятиме врахування таких положень:

- формування в майбутніх учителів здатності враховувати особливості цільової групи (віку школярів, міри їхньої музичної обізнаності, актуальних музичних інтересів, готовності до пізнавальної активності);
- усвідомлення зв'язку фольклору із історичними процесами становлення національної музичної культури, його джерельних витоків для творчості багатьох, зокрема – і сучасних митців, з акцентуванням уваги на популярності його обробок як у фольклорному, класичному, так і в естрадному стилях, зокрема у жанрі так званого «фолку», який становить, зокрема, цілий напрям у розвитку українського й китайського естрадно-пісенного мистецтва;
- використання фактів, які свідчать про популярність фольклору як в рідній країні, так і за її межами;
- широке застосування порівняльної методики, яка сприяє усвідомленню особливостей національно-своєрідного мистецтва і його більш глибокого й змістового сприймання в порівнянні з фольклорним мистецтвом інших народів;
- здійснення художньо-образних паралелей між різними видами фольклорного мистецтва: зображальним, літературним, прикладним, танцювально-хореографічним, синтетичним (пісня з танцем) – з метою збагачення асоціативно-корисних вражень і більш повного уявлення щодо художньої «аури» в життєдіяльності певного народу та його духовному житті;

- забезпечення зв'язку із сучасним мистецьким середовищем на засадах поінформованості щодо виконавців, колективів, фольклорних фестивалів, конкурсів, створення банку даних з посиланнями на аудіо- та відео-записи тощо;
- звернення до відео-кліпів, кінофрагментів, мультфільмів, у яких виконуються народні мелодії;
- прояв власної активності у просвітницькому, виконавському, етнографічному, дослідницькому видах діяльності;
- спонукання учнів до активізації родинних зв'язків з метою отримання інформації «з перших рук», наприклад – розпитування бабусі щодо відомих їх старовинних пісень, традицій колективного імпровізованого співу тощо.

Одним з ефективних способів зацікавлення учнів певною темою, зокрема – і фольклорною, вважаємо звернення до ідей методики сторітеллінгу, сутність якої міститься у оволодінні мистецтвом створювати цікаві історії. Зрозуміло, що ця методика має бути адаптована відповідно до завдань, які вирішує вчитель музичного мистецтва і має стосуватися збудження зацікавленості учнів саме в ознайомленні з певними музичними феноменами. Однак у зверненні до цього методу, з нашого погляду, важливо дотримуватися певних вимог, а саме: у створенні таких «історій» має використовуватися реальний фактологічний матеріал, при чому не слід забувати, що створення «історій» такого типу має завжди передбачати саме активізацію музично-пізнавальної активності студентів й поглиблення їхньої художньої освіченості, а не засобом простої розваги за рахунок доброї інформації, яка не має відношення до музичної творчості.

Неабияку роль на шляху оволодіння мистецтвом зацікавлення учнів фольклорним мистецтвом має відігравати і застосування властивих сучасним школярам способів сприймання музичних творів, типових форм пізнання й спілкування й будуватися, переважно, у інтерактивній формі, зокрема – через постановку проблемних завдань, створення колективних проєктів, застосування ігрових методів, організація цікавих з пізнавальних і творчих заходів тощо.

Ефективним з цього погляду є і створення портфоліо, яке слугує засобом накопичення і систематизації матеріалів, потрібних для викладання і організації нового матеріалу, постійного оновлення й доповнення змісту, форми й методів педагогічної діяльності й тим самим стає підґрунтям постійного «відточення» освітньо-виховної майстерності фахівця.

Крім того, важливим є і формування в майбутніх фахівців рефлексивної свідомості, оволодіння сучасними психотехніками, зокрема – технологією рефлексивного самостереження й самооцінювання – з метою аналізу своїх успішних методів і приймів та невдач: адже саме їх вияв і визнання становлять підґрунтя пошуково-корекційної роботи, удосконалення своїх умінь навичок. Для самооцінки якості власної практичної діяльності викладачам варто налагодити ведіння електронного журналу, обґрунтування критеріального апарату самооцінки, оволодіння методами й технологіями стимуляції пізнавальної активності, доцільними й ефективними у застосуванні ІКТ, застосування комплексу опитування-анкетування як засобу отримання інформації від здобувачів.

Отже, підвищення рівня рефлексивної свідомості викладачів має позитивно впливати на формування свідомого ставлення майбутніх фахівців до своєрідності власних уявлень, розуміння процесів культури та місця національно-своєрідного мистецтва в світовому просторі, а звідси – і їхньої настанови на здатність збагачувати свої фахові знання й вдосконалювати особистий досвід вирішення завдань культурної трансмісії.

На рис. 2.1. представлено модель методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Узагальнюючи, зазначимо, що майбутній вчитель має володіти таким знаннями і вміннями, як:

Мета – підготовленість майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору

Компоненти і критерії



Рис. 2.1. Модель методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору

- історія культури и мистецтва власного народу, типові різновиди співочого та вокально-інструментального музикування;

- особливості традиційних фольклорних жанрів, музично-мовленнєвих засобів, усталених виконавських форм музикування, їх збагачення в процесі розвитку суспільного життя;
- принципи функціонування фольклорного мистецтва: усна форма, варіативність тексту й наспіву, взаємовплив сусідніх місцевих традицій, діалектів;
- найбільш типові риси різноманіття світових етнічних культур, своєрідність властивих різним народам художньо-образних сфер, інтонаційно-стилістичних, жанрових особливостей, способів фактурного викладу й музичного розвитку;
- особливості виконавських традицій, національного костюму, значущих святкових дат, які супроводжуються виконанням фольклорних творів;
- володіння методами порівняльного аналізу та інтеграції знань, накопичених у процесі опанування дисциплін загально-історичного, музикологічного, фахово-виконавського, психолого-педагогічного спрямування;
- володіти мовленнєвою культурою і особистісними властивостями які становлять важливе підґрунтя досягнення переконливості й успіху в диспутах із своїми учнями, зокрема – комунікативністю, доброзичливістю, асертивністю;
- проявляти творчу ініціативу й винахідливість у розробленні й вдосконаленні методичних прийомів, технологій та застосування інноваційних ідей у процесі здійснення культурно-педагогічної трансмісії;
- оволодівати сучасним інноваційними засобами просвітницько-творчої діяльності й організації музичного пізнання, здатністю застосовувати сучасні мистецько-педагогічні й інформаційно-комунікативні та цифрові технології, які сприятимуть ефективній презентації фольклорного музичного матеріалу й зацікавленню майбутніх вихованців народно-пісенною творчістю;
- бути здатним до адекватного самоаналізу та самовдосконалення своєї методичної озброєності з метою ефективного виконання культурно-педагогічної трансмісії.

Висновки до другого розділу

В обґрунтуванні методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до впровадження ідей культурної трансмісії на засадах використання народнопісенного фольклору було розглянуто положення етнокультурного як наскрізного, а також персоніфікованого, компаративного, синергетичного та інноваційного наукових підходів.

Принципами, які забезпечують реалізацію настановних ідей означених наукових підходів, було визначено: усвідомлення своєрідності, духовної та художньої цінності культури й мистецтва власного народу; етнокультурної толерантності й визнання самоцінності культури і мистецтва різних етносів; стимулювання до збагачення музично-етнічної самосвідомості; здатність до свідомої культурно-етнічної самоідентифікації у процесі засвоєння фольклорно-пісенного мистецтва; усвідомлення діалектичного взаємозв'язку цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу в історико-стильовому вимірі; свідомого ставлення до музично-етнічних традицій і особливостей їх прояву в життєдіяльності сучасного суспільства; стимулювання почуття причетності до пісенного мистецтва свого народу; активізації почуття відповідальності за збереження пісенних традицій свого народу, їх продовження і розвиток; врахування специфіки формування національно-мистецької самосвідомості у школярів сьогодення й майбутнього; органічного поєднання здобутків етнопедагогіки минулого й сучасності із досвідом власної педагогічної творчості.

У розділі доведено, що якість підготовки майбутніх фахівців до культурно-педагогічної трансмісії спілкування із школярами має забезпечуватися створенням оптимальних педагогічних умов, сутність яких полягає в:

- активізації відповідальної позиції щодо формування в сучасній шкільній молоді художньо-ціннісного ставлення до пісенного фольклору;
- стимулюванні до поглиблення мистецької й методичної озброєності в галузі фольклорно-пісенних традицій;

- зорієнтованості змісту підготовки на творче врахування особливостей музично-пізнавальної діяльності й смакових орієнтирів школярів нової генерації.

Реалізація наукових положень та принципів і означених вище педагогічних умов, за нашим уявленням, має забезпечити успішність педагогічних зусиль фахівців, спрямованих на виховання своїх учнів як активних суб'єктів культурної трансмісії.

РОЗДІЛ III

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ МЕТОДИКИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КУЛЬТУРНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ТРАНСМІСІЇ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

3.1. Діагностичний інструментарій авторської методики та результати констатувального експерименту

Зміст наукових підходів до підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, висвітлений у попередніх розділах дослідження, вплинув на теоретичну розробку та організацію педагогічного експерименту з метою перевірки основних положень дисертації. Експериментальна робота будувалася на засадах вирішення таких завдань:

- дослідження наявного рівня підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії на констатувальному етапі дослідження;
- запровадження авторської методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору на формуальному етапі дослідження;
- порівняльного аналізу результатів дослідно-експериментальної роботи на прикінцевому етапі дослідження.

Дослідно-експериментальна робота проводилась на факультеті музичної та хореографічної освіти Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського». В експерименті взяли участь 63 студенти-бакалаври та 12 викладачів кафедр теорії музики і вокалу й диригентсько-хорової підготовки (на цей час кафедра вокально-хорової підготовки).

Експериментальне дослідження відбувалося в умовах реального освітнього процесу, згідно з навчальним планом підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Додатково для учасників формувального експерименту організовувалися засідання та інші заходи.

Комплектування контрольної групи (КГ) охопило студентів, які перейшли на 3 курс, зважаючи на наявний у них рівень сформованих загальних та фахових компетентностей. Зокрема, ці здобувачі вже мають виявляти здатність цінувати українську національну культуру, мультикультурність у суспільстві; здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, з реалізовувати функції учителя як організатора та художнього керівника різних форм і видів музичної діяльності учнів, навчатися вмінню творчого самовираження. Адже на цей час майбутні учителі музичного мистецтва засвоювали знання з історії України та української й світової культури, навчались адекватно втілювати стиль і художній зміст народних пісень і творів композиторів, творчість яких належала до різних епох, національних і художніх стилів, зокрема, в грі інструменті, на заняттях з диригування, хорового співу. різних національних стилів, засвоювали методику музичного виховання та здійснювали практику в молодших класах. Отже, їхнє діагностування надавало можливість об'єктивно перевірити, наскільки ефективно відбувається підготовка до культурно-педагогічної трансмісії при відсутності цілеспрямованої роботи у цьому напрямку.

Кількість учасників цієї групи дорівнювала 31 студенту 4 курсу в контрольній групі (далі – КГ). Їх діагностування здійснювалося на початку 2019 – 2020 навчального року. Наприкінці навчального процесу здійснювався другий, прикінцевий діагностичний зріз.

В наступному навчальному році розпочався формувальний експеримент, до якого увійшло 32 студенти з ЕГ. У ході експериментального дослідження відбувалося порівняння змін у стані підготовленості учасників КГ і ЕГ до культурно-трансмісійної діяльності, що мало дати уяву щодо міри ефективності

застосованих методів і технологій, які використовувалися в процесі експериментальної роботи.

Проведенню констатувального експерименту передувало розроблення критеріїв, показників та рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії на основі обґрунтованої в попередніх розділах роботи компонентної структури досліджуваного феномена.

Крім того, відбувалося опитування експертів. Воно мало на меті виявити наявність/відсутність проблем, які виникають під час освітнього процесу та з'ясувати протиріччя у підготовці до культурно-педагогічної трансмісії, збагаченої досвідом пісенного фольклору. Під час розробки питань опитувальника ми враховували результати наукових досліджень з проблеми культурної трансмісії, зокрема Е. Бун, П. ван дер Берг, Л. Моллеман, Ф.Й. Вайзінг (E. Boon, P. van der Berg, L. Molleman, F.J. Weissing, 2021), П. Герчанівської (Герчанівська, 2015), І. Гурова, С. Хрипка (Гурова, Хрипка, 2021), Л. Кондрацької (Кондрацька, 2016), Л. Масол (Масол, 2015), О. Ніколич (Nikolić Aleksandra, 2018), Г. Солдетла, У. П. Елбукверке (Gustavo Taboada Soldatl, Ulysses Paulino Albuquerque, 2016), Н. Федорняк (Федорняк, 2020) та ін., які висвітлили аспекти інкультурації, соціалізації, наступності поколінь, взаємодії особистості з середовищем, цінностей культурної групи та традиційного образу життя у процесі передавання знань та стилів навчання. Для розробки запитань з проблеми вивчення та передавання пісенного фольклору було опрацьовано розвідки Н. Батюк (Батюк, 2018), С. Грици (Грица, 2002), Ю. Карчової (Карчова, 2014), Т. Коваль (Коваль, 2020). Лі, Чжаофен (Лі, 2015), О. Мурзіна (Мурзіна, 2004), Чен Хань (Чень, 2021) та ін.

У змісті опитувальника пропонувалися питання, присвячені, по-перше, підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії (1-5), по-друге – їх знанням в галузі пісенного фольклору (6-10). Опитувальник наведено в Додатку А.

Аналіз відповідей на його запитання довів, що викладачі-експерти усвідомлюють актуальність підготовки майбутніх учителів музичного

мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії, розуміють важливість вивчення та передавання пісенного фольклору майбутніми фахівцями через канал середовища, натомість не завжди усвідомлюють теоретичні основи культурної трансмісії за рахунок поширення знань про музичний фольклор різних народів та залучення до фольклорно-пізнавальної діяльності й музикування школярів нової генерації. Так, 47% з них зазначили, що обговорюють зі здобувачами питання забезпечення наступності знань і дій між поколіннями як основний чинник функціонування й розвитку культури та освіти. 35% опитаних викладачів вважають за потрібне формувати у студентів свідомо-ціннісне ставлення до пісенного фольклору різних народів. 22% з них зазначили, що пояснюють студентам цінність засвоєння світової культурної спадщини як чинника долучення до історії свого народу, соціалізації та взаємодії особистості з середовищем. 18% експертів підтвердили, що опрацьовують зі студентами методичні аспекти виконання пісень різних народів, а 7% з них зауважили, що працюють зі студентами над розвитком музикознавчо-етнологічної обізнаності.

Отже, результати підготовчого етапу дозволили виявити основні риси ставлення викладачів до проблеми підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії та їх орієнтації на розв'язання проблем, які виникають під час вивчення пісенного фольклору різних народів як засобу культурної трансмісії в процесі педагогічної діяльності. Викладачами також обговорювалися найбільш типові недоліки шляхів опанування засад культурної трансмісії засобами пісенного фольклору, а також значення експериментальної методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії, здійснюваної на матеріалі народно-пісенної творчості у процесі опанування дисциплін: «Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики», «Історія української музики», «Аранжування та імпровізація», «Постановка голосу», «Методика викладання музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти».

Представимо діагностичний інструментарій вимірювання рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до забезпечення культурно-педагогічної трансмісії на пісенно-фольклорному матеріалі.

Обґрунтування критеріїв та показників підготовленості спиралося на теоретичні узагальнення першого розділу дисертації, а саме – обґрунтовані структурні компоненти досліджуваного феномену – мотиваційно-аксіологічний, етнокультурно-гностичний, музично-компетентнісний, творчо-практичний компоненти, корельовані з потребами трансформаційних тенденцій сучасної загальної середньої освіти.

Урахування компонентної структури феномену підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії, аналіз культурологічної, етно-мистецтвознавчої, психолого-педагогічної літератури дозволив конкретизувати критерії оцінки якості прояву структурних компонентів через систему критеріїв їх оцінювання та показників якості їх сформованості.

Перший, мотиваційно-аксіологічний компонент оцінювався за *мобілізаційно-спонукальним критерієм*, який дозволяє виявляти міру сформованості мобілізаційно-спонукальної настанови на зростання власної етномузикологічної підготовленості через вивчення феноменів культурної трансмісії в контексті пісенного фольклору, що є важливим чинником впливу на процес удосконалення підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, сприймання ними музичного фольклору як системи цінностей та зони власної відповідальності, прагнення передавати ці цінності в середовищі школярів та формувати в них шанобливе ставлення до пісень власного народу й народів світу. Отже дані, отримані за мобілізаційно-спонукальним критерієм, дозволяли визначити міру сформованості в здобувачів художньо-ціннісного ставлення до матеріалу, пов'язаного з культурною трансмісією в життєдіяльності суспільства, потребу пізнавати видові системи традиційної усної та усно-писемної музичної вокальної культури; володіння навичками класифікації народних пісень, здійснення інтонаційно-змістового та структурного аналізу народної пісні,

застосованих в них засобів виразності й способів утілення естетично-світоглядного та образно-емоційного змісту пісні школярам.

Показниками мобілізаційно-спонукального критерію обрано:

- ціннісно-художнє ставлення до пісенного фольклору;
- усвідомлення значущості культурної трансмісії для суспільства у сьогоденні й майбутньому;
- почуття особистої відповідальності за формування в школярів особистісно-цінного ставлення до пісенного фольклору.

Рівень підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва за означеним критерієм оцінювався на основі комплексу методів: спостереження і оцінювання незалежними експертами, вхідна самодіагностика, опитування, фасилітована бесіда, анкетування, бесіда-опитування, дискусія-опитування, есе, тестування, математичні методи статистичної обробки отриманих результатів.

Другий, етнокультурно-гностичний компонент вивчався через *етнокогнітивний критерій*, який відображає здатність здобувачів отримувати та систематизувати знання з різних культурологічних та музично-етнологічних джерел, відповідно орієнтуватися у змісті основних понять означених наук; віднаходити психолого-педагогічний пафос ключових етнологічних проблем, серед яких питання етнопедагогіки, етнічного темпераменту, традицій, характеру, художньої ментальності, колективного підсвідомого тощо, відображених в народній пісенності; у формуванні пісенного тезаурусу та здатності, опираючись на етно-культурологічний фундамент музичного мистецтва, усвідомлення його соціокультурних функції, усвідомлювати розмаїтість форм ідентифікації національної (етнічної) культури. Отже, діагностування за даним критерієм дозволяло вимірювати міру усвідомлення респондентами змісту понять та процесів музичної культури, її історичного розвитку, стильової динаміки, етнічної культури та її шарів, трансляції соціокультурного досвіду, етно-музикології; архетипи народних культур як підґрунтя етнічної ідентичності, засади музичної етно-педагогіки; розуміння форм фольклорного мистецтва власного народу та пісенної творчості різних

етносів, специфіку народного музичного інструментарію, особливості національно-регіональної ідентифікації музичної культури народів світу.

Показниками етно-когнітивного критерію обрано:

- мистецько-етнологічну та етнопедагогічну ерудованість;
- обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу;
- обізнаність в галузі пісенного фольклору різних етносів.

Рівень підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва за означеним критерієм оцінювався на основі кола методів: тестування з історії української музичної культури та історії розвитку музичного мистецтва в різних країнах у його національно-специфічній формі, врахування здобутків у галузі етно-педагогіки.

Третій, музично-компетентнісний компонент визначався через *вокально-методичний критерій*, який відображає здатність майбутніх учителів музичного мистецтва отримувати та накопичувати знання з жанрово-тематичного розмаїття пісенного фольклору українського та інших народів, виявляти особливості інтонаційних, ладо-гармонічних, метроритмічних особливостей фольклорних пісень, усвідомлювати особливості автентичної виконавської манери; віднаходити та систематизувати інформацію про народні пісні різних континентів та регіонів планети як засобу культурної трансмісії з метою передавання ідентифікаційних мелодичних й метроритмічних моделей та різнонаціональних музично-виконавських традицій; виявляти методичну обізнаність, що дозволяє досягати виконавської майстерності у відтворенні народної пісні й через її виразне виконання впливати на виховання школярів в дусі поваги до музичної культури народу. Ці можливості здобувачів підлягали вимірюванню за допомогою вияву навичок аудіальної ідентифікації українських народних пісень різних жанрів і тематичних груп; здатності до аудіально-національної ідентифікації народних пісень, які суттєво відрізнялися за своїми інтонаційно-стильовими особливостями а також володіння навичками виконавської презентації для школярів народної пісні українською та однією з європейських мов.

Виявлення рівнів сформованості даного компоненту забезпечувалося на засадах застосування таких показників:

- володіння аналітико-інтерпретаційними вміннями підготовки народно-пісенних творів до виконання;
- обізнаність в галузі методики формування навичок виконання фольклорного мистецтва власного народу;
- володіння методикою формування інтонаційно-виконавських та орфоепічних навичок у вивченні іншомовних фольклорних творів;

Їх оцінювання відбувалось на основі педагогічного спостереження й оцінюванням незалежних експертів, а також за допомогою аудіо-анкетування, бесіди-опитування, бесіди-інтерв'ю, оцінювання розробленого плану уроку або фрагменту уроку, створення настановно-вступного слова до пропонованих школярам до прослухування й вивчення народних пісень.

Оцінювання міри сформованості четвертого, творчо-практичного компоненту підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії відбувалося за *креативно-діяльним критерієм*, який засвідчував міру творчо-пізнавальної активності майбутніх учителів музичного мистецтва, їх здатність орієнтуватися в інноваційних здобутках сучасних науковців і практиків і вивчати оригінальні педагогічні досягнення в галузі проблематики культурно-педагогічної трансмісії, вміння використовувати на заняттях із школярами сучасні інформаційні канали та суб'єкт-суб'єктні комунікативні моделі з метою активізації пізнання пісенного фольклору різних країн, міру володіння навичками застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні методи та інформаційно-комунікативні технології, здатність забезпечувати організаційне підґрунтя для проведення культурно-масових заходів зі школярами. Це стосувалося, зокрема, і здатності респондентів доцільно відбирати та творчо запроваджувати на уроці музичного мистецтва, зокрема, методи перцептивного аспекту взаємодії (О. Рассохіна, 2021), формування орхестично-виконавського втілення певного жанрового кола пісень

О. Реброва, 2004), розробляти плани фрагмент уроку із застосуванням ІКТ; планувати мистецько-виховні заходи в контексті трансмісійної діяльності на матеріалі народно-пісенної творчості.

Показниками означеного критерію обрано:

- міру інноваційно-пізнавальної й діяльнісно-творчої активності здобувачів;
- вміння застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні методики й сучасні інформаційно-комунікативні технології;
- володіння проектно-організаційними навичками.

Оцінювання показників формувально-діяльнісного критерію відбувалось на основі: розроблення плану проведення фрагменту уроку з педагогічної практики із застосуванням інноваційних ідей і методик та застосування ІКТ, анкетування, розробленого респондентами плану підготовки до фольклорного музично-пісенного свята в школі.

Узагальнений виклад структурних компонентів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії й критеріїв та показників діагностики їх сформованості представлено в таблиці 3.1.

Крім того, нами було обґрунтовано комплекс діагностичних методів і завдань для організації та проведення діагностичного зрізу констатувального експерименту. Комплекс діагностичних завдань спрямувався на дослідження певного компоненту за відповідними критеріями й показникам.

Додаймо, що з метою їх вимірювання застосовувались методи математичної статистики. Зокрема, кожний показник критеріїв підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії оцінювався за чотирибальною шкалою.

Розглянемо детальніше перебіг констатувального експерименту й проаналізуємо його результати на основі аналізу якості сформованості обґрунтованих критеріїв підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії та показників їх прояву.

Таблиця 3.1

Структурні компоненти, критерії та показники діагностики сформованості підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії

№	Компоненти структури	Критерії оцінювання	Показники
1	мотиваційно-аксіологічний	мобілізаційно-спонукальний	<ul style="list-style-type: none"> • ціннісно-художнє ставлення до пісенного фольклору; • усвідомлення значущості культурної трансмісії для суспільства у сьогоденні й майбутньому; • почуття особистої відповідальності за формування в школярів особистісно-оцінного ставлення до пісенного фольклору
2	етнокультурно-гностичний	етно-когнітивний	<ul style="list-style-type: none"> • мистецько-етнологічна та етнопедагогічна ерудованість; • обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу; • обізнаність в галузі пісенного фольклору різних етносів;
3	музично-компетентнісний	вокально-методичний	<ul style="list-style-type: none"> • володіння аналітико-інтерпретаційними вміннями підготовки народно-пісенних творів до виконання; • обізнаність в галузі методики формування навичок виконання фольклорного мистецтва власного народу; • володіння методикою формування інтонаційно-виконавських та орфоепічних навичок у вивченні іншомовних фольклорних творів;
4	творчо-практичний	креативно-діяльнісний	<ul style="list-style-type: none"> • міра інноваційно-пізнавальної й діяльнісно-творчої активності; • вміння застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні методики й сучасні інформаційно-комунікативні технології; • володіння проектно-організаційними навичками

Вихідний рівень підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії за *мобілізаційно-спонукальним* критерієм досліджувався із застосуванням педагогічного спостереження і оцінювання незалежними експертами, а також на основі вхідної самодіагностики, опитування, фасилітованої бесіди, анкетування, дискусії-опитування, есе, тестування й узагальнення отриманих результатів методами математичної статистики.

Отримання діагностичних даних за показником, який відбивав міру сформованості в респондентів ціннісно-художнього ставлення до пісенного фольклору, яке здійснювалося на основі проведення вхідної самодіагностики та опитування, яке допомогло оцінити наявність/відсутність ціннісних орієнтацій у сфері народнопісенної творчості.

Вхідна самодіагностика була спрямована на самооцінювання здобувачів про наявність/відсутність інтересу до пісенного фольклору та інформації про нього й передбачала відповіді щодо визначення власного рівня знань за чотирибальною шкалою: 1 – не готовий себе оцінити, 2 – цікавлюся народними піснями, але знаю їх небагато; 3 – знаю велику кількість народних пісень, але глибоко не знайомий з дослідженнями з музичної фольклористики; 4 – захоплений народно-автентичним співом, постійно слухаю і співаю народні пісні, читаю різну літературу про традиційну музичну культуру різних народів. Зважаючи на можливий суб'єктивізм самооцінювання знань пісенного фольклору та дослідів з музичної фольклористики, студентам було запропоновано відповісти на питання опитувальника, зміст якого наведено в Додатку Б.

Під час опитування з'ясувалися такі питання: важливість вивчення народних пісень, оскільки вони є фундаментом циркуляції системи музичної культури людства, самооцінки свої здатності досягти темброво та ритмічно довершених форм сольного виконання народних пісень у процесі викладання уроків музичного мистецтва в школі; усвідомлення зафіксованого у пісенному фольклорі стилю народного життя, яскраво вираженого виховного потенціалу системи ціннісних смислів дитячого фольклору, відображення глибоких

почуттів, переживань, настроїв людини як власних цінностей у ліричних піснях різних народів, зацікавленості пісенною творчістю різних народів як втілення особливостей їхньої національної культури, вмінням аналізувати народні пісні, їх жанрові особливості, усвідомлення особливостей змісту, поетики, музичної стилістики пісень різних народів, відображення в епічних та історичних піснях ідеальних образів народних подій та героїв, прищеплення школярам любові до народних пісень як можливості педагогічного впливу на становлення їхньої національної самосвідомості й почуття причетності до культури свого народу. Експерти підсумовували кількість позитивних відповідей. Позитивні відповіді на 1-3 запитання оцінювалися в 1 бал, на 4-6 запитань – 2 бали, на 7-9 запитань – 3 бали; а кількість вірних відповідей на 10-12 запитань оцінювалися в 4 бали.

Оцінка сформованості другого показника першого критерію – усвідомлення значущості культурної трансмісії для суспільства у сьогоденні й майбутньому мало свідчити про наявність/відсутність розуміння смислу культурної трансмісії у контексті гуманітарних наук як процесу забезпечення спадковості культури на основі навчання. Такі дані отримувалися методами анкетування та дискусії-опитування. Зміст анкети наведений у Додатку В.

Під час анкетування з'ясовувались питання: значення в суспільному житті явища культурної трансмісії, необхідного для культурної передачі знань в суспільстві, поняття для позначення процесу отримання людиною інформації про культуру суспільства, ролі у суспільному житті сучасності та майбутнього інкультурації, явищ, які передаються від покоління до покоління; типу культурної трансмісії, який презентує навчання в університеті; ролі у процесі культурної трансмісії навчання школярів музичного мистецтва, культурних результатів людської діяльності, придатних до передавання в майбутнє; неможливого у картині культури минулого, рівня, на якому передаються у спадщину основні риси та характеристики у процесі культурної трансмісії.

Методика обробки результатів співпадала з попередньою: вірна відповідь оцінювалась у три бали. Чим більшою була кількість позитивно оцінених відповідей, тим вищою була оцінка, що визначала рівень усвідомлення

значущості культурної трансмісії для суспільства у сьогодні й майбутньому. Наведемо шкалу оцінювання за рівнями підготовки: індиферентний – 3-9 балів (1), адаптаційний – 10-18 (2), самостійний – 19-24 (3), продуктивний – 25-30 (4).

З метою виявлення активності звернення здобувачів до додаткових інформаційних джерел було проведено відповідну *дискусію-опитування*. У процесі означеної діагностики з'ясувалися питання щодо ефективності: пошуку додаткової наукової літератури з культурології й етно-педагогіки – для з'ясування сутності явищ автохтонної культури, взаємодії культур і культурних відносин, культурної дифузії і міжкультурного діалогу, європейської культурної традиції та етнічної ідентичності, етнічної культури і механізмів її трансляції; опанування досліджень з проблеми народної культури – для осмислення сутності народної ментальності, етно-культурних архетипів, світогляду, характеру та творчої інтенції народу та методів формування національно-культурної самосвідомості школярів, пропонувані у дослідженнях науковців і практиків.

Експертами узагальнювалась та аналізувалась кількість позитивно оцінених відповідей за чотирибальною шкалою в такий спосіб: за впевнену, розгорнуту й переконливо подану інформацію стосовно переважної більшості порушених питань респонденту нараховувалося 4 бали. За позитивно оцінені, але недостатньо розгорнуті відповіді на переважну більшість запитань здобувач отримував 3 бали. Якщо досліджуваний володів інформацією стосовно частки порушених питань, а його промова була недостатньо інформативна й переконлива, від отримував 2 бали. Здобувачів, які проявляли у своїй промові недостатню впевненість і могли відповісти тільки на деякі запитання, тобто демонстрували неповноту знань, було оцінено в 1 бал.

Отже, підрахування результатів за двома діагностичними завданнями дозволяло визначити остаточну кількість балів, якими оцінювалися зусилля здобувачів за 4 – бальною шкалою.

Про рівень сформованості третього показника мобілізаційно-спонукального критерію – почуття особистої відповідальності за формування в

школярів особистісно-оцінного ставлення до пісенного фольклору, засвідчувала наявність/відсутність розуміння як смислу категорії відповідальності щодо процесу підготовки школярів у контексті сприйняття аксіосфери народної пісенності.

Для вимірювання усвідомленого ставлення здобувачів до підготовки школярів засобами пісенного фольклору було запропоновано написати *есе* та висвітлити в ньому такі питання: характеризувати свою майбутню професійну діяльність у контексті процесу передавання пісенного фольклору як цінностей світової культури; назвати, в яких напрямках і формах роботи вчителя музичного мистецтва відбувається трансляція знань про музичний фольклор; довести, якими фаховими компетентностями повинен володіти вчитель музичного мистецтва, щоб здійснювати у школі трансмісійно-педагогічну діяльність засобами пісенного фольклору народів світу. Виконання завдання виявляло ставлення здобувачів до підготовки школярів засобами пісенного фольклору, конкретизувало у свідомості здобувачів спрямованість на фольклорний зміст культурно-педагогічної трансмісійної діяльності, сприяння їх підготовленості до її здійснення в майбутній праці. Експерти оцінювали *есе* на основі зрілості та аргументованості точок зору, розуміння професійної діяльності у контексті застосування пісенного фольклору як етнічно виражених цінностей світової музичної культури.

Аналіз результатів за кожним із трьох показників дозволив диференціювати респондентів за чотирма групами. Обрахування середньої арифметичної величини за всіма показниками виявило міру сформованості мотиваційно-аксіологічного компоненту за мобілізаційно-спонукальним критерієм. Отримані дані подано в таблиці 3.2.

Як бачимо, за першим показником, який відбивав ціннісно-художнє ставлення до пісенного фольклору, 4 бали отримало в обох групах – ЕГ 6,3% та КГ 3,2% здобувачів; у 3 бали було оцінено в ЕГ 18,7% та КГ 19,3%; 2 бали в ЕГ отримало 37,5% респондентів, у КГ – 45,2%; низький бал – 1 отримали 37,5% у ЕГ та 32,3% у КГ.

Таблиця 3.2

Результати констатувального зрізу оцінки рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії за мобілізаційно-спонукальним критерієм

Бали	Показники						\bar{x} у %
	ціннісно-художнє ставлення до пісенного фольклору		усвідомлення значущості культурної трансмісії для суспільства у сьогоденні й майбутньому		почуття особистої відповідальності за формування в школярів особистісно-оцінного ставлення до пісенного фольклору		
	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	
Експериментальна група							
4	2	6,3	1	3,1	1	3,1	4,2
3	6	18,7	5	15,6	8	25,0	19,8
2	12	37,5	15	46,9	12	37,5	40,6
1	12	37,5	11	34,4	11	34,4	35,4
Контрольна група							
4	1	3,2	1	3,2	2	6,5	4,3
3	6	19,3	7	22,6	7	22,6	21,5
2	14	45,2	12	38,7	13	41,9	41,9
1	10	32,3	11	35,5	9	29,0	32,3

За другим показником, який відображав усвідомлення значущості культурної трансмісії для суспільства у сьогоденній майбутньому творчого рівня (4) досягли в ЕГ 3,1% і КГ 3,2% бакалаврів. 15,6,% в ЕГ та 22,6% в КГ отримали 3 бали; у 2 бали за цим показником було оцінено 46,9% респондентів з ЕГ та 38,7% – у КГ. Найнижчим балом – 1 – було оцінено 34,4% у ЕГ та 35,5% у КГ.

Результати третього показника, який характеризував почуття особистої відповідальності за формування в школярів особистісно-цінного ставлення до пісенного фольклору оцінки 4 балів досягли 3,1% в ЕГ та 6,5% КГ, 3 балів –

25,0% в ЕГ, 22,6% в КГ; 2 балів – 37,5% в ЕГ та 41,0% в КГ; 1 балу – 34,4% в ЕГ, 29,0% в КГ.

Узагальнені результати за мобілізаційно-спонукальним критерієм склали: в ЕГ 4,2% та КГ 4,3% – за 4 балами; 19,8% в ЕГ та 21,5% у КГ було оцінено в 3 бали; 40,6% у ЕГ та 41,9% КГ отримали 2 бали, а найбільша кількість респондентів – 35,4% в ЕГ та 32,3% у КГ отримали найнижчий 1 бал, що свідчить про необхідність активізації педагогічного впливу на мотиваційно-аксіологічний критерій підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії.

Ступінь сформованості етнокультурно-гностичного компоненту підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії досліджувався за *етно-когнітивним* критерієм, дослідження даних за яким мало давати уявлення щодо обізнаності респондентів у мистецько-етнологічній та етно-педагогічній галузях, а також у мірі володіння здобувачів етно-педагогічними знаннями й уявленнями, які стосувалися знання пісенного фольклору як свого народу, так і пісень народів різних країн. Висхідний рівень підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії за цим критерієм визначався через педагогічне спостереження і оцінювання незалежними експертами за такими показниками:

- мистецько-етнологічна та етно-педагогічна ерудованість;
- обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу;
- обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва різних етносів.

Отримання діагностичних даних за першим показником, який відображав міру сформованості мистецько-етнологічної та етно-педагогічної ерудованості; здійснювалося на основі тестування, зміст якого дозволяв оцінити наявність/відсутність теоретичних та історичних знань з історії української та світової музичної культури, етно-музикології, їх всебічність та повноту, розуміння понять та подій.

Зміст тесту наведений у Додатку Г. Зокрема, з'ясовувались питання:

історичного розвитку музичної культури, характеристик її стильової динаміки, особливостей розвитку музичної культури українського та інших народів, культурного процесу, який дозволяє сприймати традиції і цінності іншої культури; визначення соціальної і культурної спадщини, що передається від покоління до покоління та відтворюється упродовж тривалого часу; домінування типу культури, до основи якого покладено колективність, символічність, ментальність тощо. Окрім зазначеного, конкретизувались відомості про актуальні напрями сучасної етно-педагогіки й здобутки науковців у даній галузі.

Усього тест містив 20 завдань. Визначення кількості вірних відповідей давало можливість визначити результати тестування таким чином: надання 17-20 вірних відповідей оцінювалося в 5 балів; 13-16 позитивно оцінених відповідей дорівнювали 3 балам, 7-12 – 2 балам, якщо кількість таких відповідей була менше 7, зусилля респондента оцінювались у 1 бал.

Другий показник, що свідчив про міру обізнаності респондентів у галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу, досліджувався на засадах аудіо-анкетування та бесіди-опитування. *Аудіо-анкетування* спрямовувалася на вияв орієнтованості респондентів у питаннях жанрової ідентифікації українського музичного фольклору та уточнення глибини і всебічності знань у галузі фольклорного мистецтва здобувачів, яке здійснювалося методом бесіди-опитування на тему «Співочі жанри в музичному фольклорі». На аудіо-анкетуванні українських студентів застосовувались пісні таких жанрових різновидів, як обрядові, жартівливі, козацькі, балади, танцювальні (гопак), колискові, забавлянки.

Китайські здобувачі мали тільки визначити характер і можливий жанр твору, який стосувався танцювального, колискового, жартівливого напрямку.

Перелік пісень для аудіо-анкетування наведений у Додатку Д. Експерти оцінювали відповідність чотирибальній системі оцінювання у такий спосіб: надання 13-16 вірних відповідей оцінювалося в 4 балам; 9-12 позитивно оцінених відповідей дорівнювали 3 балам, 5-7 – 2 балам, якщо кількість таких

відповідей була менше 5, зусилля респондента оцінювались у 1 бал.

Крім того, було проведено бесіду-інтерв'ю на вияв якості знань респондентів у галузі пісенного фольклору, особливостей його побутування в історичному минулому, міри усвідомлення соціокультурного підґрунтя різноманіття жанрових різновидів пісень, зокрема – в українській пісенній традиції – трудових, обрядових (колядок і щедрівок, різновидів весняних, русальних купальська-петрівчаних ігор та пісень), родинної та хрестинної обрядовості, ліричних, історичних тощо.

Китайські здобувачі характеризували аналогічними чином відомі їм різновиди власного національного пісенного фольклору, згадували про відомих в країні авторів текстів пісень Лі Бай, Дух Фуг, Ван Лі Пні, Мав Цзинін та ін., композиторів Вен Цю ня, Фуг Цзіна та ін., визначали фольклорні жанри, типові для певних регіонів. Експертами оцінювалась міра повноти відповідей, вміння формулювати свої думки і проявляти розуміння жанрових та інтонаційно-виразних особливостей пісенних прикладів.

Достатня міра повноти й переконливості відповідей на порушені питання, за високу якість яких респондент отримував 4 бали. За недостатньо розгорнуті відповіді на переважну більшість запитань студент оцінювався у 3 бали; досліджувані, які надавали тільки частку змістових відповідей, отримували 2 бали, якщо вони проявляли недостатню впевненість, обізнаність і демонстрували неповноту знань, вони отримували у 1 бал.

Підрахування балів, отриманих здобувачами за двома діагностичними завданнями, дозволяло визначити їхню остаточну оцінку за 4 – бальною шкалою.

Збір даних за третім показником – обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва різних етносів, здійснювався на основі *аудио-анкетування* народно-пісенних творів, у яких яскраво проявлялися національно-характерні особливості музичної й вербальної мови. Отже, здобувачам пропонувалося прослухати і визначити національну приналежність українських, болгарських, ромських, китайських, молдавських, польських народних пісень,

тобто таких, які досить яскраво представляли характерні для певного народу інтонаційно-ритмові особливості.

Перелік пісень, пропонованих для визначення їх національної приналежності під час аудіо-анкетування, наведений у Додатку Е. Експерти оцінювали відповідність чотирибальній системі оцінювання у такий спосіб: 1-2 вірних відповіді – 1 бал, 3-4 – 2 бали, 5-6 – 3 бали, 7-8 – 4 бали.

Результати оцінювання наведено в таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

Результати констатувального зрізу оцінки рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії за етно-когнітивним критерієм

Бали	Показники						\bar{x}
	мистецько-етнологічна та етнопедагогічна ерудованість		обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу		обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва різних етносів		
	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	У
Експериментальна група							
4	1	3,1	1	3,1	0	0,0	2,1
3	9	28,1	8	25,0	8	25,0	26,0
2	12	37,5	11	34,4	11	34,4	35,4
1	10	31,3	12	37,5	13	40,6	36,5
Контрольна група							
4	2	6,5	1	3,2	1	3,2	4,3
3	6	19,4	9	29,0	8	25,8	24,7
2	13	41,9	11	35,5	11	35,5	37,7
1	10	32,2	10	32,3	11	35,5	33,3

З таблиці помітно, що за першим показником – мистецько-етнологічна та етнопедагогічна ерудованість – 3,1% респондентів з ЕГ та з 6,5% – з КГ отримали найвищий бал. Оцінки в 3 бали досягли 28,1% в ЕГ та 19,4% з КГ. 2 бали отримало 37,5% респондентів з ЕГ та 41,9% – з КГ. Найнижчим, 1 балом

було оцінено 31,3% здобувачів з ЕГ та 32,2% – з КГ.

Високого рівня (4 бали) за другим показником, який відображав міру обізнаності респондентів у галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу, досягли в ЕГ 3,1% , а в КГ – 3,2% здобувачів; 25,0% респондентів з ЕГ та 29,0% з КГ досягли 3 бали; 2 бали отримали 34,4% респондентів з ЕГ та 35,5% – у КГ. Балом 1 було оцінено 37,5% у ЕГ та 32,3% у КГ.

У оцінюванні третього показника, який характеризував міру обізнаності студентів у галузі пісенно-фольклорного мистецтва різних етносів, 4 бали в ЕГ не отримав ні один студент; в КГ їх кількість склала 3,2%; у 3 бали було оцінено 25,0% респондентів з ЕГ і 25,8% – з КГ; 2 бал отримало 34,4% здобувачів у ЕГ та 35,5% – у КГ; 1 бал – 40,6% в ЕГ і 35,5% в КГ.

Підведення підсумку результатів за етно-когнітивним критерієм показало, що в цілому: в ЕГ 2,1% та КГ 4,3% респондентів отримали 4 бали; 26,0% в ЕГ та 24,7% у КГ – 3 бали; 35,4% у ЕГ та 37,7% у КГ отримали 2 бали, а 36,5% в ЕГ та 33,3% в КГ отримали найнижчий 1 бал, що свідчить про необхідність активізації педагогічного впливу на етно-когнітивну освіченість майбутніх учителів музичного мистецтва як необхідного компоненту забезпечення культурно-педагогічної трансмісії.

Вимірювання ступеню сформованості третього, музично-компетентнісного компоненту підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії відбувалося за *вокально-методичним* критерієм з наступними показниками: володіння аналітико-інтерпретаційними вміннями підготовки народно-пісенних творів до виконання; обізнаність в галузі методики формування навичок виконання фольклорного мистецтва власного народу, країни; володіння методикою формування інтонаційно-виконавських та орфоепічних навичок у вивченні іншомовних фольклорних творів.

Висхідний рівень підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії за цим критерієм визначався із застосуванням педагогічного спостереження й оцінюванням незалежних

експертів, а також за допомогою виконання комплексу творчих завдань (аудіо-анкетування, бесіда-опитування, бесіда-інтерв'ю, фрагмент уроку, наратив), математичних методів статистичної обробки отриманих результатів.

Для оцінювання першого показника, який стосувався міри володіння здобувачів аналітико-інтерпретаційними вміннями для вияву особливостей музично-інтонаційних особливостей народно-пісенних творів, їм було запропоновано нотний текст та аудіозапис пісенного твору, надано достатньо часу для їх аналізу (до 2 х академічних годин), а потім було проведено *бесіду-інтерв'ю*, в ході якої їм пропонувалося описати основний характер і особливості національно-музичної мови цих пісень, а також уточнити свої міркування щодо питань, які стосувалися інтонаційних та метроритмічних особливостей мелодики, ладового нахилу мелодії, її структури і способів розвитку, музичної форми, особливості зв'язку музичного й поетичного тексту, орфоепічно-співочої вимови тощо. Під час бесіди із студентами також зверталась увага на проблему закодованості у піснях художньо-символічних ознак різних національних культур, світоглядних уявлень, жанрово-тематичних особливостей. Перелік пісень (за вибором) розміщено у Додатку Ж.

У оцінюванні результатів аналітичної роботи здобувачів експерти дотримувались критеріїв, які стосувалися міри глибини, всебічності й повноти її результатів. Так, поверхнева характеристика основного музичного образу, відсутність вміння виявити характер і мелодико-ритмові, структури та інші особливості твору оцінювалася в 1 бал; розуміння змісту музичного образу пісні, натомість необізнаність у національних рисах відповідної музичної культури і неможливість повне визначення особливостей національної музичної мови дозволяло оцінити ці результати у 2 бали; якщо здобувач вірно трактував загальний зміст пісні, в цілому орієнтувався у її інтонаційно-структурних рисах і особливостях національно-музичної мови, від отримувач 3 бали; вияв глибокого відчуття студентом змістового наповнення музичного образу пісні в контексті розвитку даного жанру певної національної музичної культури, володіння знаннями щодо характерних особливостей національної музичної

мови дозволяло оцінити результати в 4 бали.

Діагностування за другим показником, який стосувався міри володіння респондентів вокально-методичними знаннями щодо формування здатності до виконання пісенного фольклору власного народу, здійснювалося на основі завдання на створення есе, в якому респонденти мали зазначити, чим народні твори є цікавими для виконавця, які труднощі очікують на викладача, який працює із співаком над фольклорним твором в його аутентично-селянській або наближеній до академічної манері виконання, в чому полягають відмінності методики їх навчання, а також схарактеристизувати етапи і форми роботи вчителя зі школярами над народно-пісенним репертуаром.

Крім того, респонденти розробляли план фрагменту уроку, присвяченого демонстрації народної пісенної творчості (українського та інших народів світу), за темою «Народні пісні в сучасному світі». У виконаних респондентами планах оцінювалися: логічність будови заняття, різноманіття застосованих форм і прийомів представлення пісенного матеріалу та застосування способів спонукання школярів до його активного сприйняття, переживання й обговорення своїх вражень, методи формування виконавсько-пісенних навичок і опрацювання певної мелодії, врахування її структури, форми, можливостей додавання ігрових прийомів або використання атрибутів фольклорного характеру, звернення до суміжних видів мистецтва, застосування приймів порівняльного аналізу, визнання важливості створення художньо-емоційної атмосфери під час проведення занять. Також відзначалась доцільність використання і різнобарвність сучасних інформаційно-комунікативних, цифрових і дистанційних засобів, можливості використання соціальних мереж для активізації у школярів пісенно-пізнавальної діяльності й бажання реалізувати свої потенційні можливості у різних видах фольклорно-спрямованої діяльності.

Методика обробки результатів співпадала з обраною раніше: експерти підраховували позитивно оцінені відповіді: чим більшою була їх кількість, тим вищою була оцінка, яка коливалася в межах від 1 до 4 балів.

Третій показник, який стосувався міри володіння респондентів методикою формування інтонаційно-виконавських та орфоепічних навичок у вивченні іншомовних фольклорних творів, вивчався на засадах виконання респондентами завдання на опанування орфоепічно-фонаційних навичок фрагменту твору на незнайомій йому мові. Набуття вокально-орфоепічної грамотності ми вважали необхідним з погляду її значущості для більш глибокого розуміння мовленнєво-артикуляційних проблем, які існують у певної частки школярів та ефективної роботи з ними метою подолання тих труднощів, які виникають під час розучування пісень на нерідній мові, поза чим неможливо досягти виконавської адекватності як самими майбутніми вчителями, так і їхніми вихованцями.

Міра успішності виконання завдання оцінювалась експертами на засадах таких ознак, як: міра варійованої точності у виконанні фонем, східних у двох мовах, але таких, що мають певні відмінності; міра адекватності вимови фонем, які відсутні в рідній мові; вірність визначених співаком власних орфоепічних недоліків та адекватності визначених способів їх подолання. Перша ознака давала уяву про якість фонетично-слухової уваги і здатність диференціювати тонкощі вимови. Аналіз дій співаків за другим критерієм дозволяв встановити, наскільки гнучкими і керованими є дії артикуляційного апарату співака, а звідси – і його готовність до опанування вимовою тексту в творах, далеких за артикуляційною технікою від звичного виконання творів на рідній мові. Третя ознака дозволяла встановити якість фонаційного дихання й співу на опорі, звуковидобувальної манери, динамічного насичення й нюансування в єдності з подоланням орфоепічних труднощів, тобто – до володіння базовими вокально-виконавськими навичками.

У цілому всі завдання дозволяли встановити міру фонетично-слухової уваги й чутливості співака, його вміння застосувати певні прийоми, спрямовані на опанування незвичних йому фонем, вміння виявити свої недоліки й винаходити методичні рішення їх усунення, тобто міру здатності до вироблення певної артикуляційно-вокальної техніки й самовдосконалення.

Врахування міри успішності респондентів за цими ознаками дозволяло експертам надати сумарну оцінку якості орфоепічної техніки майбутніх учителів музичного мистецтва за 4-бальною шкалою таким чином: якщо досліджуваний досягав високої якості виконання завдання за всіма ознаками, від отримував 4 бали. Якщо успішність його дій спостерігалася за трьома ознаками, він отримував 3 бали. Досягнення належної якості тільки за двома ознаками давало можливість оцінити його зусилля у 2 бали, а якщо співак досягав успіху тільки за однією ознакою, від отримував 1 бал. Ці дані представлено в Таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

Результати констатувального зрізу оцінки рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії за вокально-методичним критерієм

Бали	Показники						\bar{x}
	обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу, країни		обізнаність в галузі пісенного фольклору різних етносів		вокально-методичні знання в галузі оволодіння мистецтвом виконання пісенного фольклору		
	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	%
Експериментальна група							
4	2	6,2	1	3,1	2	6,2	5,2
3	8	25,0	7	21,9	6	18,8	21,9
2	11	34,4	12	37,5	13	40,6	37,5
1	11	34,4	12	37,5	11	34,4	35,4
Контрольна група							
4	2	6,5	2	6,5	1	3,2	5,4
3	5	16,1	6	19,3	8	25,8	20,4
2	10	32,2	12	38,7	10	32,3	34,4
1	14	45,2	11	35,5	12	38,7	39,8

З таблиці бачимо, що за першим показником – обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу, 6,2% з ЕГ та 6,5% з КГ досягли

найвищого рівня. У 3 бали було оцінено 25,0% в ЕГ та 16,1% в КГ, у 2 бали – 34,4% респондентів ЕГ та 32,2% в КГ, що демонструє невелике зростання порівняно з попереднім критерієм. Найнижчий, 1 бал отримало 34,4% студенти з ЕГ та 45,2% КГ.

За другим показником, який відображав міру обізнаності в галузі методики формування навичок виконання фольклорного мистецтва власного народу, 4 бали отримали в ЕГ 3,1% і КГ 6,5% бакалаврів. 21,9% в ЕГ та 19,3% КГ були оцінені у 3 бали. У 2 бали за цим показником було оцінено 37,5 % респондентів з ЕГ та 38,7 % – у КГ. Найнижчий бал – 1 був виставлений 37,5% досліджуваних з ЕГ та 35,5% здобувачів з КГ.

Третій показник, який визначав володіння методикою формування інтонаційно-виконавських та орфоепічних навичок у вивченні іншомовних фольклорних творів, високої оцінки – 4 бали – досягли 6,2% в ЕГ та 3,2% КГ, 3 бали – 18,8% в ЕГ, 25,8% в КГ; 2 бали – 40, 6% в ЕГ та 32,3% в КГ; 1 бал – 34,4% в ЕГ й 38,7% – у КГ.

Загальні результати за вокально-методичним критерієм визначались: за 4 балами – 5,2% у ЕГ та 5,4% у КГ; за 3 балами – 21,9% в ЕГ та 20,4% у КГ; 37,5% у ЕГ та 34,4% у КГ отримали по 2 бали, а 35,4% в ЕГ та 39,8% здобувачів з КГ отримали найнижчий – 1 бал, що свідчить про недостатню підготовленість майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії в галузі вокально-методичної освіченості, що є досить закономірним на початку їхнього навчання в цьому напрямку.

Рівень підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії за *креативно-діяльним* критерієм визначався із застосуванням методів педагогічного спостереження, узагальнення оцінок незалежних експертів, а також за допомогою оцінювання фрагментів уроку, проєкту веб-квесту, вияву міри володіння цифровими технологіями і здатністю розробляти план підготовки й проведення фольклорно-пісенного заходу, доповнені даними анкетування та опитування-самооцінювання.

Діагностичні дані за першим показником, який давав уяву про міру інноваційно-пізнавальної й діяльнісно-творчої активності респондентів, було отримано на основі включеного педагогічного спостереження за проявом ініціативи під час обговорення питань методики роботи над фольклорним мистецтвом, міра зацікавленості у зверненні до пропонованих експериментатором відео-матеріалів, навчальних посібників, музичних прикладів тощо. Найвищий бал отримували здобувачі, які проявляли допитливість, ставили запитання, ділилися своїми відкриттями і знахідками відеозаписів, цікавих статей або підручників тощо. 3 бали отримували респонденти, які уважно і відповідально ставилися до змісту занять, але не проявляли творчу ініціативу. Якщо здобувач цікавився означеними питаннями час від часу, від отримував 2 бали. Респонденти, які вважали, що їм не потрібно оволодівати майстерністю роботи над фольклором зі школярами, отримували 1 бал.

Оцінювання за другим показником, який давав уяву про міру вміння здобувачів застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні методики й сучасні інформаційно-комунікативні технології, відбувалося за такими ознаками: відповідність підготовчого етапу – розспівування й інтонаційних вправ – особливостям будови мелодії обраної пісні, вміння художньо-яскраво представити учням обраний твір, застосовувати порівняльний аналіз для вияву національно-змістових, інтонаційних особливостей і художньо-образної змістовності, вміння працювати над якісним інтонуванням і виразністю виконання твору, надавати варіативно-динамічного розвитку у виконанні різних куплетів, почати застосувати ігрові атрибути, стимулюючи тим самим здатність учнів отримувати задоволення від оволодіння народно-пісенними традиціями й усвідомлення значущості їх засвоєння з погляду своєї національно-культурної ідентифікації й причетності до духовного й творчого життя своєї країни.

Крім того, враховувалася готовність респондентів застосовувати сучасні інформаційно-комунікативні на уроках музичного мистецтва, які вони мали

передбачати в розробленому ними плані заняття. Ці пропозиції стосувалися сучасних ІКТ й цифрових технологій, зокрема – мультимедійних презентацій, відео- та аудіо матеріалів, малюнків і схем, застосування різноманітних форм онлайн-тестування тощо.

Впевнене і якісне виконання вимог, орієнтація у способах застосування широкого кола сучасних ІКТ дозволяла респонденту отримати 4 бали. Неповна відповідність зазначеним вимогам та знання тільки основних типів і методів впровадження ІКТ в процесі занять зі школярами дозволяла оцінити зусилля респондентів у 3 бали. Недостатня відповідність даним вимогам та знання тільки гаджетів, якими студенти послуговувалися у повсякденному спілкуванні, оцінувалися у 3 бали. Нездатність розробити логічний план занять і неготовність до роботи зі школярами над пісенним матеріалом дозволяли отримати тільки 1 бал.

З метою оцінювання у здобувачів рівнів підготовленості майбутніх культурно-педагогічної трансмісії за третім показником креативно-діяльнісного критерію – володіння проектно-організаційними навичками – респондентам пропонувалося виконання творчого завдання, яке дозволяло виявити здатність до творчої розробки плану підготовки фольклорного заходу – концерту народної пісні. З цією метою респондентам пропонувалося розробити перелік організаційних завдань, які мали охоплювати, за нашим уявленням, такі пункти, як-от:

- визначення місця й терміну проведення концерту, а також – цільової групи;
- розроблення плану підготовки заходу з визначенням відповідальних і терміну виконання доручень;
- створення листу з контактними даними ймовірних учасників-виконавців, викладачів і концертмейстерів;
- отримання виконавських програм та складання попереднього плану концерту;
- планування роботи із ведучим концерту;
- розклад репетицій і порядок виступів;

- передбачена реклама концерту;
- список запрошених гостей;
- планування різних форм заохочення учасників заходу.

Якщо у розробленому плані враховувалися 8-9 пунктів підготовки заходу, респондент отримував вищий бал – 4. Здобувачі, які вказували не менше 6 пунктів, отримували 3 бали. Якщо респондент вказував тільки три-чотири пункти, його оцінка дорівнювала 2 балам. Респонденти, які практично не виконували це завдання, вказуючи 1-2 пункти, отримували найнижчий бал – 1.

Систематизація результатів по кожному з трьох показників дозволила узагальнити отримані результати та диференціювати здобувачів за чотирма групами. Обрахування середньої арифметичної величини за всіма показниками увиразнило міру сформованості творчо-практичного компоненту за креативно-діяльнісним критерієм. Результативні дані наведені в таблиці 3.5.

Як бачимо, за першим показником, що відбивав вміння застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні ідеї і методики, 4 бали отримали в ЕГ 3,1% та КГ 3,2% здобувачів; у 3 бали було оцінено в ЕГ 18,8% та 19,4% в КГ; 2 бали в ЕГ отримало 40,6% респондентів, у КГ – 35,5%; низький бал – 1 отримали 37,5 % у ЕГ та 41,9% у КГ.

Другий показник, який відображав вміння застосовувати сучасні інформаційно комунікативні техніки, оцінювався на творчому рівні (4) в ЕГ 0,0% і КГ 3, 2% бакалаврів. 21,9% в ЕГ та 29,0% в КГ були оцінені 3 бали; у 2 бали за цим показником оцінені 37,5 % респондентів з ЕГ та 35,5 % – у КГ. Найнижчий бал – 1 – продемонстрували 40,6% у ЕГ та 32,3% у КГ.

Відповідно до даних третього показника, який визначав володіння проєктно-організаційними навичками, оцінки 4 балів досягли 3,1% в ЕГ та 0,0% з КГ, 3-х балів – 21,9% в ЕГ та 25,8% в КГ; 2 балів – 34,4% в ЕГ та 35,5% в КГ; 1 бал – 40,6% в ЕГ, 38,7% в КГ.

Отже, сумарні дані за креативно-діяльнісним критерієм: 4 бали – 2,1 % у ЕГ та 2,2% у КГ; 20,8% в ЕГ та 24,7% здобувачів в КГ було оцінено в 3 бали; 37,5% у ЕГ та 35,5% учасників КГ отримали 2 бали, а найбільша кількість

бакалаврів – 39,6% в ЕГ та 37,6% в КГ отримали найнижчий 1 бал, що свідчить про необхідність активізації педагогічного впливу на відповідний аспект у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії.

Таблиця 3.5

Результати констатувального зрізу оцінки рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії за креативно-діяльнісним критерієм

Бали	Показники						\bar{x}
	вміння застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні ідеї і методики		вміння застосовувати сучасні інформаційно-комунікативні техніки		володіння проєктно-організаційними навичками		
	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	У %
Експериментальна група							
4	1	3,1	0	0,0	1	3,1	2,1
3	6	18,8	7	21,9	7	21,9	20,8
2	13	40,6	12	37,5	11	34,4	37,5
1	12	37,5	13	40,6	13	40,6	39,6
Контрольна група							
4	1	3,2	1	3,2	0	0,0	2,2
3	6	19,4	9	29,0	8	25,8	24,7
2	11	35,5	11	35,5	11	35,5	35,5
1	13	41,9	10	32,3	12	38,7	37,6

Узагальнення отриманих результатів дозволило встановити чотири рівні підготовленості здобувачів: низький – індиферентний, початковий – адаптаційний, середній – достатній, високий – продуктивний.

Представимо узагальнені дані в таблиці 3.6, на основі яких конкретизуємо ознаки прояву означених рівнів у респондентів.

Найнижчий, індиферентний рівень підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного

фольклору характеризується невиразним проявом мотиваційно-аксіологічного компоненту підготовки. У здобувачів цієї групи ціннісно-художнє ставлення до пісенного фольклору проявляється зрідка і неяскраво; майже відсутнє у здобувачів цієї групи розуміння значущості культурної трансмісії для розвитку суспільства в сьогоденні й майбутньому, а також почуття особистої відповідальності за формування в школярів ціннісного ставлення до пісенного фольклору.

Таблиця 3.6

Рівні підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії (констатувальний етап діагностики)

Рівні / Критерії	Критерії (у %)				\bar{x}
	1	2	3	4	
Експериментальна група					
продуктивний	4,2	2,1	5,2	2,1	3,4
самостійний	19,8	26,0	21,9	20,8	22,1
адаптаційний	40,6	35,4	37,5	37,5	37,8
індиферентний	35,4	36,5	35,4	39,6	36,7
Контрольна група					
продуктивний	4,3	4,3	5,4	2,2	4,0
самостійний	21,5	24,7	20,4	24,7	22,8
адаптаційний	41,9	37,7	34,4	35,5	37,3
індиферентний	32,3	33,3	39,8	37,6	35,7

Не сформованим в них був і гностично-інтеграційний компонент підготовленості, що проявилось в недостатній усвідомленості ними важливості національно-мистецької самоідентифікації особистості; на початковому рівні в цих респондентів були орієнтація в національних особливостях народно-пісенних творів свого та інших етносів, музикознавчо-етнологічні та психолого-педагогічні знання, які стосувалися питань засвоєння школярами фольклору.

Цих студентів характеризував початковий рівень сформованості і за музично-компетентнісним компонентом підготовки, що проявлялося у слабкій

обізнаності в галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу, країни, його інтонаційних, ладогармонічних, метроритмічних особливостей, усвідомлення автентичної манери виконання.

Стосувалося це також їхньої обізнаності в галузі пісенного фольклору різних етносів та вокально-методичних знань щодо оволодіння мистецтвом виконання пісенного фольклору. В процесі вияву міри розвиненості в респондентів цієї групи творчо-практичних навичок було з'ясовано, що в них практично відсутні вміння застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні ідеї і методики, сучасні інформаційно-комунікаційні технології, а звідси – і здатності ефективно забезпечувати культурно-педагогічну трансмісію за рахунок використання сучасних оригінальних педагогічних здобутків. Відсутнім було в них і володіння проектно-організаційними навичками для розроблення й організації культурно-просвітницьких, національно зорієнтованих заходів.

Адаптаційний рівень підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору характеризувався початковою сформованістю мотиваційно-аксіологічного компонента підготовки, недостатнім усвідомленням суспільної значущості культурної трансмісії для сьогодення й майбутнього, епізодичним проявом почуття особистої відповідальності за формування в школярів ціннісного ставлення до пісенного фольклору. Їм була властива фрагментарна сформованість гностично-інтеграційного компоненту підготовленості до реалізації завдання культурно-педагогічної трансмісії, низький стан усвідомлення сутності національно-культурної самоідентифікації, спорадичний вияв психолого-педагогічних та музично-фахових знань, часткова орієнтація у психолого-педагогічних проблемах, пов'язаних з питаннями художньо-національного менталітету, етнопедагогічних здобутків щодо засвоєння пісенного фольклору, часткова обізнаність в галузі пісенного фольклору народів світу й розуміння особливостей музично-етнічної культури різних народів, її художньо-образної, музично-інтонаційної та жанрової специфіки. Вокально-методичні знання щодо особливостей навчання виконання народних пісень

також характеризувалися фрагментарністю, слабо розвинутим був у респондентів цієї групи і творчо-практичний компонент, що проявлялося в початкових вміннях екстраполювати на освітній процес інноваційні мистецько-педагогічні ідеї і методиками, володінні обмеженими, найпростішими способами застосування сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, початковими проектно-організаційними навичками.

Респонденти, які досягли *самотійного рівня* підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, характеризувалися достатньо розвиненим мотиваційно-аксіологічним компонентом, що проявлялося в усвідомленні ними ціннісно-художньої ролі пісенного фольклору, розумінні значущості культурної трансмісії для забезпечення успіху соціокультурних процесів у сьогоденні й майбутньому, в прояву почуття особистої відповідальності за виховання у школярів емоційно-ціннісного сприйняття пісенного фольклору; ці респонденти були здатні до аналізу й узагальнення знань в галузі фольклорного мистецтва свого та інших народів, проявляли свідоме ставлення до особливостей музично-етнічної культури, її художньо-образної, музично-інтонаційної та жанрової специфіки, володіли певними знаннями вокально-методичного характеру, які стосувалися особливостей навчання співаків виконанню народно-пісенного фольклору; для цих здобувачів характерним був потяг до опанування інноваційними мистецько-педагогічними ідеями й методиками, а також володінням певним комплексом сучасних інформаційно-комунікаційних технологій і проектно-організаційних навичок.

Продуктивний, найвищий рівень підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору продемонстрували здобувачі, які глибоко усвідомлювали проблеми, пов'язані з педагогічною відповідальністю й ефективністю оволодіння здатністю забезпечувати культурну трансмісію у процесі своєї майбутньої діяльності учителя музичного мистецтва; у них яскраво і всебічно проявлялось усвідомлене ціннісно-художнє ставлення до пісенного фольклору та його потужний виховний вплив на

школярів. Ці здобувачі демонстрували досить глибоку обізнаність у пісенному фольклорі різних етносів, були здатні до порівняльного аналізу та виявлення особливих рис, які стосувалися їхнього художньо-образного наповнення, стильових, жанрових та мовленнєво-інтонаційних проявів, проявляли креативність мислення, а також здатність до творчо-практичної діяльності, активного застосування мистецько-педагогічної інноватики й застосовування сучасних інформаційно-комунікативних технологій і володіння достатніми навичками проєктно-організаційної діяльності в галузі популяризації пісенного фольклору в шкільному середовищі.

Результати діагностики засвідчили, що більша частка майбутніх учителів музичного мистецтва – учасників констатувального експерименту обох груп, – знаходилася на індиферентному рівні підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії за всіма критеріями. При цьому всі чотири результати як у КГ, так і в ЕГ, мали приблизно однакові числові вимірювання. Дещо вищими результатами виділялися серед них дані, отримані за вокально-методичним критерієм, на якому було виявлено 39,8% нижчі – креативно-діяльнісний, етно-когнітивний та мобілізаційно-спонукальний (39,6%; 33,3%; 32,3% відповідно), що підкреслює необхідність посилення уваги до формування творчо-практичного, етнокультурно-гностичного, мотиваційно-аксіологічного компонентів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору. Чотири показники цього рівня в ЕГ також мали приблизно однакові числові вимірювання, серед яких вищий – креативно-діяльнісний (39,6%), нижчі – етнокогнітивний (36,5%), мобілізаційно-спонукальний та вокально-методичний (35,4%) критерії. Значна частка учасників констатувального експерименту знаходилася на початковому (адаптаційному) рівні підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії в КГ та ЕГ. Усі результати цього рівня в КГ мають приблизно однакові числові вимірювання, серед яких вищий – мобілізаційно-спонукальний критерій (41,9%), нижчі – етно-когнітивний (37,7%), креативно-діяльнісний (37,5%),

вокально-методичний (34,4%). Даний рівень в ЕГ також має приблизно однакові числові вимірювання, серед яких вищі – мобілізаційно-спонукальний (40,6%), нижчі – вокально-методичний, (37,5%), креативно-діяльнісний (35,4%) критерії.

Чимала частка учасників констатувального експерименту знаходилася на адаптаційному рівні підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії в КГ та ЕГ. Результати цього рівня в КГ мали приблизно однакові числові вимірювання, серед яких дещо вищими були результати за етно-когнітивним критерієм (24,7%), нижчі – за мобілізаційно-спонукальним (21,5%) і креативно-діяльнісним (20,8%) та вокально-методичним (20,4%) критеріями. Також і в ЕГ було отримано приблизно однакові результати, серед яких вищий – етно-когнітивний (26,0%), нижчі – вокально-методичний (21,9%), креативно-діяльнісний (20,8%), мобілізаційно-спонукальний (19,8%).

Високого, продуктивного рівня підготовленості майбутні учителі музичного мистецтва в КГ досягла незначна частка: за вокально-методичним критерієм вона склала 5,4%, за мобілізаційно-спонукальним та етно-когнітивним – 4,3%, за креативно-діяльнісним критерієм – 2,1% респондентів. Аналогічні дані було отримано і в ЕГ: вищі результати були продемонстровані за вокально-методичним критерієм (5,2%), більш низькі – за мобілізаційно-спонукальним (4,2%) і найбільш низькі – за етно-когнітивним та креативно-діяльнісним (2,1%).

Таким чином, вкладені вище статистичні результати засвідчили складність діагностичних завдань, що розв'язувались майбутніми вчителями музичного мистецтва. Перешкоди, які заважали здобувачам, на нашу думку, свідчать про низький рівень їх підготовки до культурно-педагогічної трансмісійної діяльності засобами пісенного фольклору та нерозробленістю відповідної методики підготовки. Отже, в цілому результати свідчать про необхідність уваги до формування всіх компонентів досліджуваного феномену.

Отримані результати графічно представимо на Рис. 3.1

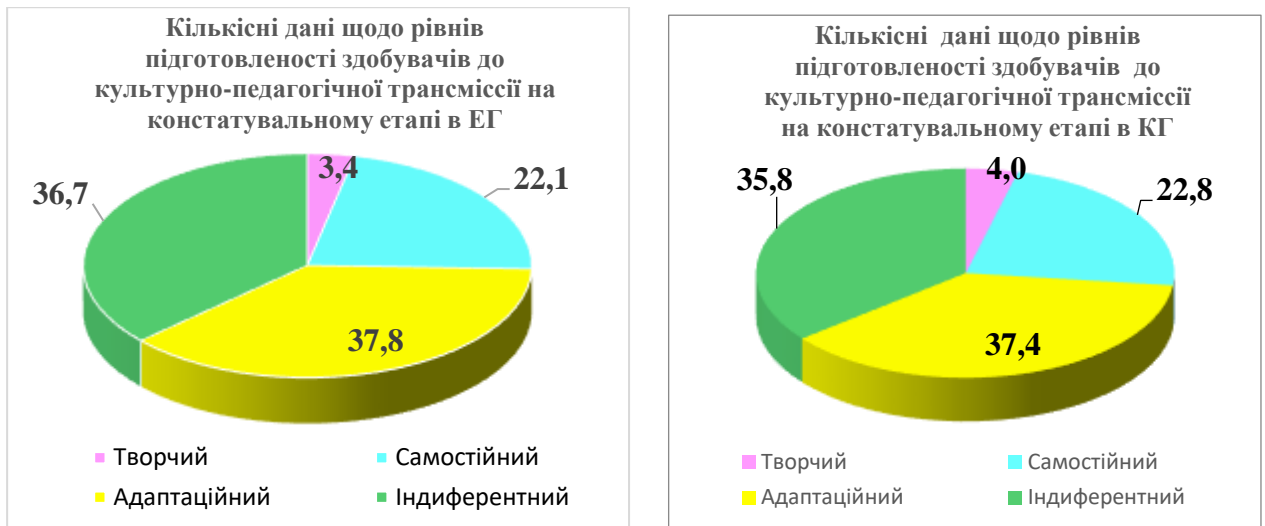


Рис. 3.1.

Рівні підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії в ЕГ і КГ

Означене дозволяє дійти висновку, що процес підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору потребує розроблення відповідної методики й застосування таких методів і технологій, у яких будуть враховуватися виявлені недоліки й проблеми й посилюватися спрямованість педагогічних зусиль на становлення духовно, культурно розвиненої особистості учнів нової генерації, на виховання в них любові до мистецтва свого народу, відчуття його значущості для власного духовного життя та усвідомлення його ролі як ланки, яка зв'язує різні цивілізаційні культури, етноси, країни й покоління.

3.2. Зміст і результати перевірки ефективності методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору

Впровадження методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору відбувалося на засадах обґрунтованих в попередніх розділах роботи наукових підходів і принципів їх реалізації.

Формувальний експеримент будувався за трьома етапами, на кожному з яких провідним завданням було впровадження певної педагогічної умови та відповідних методів її реалізації. Відповідно цим завданням етапи формувального експерименту було визначені як:

1) особистісно-мобілізаційний, на якому головна увага приділялась активізації відповідальної позиції щодо формування в сучасній шкільній молоді художньо-ціннісного ставлення до народно-пісенної творчості (перша педагогічна умова);

2) гностично-формувальний, на якому відбувалось стимулювання здобувачів до поглиблення мистецької й методичної озброєності в галузі фольклорно-пісенних традицій (друга педагогічна умова) у процесі оволодіння вокально-виконавською майстерністю й поглиблення музикологічної й методичної обізнаності в їх спрямуванні на залучення школярів до народно-пісенних традицій;

3) креативно-практичний, головним завданням якого було забезпечення зорієнтованості змісту підготовки майбутніх фахівців на творче врахування особливостей практики музичного сприйняття й оцінно-смакових орієнтирів школярів нової генерації з метою формування в них зацікавленості пісенним фольклором (третя педагогічна умова), зокрема – завдяки широкому застосуванню сучасних мистецько-педагогічних технологій, які відповідають особливостям їхньої музично-пізнавальної діяльності.

У розробленні змісту дослідно-формувальної роботи на першому етапі ми спиралися також на провідні ідеї етнокультурного підходу і принципи його реалізації, сутність яких полягала у спрямуванні уваги на зростання усвідомлення здобувачами своєрідності, духовної та художньої цінності культури й мистецтва власного народу, набуття здатності до етнокультурної толерантності й визнання самоцінності культури і мистецтва різних етносів, а також на концептуальні положення аксіологічного підходу і принципи його реалізації, а саме – стимулювання в здобувачів ціннісного осмислення набуття музично-етнічної самосвідомості й здатності до культурно-етнічної

самоідентифікації на засадах вироблення особистісно-художнього ставлення до творів фольклорно-пісенного жанру.

Крім того, враховувалися і настановні ідеї синергетичного підходу, які ми намагалися реалізувати на засадах принципу активізації почуття відповідальності за збереження пісенних традицій свого народу, їх продовження і розвиток, тим самим забезпечуючи формування мотиваційно-аксіологічного компоненту підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до реалізації процесу культурної трансмісії у музично-освітньому процесі. Отже, на цьому етапі впровадження формувальної методики мало сприяти формуванню мотиваційно-аксіологічного та етнокультурно-гностичного компонентів досліджуваного феномену.

З метою вирішення означених завдань широко застосувалися такі методи й технології, як організація засідань круглого столу, диспути й дискусії під час їх проведення, постановка проблемних запитань, індивідуальні бесіди тощо. Так, на засіданнях круглого столу обговорювалися питання, які мали ставати спонукою осмислення здобувачами значущості пісенного фольклору в життєдіяльності етносу, народу, країни. Наведемо приклади тематики, яка пропонувалась до обговорення: «Чому пісенний фольклор вважається одним із найголовніших жанрів для виховання в школярів почуття національної самосвідомості?», «Що означає поняття «культурна трансмісія і чи важлива вона в сучасному світі?», «Що розуміється під поняттям «культурна трансмісія?», «У чому полягають виховні й освітні функції вчителя з погляду завдань культурної трансмісії?», «Що означає поняття етно-педагогіка?» тощо.

Цікава дискусія виникла на тему: «Чи доцільно витратити сили й час на збереження фольклору в умовах зниження ролі традиційної культури?» Одна частка респондентів відмічала, що глобалізаційні процеси, пори їх корисність для розвитку світового суспільства, мають суттєві вади, при чому – це досить помітно саме в мистецькій сфері. Так, Анна Ц. зазначила, що на наш час все більшої популярності в сучасній молоді набувають нові тенденції в житті й музичній культурі, заповнення музичного простору низькопробними шлягерами,

тяжінням до молодіжної субкультури, а також тенденція, спрямована на нівелювання специфічних особливостей музичної мови і вироблення «пісенного есперанто».

З нею частково погодився Артем П, який натомість акцентував, що попри зазначене, це не означає, що в молоді атрофувалося бажання співати; навпаки, із свого досвіду від помітив, що останнього часу надзвичайної популярності набуло так зване караоке та відкриття значної кількості караоке-клубів, до яких приходило багато людей саме для того, щоб мати змогу співати завдяки налагодженій в них можливості використовувати мікрофони, мінусовки і співати для слухачів, таких же самих, як і вони, любителів співочого самовираження. Отже, справа не в тому, що люди не хочуть співати, а в тому, що їм свого часу не прищепили смак до народного і класичного мистецтва, а також до різного за якістю естрадного репертуару, який відрізняється мірою художньої цінності пісень.

Варто зазначити, що переважна більшість засідань, метою якої було збагачення знань здобувачів у галузі фольклорного мистецтва, проводилася за методикою «перевернутого заняття». З цією метою його учасникам пропонувалося до початку заходу ознайомитися із працями фахівців, у яких досліджувалися питання з певної проблеми, зокрема – у галузі етнопедагогіки, аналізу особливостей національної культури й музичного мистецтва певного народу, що дозволяло респондентам набувати попереднього уявлення за відповідною тематикою.

Наведемо приклад дискусії з приводу визначення сутності достатньо нового в педагогічному обігу поняття «культурна трансмісія». Респондентам було запропоновано ознайомитися із статтями науковців, з яких вони отримували знання щодо різновидів прояву процесу культурної трансмісії – вертикальної, горизонтальної та «непрямої» й аналізували з цього погляду відомі їм приклади застосування пісенного фольклору в їхньому оточенні й середовищі.

Одним із таких прикладів стало звернення до жанру колискових і дитячих пісень. Кристина Р. пригадала, що коли вона була маленькою, бабуся з

нею часто бавилася з нею і наспівувала «Куй, куй, чобіток, подай бабо, молоток. Не подаш молоток, не підкую чобіток» і, як вона тепер розуміє, одноразово робила приємний масаж ніжок, що їй дуже подобалося. Дівчина зазначила, що вона впевнена, що це досить старовинна пісня-гра, адже зараз ніхто вже не підковує «чобітки молоточком».

Звернули увагу респонденти і на те, що поспівка будується на 2-х ступенях в межах великої секунди. Це спонукало до звернення до теорії виникнення музичної мови як процес встановлення центрального звуку, «тоніки» та її оспівування саме близькими за розташуванням звуків на відстані м. 3 та в. 2. Ці дані підтримано наведенням цілого комплексу пісень, зокрема – поспівок «Печу, печу хлібчик», «Сорока сорока», та ін. І те, що ці дитячі поспівки використовуються і в наші дні, засвідчило, на думку респондентів, те, що саме в родині закладається підґрунтя передачі фольклору (в даному випадку – пісенно-ігрового) наступним поколінням.

Іншим прикладом культурної трансмісії стало звернення до Різдвяної пісні «Тихая ніч». На запитання викладача: хто знає цю пісню і що про це можна сказати, і з відповідей студентів стало ясно, що, по-перше, вона відома майже всім українськими студентам; по-друге що вони їх вважають традиційно українським народним твором, аргументуючи це тим, що її охоче співає багато людей, але автора ніхто не знає. Натомість, Влада А. (у якої, як виявилось пізніше, мати належить до німецького етносу), зауважила, що на їх переконання ця пісня, по-перше, має автора, по-друге, вона створені у Німеччині у 18-му столітті і надала матеріали, у яких викладено історію виникнення цього твору. В результаті здобувачі дійшли висновку щодо того, що міжнародна популярність пісні є прикладом «горизонтальної трансмісії», яка відбувається на матеріалі чудової і тому дуже популярної мелодії й тексту, а також свідчить і про здійснення культурної трансмісії вертикального типу першого або другого роду, якщо відбувається в результаті засвоєння мелодії дітьми в родині або під час її вивчення в дитячому садочку, в школі, хоровому гуртку тощо.

Ще один приклад навела Вероніка Б., яка довгий час була учасницею хору Баварського дому в Одесі, репертуар якого складала, переважно, німецько-зорієнтовані твори. Вона навела приклад «подорожі» німецької Різдвяної пісні "Es ist ein Ros entsprungen" крізь століття й різні країни й відзначила, що її коріння знаходять ще в XI столітті; у XVI столітті видатні німецькі композитори Преторіус і Вульпіус зробили її хорові багатоголосні обробки, які й досі співають під час Різдва у різних країнах, нерідко вважаючи часткою своєї національної культури. Зокрема, у Данії вона відома як національна під назвою пісні «Тихая ніч». «En Rose Sa Jeg Skyde», у Великобританії – як «A Rose Has Sprung Up»; існують і обробки цієї пісні для виконання камерним оркестром, на органі, гітарі тощо. Нотні записи і посилання на текст твору міститься у Додатку 3.

Отже, ця інформація слугувала прекрасним прикладом і «вертикального», і «горизонтального» варіантів культурної трансмісії.

Цікавим було і продовження розмови, яке стосувалося того, що існують приклади обробки цієї пісні в різних гармонізаціях. Так, наприклад, Лейла Р., в якій є друзі у різних країнах, пригадала, що їй відоме виконання гармонії до цієї мелодії з відхиленням у сьомій фразі в п'ятій ступінь, а не таке, як звичайно, тобто на постійній субдомінантовій гармонії, і це надає звучанню твору нової привабливої фарби. Олександр В. відзначив, що йому відомі й інструментальні обробки в сучасному звучанні, із використанням електроінструментів, красивих тембрових ефектів, які відображають тихий святковий дзвін. Наталія П. додала, що їй, як майбутньому хормейстеру, відомо досить багато різновидів виконання цієї чудової пісні у хоровому викладі, зокрема – і дитячими хоровими колективами, які її виконують із відчутним задоволенням. Ці приклади було оцінено саме як варіанти культурної трансмісії, при чому як факти, що свідчать не тільки збереження в пам'яті кращих музичних творинь, а й внесення до них елементів «відмінності», національної своєрідності, а подекуди – й осучаснення.

Таким чином, було зафіксовано наявність різних способів культурної трансмісії та її цінність як засобу зв'язку поколінь, збереження мистецьких

здобутків і продовження їх життя у нових прочитаннях і варіюванні способів її обробки й виконання.

Ці висновки привели до розгляду наступного комплексу питань, які стосувалися ціннісних орієнтирів сучасного покоління, самих студентів та їх оточення. Серед питань на цих засіданнях були такі: «Чому сьогодні не співають, як раніше, у родинах, зокрема і під час свят?», «Чи має сучасна молодь виховуватися в дусі архаїчного повторення народних пісень?», «Чи є сенс виховувати учнів на прикладах творів з «фольку»?

Особливо «гострим» питанням студентка Марія К. акцентувала, що в наш час люди взагалі менше співають, і особливо шкода, що загубилася традиція колективного імпровізаційного співу.

Маргарита М. звернула увагу на те, що її бабуся в минулі роки брала участь у міжнародних хорових фестивалях і під час творчого спілкування із хористами з різних країн це вміння співати, імпровізуючи партії (як це властиво селянському народному співу), дивувало інших співаків: «як це так, ви цю пісню не розучували, а зараз всі разом виконуєте її багатоголосно, і кожен куплет звучить трохи по-різному...». Ці вміння, додала дівчина, створювали неповторне враження на слухачів.

Юрій Д. помітив, що він має досвід спостереження саме за такою імпровізаційною манерою виконавства, який він отримав, коли відпочивав у бабусі в селі. Ввечері там нерідко збиралися сусіди і співали всім знайомі пісні, але кожного разу був дещо інший склад співаків, тому звучання набувало різноманітного характеру.

На жаль, як зазначила Катерина М., в містах ця традиція з різних причин не знайшла свого розвитку і багато людей, зокрема – і сьогодні навіть студенти музичних закладів вже не володіють такими вміннями. Георгій М. додав, що негативно вплинуло на такий стан зростання, як це не неприємно, можливості сучасної цивілізаційні процеси, завдяки яким побут наповнився музичними враженнями, які почасти нав'язуються у відео-шоу, линуть з усіх куточків, будь-то реклама, часу очікування зльоту в літаку. Таке заповнення низькопробної

музиканти стало настільки звичним, що, як тільки пасажир сідає у таксі, водій вмикає якусь пісню, і вона далеко не завжди відповідає критеріям музичного смаку. А якщо поросити вимикнути, водії дуже дивуються, бо мало хто з пасажирів відчуває незадоволення від цього «музичного шуму».

Натомість, Маргарита Ч. поділилася своїм досвідом роботи музичним керівникам у дитячому садочку і зауважили, що цим тенденціям цьому досить вдало протистоїть, на її думку, національно-орієнтоване музичне виховання дітей, починаючи з дитячого садочку: діти залюбки співають народні дитячі пісні, охоче танцюють і вбираються у національний одяг: тим самим, на її думку, підтриману іншими учасниками бесіди, в них закладається любов до народної творчості.

Ці висновки підтримали і китайські студенти Юйці Л. та Ян Ц, які зазначили, що в Китаї у всіх класах молодшої школи на уроках музики діти співають виключно народні пісні, і така культурна політика підтримується державою і суспільством.

Отже, респонденти дійшли висновку, що необхідно з дошкільного віку й першого класу прищеплювати учням любов до народного репертуару, тоді не будуть виникати питання, чи вступають ці враження і вміння у протиріччя з мультикультурними тенденціями, які проявляються в нівелюванні народного стилю і його специфічних особливостей.

Цзінхао Т. додав, що позитивним він також вважає те, що в сучасній молоді все більш популярним стає такий жанр, як «фольк», сама назва якого – від англ. Folk – народ, вже показує, що і у нового покоління існує зацікавленість фольклорним мистецтвом. Тому, виконуючи свої обробки в народному дусі, юні музиканти долучаються і до мелодійної мови, і до кола образів і тим долучаються до самотності, набуваючи почуття національної самоідентифікації. Завдяки цьому, на його думку, виникає можливість подолати протиріччя між статичністю, певною архаїчністю і незмінністю народно-пісенного матеріалу, який дійшов до нашого часу, і смаками й музичними інтересами сучасної молоді, сформованими під впливом урбанізаційних і

глобалізаційних процесів, естрадно-пісенного мистецтва, як у Китаї, так і в Україні. Артем П. зазначив, що при цьому музиканти нерідко використовують прийоми стилізації творів або виконавського стилю під народну музику на засадах використання не тільки народних мотивів, а й типових інструментів.

У процесі дискусії виникло запитання: чи досягають такі обробки художньо-цінного рівня, а не спотворюють чудову народну мелодію. Його обговорення дозволило актуалізувати завдання – удосконалювати навички аранжування народно-пісенних мелодій на дисциплінах з аранжування та імпровізації, на заняттях вокального ансамблю тощо.

Крім того, зі студентами, які за даними констатувальної діагностики не проявляли бажаного позитивного ставлення до пісенного фольклору, проводилися індивідуальні фасилітовані бесіди, в процесі яких виявлялись чинники цього явища, розкривалися перспективи можливих видів активної пісенно-фольклорної діяльності й стимулювалася їхня активність щодо поповнення своїх знань у цій галузі (Яна П., Анна Г., Ганна С.). З цією метою їм було надано список покликань на чудове виконання народнопісенних творів різних країн, а також літературних джерел з художньої, а також доступної й цікавої наукової літератури з культурології, етнокulturології, культуро-антропології, що мало сприяти їхньому входженню в проблеми, заглибленню у сутність таких питань, як автохтонна культура нації, етносу, народу, країни, проблематику в галузі міжкультурного діалогу й взаємодії культур, мультикультурності й акультурації, осмисленню респондентами сутності й механізмів трансляції та ретрансляції культури в сучасному суспільстві, зокрема – і взаємозв'язку цих процесів з реальним національно-різнобарвним освітнім середовищем, в якому відбувається здобуття ними вищої освіти.

Таким чином, у майбутніх вчителів музичного мистецтва формувалось свідоме відношення до фольклору як ціннісного елемента культури народу, розуміння наявних проблем в сучасному молодіжному середовищі й почуття особистої відповідальності за набуття здатності активізувати у школярів інтерес до пісенного фольклору й виховувати в них особистісно-цінне ставлення до нього.

На другому етапі формувального експерименту було продовжено ознайомлення з теоретичними питаннями, які стосувалися формування етнокультурно-гностичного і компетентісно-методичного компонентів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії. Методологічною засадою організації освітнього процесу на даному етапі слугували настанови компаративного підходу й дотримання принципів його реалізації, зокрема – досягнення діалектичної єдності почуття причетності здобувачів до цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу в історико-стильовому вимірі, а також їх свідомого ставлення до музично-етнічних, пісенних традицій і особливостей їх прояву в життєдіяльності сучасного суспільства.

Вирішенню цих завдань сприяло забезпечення другої педагогічної умови, а саме – стимулювання до поглиблення мистецької й методичної озброєності в галузі фольклорно-пісенних традицій. З цією метою ми намагалися насамперед поглибити знання респондентів з питань культурологічного, естетико-етичного, художньо-ментального характеру й ознайомити їх із здобутками науковців як минулого (Levi-Strauss, 1970; Bibler, 2018), так і сучасності (О. Рудницька, 2001; О. Олексюк, 2017; О. Реброва, 2004).

Особливу увагу було приділено виявленню відмінностей у народній творчості й художній ментальності, яка спостерігалась між українськими і китайськими студентами, як реальними представниками культури Заходу і Сходу. Це дозволяло розглянути такі поняття, як етнічні джерела культури, етнічна ідентичність, етнічна культура та механізми її трансляції і тим самим стимулювати здобувачів до осмислення сутності вживаних понять: культурна антропологія, етнічна і народна культура, художня ментальність певного народу, культурні архетипи та їх роль у формуванні світогляду, характеру й творчої інтенції народу тощо.

Студентам також пропонувались до перегляду презентації та інформаційні сайти з питань народного мистецтва, які сприяли розширенню їхніх знань щодо багатства пісенної скарбниці власного народу, різнобарвності національно-

пісенної культури світового середовища, ознайомлення з феноменами фольклорного мистецтва різних народів, стилів і жанрів, їх порівняльного аналізу й зіставлення з метою усвідомлення суттєвих рис і відмінностей тощо.

На цьому тлі природним чином виникала постановка запитань, пов'язаних із усвідомленням ролі національно-культурної ідентичності людини та ролі занурення у атмосферу народно-пісенного мистецтва для її усвідомлення сучасною молоддю, формування відчуття глибинної спорідненості з історичним минулим свого народу та їх впливу на світоставлення й життєву позицію.

Так, Георгій М. зазначив, що в процесі роздумів йому стало зрозуміло, що у фольклорних явищах відбиваються базові світоглядні уявлення народу певного періоду: адже, на його думку, сенс пісень концентрує в собі емоції й почуття народу, його історико-культурний досвід. Тому пізнання народної творчості наближають переживання сучасників до духовного світу пращурів і тим самим сприяють збереженню, продовженню свого роду, народу, Батьківщини.

Ганна С. додала, що фольклор – це «очевидний носій» утілення народної ментальності, сутність якого пізнається завдяки сплаву емоційно-інтуїтивного переживання й інтелектуального осмислення, тому важливо, щоб школярі навчалися не тільки слухати пісні й читати про них, а й самі виконували доступні їм приклади різних жанрів, характеру, «вживаючись» у образний зміст творів і тим самим відчуваючи себе певним чином на місці своїх предків.

Крім того, з цією метою стимулювання у студентів почуття причетності до пісенного мистецтва свого народу було актуалізовано їхні знання з фольклорної у процесі колективної бесіди, в ході якої респонденти обмінювалися своїми знаннями щодо кола відомих їм пісень, здатності їх співати, демонстрували міру орієнтованості в різних пісенних жанрах, традиціях, пов'язаних із виконанням народних пісень тощо.

Ефективним був і прийом художньо-інтегрованої методики, сутність якого полягала у звернення до інших видів мистецтва. Визнання його доцільності гуртувалося на підставі визнання синкретичної природи джерельних витоків художньої діяльності, а також усвідомлення ролі асоціативного уявлення і

мислення як впливових чинників поглиблення емоційно-інтуїтивного переживання творів у процесі їх сприйняття.

Корисним для здобувачів було знайомство із творчістю уславленої української народної художниці Марії Примаченко, яка писала чудові картини в жанрі «наївного мистецтва», детальне ознайомлення з фресками Софійського собору у Києві, з яких можна було отримати уявлення щодо музичного інструментарію Київської Русі, демонстрація репродукцій із мальовничими українськими пейзажами тощо. (Зазначимо, що ці та аналогічні приклади були використанні студентами пізніше, у процесі розроблення презентацій, частка з яких наведена в Додатку М, в яких вони слугували ефективним емоційно-естетичним доповненням текстової й музичної інформації).

Цікавими виявилися й відповіді китайських студентів, у яких було помітно, що вони з великою пошаною ставляться до своїх пісенних традицій, усвідомлюють особливості регіонального китайського фольклору серед яких вони називали такі жанри як хаозци, річкова, гірська, побутові, морські тощо, знають відомих виконавців народних пісень тощо. Крім того, китайські здобувачі були достатньо обізнані із особливостями провідних народно-пісенних жанрів Так, Юань Л. зазначив, що жар «янге» являє характерний приклад колективного одноголосного ансамблевого співу одноразово із виконанням танцювальних рухів та продемонстрував відеозапис його виконання. Даньї Х. звернув увагу на те що на особливостях жанрів відбиваються географічні та кліматичні умови регіону, в яких вони виникли. Тому в кожній провінції є типові жанри, обумовлені стилем життя, головними видами діяльності, умовами життя тощо.

Крім того, китайські студенти зазначили, що, незважаючи на тяжіння сучасних професійних співаків до співу в класичній манері та до виконання естрадних пісень, орієнтованих на узагальнено-мелодичні штампи в дусі так званої «світової», «World music», народним традиціям в державі, суспільстві, а також у більшості – у музичному середовищі приділяється достатня увага

народно-пісенній манері й концертному виконанню китайських старовинних пісень.

Відзначили студенти також, що знані китайські співаки нерідко вміють поєднувати різні манери співу – народну і класичну, або народну і естрадну, що сприяє як їх популярності, так і тому, що слухачі із задоволенням сприймають різні шедеври пісенного мистецтва і відчують задоволення, зокрема, і від народної пісні.

Інге Ч. додала, що це стосується і збереження Китайської опери, цінного художнього феномену народної творчості, який отримав визнання і з боку ЮНЕСКО та внесений до переліку пам'ятників, і підлягає охороні, збереженню й всебічній підтримці. Тому не випадково в музично-освітніх закладах існують відділення народної опери, працюють театри, де регулярно відбуваються вистави цього жанру, які користуються великою популярністю, правда – здебільшого – серед людей зрілого й старшого покоління.

Формуванню різноманіття знань у цих галузях сприяло використання цілеспрямованих міжпредметних зв'язків між дисциплінами музично-історичного, музично-теоретичного та методичного циклів, актуалізація в студентів знань з історії культури й музичного мистецтва з метою порівняння естетики й мистецьких традицій Заходу і Сходу, системи художніх образів, особливостей жанрів і музичної мови українського й китайського народів потребувало активізації міжпредметних зав'язків між дисциплінами музично-історичного, музично-теоретичного та методичного циклів, а також врахування виконавського досвіду студентів, якого вони набували насамперед у класі з індивідуальних занять вокалом, диригування, хорового співу, почасти – в ансамблевій формі музикування.

Зміст роботи на цьому етапі будувався з врахуванням того, що ефективність набуття студентами здатності виховання у школярів зацікавленого ставлення до народної музики як цілісного та самобутнього культурного явища свого народу, залежить від якості набуття ними знань культурологічного й мистецького, музикознавчого характеру, які становлять підґрунтя інтеграції

знань з історії культури й народних творів у різних видах художньої творчості, знання музичних традицій та в цілому народної музики. Тому суттєва увага приділялася оволодінню здобувачів навичками виконання народних пісень та методикою формування пісенно виконавських навичок, а також формуванню вмінь, у яких інтегрувалися художньо-емоційні, музично-аналітичні, виконавсько-виразні навички, здатність виявляти специфіку пісень у різних народних стилях і жанрах, усвідомлювати соціально-змістові функції певного твору. Ці знання ми вважали необхідними для майбутніх фахівців, які мають якісно виконувати народно-пісенні твори та доступно й художньо-переконливо презентувати їх у процесі спілкування із школярами.

Враховуючи те, головним завданням майбутніх учителів музичного мистецтва було опанування навичок вокального виконавства в академічній манері на матеріалі пісень у «міські народній манері», таких, як, наприклад, «Ой, я маю чорні брови», «Думи мої», «Взяв би я бандуру», «Чорнії борови, карії очі». Студенти з Китаю також нерідко зверталися до жанру так званої «художньої пісні», тобто творів, які мають народно-пісенну основу, але є, власне, їх обробкою сучасними композиторами. На відміну від автентичних народних творів, ці «художні пісні» виконуються з акомпанементом, але все ж таки – стилізованим під народне звучання завдяки використанню співзвуч, побудованих на пентатонічному звукоряді.

Враховуючи наявність такого розгалуження, студентам було запропоновано до обговорення питання відмінностей традиційної селянської (аутентичної, за визначенням науковців) і більш пізньої, наближеної до академічної, манери виконання українських народних пісень, а також питання особливостей техніки їх виконання й завдань, які мають вирішуватися на цьому шляху. З цією метою студіювались праці, в яких розглядалися питання синтезу сивацьких манер в українській музиці (Шевченко, 2015;) Так, було встановлено, що їх відрізняє техніка звукобудування, типовий міцний звук, за термінологією, прийнятою у класичній вокальній методиці – «спів на горлі». В результаті голос звучить міцно, дещо напружено. Катерина І. зазначила, що така манера звукоутворення хоча і

дозволяє досягати яскравого і досить специфічного звучання, але призводить до використання відносно обмеженого діапазону.

Цікаво, що аналогічним чином, попри всі відмінності, характеризували техніку свого народного співу й китайські студенти. Натомість, як було ними уточнено, в китайському народному співі і, взагалі, у вокальній культурі всіх етносів, які існують у Китаї, цінують насамперед високі голоси.

Серйозну увагу було приділено також питанню можливості й доцільності оволодіння двома вокальними манерами співу: академічною і народною. З цією метою було обговорено праці науковців, які висвітлювали питання оволодіння співака двома, а то і трьома виконавськими манерами: сольною академічною, хоровою, естрадною. Респондентам було запропоновано також звернути увагу на записи виконавців, які вміють суміщати дві манери, як правило – народну (міського типу) й класичну. Це були, зокрема, Дмитро Гнатюк, Микола Солов'яненко, Бела Руденко, Софія Ротару, Микола Огренич, Євген Іванов, які чудово виконували і народні пісні, і класичний репертуар.

Приклади суміщення різних співочих манер надали і китайські студенти, які продемонстрували записи таких співаків, як чудовий тенор Чжоу Шен і сопрано Ву Біся, які співали і в китайській, і в академічній манері. Особливо приємно здобувачів вразило майстерне вміння співачки переходити від виконання народної пісні «Жасмин» з провінції Цзянсу «Квіткова мелодія» до виконання класичного твору – романсу «Соловей» О. Аляб'єва <https://www.youtube.com/watch?v=5VSXH3BM8Vs&feature=youtu.be>.

Ще одним аспектом означеної проблеми стало усвідомлення методики формування у співаків здатності володіти різними виконавськими манерами у сольному й ансамблевому або хоровому виконавстві, висвітленню якої присвятили свої дослідження Н. Кьон (2018), Лі Аньянь (2018), Го Сяофен (2023), Н. Шевченко (2015) та ін.

З врахуванням головних положень означеної методики, в межах експериментальної роботи проводилися спеціальні практичні семінари, на яких розглядалися питання методики опанування народної й класичної манери співу,

східних рис і суттєвих відмінностей між ними, вимог, які ставляться перед виконавцями народних пісень, зокрема – питанням збереження характерної вимови й основних орфоепічних особливостей, манери звукоутворення та застосування прийомів орхестричного уявлення й вміння співати з елементами пластичного, ігрового відтворення певних елементів, особливостей поводження, постави, жестикуляції, тобто оволодіння ідеями та методами так званої «перформативної концепції» й елементами сценічного артистизму. Ознайомлювалися на цих заняттях респондентів і з головними методичними прийомами роботи зі співаками, і бажають і можуть співати в аутентичній народній манері, які розглядаються в працях таких науковців і методистів, як М. Мурзай, в творах якій висвітлено методику навчання співу як в аутентично-українській народній манері (Мурзай, 2011), так і в китайській (Чан Ліін, 2003). Крім того, усвідомленню респондентами відмінностей академічної та народної виконавської манери приділялася увага і на заняттях з вокалу, ансамблевого й хорового співу.

Ефективним для формування в здобувачів здатності до національної самоідентифікації та виховання пошани до національної своєрідності й цінності фольклорного мистецтва кожного народу стало щорічне впровадження на факультеті конкурсу інтернаціональних вокальних ансамблів. Специфічними вимогами даного конкурсу, викладеними у його положенні, були: участь у ансамблі виконавців різних національних культур, виконання двох творів різних національних стилів, один з яких мав бути обов'язково народною піснею. Крім того, робота над виконанням національної пісні мала відбуватися з мінімальною участю викладача, особливо – якщо йшлося саме про репертуар з українського або китайського фольклору. Це спонукало студентів і магістрантів до самостійної глибокої інтерпретації твору, викликало необхідність виконувати роль лідера, допомагаючи своєму партнеру з ансамблю у його трактуванні, в роботі над вимовою тексту, формуванням відповідної техніки інтонування й артикуляції.

Українські студенти допомагали опанувати досить незвичні для більшості китайських співаків інтонації збільшеної секунди, які вимагали дуже тонкого відчуття «гостроти» співвідношення сьомого, високого ступеня тоніки. Важливу роль відіграло і удосконалення в китайських співаків вміння співати у творах, які потребує розвиненого гармонічного слуху, зокрема – вміння співу в терцію («Місяць на небі», «Стоїть гора високая»), творів, написаних у народному дусі, зокрема – пісні А. Кос–Анатольського «Ми підем, де трави похилі», В. Івасюка «Черемшина» та ін.).

Увага респондентів зверталася також на те, що для української ліричної пісні, а також для деяких інших жанрів типовим є додавання підголосків, тобто такий фактурний виклад, в якому головний голос веде мелодію в центральному діапазоні, а інші голоси його збагачують: нижній голос створює гармонічне підґрунтя, а верхні голоси «виводять», тобто прикрашають основну мелодичну лінію підголосками гармонічно-фонового характеру, тому важливо навчитись виконувати поліфонічні підголоски.

У долученні українських студентів до виконання китайських народних пісень також виникали суттєві труднощі. Так, для українських співаків було незвичним інтонування мелодії з так званими під'їздами, яких потребувало виконання мелодії за нормами спрямування ієрогліфу. Це потребувало їх заглиблення в принципи були китайської (так званої «тональної») мови й розширало їх знання щодо світових культур. Виникало й запитання щодо опанування тими фонемами, які відсутні в рідній мові. Цей досвід став дуже у пригоді й під час роботи над творами в інших іноземних мовах – італійській, німецькій, французькій, англійській тощо. При цьому було проведено колоквиум з питань вокальної артикуляції, на яких аналізувалися праці науковців, присвячені питанням теорії й практики вокальної артикуляції й інтонування, зокрема, з працями А. Ковбасенко (2016), Н. Кьон і Лоу Яньхуа (2027) та ін.

Крім того, з метою збагачення творчих навичок у здобувачів, у них актуалізували вміння, набуті на музично-теоретичних дисциплінах – Сольфеджіо, Стельовій гармонії, Аранжуванні й імпровізації. Це дозволило

залучати їх до таких завдань, як багатоголосне аранжування пісенних мелодій, добір акомпанементу, варіювання мелодії й фактури в інструментальному супроводі, удосконалювати здатність імпровізувати на певні гармонічні послідовності.

Набуття цих знань і навичок дозволило перейти до третього, креативно-практичного етапу формувального експерименту, на якому головна увага приділялася зорієнтованості змісту підготовки на творче врахування особливостей практики музичного сприйняття й оцінно-смакових орієнтирів школярів нової генерації з метою формування в них зацікавленості пісенним фольклором.

З метою збагачення вокально-методичних знань здобувачів щодо оволодіння мистецтвом виконання пісенного фольклору, ми звернулися до праць таких методистів, як І. Колодуб (Колодуб, 1964), М. Лановик, З. Лановик (Лановик, Лановик, 2003), Г. Мурзай (Мурзай, 2010). Китайським студентам пропонували ознайомитися з методичними працями китайських фахівців.

Студенти відзначили, що, хоча вони не будуть співати в народному у стилі, ці знання їм потрібні на той випадок, якщо серед їхніх учнів будуть такі, які володіють саме «народним» голосом і хочуть навчатися виконувати саме у такій манері фольклорні твори, це допоможе молодому фахівцю навчати і таких співаків.

Узагальнюючи праці методистів, які приділяли увагу опануванню народних пісень у наближеному до академічної манери, співу, респонденти відзначили, що, тим не менше, важливою умовою успішності роботи у цьому напрямку є залучення дітей до активних і цікавих для них форм діяльності, зокрема, пізнання, співу, театралізації, організації концертів, вікторин тощо. Крім того, відзначалося, що чи не вирішальну роль відіграє добір репертуару, який пропонується ним для ознайомлення, а також застосування сучасних форм і способів подачі освітньо-інформаційного блоку й музичного матеріалу, серед яких типові для учнів нової генерації комп'ютерні програми, отримання й

обміну музичною інформацією, які вони використовують у повсякденному житті й навчальній діяльності.

Цікаво, що у процесі обговорення проблеми прищеплення учням позитивного ставлення до фольклорного мистецтва студенти самостійно дійшли висновку щодо значущості вирішення цих питань ненав'язливим, природним чином, а не засобами моралізування й авторитарних настанов.

З метою збагачення знань студентів щодо дитячого фольклору та народних пісень, з якими ми вважали за необхідне ознайомити учнів, студентам пропонувалося переглянути низку відео-матеріалів, ознайомитися із працями фахівців, розробляли есе. Розроблені студентами есе або оповідання, мали містити інформацію про художній образ пісні, її сюжет, відбиття в ній культурних рис народної культури, подані в емоційно-образній, літературній формі.

Ці результати студенти презентували у формі ділових ігор перед уявними школярами. Завдання полягало в тому, щоб «вписувати» у свою розповідь виконання окремих пісень чи їх фрагментів, надавати інтерактивного характеру розповіді, задавати аудиторії запитання й фрагментарно залучати присутніх до «підспівування» виконуваним пісням.

Застосувалися на цих заняттях й ігрові форми, при чому метою їх впровадження була не тільки стимуляція активності майбутніх фахівців, а і практичне оволодіння такими формами, які вони могли б застосувати у своїй практичній педагогічній діяльності. Прикладом ігрової форми є проведення «жанрової вікторини. Сутність її змісту полягало в тому, що потрібно визначити, до якого жанру відноситься той чи інший наспів. У вікторині було визначено п'ять номінацій, відповідно таким жанрам, як: дитячі пісні (забавлянки, колисанки, хороводно-ігрові пісні, дражнилки, скоромовки, лічилки тощо); календарно-обрядові (купальські, жнивацькі, заклички весни); історичні, ліричні, різноманітні обрядово-побутові пісні (весільні, кумівські, плачі, релігійно-святкові тощо).

Так, серед дитячих пісень студенти мали визначати жанрову належність таких пісень, як «Сорока-сорока», «Маки-маки, маківочки», «Ой ти, коток-коточок», «Дрібу-дрібу-дрібушечки», «Скаче горобейко», «Танцювала риба з раком» та ін. У номінації «Календарно-обрядові пісні» демонструвалися, зокрема такі приклади, як «На Івана Купала», «Весно красна», «Сонечко, сонечко» «Косив косар сіно», «Ой, хто, хто Миколая любить» тощо.

Участь у таких ігрових формах заохочувало студентів до пізнання пісенних творів, збагачувало їхній тезаурус й переживання. Тим самим ми намагалися будувати «фольклорно-освітній» процес таким чином, щоб формування узагальнених музично-образних уявлень викликало у студентів відчуття причетності до культури й історичного минулого свого народу, глибоку повагу до створеної в них художньої картини світу, усвідомлення непрямих, але досить відчутних настанов на ціннісні, морально-естетичні орієнтації, зміцнювали в них почуття патріотизму, любові до рідного краю, цінування добрих родинних і товариських відношень.

Цьому сприяло й акцентування уваги студентів на тому, що кожна з пісень є відбитком певної сторінки життя народу, його духовних устремлінь, світоставлення, самосвідомості тощо. Тому для нас було важливо, щоб обізнаність респондентів із народно-пісенними творами різних жанрів мала доповнюватися свідомим ставленням до їх змістово-образних, вербально-текстових та інтонаційно-мовленнєвих особливостей, чому мало сприяти актуалізація й інтеграція знань і навичок, набутих на музично-історичних і музично-теоретичних дисциплінах, зокрема на історії музичного мистецтва, гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів.

Однією із найбільш ефективних форм узагальнення й інтеграції набутих на різних дисциплінах знань і вмінь виявилось розроблення пошукачами відео-презентацій як інформативно-освітнього, так і педагогічно-просвітницького характеру, спрямованих на набуття ними досвіду пізнання й розкриття художньої цінності й специфіки пісенного фольклору різних етносів, стилів і

жанрів. Тому цілком закономірно, що формуванню в майбутніх фахівців вміння їх розробляти і демонструвати було приділено значну увагу.

У формуванні вміння розробляти презентації різного типу в респондентів формувалася здатність логічно будувати структуру й послідовність слайдів, добирати інформаційний, ілюстративний, музичний матеріал, вербальний текст, необхідний для розкриття теми, дотримуватися закономірностей форматування тощо. Суттєва увага приділялася і культурі мовлення майбутніх фахівців, їх вмінню емоційно-цікаво, грамотно і стисло коментувати зміст, поданий на слайдах, враховуючи склад уявної цільової групи: вік слухачів, їхню підготовленість і необхідним тезаурусом, а в цілому – формування у здобувачів вміння спілкуватися із школярами, викладати матеріал у якісній і доступній для них формі, що передбачало і здатність виробляти і висловлювати власне оцінне ставлення до тих пісень, які вони мали презентувати учням.

З цього погляду важливим було і те, що присутні респонденти мали оцінювати представлені доповіді й презентації; з одного боку, це сприяло концентрації їхньої уваги й формуванню критичного мислення, а з іншого – удосконаленню вміння коректно і етично висловлювати свої зауваження й побажання.

У розроблених студентами презентаціях широко були представлені праці, в яких відображались особливості українського фольклорного мистецтва. Серед тем, які обрали респонденти, були: «Український дитячий фольклор», «Творчий шлях Олександра Кошиця», «Колискові пісні мого дитинства», «Народний хор імені Вірьовки» тощо. Приклади їх оформлення надано в Додатку К. Цінним було те, що під час їх демонстрації автори не тільки демонстрували записи знаних співаків, а й самі виконували частку прикладів, про які йшлося в їхніх презентаціях.

Корисним в умовах навчання у групах, інтернаціональних за своїм етнічним складом, стало і звернення до пісень народів, музична мова яких суттєво відрізнялася як від європейської, «західної», так і від китайської, «східної». Цікавим прийомом стало зіставлення різновидів жанрів між

українською і китайською народними піснями з вкрапленням звернення до фольклору інших народів, зокрема – італійського, турецького, німецького, болгарського, грузинського, молдавського тощо. Опитування дозволило уточнити, що серед українських респондентів є студенти, які належать до болгарського й грузинського етносу. Тому саме їм було доручено розробити презентації, присвячені пісенному фольклору свого народу й ознайомити з ними учасників експериментальної групи на черговому «круглому столі».

Так, Олександр В. створив презентацію на тему болгарського фольклорного мистецтва, і не тільки презентував її, а й заспівав декілька пісень під власний акомпанемент на акордеоні. В результаті обговорення було відзначено, що особливістю болгарської пісні є, по-перше, нетипові для європейської ритмової організації несиметричні, складні метрична організація, перевага танцювальних ритмів (тобто – розподіл сильної долі на короткі тривалості), варіаційно-«нескінченне» розгортання мелодії, прикрашеної мелізмами. Лейла Р. не тільки продемонструвала цікаві для всіх ознаки, а й пов'язала особливості будови народної мелодики з впливом музичної мови народів Близького Сходу, зокрема – мелодики з розвиненими орнаментальними прикрасами і варіативно-синкопованими, несиметричними, досить складними ритмами.

У процесі обговорення презентації Маргарита Ч. припустила, що засвоєння такої складної ритміки й структури творів потребує довгого часу, що й відбувається природним чином, якщо дитина змалку спостерігає та в ігровій формі наслідує діям батьків. Крім того, як додав Артем П., варто звернути увагу на те, що у болгарських піснях зазвичай багато куплетів, тому один і той же складний ритм повторюється нескінченну кількість разів, завдяки чому кожен має змогу відшліфувати свої слухові уявлення і виконавські навички, а потім без напруження відтворювати їх у співі й інших формах музикування.

Враховуючи те, що серед респондентів була певна частка китайських студентів, їм було запропоновано також звернутися до тем, у яких буде висвітлено особливості саме китайського фольклорного мистецтва. Надзвичайно цікавою

виявилася презентація Пенчжань Х., в якій було представлено класифікацію китайських народних пісень, виконана врахуванням досліджень таких науковців, як Цзян Ченга (2021), Сіань Сінхай (Сіань, 1947). Завдяки узагальненню цих даних, у презентації було представлено багатий матеріал з характеристики фольклору народів різних регіонів, які входять до складу населення Китаю. Так, відзначалося, що в кожному регіоні мешкає декілька народів, кожен з яких відрізняється особливостями жанрів, мелодики, інструментів, яскравим народним вбранням, прикрасами тощо. Особливо різнобарвним, як зазначив доповідач, є район Південно-Західного плато, в якому проживає понад 20 різних етнічних груп; тому тут можна почути народні пісні Сичуаня, Юньнаня, Гуйчжоу, південного Шеньсі, північно-західної частини Гуансі, кожна з них має свої мелодико-ритмові особливості, хоча в цілому їх поєднує те, що у цьому регіоні переважають гучні пісні у високому регістрі, тобто традиції, які склалися, на думку доповідача, вірогідно, під впливом місцевих гірських пейзажів.

Цікавим з погляду своєрідності образного, жанрового, інтонаційного різноманіття пісенного фольклору виявився також район Внутрішньої Монголії. Характеризуючи пісенну культуру цього регіону, здобувач звернув увагу на вплив на її стилістику північної монгольської народної пісні: особливу манеру звукоутворення, типові жанри, у яких відображено характерні риси монгольського кочового побуту, зокрема – пісні вершників, пастирські пісні, акцентував на імпровізаційній манері пісень ліричного, пасторально-споглядального характеру, яка надає стилю цих пісень своєрідності й унікальності.

Характеризуючи творчість тибетського народно-пісенного регіону, Цзінхао Т. визначив, що для його мелодики типові характерні довгі тони, широкий діапазон і вільний ритм. Серед жанрів було виділено трудові, пастирські пісні, з прославленням природи, побутові, тому у презентації було широко представлено малюнки з пейзажами, і, зрозуміло, фрагменти відеозаписів, які створювали гарне враження на всіх учасників формувального експерименту.

Відзначали китайські студенти і синкретичний характер традиційних пісень, який зберігся донині, зокрема – поєднання співу і танцювальних рухів, тобто властивої їм єдності «співу-слова-пластики», що спонукає викладачів вокалу в Китаї особливу увагу пластиці, міміці, жестикуляції виконавця, здатності співати під час рухових дій, вихованню почуття ансамблевої діяльності як у співі, так і у танцювальних рухах.

Ян Ц. додав, що ця традиція знайшла свій розвиток у китайській народній опері, зокрема – у так званій «Пекінській опері», яка користується популярністю у значної частки населення, зазначивши, що цей жанр є унікальним феноменом світової культури, цінність якого визнано ЮНЕСКО.

Цзінхао Т, який навчався естрадного співу, відзначив, що у сучасному Китаї широке розповсюдження також отримало естрадно-вокальне мистецтво, але тільки в останні роки з'явилася тенденція використовувати в ньому мелодії народного стилю. Утім, в результаті цього виникли такі стилі як, наприклад «тибетський стиль китайської естрадної музики, пісні на кантонському діалекті тощо.

Їтонь Ї відзначила, що в останній період виконавці охоче включають у репертуар китайські художні пісні, тексти в яких – це стародавніх китайські вірші, тому композитори творять музику відповідного пасторального і ліричного настрою, який нагадує пейзажний живопис у китайському стилі. Отже, певним чином цей факт також можна розглядати як «перехідний жанр», який стає своєрідним способом культурної трансмісії.

Отже, розроблення і сприйняття широкого кола презентації та есе, в яких відбивалися різноманітні питання фольклорного мистецтва народів світу, сприяло розширенню кругозору студентів, формуванню в них розуміння того, що культура й пісенний фольклор кожної нації, кожного народу є унікальним, самобутнім феноменом, який заслуговує на увагу й поцінування.

З метою посилення йому праксеологічної спрямованості і наближення змісту освіти до практичних завдань, які мають вирішувати вчителі музичного мистецтва в напрямку національно-культурного виховання, суттєва увага була

приділена формуванню в студентів здатності до прогнозування й планування своїх діяльності, зокрема – до вміння розробляти плани уроків або їх фрагментів, пов'язаних з визнанням у школярів зацікавленого ставлення до фольклорного мистецтва та формування в них здатності до аматорсько-виконавського музикування.

Виконанню завдань на розроблення плану уроків передувало ознайомлення з працями видатних науковців і практиків, які приділили увагу цьому питанню. Це, зокрема, висловлювання В. Сухомлинського в книзі «Серце віддаю дітям», у першу чергу – в розділі «Дитинство», що мало надихати майбутніх фахівців на розуміння важливості створення художньої атмосфери на заняттях, значущості встановлення особистісно-щирого, довірливого стилю відношень і спілкування, на підвищення вимогливості до якості своєї підготовленості й педагогічних дій. Суттєву увагу було привернуто і на вміння настроювати учнів на сприйняття й розучування народних пісень, застосування у цьому процесі допоміжних способів і методів зацікавлення учнів за допомогою використання ігрових прийомів, елементів театралізації, опанування технологій, що сприяють удосконаленню навичок якісного інтонування, запам'ятовуванню музичного й поетичного тексту.

Розроблення плану уроків супроводжувалось їх захистом і обговоренням, а також супроводжувалось оцінюванням й само-оцінюванням їх якості на засадах вироблених спільно із здобувачами критеріїв, якими було визнано:

1) психологічну атмосферу заняття, яка могла бути віднесена (за порядком спадання якості) до: творчо-піднесеного; емоційно-позитивного; урівноваженого; з елементами негативних емоцій;

2) подання вербального матеріалу : логічного-змістовного й емоційно-адекватного; достатньо логічного й змістового, емоційно-адекватного; не завжди логічного й змістового, емоційно-адекватного; в цілому невдалого за добром змісту й характером його викладу;

3) якість наведених музичних прикладів: доцільно дібрані, відповідно можливостям сприйняття уявних учнів пісні, представлені в майстерному

виконанні; в цілому доцільно дібрані пісні, представлені в достатньо якісному виконанні; не зовсім вірно дібрані музичні приклади та їх недостатньо якісне виконання; невдало дібрані музичні приклади та їх представлення в неякісному варіанті виконання;

4) методи стимуляції пізнавальної активності: ефективні, різноманітні; в цілому ефективні, достатньо різноманітні; не завжди ефективні, недостатньо різноманітні;

5) доцільність і ефективність застосованих ІКТ: висока, достатня, задовільна, незадовільна;

б) загальна оцінка заняття з погляду вирішення його завдань: прояву зацікавленості учнів фольклорним матеріалом, удосконалення їхніх виконавських і розкриття творчих потенцій: висока, достатня, задовільна, незадовільна.

Розробляли респонденти і власні плани уроку або його фрагменту за темами, передбаченими шкільною програмою. Так, Катерина Б. обрала тему «Народні пісня всього світу». В своєму плані студентка передбачила ознайомлення з творами українського східного й західного регіонів, угорського, польського, грузинського походження, які відрізнялися особливостями мелодико-ритмового складу, продумала кількість і довготу звучання музичних прикладів та форму з демонстрації (застосування мультимедійної дошки та демонстрації пісень з власного «плей-листу», їх послідовність і ступне слово та вербально-педагогічний коментар, а також перелік запитань, які мали обговорюватися із школярами. Крім того, студентка підготувала для домашнього завдання декілька презентаційних слайдів, які школярі мали б переглянути дома і потім викласти свої власні враження. Слайди були відповідним чином оформлені, на них містилися покликання, що дозволяло поєднати зорове і слухові уявлення щодо різноманіття костюмів, типових для певного народу вражливу й відчуту своєрідність культури й пісенного мистецтва народу. Приклад презентації наведено у Додатку К.

Крім того студентів залучали до детального аналізу творів, які пропонувалися для порівняння, яке мало здійснюватися за критеріями: здатність характеризувати автентичні інтонаційні, метроритмічні, ладові особливості музичного (пісенного) фольклору, виконавську манеру співаків, особливості поетичного складу й мовленнєвої орфоепії, костюму й традицій, які відбивалися у виконанні даного твору, вміння застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні ідеї і методики у процесі проведення й оцінювання фрагменту уроку за рахунок володіння сучасним технологіями роботи мультимедійними дошками, використанням хмарних технологій, створення презентацій, відео-презентацій, розроблення завдань з вебквесту та його апробації, застосування дистанційних і цифрових технологій тощо.

Оповідання, створені студентами, містили інформацію про художній образ пісні, її сюжет, відбиття в ній культурних, а також міркування щодо методичних складнощів, які мають опанувати співаки, застосуванні методів синкретично-ейдетичного впливу, музично-орхестичної дії у процесі залучення школярів до пісенного фольклору. Важливою вимогою до здобувачів щодо створення розповіді, було використання інформації, отриманої з різних джерел та надання їй узагальнено-інтегративного характеру, а також виявлення причинно-наслідуваних зав'язків, які виникають між загальним враженням і музично-мовленнєвими, поетичними та виконавськими засобами їх втілення. Належну увагу мали приділяти студенти і формуванню в школярів виконавських навичок під розучування з ними пісень.

Так, презентуючи фрагмент уроку з виконанням ігрової пісні «Їхав пан, пан, пан» Марія А. намагалася створити атмосферу гри й активізувати участь усього класу у виконанні пісні з самими ігровими діями, а також зосередила, їхню увагу на точному відтворенні поліметричної організації тексту, пропонувавши такі прийоми, як ритмізоване скандування тексту, плескання в долоні та виконання засобом боді-перкусії ритмових послідовностей тощо.

Враховуючи особливості сприйняття інформації й пізнавальної діяльності сучасних школярів, необхідним було впровадження на цьому етапі

інноваційного підходу, що дозволяло реалізувати принцип врахування специфіки формування національно-мистецької самосвідомості у школярів сьогодення й майбутнього, а також принцип набуття респондентами здатності до самовдосконалення своїх педагогічно-етнологічних потенцій, спрямованих на формування в школярів здатності до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору. З цією метою експериментатори спонукали здобувачів до використання можливостей цифрових та хмарних технологій, як способу набуття нових знань, вмінь та навичок, так і урізноманітнення форм подачі матеріалу з врахуванням можливостей сучасних школярів. Так, розробляючи фрагмент уроку на пояснення теми «Пісня – душа народу», Людмила К. планувала застосувала візуалізацію образів, використовуючи формат платформи Learningapps для представлення мультимедійної презентації народної музики індіанців, використовуючи потенціал фотографій, анімацій, відео- та аудіо-матеріалів, малюнків і цитат етнографів, які приділяли збору інформації щодо культури цього народу.

Ян Ц., створюючи презентацію для школярів «Китайські музичні інструменти» на платформі Learningapps, добрав привабливі зображення старовинних щипкових, струнних смичкових, вертикальних та поперечних флейт, ударних інструментів, різноманіття дзвонів, а також дібрав для кожного інструменту приклади його звучання у аудіо та відео-форматах, а також виконання 2х творів інструментальними ансамблями, тобто передбачив поєднання фактологічної, ілюстративної та музично-художньої інформації.

Марія К. використала ефективну форму онлайн-тестування з метою перевірки знань школярів із попередньо засвоєної теми, запланувавши ресурс створення таких онлайн-тестів самими школярами в домашніх умовах.

З метою урізноманітнення форм цікавих для учнів завдань на уроці та в позаурочній роботі, здобувачі також набували досвіду розроблення різноманітних проєктів, серед яких були: проведення веб-квесту, організація народного музично-пісенного свята в школі, розроблення запитальників і анкетування для опитування й оцінювання ними результатів за різними видами

своєї діяльності тощо. Лаконічні пояснення і тематику веб-квестів наведено у Додатку Л.

Так, Вероніка Б., розробляючи проєкт вебквесту за темою «Українська музична фольклористика у світовому контексті», запланувала ресурс видів різних завдань щодо організації квестового опанування обраною темою. Зокрема, це переказ, розроблення інформаційного буклету з викладом цікавих відомостей про музичну фольклористику; музично-етнографічні заходи, етномузикознавство. Виконання цих завдань передбачало самостійне занурення респондентів у матеріали, в яких розглядалися питання історії фольклористики, технічні винаходи, які допомагали збирати й фіксувати фольклору, зокрема – фонограф, цікаві відомості щодо фольклорних експедицій і збирання фольклору І. Барвінським, Ф. Колесою, О. Кошицем, виконавсько-фольклористичній діяльності Квітки Цисак тощо.

Цікавим для респондентів виявлося розроблення різноманітних проєктів фолькорно-культурних заходів. Серед них були, зокрема, представлений Марією К. план підготовки народного музично-пісенного свята під назвою «Зимові пісні». В ньому передбачалася участь солістів та вокальних ансамблів з відповідним репертуаром, до якого входили контрастні за жанром, характером, способу виконання такі твори, як колядка «Прала Гальочка чотири хустки» (соло), щедрівка «Ходів-походів місць по небу» (соло, ансамбль), маланка «Мала нічка петрівочка» (ансамбль), водохреща «Ой у місті, місті, місті Віфлеємі» (соло), церковна коляда «Добрий вечір тобі, пане-господарю» (соло, ансамбль), святочна «Ішло дівча по воду» (ансамбль), а також виконання ігор-пісень з використанням костюмованої театралізації, зокрема – ансамблеве виконання пісні «Бе-е-е, козуню». У процесі розроблення проєкту було також перебачено розроблення тексту для ведучого концерт.

Отже, участь здобувачів у формувальному експерименті й здобуття нових знань і досвіду їх практичної реалізації у різноманітних в видах діяльності сприяли активізації їхнього професійного та особистісного розвитку, усвідомленню соціальної природи фольклорного мистецтва, поглибленого

розуміння цінності національних музичних традицій свого та інших народів, вихованню здатності до міжкультурного взаєморозуміння, художньої емпатії, чутливості до унікальної краси пісенної творчості різних етносів.

Наприкінці дослідної роботи було проведено прикінцевий діагностичний зріз, узагальнені дані якого викладено в Таблиці 3.7. та гістограмі, представлений на Рис. 3.2. (кількісні дані, отримані у процесі другого діагностичного зрізу за всіма критеріями, подано у Додатку М).

Порівняльний аналіз результатів констатувальної й прикінцевої діагностики засвідчив, що дані, отримані під час діагностування респондентів з ЕГ, суттєво відрізняються у позитивний бік порівняно з результатами, які продемонстрували здобувачі з КГ.

Таблиця 3.7.

Рівні сформованості фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва (прикінцевий діагностичний зріз)

Рівні / Критерії	Критерії (у %)				\bar{x}
	1	2	3	4	
Експериментальна група					
творчий	22,9	24,0	18,8	18,8	21,1
самостійний	47,9	46,8	51,0	44,8	47,7
адаптаційний	27,1	25,0	25,0	32,2	27,3
індиферентний	2,1	4,2	5,2	4,2	3,9
Контрольна група					
творчий	10,8	14,0	9,7	9,7	11,0
самостійний	26,9	26,9	24,7	26,9	26,3
адаптаційний	39,7	41,9	43,0	39,7	41,2
індиферентний	22,6	17,2	22,6	23,7	21,5

Так, найвищого, творчого рівня в ЕГ досягли 21,1 %, що на 17,7 % більше, ніж на початковому етапі експерименту. В КГ їх кількість зросла на 7,0 %. На самостійному рівні в ЕГ кількість респондентів збільшилася на 25,6 %, а у КГ їх

кількість зросла тільки на 3,5 %. На адаптаційному рівні в ЕГ було виявлено на 10,5 % менше респондентів, а в КГ їх кількість збільшилася на 3,7%. На найнижчому, індиферентному рівні в ЕГ залишилося 3,9% респондентів, тобто на 32,8% менше, в той час, як у КГ із залишилося 21,5 %, тобто зменшилося на 14,3% у порівнянні з першим зрізом: отже, позитивна різниця в результатах на користь здобувачів, які навчалися за експериментальною методикою, виявилася достатньо відчутною.

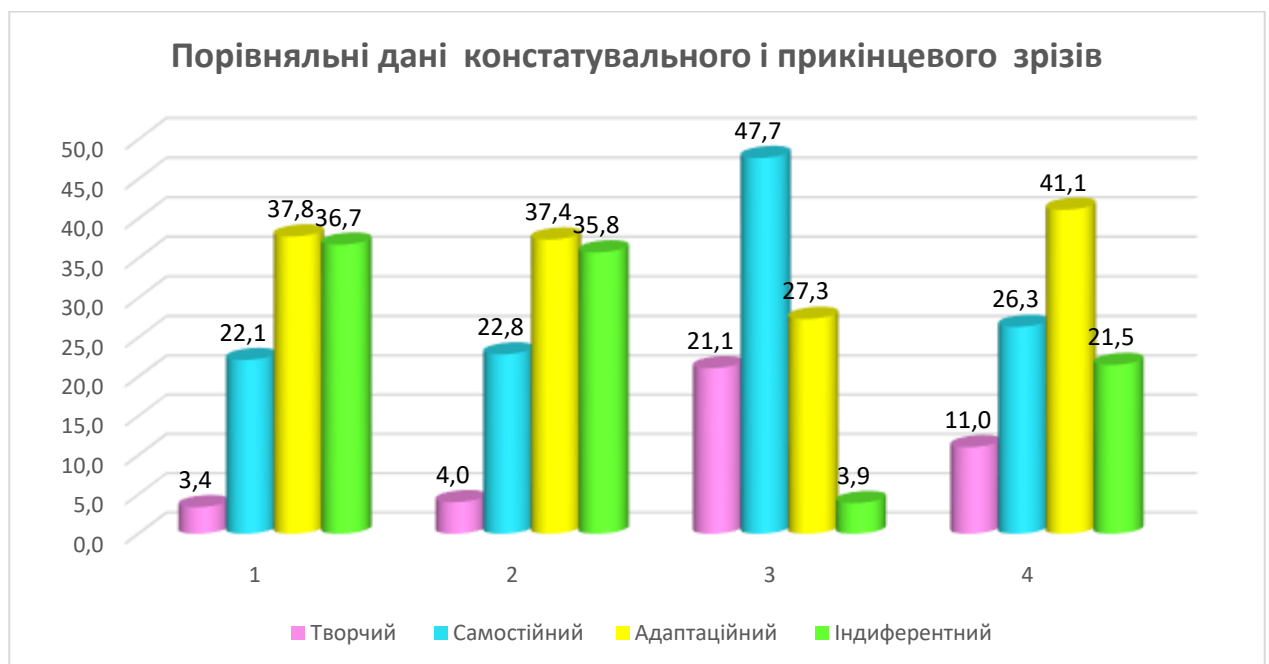


Рис. 3.2. Порівняльні дані констатувального і прикінцевого діагностичних зрізів з виявлення рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору

На завершальному етапі формування експерименту була виявлена статистично значуща відмінність між показниками експериментальної групи (ЕГ) та контрольної групи (КГ) за допомогою багатофункціонального критерію φ^* Фішера (кутового перетворення Фішера).

Обчислення було здійснено для підтвердження статистичної достовірності якісних змін в результатах експерименту та виключення їхньої випадковості. Вибір критерію φ^* Фішера був обумовлений участю двох груп майбутніх учителів музичного мистецтва, кожна з яких мала чисельність більше п'яти осіб.

Основною ціллю використання цього критерію було порівняння та аналіз кількісних показників експериментальної та контрольної груп. Крім того, критерій φ^* Фішера дозволив також перевірити однаковість розподілу дисперсії в обох вибірках. Важливо зазначити, що даний критерій є інструментом для аналізу розсіювання, який допомагає оцінювати різницю між даними та визначати, наскільки вони розподілені у вибірках.

Для підтвердження достовірності було висунуто дві гіпотези.

- вихідна гіпотеза H_0 базувалася на припущенні, згідно з яким частка майбутніх учителів музичного мистецтва з адаптаційним та індіферентним рівнями сформованості фахової компетентності наприкінці формувального експерименту у групі ЕГ значно не відрізняється від показників у групі КГ.

- друга гіпотеза H_1 ґрунтується на припущенні, згідно з яким авторська методика формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва є ефективною, тому частка здобувачів з адаптаційним та індіферентним рівнями сформованості фахової компетентності в групі ЕГ наприкінці формувального експерименту буде значно меншою, ніж у групі КГ.

У таблицях 3.8 і, 3. 9 подано результати діагностувальної роботи щодо визначення загального рівня сформованості фахової компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва у групах ЕГ і КГ, згідно з обчисленнями за допомогою критерію φ^* Фішера.

Таблиця 3.8.

Результати діагностики сформованості фахової компетентності в ЕГ і КГ до проведення формувального експерименту (констатувальний зріз)

Групи	Творчий, самостійний рівні сформованості фахової компетентності		Адаптаційний та індіферентний рівні сформованості фахової компетентності		Разом
	Кількість майбутніх учителів музичного мистецтва	Частка	Кількість майбутніх учителів музичного мистецтва	Частка	
ЕГ	8	25,0	24	75,0	32
КГ	8	25,8	23	74,2	31

Таблиця 3.9.

Результати діагностики сформованості фахової компетентності в ЕГ і КГ після проведення формувального експерименту (прикінцевий зріз)

Групи	Творчий, самостійний рівні сформованості фахової компетентності		Адаптаційний та індіферентний рівні сформованості фахової компетентності		Разом
	Кількість майбутніх учителів музичного мистецтва	Частка	Кількість майбутніх учителів музичного мистецтва	Частка	
ЕГ	22	68,8	10	31,2	32
КГ	11	35,5	20	64,5	32

Під час констатувальної фази формувального експерименту, відповідно до таблиці кутів, були визначено величини кутів для різних відсоткових часток. Кожній групі було призначено відповідні значення кутів.

$$\varphi_1 = \varphi(75,0\%) = 2,094$$

$$\varphi_2 = \varphi(74,2\%) = 2,076$$

Емпіричне значення φ^* було підраховано за формулою $\varphi_{емп}^* = (\varphi_1 - \varphi_2) \sqrt{\frac{n_1 \cdot n_2}{n_1 + n_2}}$,

де $n_1 = 32, n_2 = 31$,

$$\varphi_{емп}^* = (2,094 - 2,076) \cdot \sqrt{\frac{32 \cdot 31}{32 + 31}} = 0,018 \cdot 3,97 = 0,071.$$

У нашому випадку $\varphi_{емп}^* = 0,071$. Це означає, що $\varphi_{крит}^* > \varphi_{емп}^*$.

Отже, на початку формувального експерименту отриманий результат не досягав рівня статистичної значущості. Після завершення формувальної фази та проведення останнього аналізу з використанням таблиці кутів φ для різних відсоткових часток були визначені величини кутів, відповідні кожній з відсоткових часток у кожній групі.

$$\varphi_1 = \varphi(64,5\%) = 1,865$$

$$\varphi_2 = \varphi(31,2\%) = 1,185$$

Після підрахунку емпіричного значення φ^* за формулою

$$\varphi_{емп}^* = (\varphi_1 - \varphi_2) \sqrt{\frac{n_1 \cdot n_2}{n_1 + n_2}}, \text{ де } n_1 = 32, n_2 = 31$$

$$\varphi_{емп}^* = (1,865 - 1,185) \cdot \sqrt{\frac{32 \cdot 31}{32 + 31}} = 0,68 \cdot 3,97 = 2,70.$$

Отже, $\varphi_{емп}^* = 2,70$. Це означає, що $\varphi_{емп}^* > \varphi_{крит}^*$.

Отримані результати дозволили побудувати «вісь вартості» (зображену на рисунку 3).

Значення $\varphi_{емп}^*$, що представлені на цій вісі, знаходиться в зоні статистичної значущості. Після завершення прикінцевого етапу формувального експерименту було встановлено, що існує статистична різниця між показниками експериментальної та контрольної групи. Таким чином, приймається гіпотеза H_1 : авторська методика формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва є ефективною, а це означає, що частка здобувачів із адаптаційним та індіферентним рівнями сформованості досліджуваного феномена в ЕГ є значно меншою, ніж у КГ.

Отримані результати дали змогу побудувати «вісь вартісності» (рис. 3.3), з якої видно, що значення $\varphi_{емп}^*$ належить до зони значущості. Ці дані підтверджують, що існує статистична різниця між показниками експериментальної та контрольної груп, тому приймається гіпотеза H_1 : авторська методика формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва є ефективною, тому що частка здобувачів, підготовленість яких до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору за адаптаційним та індіферентним рівнями в ЕГ, є значно меншою, ніж у КГ.

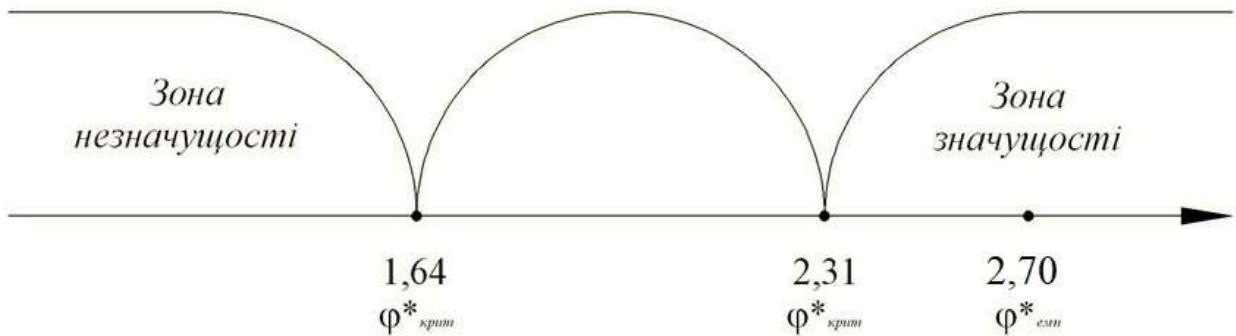


Рис. 3.3. Вісь значень для величин кутів φ .

Отже, отримані дані на всіх етапах формувального експерименту дозволяють зробити висновок, що розроблена методика формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва є ефективною.

Висновки до розділу 3

З метою перевірки ефективності авторської методики було розроблено діагностичний апарат, задля чого було обґрунтовано застосування мобілізаційно-спонукального критерію із показниками: ціннісно-художнє ставлення до пісенного фольклору; усвідомлення значущості культурної трансмісії для суспільства у сьогоденні й майбутньому; почуття особистої відповідальності за формування в школярів особистісно-оцінного ставлення до пісенного фольклору; етно-когнітивний критерій із показниками: мистецько-етнологічна та етнопедагогічна ерудованість; обізнаність в галузі пісенно-фольклорного мистецтва власного народу; обізнаність в галузі пісенного фольклору різних етносів; вокально-методичний критерій, показниками якого обрано володіння аналітико-інтерпретаційними вміннями підготовки народно-пісенних творів до виконання; обізнаність в галузі методики формування навичок виконання фольклорного мистецтва власного народу, країни; володіння методикою формування інтонаційно-виконавських та орфоепічних навичок у вивченні іншомовних фольклорних творів; креативно-діяльнісний з

показниками: міра інноваційно-пізнавальної й діяльнісно-творчої активності; вміння застосовувати інноваційні мистецько-педагогічні методики й сучасні інформаційно-комунікативні технології у процесі навчання співу; володіння проектно-організаційними навичками.

Здійснений на початку експерименту констатувальний зріз дозволив визначити рівні підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору: найнижчий – індиферентний, більш високі – адаптаційний та самостійний і найвищий – творчий. У результаті узагальнення отриманих даних було встановлено, що більше третини респондентів (36,7% студентів з ЕГ та 35,8% – з КГ) знаходилася на індиферентному та адаптаційному рівнях сформованості досліджуваного феномену; ще 37,8% в ЕГ і 37,3% в КГ знаходилися на більш високому, адаптаційному рівні. Самостійного рівня досягла дещо менша частка студентів – 22,1% у ЕГ та 22,8% у КГ. Найменша кількість респондентів показала високі результати і досягла продуктивного рівня підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору: в ЕГ їх кількість склала всього 3,4%, а в КГ – 4,0%.

Головні недоліки, які були виявлені на цьому етапі, стосувалися низької умотивованості здобувачів до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору в роботі із сучасними школярами, недостатніми знаннями фольклорних пісень як власного народу, так й інших етносів, незацікавлене ставлення до питань етнопедагогіки, невміння визначати стильові особливості фольклорного мистецтва та усвідомлювати відмінності жанрової й художньо-образної своєрідності, інтонаційно-мовленнєві й виконавсько-виразні особливості народних пісень. Не були здатні ці студенти і проявляти методичну винахідливість і застосовувати інноваційні методи й сучасні технології, спрямовані на зацікавлення школярів фольклорним мистецтвом.

Зазначені недоліки було враховано у формульовальному експерименті, який відбувався за трьома етапами. На першому, особистісно-мобілізаційному етапі головна увага приділялась активізації відповідальної позиції щодо формування

в сучасній шкільній молоді художньо-ціннісного ставлення до пісенного фольклору, з метою чого впроваджувалися інтерактивні технології: диспути, дискусії з проблемних питань, засідання круглого столу, завдання на опитування своїх однолітків, а також батьків і знайомих похилого віку щодо відомих їм народно-пісенних традицій.

На другому, гностично-формульованому етапі, студенти збагачували знання фольклорного мистецтва і пісенних традицій свого та інших етносів. З цією метою їх залучали до розроблення фольклорно-тематичних презентацій та аналітичного осмислення різноманіття й унікальності жанрово-стильових особливостей пісенно-виконавських традицій, зіставлення творів різних національних традицій та різних видів мистецтв (живопис, архітектура, музика). Широко застосовувався метод порівняльного аналізу, завдяки чому в студентів удосконалювалось свідоме ставлення до різних національних стилів і виконавських манер. Суттєва увага приділялася вдосконаленню у майбутніх фахівців навичок самостійного розучування, художньо-виразного виконання й творчої обробки пісенного фольклору, а також роботі в малих інтернаціональних групах під час підготовки до участі в конкурсі інтернаціональних вокальних ансамблів.

На третьому, креативно-практичному етапі майбутні фахівці набували досвіду творчого музикування й аранжування народних мелодій, оволодівали інноваційно-практичними способами непрямого педагогічного впливу на смакові уподобання й переваги школярів, які полягали в організації рольових та ділових ігор, демонстрації розроблених відео-презентацій, впровадженні творчих проєктів: фольклорних концертів, фестивалів. Майбутні фахівці також навчалися застосовувати сучасні комунікативно-інформаційні, цифрові й дистанційні технології з метою врахування типових форм пізнавальної діяльності й інтересів сучасних учнів і тим досягати їх зацікавлення народнопісенним мистецтвом, збагаченням музичних вражень і спонукати до участі в мистецьких формах діяльності на пісенно-фольклорному матеріалі.

Здійснення прикінцевого діагностичного зрізу довело, що здобувачі з ЕГ суттєво підвищили рівень своєї підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії. Ці дані були особливо переконливими у порівнянні із результатами, отриманими під час діагностування респондентів з КГ. Обчислення отриманих результатів за допомогою багатофункціонального критерію φ^* Фішера підтвердило, що підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії на засадах пісенного фольклору за даною методикою є ефективною.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні запропоновано нове вирішення проблеми підготовки майбутніх учителів у системі музично-педагогічної освіти щодо прищеплення учням позитивно-ціннісного ставлення до народно-пісенного фольклору через призму забезпечення процесів культурної трансмісії.

1. Узагальнення результатів термінологічного дискурсу дозволило виявити сутність феномену культурної трансмісії, під якою розуміється цілісний процес трансляції соціально-культурної спадщини від покоління до покоління, що базується на інкультурації та соціалізації індивідів, засвоєнні й дієвому відтворенні ними духовних цінностей, культурних традицій, узагальнено-колективних художніх та етнокультурних уявлень, вірувань, накопичених у цивілізаційно-соціокультурному досвіді.

Впровадження засад культурної трансмісії в освітню практику розуміється як *культурно-педагогічна трансмісія*, яка є цілісним процесом передавання в освітньому середовищі мистецького, зокрема – етнокультурного та етнопедагогічного досвіду з метою формування в особистості національного світогляду, засвоєння і творчого використання нею духовних цінностей, морально-етичних норм і фольклорних традицій національної культури.

Доведено, що незамінну роль у культурно-трансмісійних процесах відіграє пісенний фольклор, в якому з найбільшою повнотою зберігається культурний код нації, відбиваються глибинні духовні скріпи, історико-художній ментальний досвід, світогляд, художні традиції й вірування народу.

Відзначено, що реалізація культурної трансмісії в сучасних соціокультурних умовах потребує ефективної підготовки професійних кадрів, здатних досягати збагачення духовних, музичних потреб і ціннісних орієнтацій учнів, зокрема – і завдяки цільовій підготовці майбутніх фахівців до культурної трансмісії в соціокультурному, й зокрема – освітньому просторі.

Розкрито сутність поняття *«підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного*

фольклору», яке розуміється як система спеціальної організації освітньої діяльності здобувачів у педагогічному закладі вищої освіти, побудована на засадах ґрунтового методологічного забезпечення, засвоєння ціннісних пріоритетів етнопедагогічної та національно-музичної спрямованості, набуття етно- та полікультурної ерудованості, методичної культури й компетентності, художньої й музичної освіченості, а також належної музично-виконавської, зокрема – вокальної підготовки й креативності у використанні пісенного фольклору у власній професійній діяльності.

2. Компоненту структуру підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору визначено з огляду на сутність останньої як сталої й цілісної властивості фахівця, що утворюється на засадах досягнення належного рівня сформованості особистісних, загальнопрофесійних, спеціалізованих здатностей у їх взаємозв'язку та взаємодоповненні і дозволяє йому успішно транслювати етномузичні традиції свого народу.

Підготовленість майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами фольклорного мистецтва забезпечується завдяки їх умотивованості й сформованості спеціалізованого компетентнісно-знанієвого й творчого підґрунтя, взаємозв'язок яких стає запорукою успішного заохочення сучасних учнів до активного пізнання й збереження народно-пісенного мистецтва.

З урахуванням означеного, структура підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії визначена в єдності мотиваційно-аксіологічного, етнокультурно-гностичного, музично-компетентнісного і творчо-практичного компонентів.

3. Обґрунтовано методологічні й методичні засади підготовки здобувачів вищої освіти до культурно-педагогічної трансмісії, серед яких домінувальним визначено етнокультурний підхід, а також персоніфікований, компаративний, синергетичний та інноваційний підходи.

Представлено *методичні принципи* їх реалізації означених підходів у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору, а саме: усвідомлення своєрідності, духовної та художньої цінності культури й мистецтва власного народу; етнокультурної толерантності й визнання самоцінності культури і мистецтва різних етносів; стимулювання до збагачення музично-етнічної самосвідомості; здатність до свідомої культурно-етнічної самоідентифікації у процесі засвоєння фольклорно-пісенного мистецтва; усвідомлення діалектичного взаємозв'язку цивілізаційної культури й унікальності мистецтва свого народу в історико-стильовому вимірі; свідомого ставлення до музично-етнічних традицій і особливостей їх прояву в життєдіяльності сучасного суспільства; стимулювання почуття причетності до пісенного мистецтва свого народу; активізації почуття відповідальності за збереження пісенних традицій свого народу, їх продовження і розвиток; врахування специфіки формування національно-мистецької самосвідомості у школярів сьогодення й майбутнього; органічного поєднання здобутків етно-педагогіки минулого й сучасності із досвідом власної педагогічної творчості.

Визначено педагогічні умови формування підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору: активізація відповідальної позиції щодо формування в сучасній шкільній молоді художньо-ціннісного ставлення до народно-пісенної творчості; стимулювання до поглиблення мистецької й методичної озброєності в галузі освоєння фольклорно-пісенних традицій; зорієнтованість змісту підготовки на творче врахування особливостей музично-пізнавальної діяльності й смакових орієнтирів школярів нової генерації, а також обґрунтовано методи підготовки майбутніх фахівців до культурно-педагогічної трансмісії.

4. Розроблено діагностичний інструментарій щодо виявлення рівнів підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії та здійснено констатувальний зріз. З метою оцінювання рівнів сформованості компонентів культурно-педагогічної трансмісії майбутніх

фахівців було обрано мобілізаційно-спонукальний, етно-когнітивний, вокально-методичний і креативно-діяльнісний критерії з відповідними показниками.

Узагальнення результатів констатувального експерименту дозволило визначити чотири рівні сформованості підготовленості здобувачів до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору: найвищий – творчий, а також самостійний, адаптаційний та найнижчий – індиферентний. Кількісний аналіз отриманих даних дозволила встановити, що більшість респондентів знаходилася на адаптаційному та індиферентному рівнях підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.

5. Експериментальна перевірка ефективності авторської методики здійснювалась за трьома етапами. На першому, особистісно-мобілізаційному етапі, впроваджувалися інтерактивні технології: засідання круглого столу, організація диспутів й дискусії з проблемних запитань, обговорення актуальних тенденцій до осучаснення музичного фольклору. На другому, гностично-формульовальному етапі, в здобувачів збагачувались етнопедагогічні, фольклорно-музикологічні, вокально-методичні знання, удосконалювалися вокально-виконавські навички, здатність до самостійного аналізу, інтерпретації й розуміння пісенних творів різних народів, вміння працювати в малих групах у процесі розроблення фольклорно-тематичної презентації та самостійної підготовки студентів до участі в конкурсі інтернаціональних ансамблів. На третьому, креативно-практичному етапі, майбутні фахівці набували досвіду обробки й аранжування народних мелодій, організації рольових та ділових ігор, демонстрації розроблених фольклорно-тематичних відео-презентацій, а також вміннями застосовувати сучасні комунікативно-інформаційні, цифрові й дистанційні технології з метою зацікавлення учнів народнопісенним мистецтвом, збагачення їхніх музичних вражень і залучення до художніх форм спілкування на пісенно-фольклорному матеріалі.

За результатами порівняльного аналізу було встановлено, що у здобувачів з ЕГ, які брали участь у формульовальному експерименті, суттєво підвищився рівень підготовленості до культурно-педагогічної трансмісії за

всіма критеріями і показниками. Особливо помітними були їхні успіхи у порівнянні з даними, отриманими під час прикінцевого діагностичного зрізу, в респондентів з КГ. Так, найвищого, продуктивного рівня в ЕГ досяг 21,1 % здобувачів, що на 17,7 % більше, ніж на початковому етапі експерименту. В КГ їх кількість зросла на 7,0 %. На самостійному рівні в ЕГ кількість респондентів збільшилася на 25,6 %, а в КГ – тільки на 3,5 %. На адаптаційному рівні в ЕГ було виявлено на 10,5 % менше респондентів, а в КГ їх кількість збільшилася на 3,7%. На найнижчому, індіферентному рівні в ЕГ залишилося 3,9% респондентів, у КГ – 21,5 %.

Отримані дані було підтверджено за допомогою обчислення, виконаного за допомогою багатфункціонального критерію φ^* Фішера, результати якого дозволили дійти висновку щодо ефективності методики підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії на засадах пісенного фольклору та доцільність її впровадження в процес підготовки майбутніх викладачів вокалу.

Подальшого дослідження заслуговують питання, пов'язані з впровадженням адаптованої методики підготовки майбутніх учителів до культурної трансмісії в умовах музично-освітньої системи в Китайській народній республіці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Абрамо, Дж. М. та Рейнольдс, А. (2015). Педагогічна творчість як основа педагогічної освіти. *Journal of Music Teacher Education*, 25(1), 37–51. doi:10.1177/1057083714543744.
- Авдієвський, А.Т. (1996.) Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. *Мистецтво у школі: зб.ст.* Київ: УДПУ, Вип. I, 80-83.
- Андрєєва, Т. М. (2009). Поетика ініціаційного простору в українському фольклорі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07. Київ: нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 20.
- Антонюк, В.Г. (2002). Етнокультурологічний тезаурус українського вокального мистецтва. *Науковий вісник НМАУ імені П.Чайковського*. Київ: НМАУ. Вип. 16, 178-186.
- Антонюк, В. (2009). Лінгвокультурний концепт «вокальна педагогіка». *Часопис національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Науковий журнал*, 1(2), 94-102.
- Ашеров, А. Т., Логвіненко, В. Г. (2005). Методи і моделі оцінки педагогічного впливу на розвиток пізнавальної самостійності студентів. *Українська інженерно-педагогічна академія*. Харків : УПА, 164
- Ашихміна, Н.В. (2023). Мистецько-педагогічне проектування у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*, Вип 3 (144), 141-147.
- Баб'як, Ж.В. (2004). Діагностика соціально-виховного процесу як умова соціалізації студента вищого навчального закладу (автореф. дис. ... канд. пед. наук). Луган. нац. пед. ун-т ім. Т. Шевченка, Луганськ.
- Багацький, В. В., Кормич, Л. І. (2004). *Культурологія: історія і теорія світової культури ХХ століття*: Навч. посібник. Київ: Кондор.

- Бай, Шажун. (2014). Формування самоконтролю творчої інтерпретаційної діяльності майбутнього вчителя музики у процесі вокально-хорового навчання. Дис... канд. пед. наук. Київ.
- Банашко, Л. В., Севастьянова, О. М., Крищук, Б. С., & Тафінцева, С. І. Концепція педагогічної компетентності майбутніх учителів у системі ступеневої підготовки спеціалістів початкової ланки освіти. Режим доступу: <http://surl.li/miavx>
- Барановська, І. (2015). Реалізація педагогічного потенціалу народних традицій у вихованні дітей дошкільного віку. *Materials of the XI International scientific and practical conference, "Modern European science: Pedagogical sciences"*. 5, pp. 54 – 57. Sheffield: Science and education LTD.
- Барно, О. (2013). Інноваційна педагогіка: навч. посіб. Донецьк: Ландон-XXI.
- Бартрам, Д., Робертсон, І.Т.; Каллінен, М. (2002). Вступ: основа для вивчення організаційної ефективності. У І. Т. Робертсона, М. Каллінена та Д. Бартрама (ред.). *Організаційна ефективність: роль психології*. Чічестер: Уайлі.
- Батюк, Н.О. (2003). Формування художньо-образного мислення молодших школярів на уроках музики. (дис... канд. пед. наук). Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ.
- Безклубенко, С. Д. (2002). Теорія культури: Навчальний посібник. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв.
- Березюк, О. С. (2015). Методичні засади формування етнокультурної компетентності особистості. *Освітологічний дискурс*. No 3 (11), 13-21.
- Берри, Дж., Пуртинга А., Сигалл М., Дасен П. Кросс-культурная психология.
- Бех, І. Д. (2013). Діалог культур у психолого-педагогічному осмисленні. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, Випуск 2 (2). 79-85.

- Біла, І.М. (2014) Пізнавальна активність як вектор творчості. *Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України*, IV, 4-18. URL:<https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/6243>
- Білан, М. С. Стельмащук, Г. Г. (2000). Український стрій. Львів.
- Бобул, І. (2018). Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Дис. ... канд. мистецтвознав: 26.00.01. Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 219.
- Богданова, Н. Г. (2007). Естетична свідомість студентської молоді в сучасній Україні в контексті глобалізаційно-інформаційного аналізу : автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03. Київ, 22.
- Боднар, А. Я., Журат, Ю. В. (2013). Психолого-педагогічний аналіз проблеми суб'єкта та суб'єктності в процесі становлення професійної суб'єктності майбутнього вчителя. *Наукові записки НаУКМА. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота*, 149, 37-43.
- Бодрова, Т. (2015). Особливості реалізації системно-інтегративного підходу в методичній підготовці майбутніх учителів музики. *Естетика і етика педагогічної дії(9)*, 19-32. Отримано з http://nbuv.gov.ua/UJRN/eepd_2015_9_4
- Бойко, Ю. М. (2017). Історія України та етнокультурологія. Частина II. Навчальний посібник. Вінниця.
- Бойчук, Ю. (2014). Культурологічний підхід у сучасній освіті. Гармонізація культурно-освітнього простору вищої школи: соціально-педагогічні науки: *матеріали Міжнародної науково-практичної конференції* (12-13 червня 2014). Мелітополь: Видавництво МДПУ ім. Б. Хмельницького.
- Бондаренко, Г. (2014). Українська етнокультура в контексті глобалізаційних викликів. Київ.
- Броварець, Т.М. (2020). «Як серденько моє б'ється: пішов мій гриць до китаю, може, і не вернеться»: Китай як «чужий» простір (на матеріалі

- української сюжетно-епіграфічної вишивки). *Китайська цивілізація: традиції та сучасність : матеріали XIV міжнародної наукової конференції, 5 листопада 2020 р.* Київ : Видавничий дім «Гельветика», 30-44.
- Бутенко, Н. Ю. (2004). *Комунікативні процеси у навчанні: підручник.* Київ: КНЕУ.
- Бутковська, Н.Ю. (2004). Взаємозв'язок етнічної ідентичності та соціального статусу етнічної спільноти. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Соціологія. Психологія. Педагогіка».* Вип. 20-21, 14-17.
- Ван, Біньбінь (2022) *Формування транскультурної компетентності майбутніх магістрів музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки (дис... д-ра філос.).* Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.
- Ван, Дуаньгуй. (2019). *Мелос як парадигма вокального мистецтва: На матеріалі творчої практики Китаю та України.* 17.00.01. Харків.
- Ван, Те (2008). *Явище національного стилю в контексті музичної поетики опери: автореф. дис. ... канд. мистецт.* Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.
- Ван, Цзо. *Інтонаційно-жанрові засади українського солоспіву. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. ст. Вип. 40.* Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.».
- Ван, Чень (2006). *Особливості методики підготовки майбутнього вчителя музики до вокально-виконавської діяльності. III Міжнародний Конгрес «Глобальні виклики педагогічної освіти в університетському просторі».* Одеса, 121-122.

- Ван, Яцзюнь (2018). Методика формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорового навчання. Дис.... канд. пед. наук. Суми
- Васильєва, О. В. (2002). Національно-культурні традиції як педагогічний чинник виховання здорової нації. *Педагогіка, психологія та мед.-біол. пробл. фіз. виховання і спорту*. № 1, 40-45.
- Ващенко, Г. Л. (1994). Виховний ідеал. *Полтавський вісник*. Полтава.
- Вей, Дзюнь (2006). Жанрова система народнопісенної культури Китаю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. НМА України ім. П.І. Чайковського, Київ. 17.
- Вей, Лімін (2010). Культурні традиції у підготовці китайських студентів до співацької діяльності. *Національно-культурний простір України XXI ст.: стан і перспективи*. Київ : НАКККіМ, 339-344.
- Вей, Цзюнь (2003). Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю. *Музичне виконавство*, вип. 19. Київ : НМАУ, 241-251.
- Вей, Шупен (2020). До питання національних особливостей мистецтва Китаю. *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій. Збірник наукових праць*. Ізмаїл: РВВ ІДГУ. 11-14.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови (2009). Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К. ; Ірпінь : ВТФ Перун, 1736.
- Вишневський, О. (2003). Теоретичні основи сучасної української педагогіки. Посібник для студентів вищих навчальних закладів. Дрогобич: Коло. Перший український педагогічний конгрес. (1935). Львів: Рідна школа.
- Воєводенко, Л.М. (2015). Компоненти фахової підготовки студентів мистецьких спеціальностей. *Збірник наукових праць, Випуск 18*, 326-331.
- Вовк, Хведір. (1995). Студії з української етнографії та антропології. Київ.
- Воропай, О. (2012). Звичаї нашого народу: нар.-календарні звичаї, укр. нар. одяг : етнограф. нарис. Київ : Пульсари.

- Ву, Гуолінг. (2006). Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX-XX століть. Автореф. Дис... канд. мистецтвозн. Одеса.
- Гаврилюк, Н. (2010). Традиційні звичаї як система спадкоємної культурної трансмісії (засади та досвід вивчення). *Народна творчість та етнографія*. № 3, 47-63. URI: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/37917>
- Гандабура, О. В. (2009). Роль мотивації в процесі професійного саморозвитку майбутніх учителів. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Психологія і педагогіка*. Вип. 13, 78-85.
- Герчанівська, П.Е. (2017). Культура в парадигмах XX-XXI століття. Київ.
- Герчанівська, П. Е. (2015). Культурологія. Термінологічний словник. Київ.
- Гнатів, З. (2013). Екзистенційно-кордоцентрична традиція в українській та світовій культурах. *Молодь і ринок: щомісячний науково-педагогічний журнал*. Дрогобич, № 11 (106).
- Гнатів, З. (2013). Українське мистецтво як культурна практика та форма суспільної свідомості у вимірі музичної антропології. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка*. № 4.
- Гнатюк, В. (2000). Нарис української міфології. Львів.
- Голубицька, Н. (2020). Український музичний фольклор як основа навчально-педагогічного репертуару для викладання диригентсько-хорових дисциплін. *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій : збірник наукових праць*. Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Педагогічний факультет ; редактор Я. В. Кічук. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 14-19.
- Гордійчук, О.Є. (2008). Моральне виховання молодших школярів засобами етнопедагогіки: автореф. Дис... канд. пед. наук. Київ.
- Гордійчук, М. (1979). Фольклор і фольклористика. Київ: Музична Україна, 250.

- Горбунова, Л. С. (2015). Освіта для дорослих: Когнітивно-комунікативні стратегії і практики. Дис. ... д-ра філос. наук. НАПНУ Інститут вищої освіти, Київ.
- Го, Яньжань (2023). Формування педагогічно-інтерпретаційної майстерності майбутніх викладачів вокалу. Дис... д-ра філософ. Одеса.
- Грінченко, А. М. (2018). Методика формування музично-виконавського самоконтролю майбутніх учителів музики у процесі навчання гри на фортепіано. Дис...канд. пед. наук. Суми.
- Гончарук, В. А. (2008). Теоретичні підходи до трактування сутності поняття «етнокультурна компетентність» майбутнього вчителя етнопедагогіки: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. пед. наук. Київ.
- Горлач, М. І. Кремень, В. Г., Ніколаєнко, С. М., Требін, М. П. [та ін.] (2008). Основи філософських знань. Київ: Центр учбової літератури, 1028.
- Гоян, І., & Будз, В. (2021). Феноменологія мотивації особистості та її самоорганізаційний характер. Психологія особистості, 11(1), 12-20.
- Григорук, П. М., Хрущ, Н.А. (2017). Методологія і організація наукових досліджень. Навч. посіб. Київ: Кондор.
- Грица, С. (2008). Етнологія музична, етномузикологія. *Українська музична енциклопедія*, 2, 43-45.
- Гризун, Л. Інтегративний підхід до розробки навчального плану та змісту для дошкільної підготовки вчителів. *PEOPLE: International Journal of Social Sciences*, 2018, 4(2), 1446-1462. <https://dx.doi.org/10.20319/rijss.2018.42.14461462>
- Грица, С. Й. (2002). Трансмісія фольклорної традиції : Етномузикологічні розвідки. Тернопіль: Астон.
- Гулько, Н. О. (2017). Інноваційні аспекти вокально-методичної підготовки майбутнього педагога-музиканта. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім.*

- В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки, № 155. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 51-55.
- Гуральник, Н. (2005). Збереження національної традиції як аксіологічного чинника духовності у професійній мистецькій освіті ХХ століття. *Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи. Випуск 9*: Зб. наук. праць: Інститут Реклами, 131-136.
- Гурова, І., Хрипко, С. (2021). Етнокультурологія. Київ: Вид-во НПУ ім. Н.П. Драгоманова.
- Даофен, Сі. (2013). Значення народно-пісенної творчості у виконавському мистецтві Китаю. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. № 10(1)*, 111-116. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_10\(1\)_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_10(1)_19)
- Денисенко, Н. (2003). Формування «soft skills» у процесі викладання освітнього компонента «теорія і методика фізичного виховання». *The 5th International scientific and practical conference "European scientific congress"*. Barca Academy Publishing, Madrid, Spain, 204-208.
- Ден, Кайюань (2018). Камерно-вокальна мініатюра у творчості китайських композиторів 1980 - 90-х років: жанрова стилістика. Дис канд. мистецтвозн. доктора філософії. : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво). Харків.
- Дичковська, І. (2004). Інноваційні педагогічні технології: Навчальний посібник. Київ: Академвидав.
- Доронюк, В.Д., Вовк, М.В. (2009). Українська музична етнопедагогіка. Івано-Франківськ.
- Дубасенюк, О. А. (Ред.). (2012). Професійна педагогічна освіта: особистісно орієнтований підхід: Монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка.
- Ду, Цзілун. (2018). Методика формування навичок естрадного співу в учнів молодшого шкільного віку. Дис... канд. пед. наук. Суми.

- Дьяченко, І. (2015). Роль методу порівняльного аналізу музичних творів у формуванні слухацької культури учнів основної школи. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. Вип. 18. Київ, 263-267.
- Енциклопедія освіти (2008). [Гол. ред. В. Г. Кремень]. Акад. пед. наук України, Київ : Юрінком Інтер, 1040.
- Етнопедagogіка. (2007). Мала енциклопедія українського народознавства. За редакцією чл.-кор. НАН України, д-ра іст. наук, проф. С. Павлюка. Київ, 193.
- Енциклопедія освіти (2008). [Гол. ред. В. Г. Кремень]. Акад. пед. наук України, Київ : Юрінком Інтер, 1040.
- Євтух, В.Б., Марушкевич, А.А., Дем'яненко, Н.М., Чепак, В.В. (2003). Етнопедagogіка. Навчальний посібник. Частина І. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет".
- Єрмоленко, А. (2022). Етика дискурсу Карла-Отто Апеля як "перша філософія" третьої парадигми. *Філософська думка*, 2, Київ. 23-38. <https://doi.org/10.15407/fd2022.02.023>
- Єфіменко, І. В. (2019). Зміст та структура підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до керівництва музичним інструментальним колективом. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми, 52, 176-181.
- Зимовець, Р., Бистрицький, Є., Пролєєв, С. (1921). Комунікація і культура в глобальному світі. Часопис «Критика», №3–4.
- Зязюн І.А., Сагач Г.М. (1997). Краса педагогічної дії: Навч. посібник. Київ, 302.
- Зязюн, І. А. (2008). Філософія педагогічної дії : монографія. Черкаси :ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 608.
- Іваницький, А.І. (2004). Український музичний фольклор. Підручник. Вінниця: Нова книга.

- Іванова-Георгієвська, Н.А. Сучасна українська культура в світовому контексті пошуків справжності: мода на традицію. <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/Tradition.html>
- Івановська, О. П. Фольклор як реалізація суб'єктності етносу <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1182>
- Іллін, Є. П. (2013). Мотивація і мотив. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
- Їнь, Ч. (2020). Формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики і хореографії з КНР у вищих педагогічних навчальних закладах України. (Дис. канд. пед. наук.). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. URL: <https://cutt.ly/DCuEbuw>
- Йонас, Г. (2021). Принцип відповідальності. У пошуках етики для технологічної цивілізації. Київ: Лібра, 400.
- Каліга, М. (2018). Цілісність уроку музичного виховання –праксеологічні перспективи. *Огляд художньої освіти*. Київ, 258-264. doi:10.2478/RAE-2018-0029
- Калиниченко, І. З історії української естради: короткий огляд від 50-х до сьогодення. URL: <http://www.uaestrada.org/z-istoriji-ukrajinskoji-estrady-korotkuj-ohlyad-vid-50-h-do-sohodennya/>
- Карчова, Ю. І. (2014). Народне пісенне виконавство в термінології вітчизняної етномузикології. *Вісн. Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв*. № 2, Київ. 247-25.
- Килимник, С.І. (1994). Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. [Перевид.]. Київ: Обереги.
- Кирчів, Р. (2002). З фольклорних регіонів України: нариси й статті. Львів.
- Кияновська, Л.О. (2019). Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманітарній науці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, Київ. 231-235.
- Коваль, Т. В. (2020). Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової української школи. *Актуальні*

питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика». Вип. 27. Том 3, 107-112.

- Коваль Л., Мороз М. (2021). Здійснення вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вивчення українського пісенного фольклору. *Нові технології навчання. Вип 95.* 106-112.
URL: <http://surl.li/mmyek>
- Кожолянко, Г. (2007). Духовна культура українців Буковини. Чернівці.
- Колодко, А. (2015). Зразки пісенної народної творчості та розповідного фольклору. Аркадія. *Мистецтвознавчий та культурологічний журнал, №4 (45), 93-99.*
- Колодуб, І. (1964). О народнопісенних традиціях української вокальної школи. Київ: Муз. Україна.
- Комунікативна практична філософія : підручник (1999). Ред. Єрмоленко А. Київ: Лібра, 395-412.
- Кондрацька, Л. А. (2019). Перспективи перформативної художньої дидактики у метамодерністичному середовищі. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти.* Київ, 10-16.
- Кондрацька, Л.А. (2016). Музична антропологія. Практичне моделювання. Тернопіль.
- Концепція «Нова українська школа : Концептуальні засади реформування середньої школи» Режим доступу : <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/ua-sch-2016/konczepczyia.html>.
- Корольова, Н. О. (2017). Мова як засіб відображення національної ментальності. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, 3(52).* Київ, 36-41.
- Косенко, Ю. (2008). Етнопедагогічний підхід до професійної підготовки майбутніх педагогів дошкільних навчальних закладів. *Вісник*

Прикарпатського університету. Педагогіка. Випуск XIX-XX. Івано-Франківськ, 67-74.

- Костів, В. І. (1999). Сучасні аспекти виховання в національній школі. *Шлях освіти*, № 3. Київ, 2-9.
- Костюк, Т. В., Возняк, С. С. (2011). Діалогічний комунікативний простір: аспект ідентичності. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Розділ І. Філософська антропологія та філософія культури. № 24. Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент. 61.*
- Кравець, М. С., Семашко, О. М., Піча, В. М. та ін. (2003). *Культурологія: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів I—IV рівнів акредитації / За заг. ред. В. М. Пічі. Львів: Магнолія плюс.*
- Кремень, В.Г., Ільїн, В.В. (2012). Синергетика в освіті: контекст людиноцентризму. Київ: Педагогічна думка.
- Культурологія: теорія та історія культури. Навчальний посібник. Видання 3-тє, перероб. та доп. (2010). Київ: Центр учбової літератури.
- Лавриченко, Н. М. (2008). Полікультурна освіта учнів середньої загальноосвітньої школи у Великій Британії. Дис. Житомир.
- Лановик, М. В., Лановик, З. Б. (2003). *Українська усна народна творчість: Підручник. 2-ге вид., Київ: Знання-Прес.*
- Левицька, Л.Я. (2004). Психолого-педагогічні аспекти формування характеру української молоді. *Молодь, освіта, наука, культура і національна самосвідомість: Зб. мат. VII Всеукр. наук.-практ. конф.: У 7-мит. Т. 1. Київ. Вид-во Європ. ун-ту, 93-96.*
- Линенко, А. Ф. (2005). Готовність до педагогічної діяльності. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. [З. Н. Курлянд, Р. І. Хмелюк, А. В. Семенова та ін.]; під ред. З. Н. Курлянд. [2-е вид. перепоб. і доп.]. Київ : Знання, С. 224-230.

- Лисенко, Н.В. (2005). Українська етнопедагогіка: Навчально-методичний посібник За ред. акад. В. Кононенка. Івано-Франківськ, 508.
- Литовка, Я. (2013). «World-music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, №28. Київ, 101-107.
- Лісовий, В. Етнокультура. *Філософський енциклопедичний словник*. URL: https://filos_uk.academic.ru/
- Лі, Чжухуа. (2021). Формування методичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки. Дис... д-ра філософ. Державний заклад «Південно-український національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.
- Лі, Чжаофен (2015). Формування пізнавального інтересу до українського пісенного фольклору в майбутніх учителів музики Китаю : автореферат дис... наук. ст. канд. пед. н. Київ : НПУ ім. М.Драгоманова. Київ, 21.
- Лобода, Т. (2015). Етнопедагогіка як інструмент формування української національної ідентичності. *Наукові записки ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України*, 4(78), 198-217.
- Лозова, О.М. (2011). Прояви етнокультурної толерантності у кроскультурному дослідженні перцепції. Людські цінності і толерантність у сучасному світі: міжконтинентальний діалог інтелектуалів: *матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 63-66.
- Лоу, Яньхуа, Кьон, Н. Г. (2018). Досвід формування вокально-орфоепічної культури магістрантів у процесі підготовки до фахової діяльності. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2 (12), 141-149.
- Ло, Чао (2018). Методика вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва засобами технології персоніфікації. Дис. ... канд. пед. наук. Державний заклад «Південно-український національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.

- Лу, Лу. (2014). Методика формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічних університетах України і Китаю. (Дис.... канд. пед. наук). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. URL: <http://surl.li/bkuny>
- Лю, Сянь. (2019). Педагогічні умови методично-спрямованої самореалізації майбутніх учителів музичного мистецтва. Дис....канд.пед.наук. Державний заклад «Південно-український національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.
- Ляшенко, І. Ф. (1991). Національне та інтернаціональне в музиці: Наукове дослідження. Київ: Наукова думка.
- Мафтин, Л. В. (2021). Етнопедагогічні основи дидактичного процесу сучасної початкової школи. *Актуальні проблеми педагогіки початкової школи в контексті освітньої реформи: зб. наукових праць/ укл. Поясик О.І.,Слипанюк О.В., Ковальчук М.П. Івано-Франківськ.: НАП. 195-198 .*
- Маєвська, Л. М. (2019). Етнопедагогіка: навч. посібник. Херсон: Олді-плюс. 287.
- Маєр-Абіх, К. (2004). Повстання на захист природи. Від довкілля до спільного світу. Київ : Лібра, 196.
- Макарова, Е.В., Яковенко, В.Г. (2017). Етнокультурологічний підхід до вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, (1). вилучено із <https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/31>
- Макарчук, С. А., Турій, О. Ю. (1990). Український етнос: Історичний розвиток. Львів, 1990.
- Максименко, В. П. (2013). Дидактика: курс лекцій. Хмельницький: ХмЦНП. Режим доступу: <http://surl.li/gmjba>
- Малишев, Ю. (1962). Про музику «легку» і «серйозну». Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 36.

- Манько, В. М. (2000.) Дидактичні умови формування у студентів професійно-пізнавального інтересу до спеціальних дисциплін. *Соціалізація особистості: зб. наук. пр. Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова*. Київ : Логос, Вип. 2. 153-161.
- Масол, Л. М. (2015). Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : метод. посіб. Харків: Друкарня Мадрид.
- Масол, Л., Миропольська, Н., Рагозіна, В., та ін. (2010). Формування базових компетентностей учнів загальноосвітньої школи у системі інтегративної мистецької освіти: посібник для вчителя. Київ: Педагогічна думка. 232 с.
- Маркусь, І.С. (2022). Формування професійної компетентності майбутніх учителів технологій мультимедійними засобами. Дис... канд. пед. наук, Київ.
- Марценюк, М. О. (2018). Розвиток асертивної поведінки у підлітків засобами тренінгу. Київ, 304.
- Матвеева, К.В., Порцева, Л.І. (2022). Стежками української культурології: збірник наукових статей. Дніпро: Журфонд, 192.
- Мафтин, Л.В., Білоус, О.В. (2022). Етнопедагогіка України: метод. реком. до вивчення курсу. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича.
- Медведева, С. А. (2009). Особливості розвитку асертивності майбутніх практичних психологів. *Наука і освіта*. №1-2. Одеса, 89-93.
<http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/13980>
- Мен, Сіан. (2019). Методика формування художньо-комунікативного досвіду майбутніх викладачів вокалу в педагогічних університетах. Дис. ... канд. пед. наук. Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка, Суми.
- Мережко, Ю. В, & Гмиріна, С. В. (2021). Формування етнокультурної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у вищій школі. *У Pedagogical and Psychological Science and*

Education: Transformation and Development Vectors: Collective Monograph (Tom 2). Riga: Baltija Publishing. URL: <http://surl.li/bkuor>

Методичні основи soft skills викладачів музичного мистецтва в педагогічних закладах вищої освіти. *Огляд лінгвістики та культури* 5 (S2), 317-327.

Микитенко, О. (2022) Національна ідентичність у вимірі етнокультури: досвід славистичної фольклористики. *Народна творчість та етнологія*, 2 (394), 24–32.

Міщенко, Н. М. Сутність та роль культурної та етнічної ідентичності в процесі міжкультурної комунікації. Отримано з: <http://vuzlib.com/content/view/452/>.

Мозговий, М. П. (2008). Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради. *Вісник ХДАДМ*. Харків : ХДАДМ, № 10, 72-79.

Мойсеєнко, В.В. (2018). Особливості формування асертивної поведінки особистості: науково-теоретичний аналіз питання. *Соціокультурні та психологічні вектори становлення особистості: колективна монографія*. О.Є. Блинова, С.І. Бабатіна, Т.М. Дудка, А.М. Одінцева та ін. Херсон : Видавничий дім «Гельветика».

Москва, О.М. (2021). Формування технологічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. Дис....д-ра філос. Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.

Мурзіна, О.І. (2004). Сольна лірика Лівобережної Наддніпрянщини: питання методики аналізу. *Проблеми етномузикології*. Вип. 2. Київ: НМАУ МДПП Друкар.

Народознавча компетентність дітей та молоді: принципи та методи дослідження: *Збірник наукових праць (2007)*. За ред. проф. Н.В.Лисенко. Івано-Франківськ, 280.

- Никитенко, О. (2020). Розвиток м'яких навичок і навчання мови як основа професійного зростання. Київ: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 66-68.
- Ніколаї, Г. Ю. (2013). Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання. Вип.1.* Суми, 3-17.
- Ніколаї, Г. Ю. (2010). Музичний фольклор у змісті підготовки вчителів: етнопедагогічний аспект. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. журнал.* Суми: Сум ДПУ ім. А.С.Макаренка, 5 (7), 329-338.
- Нудьга, Г. А. (1989). Українська пісня в світі : дослідження. Київ: Муз. Україна.
- Огієнко, І. (2019). Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. Київ: Центр учбової літератури.
- Олексюк, О. (2014). Музично-педагогічне дослідження в контексті нових суспільно-історичних реалій. *Наукові записки. Випуск 133.* Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 352.
- Олексюк, О., Реброва, О. (2017). Концептуальні ідеї наративної педагогіки у професійному становленні вчителя музичного мистецтва. *Журнал історії культури та мистецтвознавства 7(1). Розділ 7, розділ 1.* <http://kutaksam.karabuk.edu.tr/index.php/ilk/issue/view/33>. DOI: 10.7596/taksad.v7i1.1471.
- Онопрієнко, М. (2008). Морально-ціннісні імперативи розвитку науки і техніки у філософії Г. Йонаса. *Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія :збірник наукових праць. № 2 (8).* Київ, 48-51.
- Основи національного виховання: Концептуал. Положення (1993). В.Г. Кузь, Ю. Д. Руденко, З. О. Сергійчук та ін.; За заг. ред. В. Г. Кузя. Інформ. вид. центр: Київ. (Ч.1).
- Отич, О. (2011). Естетичні та етичні засади особистісного розвитку педагога. *Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. праць / Ін-т пед.*

- освіти та освіти дорослих НАПН України* ; Полтавський нац. пед. ун-тім. В. Г. Короленка; гол. ред. І. А. Зязюн. Вип. 1. Київ, 46-58.
- Падалка, Г. М. (2004). Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти. *Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. нац. пед. ун-т імені М. Драгоманова*. Вип. 1 (6). Київ, 15-20.
- Павленко, Н. (2017). Цифрові наративи у формуванні естетичних цінностей майбутніх учителів. *Естетика і етика педагогічної дії*. Вип. 16. Київ, 157.
- Павленко, Ю. (2000). *Історія світової цивілізації: Соціокультурний розвиток людства*: Навч. посіб. для студ. гуманіт ф-тів вищих закладів освіти. 2-е вид. стер. Київ: Либидь.
- Пань, Сінюй (2019). Методика підготовки бакалаврів музичного мистецтва до формування аудіальної культури школярів засобами оркестрової музики. Дис. канд. пед. наук. Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка, Суми.
- Петриківська, О. С. (2019). *Культурна антропология : навчально-методичний посібник*. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова.
- Прохорова, Л. (2006). Українська естрадна вокальна школа: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Вінниця : Нова книга.
- Психологічний словник. (2007) Авт.-уклад. В.В.Синявський, О.П.Сергеєнкова. За ред. Н.А.Побірченко.
- Плющик, Є. В., Новосадова, С.А. (2019). Розвиток оркестричного мислення як модель новітніх завдань у навчанні майбутніх вчителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 19. Т.3, 121-125.
- Потапчук, Т.В. (2010). Культурна ідентичність особистості: постановка проблеми. http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/pspo/2010_27_1/pataphuk.pdf.
- Падалка, Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України.

- Рассохіна, О.В. (2021). Перцептивний аспект взаємодії в освітньому просторі. *Актуальні питання сучасної педагогіки: творчість, майстерність, професіоналізм: Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції*, Кременчук: Методичний кабінет. 211-217.
- Растригіна, А. Н. (1990). Формування педагогічної культури майбутнього вчителя музики (дис. ... канд. пед. наук). Київ.
- Реброва, О. Є. (2004). Формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музики та хореографії в контексті поліпарадигмальної методології. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка*, 18-23.
- Рибалка, Л. В. (1999). До питання індивідуалізації навчання (теоретичний аспект). *Наукові записки: Збірник наукових статей Національного педагогічного університету імені М.П Драгоманова*. Вип. 1, Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 140-145.
- Руденко, Л. С. (2009). Проблема культурної ідентичності особистості. Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті: стан та перспективи розвитку: *збірник матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ: ДАКККіМ.
- Рудницька, О. П. (2001). Світоглядна функція мистецтва. *Мистецтво та освіта*, №3. Київ, 115.
- Савчук, Б. (2004). Українська етнологія: навч. посібник. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 559.
- Самойленко, А. И. (2002). Музикознавство та методологія гуманітарного знання. Проблема діалогу. Одеса: Астропринт.
- Симонян, В.В. (2021). Еволюція поняття «етнокультурна компетентність» майбутнього викладача. *Педагогічні науки: теорія та практика*, 4(40), 176-185.

- Синах, А. (2019). Схід та захід: два шляхи світосприйняття на маргінесі тисячоліть. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. Випуск 23, 94-99.
- Собченко, Т. М. (2022). Використання цифрових сервісів та інструментів у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий журнал Хортицької національної академії*. В 2(7), 96-100.
- Соколова, О. В. (2021). Інтеграція мистецьких знань у контексті етно та полікультурної освіти майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інтегральна система мистецької освіти: етнокультурний напрям розвитку здібностей творчої особистості: колективна монографія*. Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С. 84-106.
- Степико, М.Т. (1998). Буття етносу: витоки, сучасність, перспективи (філософсько-методологічний аналіз). Київ : Товариство «Знання», 251.
- Стрельбицька, С.М. (2014). Особливості формування етнокультурної компетентності майбутніх соціальних працівників в умовах глобалізації. *Освіта і наука*. №3, 161-164
- Сук, О.Є. (2008). Діалектика загальнолюдських і національних цінностей у трансформаційних процесах. *Вісник Міжнародного Слов'янського університету*. № 2.
- Супрун, В.О. (2008). Музично-словесний твір як процес смислоутворення: автореф. дис... канд. Мистецтвознав. Харк. держ. ун-т мистец. ім. І.П.Котляревського. 19.
- Сурмін, Ю.П. (2003). Ціннісні процеси пострадянського суспільства: методологічний аспект. *Зб. наук. пр. УАДУ: Сучасні проблеми державного управління*. Київ : Вид-во УАДУ, Вип.1.
- Сургай, С. О. (2010.) Естетичне виховання студентської молоді засобами масової інформації : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07. Східноукр. нац. ун-т ім. В. Даля. Луганськ, 20.

- Сухомлинська, О.В. (2003). Історико-педагогічний процес: нові підходи до загальних проблем. Київ : А.П.Н., 17.
- Сухомлинський, Василь Олександрович (1976). Сто порад учителеві. *Вибрані твори* : в 5-ти т. , т.2, Київ : Рад. шк., 1976
- Сюй, Цяюй (2013) Формування гуманістичних пріоритетів майбутніх учителів музики України і Китаю на основі ключових культурних концепцій. Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. С. 130 – 135.
- Сюй, Хунбо. Особенности китайского национального характера (часть 1). *Молодой ученый*. 2011. № 2 (25). Т. 2, 180-181. URL: <https://moluch/archive/25/2644/>
- Сяо, Су. (2009). У діалозі з сучасністю: ціннісні виміри в освіті. *Рідна школа*. N 8/9. Київ, 18-22.
- Тайчінов, М. Г. (2008). Розвиток національної освіти в полікультурному, багатонаціональному суспільстві. *Педагогіка*, № 2. Київ, 30-35.
- Тао, Жуй (2022). Методика формування художньо-педагогічної майстерності майбутніх викладачів вокалу. Дис... д-ра філософії. Державний заклад «Південно-український національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.
- Татаринцева, Н. Є., & Реброва, О. Є. (2013). Розвиток проектної культури студента в освітньому процесі вишу. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Серія: Психолого-педагогічні науки, (3), 155-160.
- Тимчук, Л. І. (2016). Цифрові наративи в навчанні майбутніх магістрів освіти: історія, реалії, перспективи розвитку : монографія. Київ: САММІТ. КНИГА, 390.
- Тітаренко, О. (2008). Історія розвитку категорії «відповідальність» у соціальній філософії. *Гуманітарний часопис*. № 2. Київ, 122-130.
- Ткаченко, Т. В. (2007). Роль і значення української народної пісні у вихованні особистості. *Професійна підготовка – вимоги сьогодення* : зб. наук. праць, Харків: Вид. «Стиль-Іздат», 255-262.

- Ткачук, М. (2015). Особливості становлення педагогічної і літературної компаративістики в контексті розвитку методичної науки. *Теоретична і дидактична філологія: Збірник наукових праць*. Серія: Педагогіка. Переяслав-Хмельницький: ФОП Домбровська Я.М., 21, 76-84.
- Томашівська, М.М. (2019). Формування професійної компетентності майбутні учителів музики засобами українського народного музичного мистецтва. Дис. ... канд. пед. наук. Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир.
- Турчин, Т.М., Примаченко, К.М. (2020). Навчання мистецтву за гуманно-естетичним підходом. URL: <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj06-04-003>
- У, Іфан (2010). Етнокультурний компонент у професійній підготовці вчителів музики в Китаї та Україні. *Pedagogical and Psychological Science and Education: Transformation and Development Vectors*, 2010, 7(9), 202-209. Режим доступу: <http://surl.li/mfpit>
- У, Іфан (2012). *Методика підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю до роботи в умовах полікультурного середовища*. (Дис. канд. педагогічних наук.). Південноукраїнський нац. педагогічний ун-т імені К.Д.Ушинського.
- У, Хунюань (2006). *Китайська художня пісня: історія і теорія жанру*. (Дис....канд. мистецтвозн.). Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського.
- Український обрядовий фольклор західних земель. Регіональна музична антологія. (2012). Вінниця: Нова Книга.
- Устименко-Косоріч, О. А. (2008). Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Одеса, 171.
- У, Сюань (2020). Підготовка майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування вокальної культури школярів засобами технології

- партисипації. Дис.... д-ра філос. Державний заклад «Південно-український національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.
- Ушинський, К.Д. (1988). Педагогічні твори: У 6 т. Том 1 (С. Ф. Егоров, Ред.). Педагогика.
- Федорець, М.О., Ян, Цзе. (2021). Використання мультимедійних технологій в процесі загальної музичної освіти. *Зб. Матеріалів конфер. «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства»*, Т1, (сс 67-70) Одеса.
- Федоронько, Лідія. (2019). Виконавська реконструкція обрядів як один з методів трансмісії народної музичної традиції. *Молодь і ринок*, 10 (177), 64-69.
- Федорняк, Н.Б. (2020). Трансформація музичної фольклорної традиції у середовищі української діаспори північної Америки: історико-виконавський аспект. Дис....д-ра філос. Івано-Франківськ.
- Федорова, І. (2020), *World music: походження, особливості еволюції та сучасні модифікації явища: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства* : 26.00.01. НМАУ ім. П.І.Чайковського. Київ, 19.
- Фрайт, О. (2021). Музично-вербальна еміненрність в інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства. Дис.... д-ра мист. Національна академія керівних кадрів України, Київ.
- Фурса, М. В. (1997). Національна свідомість і мистецтво: взаємозв'язок у процесах творення та функціонування цінностей. *Людина і мистецтво в гуманістичних вимірах*. Львів : Край, 148–152
- Фурсикова, Т. (2015). Веб-квест як інноваційна медіаосвітня технологія. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Вип. 139, 116-119*. Кіровоград.
- Хань, Юйцень (2019). Формування умінь художньо-творчої самоорганізації майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки. Дис.... канд. пед. наук. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми.

- Хомич, Л., Сотська, Г., Лавриненко, О. (2017). Культуротворення особистості майбутнього вчителя у процесі професійної підготовки. *Наукове забезпечення розвитку освіти в Україні: актуальні проблеми теорії і практики (до 25-річчя НАПН України)*. Збірник наукових праць. Київ: Видавничий дім «Сам», 275-281.
- Хоптяр, Ю.А. (2008). Етнологія: Навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ПП Медобори-2006.
- Хоружа, О. В. (2010). Методичні засади формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 258.
- Цао, Хункай. (2015). Синергія хорового музикування: Педагогический аспект. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*: Збірник наукових праць. Київ, 66-70.
- Цюй, Сяо Юй. (2010). Особливості китайської вокальної школи та її спільні риси з європейською школою. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя і проблеми теорії і практики*: Збірник наукових праць. Випуск 11 (21). Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 106-108.
- Чан, Ліін (2003). *Народна пісня як феномен китайської культури*. Дис... канд. музикознавства.
- Чекан, Ю. (2009). Інтонаційний образ світу : монографія. Київ, 227.
- Чень, Кай (2019). Методика виконавсько-просвітницької підготовки майбутніх учителів музики в університетах України і Китаю. Дис... канд. Педагогічних наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
- Чен, Хань. (2021). Методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування національної культури школярів засобами народно-пісенної творчості. Дис.... д-ра філос.

Державний заклад «Південно-український національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса.

- Черниш, М.О. (2013). Глобалізація і культура: до визначення проблеми взаємин. *Актуальні питання культурології*. Вип 29. Київ, 237-242.
- Чернілевський, Д.В. (2015). Креативна педагогічна діяльність викладача вищої школи на основі духовних цінностей. *Креативна педагогіка. Наук.-метод. Журнал. Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки*. Вип. 10, Вінниця, 26-37.
- Чжан, Юй. (2021). Методика засвоєння національних мистецьких традицій у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики і хореографії. Дис... канд. пед. наук. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми.
- Чжу, Пен. (2018). Концепція педагогічної самоорганізації у виконавській самопідготовці майбутніх учителів музики. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*, 151 (2), 243-246.
- Чорна, Н. В. (2019). Психологічна природа духовності та національний фольклор: особливості музично-педагогічної діяльності. *Теоретичні і прикладні проблеми психології*, 3(50). Том 2, 209-215. DOI: <https://doi.org/10.33216/2219-2654-2019-50-3-2-209-220>
- Шевченко, Н. С. (2015). Синтез сівацьких манер в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 16.
- Шип, С. В. (2023а) *Музична герменевтика* : Монографія, Суми: ФОП Цьома С.П., 144 с. URI: dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/17821
- Шип, С. В. (2023б) *Теорія художніх стилів* : Монографія, Суми: ФОП Цьома С.П., 138 с. URI <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/16589>
- Щолокова, О.П. (2007). Методика викладання світової художньої культури: Підручник. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова.

- Яковенко, Т. (2010). Принцип відповідальності як еко-етичний імператив сталого розвитку. *Наука. Релігія. Суспільство*. № 4. Київ, 102-106.
- Akuno, EA. (2018). The Transmission of Traditional Music Through Composition in Higher Education in Kenya: Transforming Cultural Expressions. *Traditional musics in the modern world: transmission, evolution, and challenges*, 24, 57-74
- Bartnik, Cz. (2000). *Personalizm*. Wyd. drugie. Warszawa: „О.К. Tomasz Walter”, 2000.
- Berry, J. W., Poortinga, Y. H., Segall, M. H., & Dasen, P. R. (2011). *Cross-cultural psychology: research and applications (3rd edition, revised edition)*. Cambridge: University Press, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511974274>
- Berry, J. W., Poortinga, Y. H., Segall, M. H., & Dasen, P. R. (2002). *Cross-cultural psychology: Research and applications*. Cambridge University Press, 610.
- Bibler, V. (2018). Культура. Діалог культур = Culture. The Dialogue of Cultures. Kyiv: Dukh i Litera, 368.
- Boon, E. P. van der Berg, L. Molleman, F.J. Weissing (2021). Foundations of cultural evolution: Introduction. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Science*, 376.
- Clastres, P. (1989). *Society Against The State: Esseys in Political Anthropology*. Cambridge, Massachusetts: Zone Books, 224 p
- Dagnino, A. (2013). Global Mobility, Transcultural Literature, and Multiple Modes of Modernity. *Transcultural Studies*, 2, 45–73, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/view/9940>
- Dzhou, Yun, Shcheblykina, T. (2019). The Role and Places of Folk Songs in the Professional Training of Future Teachers of Singing in China's High Schools. *Stredoevropsky vestnik pro vedu a vyzkum*. № 8 (60), 78-83.
- Elliott, D. J. (1989). Key Concepts in Multicultural Music Education. *International Journal of Music Education*, 13, 11–18

- Eriksson, K and Coultas, JC. (2012). The advantage of multiple cultural parents in the cultural transmission of stories. *Evolution and human behavior*, 33 (4), 251-259.
- Clastres, P. (1989). *Society Against The State: Esseys in Political Anthropology*. Cambridge, Massachusetts: Zone Books, 224.
- Gellner, E. (1996). Return of a Native/ Political Quarterly. Vol. 67, № 1. P. 11–12.
- Grimshaw, A. (2001). *Ethnographer's Eye : Ways of Seeing in Anthropology*. Cambridge : Cambridge University Press, 236.
- Gordon, M. (2005). *Supermarket kultury: Kultura globalna a tożsamość jednostki*. (E. Klekot, przeł.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gupta, G., Salter, S. B., & Lewis, P. A. (2019). Accounting Offshoring The Role of Emotional Intelligence. *Journal of Accounting and Management Information*.
- Gustavo, Taboada Soldatl, Ulysses Paulino Albuquerque. (2016). Are the evolutionary implications of vertical transmission of knowledge conservative? *Etnobiology and Conservation*, B:2 (30 June 2016).
- Hall, GCN, Yip, T. and Zarate, MA. (2016). On Becoming Multicultural in a Monocultural Research World: A Conceptual Approach to Studying Ethnocultural Diversity. *American Psychologist*, 71 (1). 40-51.
- Hall, B. and Howard, K. (2008). A synergistic approach – Conducting mixed methods research with typological and systemic design considerations. *Journal of mixed methods research*, 2 (3), 248-269.
- Henrich, J. (2001). Cultural transmission and the diffusion of innovations: Adoption dynamics indicate that biased cultural transmission is the predominate force in behavioral change. *American anthropologist*, 103 (4), 992-1013.
- Hurtado, J and Pérez, M. (2013). Traditional music in secondary schools: good practices of a culturally committed teacher. *6th international conference of education, research and innovation (ICERI 2013)*, 6841-6849

- Cleaver, D. and Ballantyne, J. (2014). Teachers' views of constructivist theory: A qualitative study illuminating relationships between epistemological understanding and music teaching practice. *International Journal Of Music Education*, 32 (2), 228-241.
- Fitch, WT. (2015). Four principles of bio-musicology. *Philosophical transactions of the royal society b-biological sciences*, 370 (1664), 13-24.
- Glen, O.G. (2019). *Psychoanalysis and Film*. Routledge-Verlag, 248.
- Köhn, N. (1999). Probleme und Tendenzen in der Entwicklung der Kultur der Schwarzmeeerdeutschen. *Musik im Umbruch. Kulturelle Identität und Gesellschaftlicher Wandel in Süddeuropa*. München, 228-238.
- Lafuente y Alcántara Emilio. *Cancionero popular* (2012). *Coleccion escogida de seguidillas y coplas. Emilio Lafuente y Alcántara*, 394.
- Levi-Strauss C. (1970). A confrontation over myths. *New Left Review*. № 62. P. 68-70.
- Lewellen T. (2002). *Anthropology of Globalization : Cultural Anthropology Enters the 21st Century*. Greenwood Publishing Group. New-York–London : Incorporated. 293.
- Lyman, RL. (2006). Cultural traits and cultural integration. *Journal information, Behavioral and brain sciences*, 29 (4), 357-360.
- Mace, R and Jordan, FM. (2011). Macro-evolutionary studies of cultural diversity: a review of empirical studies of cultural transmission and cultural adaptation. *Philosophical transactions of the royal society b-biological sciences*, 366 (1563), 402-411.
- Martinez, Lj. and Green, Lr. (1991). Leadership through partnering – a synergistic approach to total quality. *Annual seminar/symposium of the project management inst: managing quality*, 348-350.
- Mista, R. (2018). The Relationship between the Accuracy of Cultural Transmission and the Strength of Cultural Attractors. *Social evolution & history*, 17 (2), 42-63.

- Nikolić, Aleksandra. Artefacts in Cultural Transmission: Evolutionary Perspective. Vol. 13 No. 4 (2018): *Issues in Ethnology and Anthropology: Thematic Issue - Anthropology of Music, Part II*.
- Popa, F. (2009). From traditional romanian music to the new folkloric music (1900-1960). *Revista de etnografie si folclor-journal of ethnography and folklore* (1-2), 77-83.
- Rastrygina A., Guralnyk N., Zaitseva A. (2020). The Training of Music Teacher According to Humanistic Oriented Artistic Paradigm (Підготовка вчителя музичного мистецтва у контексті гуманістично орієнтованої мистецької парадигми) *Journal of History Culture and Art Research*, Verb of science. Cilt 9. 249-257.
- Sandra, J. Savignon and Pavel, V. Sysoyev. Sociocultural Strategies for a Dialogue of Cultures. *The Modern Language Journal*. Vol. 86, No. 4 (Winter, 2002), 508-524.
- Schlegel, A. (2011). Human development and cultural transmission. *Anthropologischer anzeiger*, 68 (4), 457-470.
- Szołtysek, A.E. (1998). *Filozofia wychowania: ontologia, metafizyka, antropologia, aksjologia*. Toruń: Wydaw. Adam Marszałek.
- Schmitges, A. (2014). Approaches to the Study of Parallel Eastern Yiddish and German Folk Songs. *European journal of jewish studies*, 8 (1), 53-103.
- Sepp, A., Ruokonen, I. and Ruismaki, H. (2015). Musical practices and methods in music lessons: a comparative study of Estonian and Finnish general music education. *Music education research*, 17 (3), 340-358.
- Sulyak, S.G. Etnodemograficheskie protsessy v Bessarabii v XIX – nachale XX v. : Ethno-Demographic processes in Bessarabia in the XIX – beginning of the XX ages. *International historical magazine*, 2012, Nr 1 (27), 6-26.
- Swann, Rn. (1981). Synergistic approaches to life skill development. *Vocational guidance quarterly*, 29 (4), 350-354.
- O'Flynn, J., Moore, G., Moore, J. (2015). Comparative music education in partnership: examining policy and provision of music in initial teacher education in

- Ireland and Northern Ireland. *Music education research*, 24 (3), 364-376.
- Tam, KP. (2015). Understanding Intergenerational Cultural Transmission Through the Role of Perceived Norms. *Journal of cross-cultural psychology*, 46 (10), 1260-1266.
- Todinca, V. (2017). The Lyrical Song in Bihor from Tradition to Contemporaneity. *Transylvanian review*, 26, 221-227.
- Volk, T. M. (1998). *Music, Education and Multiculturalism*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Wang Binbin. (2020). Theoretical and methodological aspects of transcultural competence formation in masters of musical art in the process of instrumental training by means of arrangements and musical adaptations. *The scientific heritage*, 50, 3-6.
- Welsch, W. (1999) Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today. *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. by Mike Featherstone and Scott Lash, London: Sage 1999, 194-213.
- Wan, R., Renganathan, S. and Kral, I. (2018). Tekna – a vanishing oral tradition among the Kayan people of Sarawak, Malaysian Borneo. *Indonesia and the malay world*, 46 (135), 218-234.
- Jackson, MM., Vrana, KJ. (2020). “Sad and Dismal is the Story”: Memory, Preservation, and the Folk Music Tradition of Great Lakes Shipwrecks. *Journal of maritime archaeology*, 15 (3), 261-281.
- Yeremenko, O; Chystiakova, I; Petrenko, M. (2020). Training of Future Musical Art Teachers: An Ethnocultural Approach. *Tarih kultur ve sanat arastirmalari dergisi-journal of history culture and art research*, 9 (3), 127-138.
- Yu, F. (2014). A brief analysis of Innovative Ability Cultivation in Music Education. *Proceedings of the 2014 international conference on education technology and information system (ICETIS 2014)*, 115, 26-29.

Yu, Henqyuan, Koehn, Natalya (2021). Internationalisation for mobility and home (IfMH) as a conceptual basis for reforming music education of chinese students in ukrainian pedagogical universities. *Ad alta journal of interdisc iiplinary research*. Volume. 11 Issue 2, 127-131. WoS. DOI (& full text) | . pdf:www.doi.org/10.33543/1102.

ДОДАТКИ

Додаток А

Опитувальник для викладачів ЗВО щодо підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору

1. Чи приділяєте Ви увагу в роботі зі студентами змісту поняття «культурна трансмісія»?
2. Чи обговорюєте Ви зі здобувачами питання наступності поколінь як основний для функціонування культури та освіти?
3. Чи пояснюєте Ви студентам, що культурне навчання (знаннєве передавання) ґрунтується на засадах взаємодії особистості з середовищем?
4. Чи розглядаєте Ви на заняттях питання форм культурного передавання музичних знань через різні канали?
5. Чи обговорюєте Ви на заняттях питання ознак, які допомагають порівнювати між собою різні культури?
6. Чи працюєте Ви зі студентами над усвідомленням цінності пісенного фольклору різних народів?
7. Чи працюєте Ви зі студентами над розвитком музикознавчо-етнологічної обізнаності?
8. Чи працюєте Ви зі студентами над методичними аспектами виконання народних пісень різних народів?
9. Чи готуєте Ви студентів до використання пісенного фольклору в процесі музичної освіти школярів?
10. Чи готуєте Ви студентів до поширення знань про музичний фольклор різних народів у мистецько-освітньому середовищі?

Додаток Б

Опитувальник

на виявлення ціннісних орієнтацій у сфері народнопісенної творчості

Шановний здобувачу, на кожне запитання просимо надати позитивну або негативну відповідь та позначити її як + або –.

1. Вивчення народних пісень для мене є важливим, оскільки народна пісня є фундаментом циркуляції системи музичної культури людства
2. Вважаю, що у пісенному фольклорі зафіксований ідеальний стиль народного життя
3. Для мене системою ціннісних смислів володіє дитячий фольклор, оскільки він володіє яскраво вираженим виховним потенціалом
4. Я намагаюсь бути обізнаним в якомога більшій кількості видових систем музичного фольклору, оскільки це дозволить мені передавати ці цінності у процесі роботи в школі
5. Мене цікавить цілісний аналіз пісень різних народів, оскільки на його основі можна змоделювати основні норми національних культур світу
6. Я із цікавістю ставлюся до пізнання й аналізу народних пісень, різних культур, оскільки це допомагає мені усвідомити характер образного мислення й своєрідність музичної стилістики пісень різних народів
7. Для мене велику художньо-пізнавальну цінність мають епічні та історичні пісні, оскільки в них відображені ідеальні образи народних подій та героїв
8. Мене приваблюють ліричні пісні різних народів, оскільки в них відображені глибокі почуття, переживання, настрої людей із давніх часів
9. Мені цікаво навчитися втілювати у процесі виконання авторської пісні власне розуміння її музичного образу
10. Для моєї педагогічної діяльності в школі мені важливо досягти довершених форм виконання народних пісень
11. Я вважаю вивчення народних пісень дуже важливим з погляду передавання школярам особливостей художніх уявлень і світогляду поколінь людей, які їх
12. Я сприймаю пісенно-романсову творчість як художньо-цінне мистецтво

Додаток В.

**Анкета для здобувачів з усвідомлення суспільного значення
культурної трансмісії**

Шановні студенти!

Просимо вас взяти участь в анкетуванні та відповісти на питання. Ваші відповіді допоможуть вдосконалити підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії у Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

1. Яке значення в суспільному житті Ви надаєте явищу культурної трансмісії?
 - а) виокремлення систем знань та поведінкових моделей
 - б) навчання людей у різних галузях знань
 - в) соціалізація людини
 - г) передавання культури від покоління до покоління

2. Що є необхідним для культурної передачі знань в суспільстві?
 - а) інстинктивні знання про життєві ситуації
 - б) канал комунікації між людьми
 - в) освітні інституції
 - г) знання, отримані людиною, небіологічним шляхом

3. Яким поняттям позначається процес отримання людиною інформації про культуру суспільства?
 - а) культурна дифузія
 - б) культурогенез
 - в) цільова раціональна дія
 - г) інкультурація

4. Який зміст у суспільному житті сучасності та майбутнього Ви надаєте інкультурації?
 - а) забезпечити культурну еволюцію
 - б) зберегти артефакти культури у свідомості людей
 - в) забезпечити генетичний спосіб передавання знань
 - г) все разом

5. Що саме передається від покоління до покоління?
 - а) культурна семантика
 - б) традиції та цінності своєї культури

- в) традиції та цінності культур інших народів
- г) все разом

6. Який тип культурної трансмісії презентує навчання в університеті?

- а) вертикальна
- б) горизонтальна
- в) непряма

7. Яку роль у процесі культурної трансмісії відіграє навчання школярів музичного мистецтва?

- а) запам'ятовування інформації про композиторів
- б) набуття творчих вмінь
- в) розширення мистецького кругозору
- г) ретрансляція і засвоєння через музичне мистецтво базисних елементів суспільної культури і мистецтва

8. Які культурні результати людської діяльності придатні до передавання в майбутнє?

- а) вірування
- б) мистецтво
- в) мораль
- г) звичаї
- д) все разом

9. Чого не повинно бути у картині культури минулого?

- а) художніх традицій
- б) наступності поколінь
- в) кризових явищ
- г) розривів передавання

10. На якому рівні передаються у спадщину основні риси та характеристики у процесі культурної трансмісії?

- а) етнічної групи
- б) соціокультурних інституцій
- в) природного середовища
- г) соціокультурної регуляції

Додаток В/2.

Тестування для здобувачів щодо наявності/відсутності почуття особистої відповідальності за формування в школярів особистісно-оцінного ставлення до пісенного фольклору

Шановні студенти!

Просимо вас взяти участь в тестуванні та відповісти на питання. Ваші відповіді допоможуть вдосконалити підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурної трансмісії засобами пісенного фольклору у Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

1. Чи вважаєте ви необхідне формувати у школярів особистісно-цінного ставлення до пісенного фольклору?

а) так, я розумію, що в українському музичному фольклорі відображаються події з історії України

б) так, я розумію, що в українському музичному фольклорі представлені філософські та етичні цінності нашого народу

в) я не впевнений, що формування у школярів особистісно-цінного ставлення до пісенного фольклору забезпечить успішність моєї роботи як вчителя

г) гадаю, що у процесі вивчення музичного мистецтва в школі не обов'язково повинно містити особистісно-ціннісне сприйняття народної пісні

2. Чи погоджуєтесь Ви, що для навчання школярів потрібно формувати у них особистісні інтереси до пісенного фольклору?

а) я розумію, що якість вивчення тем з предмету «Музичне мистецтво», присвячених народній музиці, вимагає особистої зацікавленості школярів піснями як душею різних народів

б) я гадаю, що кожний школяр цікавиться піснями, які вважає улюбленими

в) я вважаю, що завдяки особистісній зацікавленості школярем народними піснями з'являється власний досвід розуміння культурної пам'яті народу

г) я не впевнений, що потрібно формувати у школярів особистісні інтереси до пісенного фольклору, оскільки це важко зробити на уроках

3. Чи погоджуєтесь Ви, що вчитель повинен подавати на уроках пісенний

фольклор як позитивні цінності культури народу?

- а) так, оскільки в піснях відображаються ідеали навколишнього світу, важливі для будь-якої людини
- б) так, оскільки пісні відповідають естетичним потребам будь-якої людини
- в) так, оскільки в художніх образах народних пісень передаються переживання, внутрішній світ людини
- г) все разом

4. Чи погоджуєтесь Ви, що вчитель повинен подавати думи та історичні пісні українського фольклору як гордість української нації?

- а) так, оскільки вони відіграли визначну роль у культурно-мистецькому житті українського народу
- б) так, вони збагатили жанрову систему українського фольклору наприкінці XV – початку XVI століття
- в) так, оскільки через згадку про думи в польських книгах в Європі дізналися про український фольклор
- г) так, оскільки в думах та історичних піснях ображались події татаро-монгольської навали

5. Який особистісно-ціннісний смисл подається для школярів на прикладі образу Марусі Богуславки?

- а) співчуття козакам-бранцям
- б) краса дівчини-полонянки
- в) любов до своєї Батьківщини
- г) вчинок заради волі співвітчизників

6. Що впливає на вашу особисту відповідальність за формування в школярів особистісно-цінного ставлення до пісенного фольклору?

- а) власне сприйняття пісенного фольклору як долі народу
- б) мета навчити школярів розуміти розмаїття світу через народні мелодії
- в) мета стати успішним вчителем музичного мистецтва
- г) все разом

7. Що саме є важливим для активізації особистісно-цінного ставлення школярів

до народних пісень-романсів?

- а) лірична індивідуалізація вислову
- б) тематика розлуки козака і дівчини
- в) естетика сумного настрою
- г) все разом

8. За що є відповідальним вчитель музичного мистецтва у формуванні в школярів особистісно-цінного ставлення до пісенного фольклору?

- а) за кореляцію уявлень, знань, інтересів, мотивів, потреб, ідеалів, установок, стереотипів, переживань школярів з художнім світом народної пісні, що вивчається
- б) за розуміння школярами ментальних ознак у пісні, що вивчається
- в) за диференціацію школярами різновидів пісень та усвідомлення їх характеру, жанрів, особливостей
- г) все разом

9. Які професійні ідеали ви формуєте для себе в опануванні пісенним фольклором у контексті формування в школярів особистісно-оцінного ставлення до нього?

- а) здійснювати теоретичний структурний аналіз пісні
- б) бути фахівцем у сфері народного виконавства
- в) вміння порівнювати між собою пісні різних народів
- г) все разом

10. Якій меті відповідає процес формування в школярів особистісно-оцінного ставлення до пісенного фольклору?

- а) розуміння аксіосфери народної музичної культури
- б) розуміння емоційного світу народних пісень різних жанрів
- в) викликати вмотивованість до опанування пісенним фольклором різних народів
- г) все разом

Додаток Г

Тест з музикознавчо-етнологічної ерудованості

Шановні студенти!

Просимо вас взяти участь в тестуванні та відповісти на питання. Ваші відповіді допоможуть вдосконалити підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору у Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

1. **Поняття музичної культури означає:**

- а) продукти діяльності композиторів та музичне виконавство;
- б) почуття та емоції людей, музична свідомість;
- в) музично-звукове середовище;
- г) система взаємодії музичної творчості, музичного життя, музичної освіти, музикознавства, нотодрукування

2. **Що характеризує історичний розвиток музичної культури?**

- а) динамічність розвитку усієї системи від етапу до етапу;
- б) ускладнення жанрової системи музичної творчості;
- в) зміни в епохальному та індивідуальних стилях;
- г) оновлені «портрети» композиторів та виконавців

3. **Що характеризує стильову динаміку розвитку музичної культури?**

- а) оновлення естетичних ознак епохального стилю;
- б) еволюція музичної мови як звуковиражальної системи мислення;
- в) оновлення манери виконання музичних творів;
- г) нові форми осмислення композитором-професіоналом автентичного музичного матеріалу

4. **Якими є особливості розвитку української музичної культури?**

- а) відсутність української державності упродовж тривалого часу;
- б) обмін досягненнями з різними культурами;
- в) співіснування на території України різних етнічних музичних культур;
- г) розвиток поза межами України, в діаспорі

5. **Який прошарок національної культури є найстарішим?**

- а) культура етнічна;
- б) культура народна;
- в) культура регіональна;
- г) культура традиційна

6. **Як позначають соціальну і культурну спадщину, що передається від покоління до покоління та відтворюється упродовж тривалого часу?**

- а) етнічні цінності;
- б) традиції;
- в) культурні форми;
- г) культурні універсалії

7. Які культурні зв'язки характеризують етнічні музичні культури на різних етапах розвитку світової культури?

- а) тісні зв'язки з іншими етнічними культурами;
- б) явище типологічної спільності між етнічними культурами;
- в) засвоєння культурних явищ інших культур;
- г) адаптація інших етнічних культур на власному національному ґрунті;
- д) все разом

8. Відколи почали з'являтися записи українського музичного фольклору?

- а) в епоху бароко;
- б) в добу класицизму;
- в) в добу романтизму;
- г) в епоху Київської Русі

9. Чим характеризується етнопедагогіка?

- а) сукупністю традиційних форм й засобів виховання та навчання;
- б) формуванням особистості, готової до реалізації власних здібностей у світі;
- в) досвідом створення та буття міцної родини;
- г) поглядами на психологічні та пізнавальні інтереси дитини;
- д) народною мудрістю, що передається від батьків до дітей, від покоління до покоління;
- ж) все разом

10. Що саме виховує сім'я?

- а) працелюбство;
- б) знання своєї династії;
- в) повага до людей старшого віку та шанобливість до дітей молодшого віку;
- г) залучення молоді до національної культури, традицій, фольклору;
- д) все разом

11. Що визначає особливості української етнопедагогіки?

- а) передавання давніх трудових знань та вмінь дітям;
- б) формування загальноетнічних знань у дітей;
- в) формування світоглядно-естетичних уявлень;
- г) «хліборобська спрямованість» сімейного виховання

12. Які принципи дозволили українській етнопедагогіці поєднати етнонаціональні і вселюдські цінності?

- а) спадковості;
- б) виховання прикладом і заохочування;
- в) залежності від середовища;
- г) гуманізму;
- ж) все разом

13. Як саме функціонує в суспільстві музична етнопедагогіка?

- а) через музичні традиції, звичаї, ритуали;
- б) формування певних почуттів як соціально-психологічних механізмів;
- в) впливає на етнос через наслідування, красу музичних та поетичних образів, мелодичних та метро ритмічних побудов;

г) все разом

14. Який виховний ідеал створила українська етнопедагогіка в образі козака?

- а) вірність обов'язку, відвага;
- б) витривалість, вільнолюбство;
- в) лицарська гідність, порядність;
- г) непокірність, військова вправність

15. Які засади козацької педагогіки є важливими сьогодні?

- а) високі моральні якості людини;
- б) фізичний розвиток;
- в) культурний розвиток дітей та молоді;
- г) все разом

16. Що визначає зміст естетичного виховання в етнопедагогіці як процесу формування естетичного ставлення до життя?

- а) почуття краси у сприйманні природи, мистецтва, людини, взаємин між людьми;
- б) розуміння краси як межі між довершеним і низьким;
- в) суспільну практику виховання дітей та молоді, сприйняття життя на основі естетичних законів;
- г) все разом

17. Що подає уяву про ранні форми українського музичного мистецтва?

- а) усний характер селянського фольклору;
- б) записи релігійної музики за допомогою невм;
- в) музичний інструментарій, знайдений під час археологічних розкопок.

18. Які інструменти вважаються на території України найдавнішими?

- а) ударні (розкопки с. Мезин на Десні);
- б) духові (стоянка Молдове Кельменецького району Чернівецької області, Маріупольський могильник);
- в) струнні

19. Яку роль в культурі Київської Русі відіграло впровадження богослужбового співу?

- а) задекларував постулати візантійського церковного співу;
- б) задекларував християнський культ Сходу та Заходу, поширений ще з IV ст.;
- в) задекларував локально переосмислені візантійські звичаї та знання.

20. Який музичний інструментарій Київської Русі представлено на фресках Софії Київської?

- а) флейта;
- б) сопілка;
- в) лютня;
- г) кимвали;
- д) пневматичний орган;
- ж) все разом

Додаток Д

Аудіо-анкетування з жанрової ідентифікації українського музичного фольклору

Шановні студенти!

Просимо вас взяти участь в аудіоанкетуванні та визначити жанр народної пісні. Ваші відповіді допоможуть вдосконалити підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору у Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

№	Назва пісні	Жанровий тип
1.	І добрий вечір, і Святий вечір	обрядова вистава «Коза»
2.	Ой ти, місячку, мій братичку	обрядова - посівання
3.	Поїхав мій милий в далеку дорогу	жартівлива
4.	Ой їхав козак та через байрак	козацькі, про загибель козака
5.	Ой там, на горі, в шовковій траві	балада
6.	Пішла мати на село	танцювальні, гопак
7.	Ходить котик по лавках	колискова
8.	Сорока, ворона	забавлянка
9.	Кури, гуси, та індики	дитяча ігрова
10.	Ой не коси, мій таточка, сіна	обрядова, косовиця
11.	Заскочив козел в огород, в огород	танцювальні, жартівлива
12.	Ой ти, коток-коточок	колискова
13.	Куй, куй чобіток	забавлянка
14.	Щедрик	обрядова
15.	На Івана Купала	обрядова
16.	А вже жито половіє	обрядово-жнивні

Додаток Е.**Аудіо-анкетування з національної (етнічної) ідентифікації музичного фольклору***Шановні студенти!*

Просимо вас взяти участь в аудіоанкетуванні та визначити етнічну, регіональну приналежність народної пісні. Ваші відповіді допоможуть вдосконалити підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору у Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

Назва пісні	Країна походження (народ, регіон)
Зеленеє жито	Українська https://www.youtube.com/watch?v=GvKkj6GQBI4
Молдавська хора	Молдавська https://www.youtube.com/watch?v=XRQcjHzOcXY&t=6s
O du stille Zeit	Німеччина https://www.youtube.com/watch?v=gBUwncqgyRI
Тихі нічні роздуми 靜夜思	Китай https://www.youtube.com/watch?v=Q11sjWajZIU
Хор "Басіани" "Аліло"	Грузія https://www.youtube.com/watch?v=zxiGv4w4h9I&list=RDCMUccAjggGixvo c4pqvI4PAUEQ&index=9
Deer riever	Негритянський спірічуелс https://www.youtube.com/watch?v=2bytFrsL4_4&t=3s
Ах, ручеек мой, ручеек	Ромська https://www.youtube.com/watch?v=V-FgPnRNnkM
Линяно моме	Болгарська https://www.youtube.com/watch?v=06N0dTqyBck

Додаток Ж.**Музичний матеріал для аналізу****або бесіди-інтерв'ю (за вибором)**

1. Українська народна пісня «Ай да люлю, люлю» (колискова)
2. Українська народна пісня «Ой не пугай, пугаченьку» (козацька)
3. Чеська народна пісня «Holka Modrooká» (дитяча ігрова)
4. Англійська народна пісня «Poor Mary sits A-weeping» (дитяча лірична)
5. Данська народна пісня «En Rose Sa Jeg Skyde» (різдвяна)
6. Китайська народна пісня «Жасмін»

Додаток 3

Es ist ein Ros' entsprungen

Es ist ein Ros entsprungen ist ein altes kirchliches **Weihnachts** aus dem 16. Jahrhundert. Die 2. Strophe erfasste Michael Praetorius (1609) und die 3. fügte Friedrich Layritz 1844 hinzu.

Melodie zum Lied   ...



1. Es ist ein Ros' ent - sprun - gen aus
wie uns die Al - ten sun - gen, von

ei - ner Wur - zel zart, und hat ein
Jes - se kam - die Art }

Blüm - lein 'bracht mit - ten im kal - ten

Win - ter, wohl zu der hal - ben Nacht.

- 1 Es ist ein Ros' entsprungen
aus einer Wurzel zart,
wie uns die Alten sungen,
von Jesse kam die Art
und hat ein Blümlein 'bracht
mitten im kalten Winter,
wohl zu der halben Nacht.

Додаток К. ПРИКЛАДИ ПРЕЗЕНТАЦІЙ

Ой, ходить сон

Нотатки до слайда

Анатолій Солов'яненко (1932-1999)

Володар всесвітньовідомого українського тенору. Герой України. Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка. Заслужений артист УРСР, Народний артист СРСР. Його творчість, представлена 16 грампластинками та аудіо дисками. Своїм звучанням підкорив слухачів італійського театру «Ла Скала». Виконавець улюблених українських хітів «Ніч яка місячна», «Чорнії брови, карії очі», «Стоїть гора високая» та ін.

«Місяць на небі»

В репертуарі Солов'яненка – 17 оперних партій, багато арій, романсів, народних пісень. Широкою є географія гастролей співака: Болгарія, Румунія, НДР, Японія, Австралія, Канада серед багатьох інших. Кілька сезонів він співав у нью-йоркському «Метрополітен-опера», де виконав партії в операх Р. Штрауса, Дж. Верді, П. Масканьї.

Народні українські пісні в його виконанні стали взірцем майстерності для всіх наступних співаків.


Серед найкращих партій: Андрій («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Фауст (в однойменній опері Шарля Гуно), Альфред («Травіата» Дж. Верді), Надір («Шукачі перлин» Ж. Бізе), Рудольф («Богема» Дж. Пуччині) та ін. Світові знавці оперного співу визнали, що виконання Солов'яненком партії герцога в «Ріголетто» Дж. Верді було найкращим – вершиною майстерності.

1 2 3 4 5 6

1 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 1 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Китайське національне музичне мистецтво – Пекінська опера

中国的国家宝藏音乐艺术—京剧



19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

Notatki do слайда

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12


1 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 1 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Сучасні технології в підготовці майбутніх учителів музики


Способи активізації
Медіа-презентації

Джерельна база вчителя
Він Інтернету до портфоліо

Ой, візьму відерце чистої води...



*Битиме мене сонце, білий сніжок білий,
але мислювати вкраще, - це я не розумію...*



Notatki do слайда

Додаток Л.

Алгоритм проєктування вебквесту (адаптований за Т. Фурсиковою)

1. Вступ: зазначення терміну самостійної розробки вебквесту та початкових умов роботи
2. Розробка завдань для самостійного виконання різного рівня складності
3. Пошук ресурсів в мережі Інтернет і завантаження необхідних для розкриття теми матеріалів (нотні, аудіо-, відеоматеріали, статті, навчальні та навчально-методичні посібники, монографії, дисертації)
4. Поетапний опис процесу виконання завдань з поясненнями щодо застосування віднайденної інформації, таблицями, схемами, діаграмами тощо
5. Висновки з перспективами подальшої самостійної розробки теми
6. Презентація результатів проєкту (веб-сайт, презентація, відеокліп, комп'ютерна графіка тощо)

Тематика для розробки вебквестів

Українська музична фольклористика у світовому контексті

Фольклорно-фестивальний рух у сучасному соціокультурному просторі

Народні музичні інструменти світу

Китайська народна музика як виховний феномен

Африканська етнічна музика

Музичні традиції австралійських аборигенів

Музика народів США

Народна музика індіанців

Музичний фольклор корінних народів Північної та Південної Америки

Пісні танцювальної музики фольклорної традиції

Планетарний контекст української народної пісні

Додаток М

ДАНІ ПРИКІНЦЕВОГО ДІАГНОСТИЧНОГО ЗРІЗУ

Таблиця 3.10.

Діагностичні дані міри сформованості фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва за мобілізаційно-спонукальним критерієм

Бали	Показники						\bar{x} у %
	1		2		3		
	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	
Експериментальна група							
4	8	25,0	7	21,9	7	21,9	22,9
3	14	43,8	16	50,0	16	50,0	47,9
2	9	28,1	8	25,0	9	28,1	27,1
1	1	3,1	1	3,1	0	0,0	2,1
Контрольна група							
4	3	9,7	4	12,9	3	9,7	10,8
3	8	25,8	7	22,6	10	32,3	26,9
2	12	38,7	13	41,9	12	38,7	39,8
1	8	25,8	7	22,6	6	19,3	22,6

Таблиця 3.11

**Діагностичні дані міри сформованості фахової компетентності
майбутніх учителів музичного мистецтва за етно-когнітивним критерієм**

Бали	Показники						\bar{x} у %
	1		2				
	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	
Експериментальна група							
4	8	25,0	7	21,9	8	25,0	24,0
3	15	46,9	14	43,7	16	50,0	46,8
2	7	21,8	10	31,3	7	21,9	25,0
1	2	6,3	1	3,1	1	3,1	4,2
Контрольна група							
4	4	12,9	5	16,1	4	12,9	14,0
3	9	29,0	7	22,6	9	29,0	26,9
2	12	38,7	15	48,4	12	38,7	41,9
1	6	19,4	4	12,9	6	19,4	17,2

Таблиця 3.12.

**Діагностичні дані міри сформованості фахової компетентності
майбутніх учителів музичного мистецтва за вокально-методичним
критерієм**

Бали	Показники						\bar{x} у %
	1		2		3		
	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	
Експериментальна група							
4	6	18,8	5	15,6	7	21,9	18,8
3	16	50,0	17	53,1	16	50,0	51,0
2	9	28,1	8	25,0	7	21,8	25,0
1	1	3,1	2	6,3	2	6,3	5,2
Контрольна група							
4	3	9,7	3	9,7	3	9,7	9,7
3	8	25,8	7	22,6	8	25,8	24,7
2	13	41,9	15	48,4	12	38,7	43,0
1	7	22,6	6	19,3	8	25,8	22,6

Таблиця 3.13.

**Діагностичні дані міри сформованості фахової компетентності
майбутніх учителів музичного мистецтва за формувально-діяльним
критерієм (констатувальний діагностичний зріз)**

Бали	Показники						\bar{x} у %
	1		2		3		
	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	Абсолютна кількість	%	
Експериментальна група							
4	6	18,8	7	21,9	5	15,6	18,8
3	15	46,8	14	43,7	14	43,8	44,8
2	9	28,1	10	31,3	12	37,5	32,2
1	2	6,3	1	3,1	1	3,1	4,2
Контрольна група							
4	2	6,5	4	12,9	3	9,7	9,7
3	8	25,8	8	25,8	9	29,0	26,9
2	13	41,9	12	38,7	12	38,7	39,7
1	8	25,8	7	22,6	7	22,6	23,7

Таблиця 3.14

**Рівні сформованості фахової компетентності майбутніх учителів
музичного мистецтва (прикінцевий діагностичний зріз)**

Рівні / Критерії	Критерії (у %)				\bar{x}
	1	2	3	4	
Експериментальна група					
творчий	22,9	24,0	18,8	18,8	21,1
компетентнісний	47,9	46,8	51,0	44,8	47,7
пошуковий	27,1	25,0	25,0	32,2	27,3
індиферентний	2,1	4,2	5,2	4,2	3,9
Контрольна група					
творчий	10,8	14,0	9,7	9,7	11,0
компетентнісний	26,9	26,9	24,7	26,9	26,3
пошуковий	39,7	41,9	43,0	39,7	41,2
індиферентний	22,6	17,2	22,6	23,7	21,5

Додаток Н

Види діяльності





Додаток О. ДОВІДКА про впровадження результатів дисертаційного дослідження



УКРАЇНА

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Державний заклад
**"ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
 імені К. Д. УШІНСЬКОГО"**
 65020, м.Одеса, вул. Старовортофранкіська, 26. Тел.: (048) 723-40-98, факс: (048) 732-51-03
 E-mail: pdpu@pdpu.edu.ua

від 06.10.2022 № 475/16
 на № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
 Хуан Юйсі

**«Формування педагогічно-інтерпретаційної майстерності майбутніх викладачів вокалу»
 за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)
 у освітній процес державного закладу
 «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»**

Впродовж 2020 – 2022 рр. аспірантом Хуан Юйсі на факультеті музичної та хореографічної освіти впроваджувалася авторська методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору. Тема дослідження входить до тематичного плану науково-дослідних робіт Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» і є складником наукової теми кафедри музичного мистецтва і хореографії факультету музичної та хореографічної освіти «Теорія і методика підготовки майбутніх фахівців мистецького та мистецько-педагогічного профілю в контексті соціокультурної парадигми».

Науковими завданнями розробленої методики було обрано концептуальні положення етнокультурного, аксіологічного, синергійного, компаративного та інноваційного методологічних підходів і комплекс принципів реалізації їх інституційних ідей.

Перевірка ефективності пропонуваної дисертантом методики відбувалася за трьома етапами: особистісно-мобілізаційним, гностично-формульним, фахово-практичним. На кожному етапі формульованого експерименту застосовувався комплекс організаційних форм, методів і технологій, спрямований на реалізацію певної педагогічної умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.

На першому етапі реалізувалася педагогічна умова: активізація ціннісно-відповідальної позиції щодо формування в сучасній шкільній молоді зацікавлено-пізнавального ставлення до пісенного фольклору, залучення резидентів залучали до засідань «круглого столу», диспутів і дискусій з актуальних проблем збереження й розвитку народної творчості в сучасних соціокультурних умовах, обговорення власного досвіду і спостережень за музичним середовищем, аналізу спрямованості музичного виховання дошкільників, програм з музичного

мистецтва для загальноосвітніх шкіл в Україні, Китаї та інших світових музично-освітніх практиках з погляду їх спрямованості на забезпечення культурно-фольклорної трансмісії.

На другому етапі вирішувалися завдання збагачення знань студентів щодо фольклорного мистецтва, народно-пісенних традицій, дитячого фольклору, з метою чого студенти знайомилися із відсотковими фольклорних світ, здійснювали порівняльну характеристику академічної й автентично-народної манери співу, аналізували записи солістів і фольклорних груп різних етносів, зокрема – українського, китайського, грузинського, болгарського, ромського та ін. На цьому етапі також актуалізувалися міжпредметні зв'язки, завдяки яким здобувачі набували здатності інтегрувати знання з історії музичного та інших видів мистецтва, узагальнювали досвід виконання народнопісенних творів у сольному, хоровому співі, диригуванні, а також у процесі підготовки до щорічного факультетського конкурсу інтернаціональних вокальних ансамблів.

На третьому, фахово-практичному етапі експериментальної роботи реалізувалася педагогічна умова – оволодіння сучасними мистецько-педагогічними технологіями залучення школярів до пізнавальної й виконавської діяльності на матеріалі пісенного фольклору. Задля цього респонденти розробляли тематичні відео-презентації, залучалися до ділових ігор, у яких навчалися надавати своїй інформації інтерактивного характеру, набували досвіду настановної промови й практики розучування пісень, описували форми залучення дітей до активних і цікавих для них форм діяльності – проведення вікторин, театралізації пісень, добору репертуару, застосування сучасних способів подачі інформаційного блоку й обміну музичним матеріалом, зокрема – використання можливостей хмарних технологій, файло-обмінників, розробляли плани уроків і культурно-масових заходів фольклорного спрямування.

Порівняльний аналіз результатів констатувальної й прикінцевої діагностики засвідчив, що дані, отримані під час першого і другого зрізів суттєво відрізняються за результатами, які продемонстрували здобувачі з ЕГ, з КГ. Так, пайового, продуктивного рівня в ЕГ досягли 21,1 %, що на 17,7 % більше, ніж на початковому етапі експерименту. В КГ їх кількість зросла на 7,0 %. На достатньому, самостійному рівні в ЕГ кількість респондентів збільшилася на 25,6 %, а у КГ їх кількість зросла тільки на 3,5 %. На середньому, адаптаційному рівні в ЕГ було вищлено на 10,5 % менше респондентів, а в КГ їх кількість збільшилася на 3,7%; на найнижчому, індиферентному рівні в ЕГ їх кількість зменшилася на 32,8%, в той час, як у КГ із збільшилося 21,5 %, тобто зменшилося на 14,3% у порівнянні з першим зрізом. Ефективність авторської методики було підтверджено за допомогою багатофункціонального критерію φ^* Фішера, що дозволило дійти висновку щодо її ефективності в підготовці майбутніх унівців музичного мистецтва до культурно-педагогічної трансмісії засобами пісенного фольклору.

Результати дослідження обговорювалися на науково-практичних конференціях, засіданнях кафедри музичного мистецтва і кореспонденції.

Проректор з наукової роботи,
доктор політичних наук, професор



Ганна МУЗИЧЕНКО