

УДК [781:378.016]: 373.011.3-151
DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-1-3>

ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ КАНОНІВ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Гумінська Оксана Олексіївна

кандидат педагогічних наук,
доцент Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного університету
ORCID ID: 0000-0001-9845-1958
e-mail: guminska@ukr.net

Тарківська-Нагиналюк Олена Дмитрівна

кандидат педагогічних наук,
старший викладач Кременецької обласної
гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка
ORCID ID: 0009-0004-1417-6004
e-mail: lenatiman@ukr.net

У статті розглянуто поняття «канон» як форма імітаційної поліфонії, як музичний твір, частина твору, як засіб композиторського розвитку. Виразні можливості канону криються у максимальній єдності голосів, концентрованому втіленні образу. Але особливим аспектом є питання опрацювання канонів у процесі вивчення курсів фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Автори розглядають канон під різним кутом зору історико-теоретичних дисциплін. Це – історичні, музикознавчі факти, видові ознаки, правила побудови тощо.

Практичні аспекти вивчення канонів майбутніми вчителями музичного мистецтва у статті розкрито з огляду на дисципліни «Поліфонія», «Сольфеджіо», «Методика музичного виховання», «Хоровий клас та практикум роботи з хором» і «Виробнича (педагогічна) практика». Так, у курсі «Поліфонії» студенти вчать писати канони, на заняттях сольфеджіо, хору – сольфеджують їх, виконують із текстом. Виконання канонів розвиває навички поліфонічного слуху, розширює інтонаційний запас музиканта. А канони строгого стилю з дидактичними текстами стають хоровим репертуаром уроків та позаурочних занять.

Висвітлено власний досвід роботи над каноном у курсі «Методики музичної освіти»: аналіз методичної літератури, підбір та систематизація вокальних та інструментальних канонів, вивчення навчального матеріалу підручників «Мистецтво» щодо використання канонів на уроках музичного мистецтва.

Описано етапи опрацювання канону: етап засвоєння ритму канону (речитація тексту, виконання ритму звучними жестами, шумовими інструментами), етап засвоєння мелодії (виконання мелодії унісоном, спів двоголосся з учителем, із солістами), етап ігрового, пластичного виконання канону (виконання образних, ігрових рухів, рухів у просторі, музикування мелодії і супроводу). Ці етапи є не лише прикладом розуміння пісні, роботи над чистотою інтонації, розвитком слухового самоконтролю, навичок слухання своєї та іншої партії, а й зразком виконання ритмічного та мелодичного рисунку у різних формах: через рухи, гру, музикування, творчість.

Підкреслено головний практичний аспект: опрацювання з майбутніми вчителями музичного мистецтва теоретичних, методичних аспектів вивчення канону є основою організації музично-виконавської діяльності з учнями в закладі загальної середньої освіти під час виробничої (педагогічної) практики.

Ключові слова: канон, імітаційна поліфонія, хоровий спів, методика роботи над каноном, виробнича (педагогічна) практика.

PRACTICAL ASPECTS OF LEARNING THE CANONS BY FUTURE TEACHERS OF MUSIC

Oksana Huminska,

Rivne State University for the Humanities

Olena Tarkivska-Nagynaliuk,

Kremenets Regional Taras Shevchenko Humanitarian
and Pedagogical Academy

The article considers the concept of «canon» as a form of imitative polyphony, as a piece of music, a part of a work, and as a means of composer development. The expressive possibilities of the canon lie in the maximum unity of voices, the concentrated embodiment of the image. But a special aspect is the issue of studying the canons in the process of studying courses of professional training of a future music teacher. The authors consider the canon from different perspectives of historical and theoretical disciplines. These are historical and musicological facts, species characteristics, rules of construction, etc.

The practical aspects of studying canons by future music teachers are revealed in the article with reference to the disciplines «Polyphony», «Solfeggio», «Methods of Music Education», «Choir Class and Workshop with Choir» and «Production (Pedagogical) Practice». For example, in the Polyphony course, students learn to write canons, and in the Solfege and Choir classes, they learn to arrange them and perform them with text. Performing canons develops the skills of polyphonic ear; and expands the musician's intonation range. Composing canons of a strict style with didactic texts becomes a choral repertoire for lessons and extracurricular activities.

The author highlights her own experience of working on the canon in the course «Methods of Music Education»: analysis of methodological literature, selection and systematisation of vocal and instrumental canons, study of the educational material of the «Art» textbooks on the use of canons in music lessons.

The stages of working on the canon are described: the stage of mastering the rhythm of the canon (recitation of the text, performing the rhythm with sound gestures, noise instruments), the stage of mastering the melody (performing the melody in unison, singing two-voice with the teacher, with soloists), the stage of playful, plastic performance of the canon (performing figurative, playful movements, movements in space, musicianship of the melody and accompaniment). These stages are not only an example of learning a song, working on the purity of intonation, developing auditory self-control, listening skills for one's own and other parts, but also an example of performing rhythmic and melodic patterns in various forms: through movement, play, music-making, and creativity.

The main practical aspect is emphasised: working with future music teachers on theoretical and methodological aspects of studying the canon is the basis for organising music performance activities with students in a general secondary education institution during industrial (pedagogical) practice.

Key words: canon, imitative polyphony, choral singing, methods of working on the canon, industrial (pedagogical) practice.

Постановка проблеми. Фахова підготовка здобувачів вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» спрямована на оволодіння комплексом психолого-педагогічних, мистецтвознавчих, гуманітарних наук, на оволодіння загальними та спеціальними компетентностями у сфері музичної освіти.

Компетентнісний підхід передбачає не лише оволодіння сумою знань, умінь та навичок, а й розкриття творчих можливостей, вироблення ставлення до майбутньої професії. Він підкреслює значимість практичного оволодіння знаннями історії, теорії музики, методики музичної освіти майбутніми вчителями музичного мистецтва.

Аналіз досліджень. Різні аспекти підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва розкрито у наукових дослідженнях М. Клепар (формування гуманістичної світоглядної позиції майбутніх учителів музики засобами народної пісенної

творчості), П. Косенко (особистісно орієнтоване навчання гри на музичному інструменті майбутнього вчителя музики), О. Ребрової (формування художньо-ментального досвіду вчителів мистецьких дисциплін), Т. Бодрової (підготовка вчителів музики до використання української музично-педагогічної спадщини у професійній діяльності), О. Хоружої (формування етнопедагогічного мислення майбутніх учителів музики), О. Єременко (консолідаційний підхід до музично-фахової, педагогічної і дослідницької підготовки магістрів із музичного мистецтва), Л. Ракитянської (формування морально-естетичної активності студентів музично-педагогічних факультетів в умовах індивідуального навчання), Т. Анікіної (патріотичне виховання майбутніх учителів музики засобами художнього краєзнавства), М. Москальової (моральне виховання особистості майбутнього вчителя музики засобами українського сакраль-

ного хорового мистецтва). Окрім цього, фундаментальні питання підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва піднімають А. Козир (акмеологічні орієнтири), О. Жорнова, О. Лобова (методологічні основи музичної освіти), О. Щолокова, Л. Масол, О. Бузова, О. Соколова та ін. (проблеми культуротворчості та інтеграційних процесів в системі музичного навчання).

Уважаємо важливим підкреслити діяльнісний підхід до формування системи музичних знань майбутніх учителів музичного мистецтва.

Мета статті – розглянути різні погляди на вивчення поняття «канон» у процесі підготовки здобувачів вищої освіти за спеціальністю 014 «Середня освіти (Музичне мистецтво)» та актуалізувати практичні аспекти опрацювання канону на заняттях у ЗВО та під час виробничої практики.

Виклад основного матеріалу. Канон – це форма поліфонічної музики, багатоголосний твір, у якому всі голоси виконують одну й ту саму мелодію, вступаючи по черзі, із запізненням. Виразні можливості канону криються в максимальній єдності голосів, концентрованому втіленні образу.

Б. Фільц називає канonom багатоголосну музику, де всі голоси виконують ту саму мелодію, але вступають не одночасно, а по чергово, з певним часовим зміщенням (на пів такта, такт і більше). Музичний розвиток у каноні заснований на безперервному проведенні імітації мелодії першого голосу – пропости іншим голосом – респостою, який вступає раніше, ніж закінчується мелодія пропости. Залежно від числа імітуючих тем канони можуть бути простими, подвійними тощо; від інтервалу між голосами – у приму, квінту, октаву тощо; від форми імітування – у збільшенні, зменшенні тощо, від кількості голосів – двоголосним, триголосним тощо (Фільц, 2008, с. 311–312).

Починаючи із Середньовіччя до початку XVIII ст. будь-які імітаційні музичні контрапункти називалися фугами, а суворі імітації, яка зараз відома як канон, кваліфікується як *fuga ligata*, що означало «закута fuga» («фуга в кайданах»). Канон у значенні «правило» стосовно поліфонічної музики вживався як пояснення кількості голосів, місця вступу, згідно з яким з однієї написаної мелодичної лінії можуть додаватися повторення теми, змінені та без змін. Це правило зазвичай давалося усно, але могло також доповнюватися спеціальними знаками в партитурі, які іноді самі називалися канонами (Bridge, 1881).

Лише в XVI ст. слово «канон» почали використовувати для опису строгої імітаційної поліфонії. Найдавнішими канонами є англійські раунди, роти («колесо»). *Sumer is icumen in* («Літній канон», «Пісня зозулі») на шість голосів (чотири голоси канonom і два голоси остинато) вважається першим зразком середньовічного англійського раунду, або роти, середини XIII ст. (Sanders, 2001).

В Італії та Франції з XIV ст. писали двоголосні канони, використовуючи для них термін *сассія* («гонитва»). Форма канону досягла найвищого розвитку у творчості Ж. Дебре, Й. Окегема, Дж. Палестрини та ін. Цикл канонів, фуг та інших поліфонічних творів «на Королівську тему» або «Музичне приношення» Йоганна Баха є вершиною мистецтва поліфонії. Цей цикл базується на одній музичній темі, яку Баху подарував прусський король Фрідріх II. Канони в «Музичному приношенні» представлені короткою одноголосною мелодією у декілька тактів, але супроводжуються загадковою фразою латиною, через що стали називатися «загадковими канонами». Фраза латиною, загадка має бути розгаданою виконавцем і правильно ним виконана. Наприклад, загадка *in augmentationem* (тобто зі збільшенням тривалостей нот) пропонує заграги респосу тривалостями, що є двічі більшими за тривалості пропости. Канон, який має загадку, *Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis* (і нехай разом із модуляцією вознесеться слава короля) має закінчитися на тон вище, ніж він починався.

В історії музики канон зустрічається як самостійна форма, як частина твору, а також є засобом поліфонічного розвитку та формотворення. У вітчизняній музиці XX ст. канони представлені: Л. Ревуцьким (канони для фортепіано), Б. Фільц (канони для хору – «Чорногуз», «Жук-Жученко», сл. В. Лучука для дитячого хору а *capella*. «Облітав журавель», сл. П. Воронька. «Сонце, хлопчик і обруч», сл. Д. Павличка для дитячого хору з фортепіано), А. Мухом («Два канони» для баяна), О. Станком («Канонічні дуети» для двох скрипок), М. Ластовенським («Канон» для фортепіано), М. Денисенко («Два канони» для сопрано й інструментального ансамблю) та ін. Канон як засіб поліфонічного розвитку використовується у вокальних та інструментальних творах, зокрема в обробках народних пісень: «Ой співаночки мої», «Я в кватиронці сиджу» С. Людкевича, «Болить, болить голівонька» П. Козицького, «Лугом іду, коня веду» Б. Лятошинського, в обробках Є. Козака, М. Вериківського та ін. (Фільц, 2008, с. 312).

З. Кодай є автором багато канонів для хору, а також написав збірник для юного піаніста «24 маленькі канони для чорних клавіш». Метою цього навчального посібника стало поєднання співу з грою на інструменті. Педагог пропонує дитині спочатку вільно співати з ритмічних знаків і позначень сольмізаційних складів мелодію, а потім переносити цю мелодію на фортепіано, причому грати двоголосний канон з одного рядка, пропонує одну мелодію співати, а іншу – грати. Композитор зауважує, що з дворядкового запису часто навіть не усвідомлюється, що обидві руки грають те саме (Kodály, 1946).

Вивчення канону здобувачами вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» пов'язане з дисциплінами музично-теоретичного та музично-історичного циклів. В історичному контексті можуть розглядатися питання походження та етапів розвитку канону як зразка імітаційної поліфонії в епоху Середньовіччя, Відродження, бароко, використання канону чи поліфонічного розвитку в творчості окремих композиторів. Вивчення «Поліфонії» та «Аналізу музичних творів» передбачає розгляд питань імітаційної поліфонії, ознайомлення з різновидами канону (нескінченний, подвійний, дзеркальний, ракоходний), написання двоголосних канонів строгого стилю.

Канони є навчальним матеріалом занять сольфеджіо, гри на фортепіано, баяні, скрипковому ансамблі, хорового класу та практикуму роботи з хором. Як вокально, так і інструментально здобувачі вищої освіти розвивають здатність чути, відстежувати та співвідносити рух мелодичних ліній, зміщений у часі, «горизонтальну багатоскладність» музичної фактури, навички сприймання інтервальних та гармонічних поєднань звуків, які при цьому утворюються, уміння чути другу партію й підлаштовуватися під неї.

Особливе місце займає робота над канонами на заняттях хору, де розширюються можливості опрацювання імітаційної поліфонії за рахунок кількості хорових партій. Виконання канону майбутніми вчителями музичного мистецтва спрямоване на розвиток поліфонічного ансамблю, який А. Мархлевський трактує як стійке та узгоджене звучання голосів за відносної динамічної незалежності кожного з них, продиктованій їх інтонаційною значущістю у загальному контексті. Імітаційна поліфонія, до якої відносять і канон, належить до складних різновидів фактури, пов'язана з послідовним проведенням однієї й тієї ж теми або мелодичного звороту в різних голосах на тлі протискладення інших (Мархлевський, 1986, с. 69).

У поліфонічному творі мелодичний рисунок, темброві, динамічні, ритмічні особливості кожного голосу підпорядковуються завданню єдності звучання. При цьому між партіями виникають різноманітні інтонаційно-мелодичні, динамічні, ритмові співвідношення. Для досягнення поліфонічного ансамблю А. Мархлевський радить звертати увагу на вміння хорової партії, виконавши основну тему, «поступитися» місцем іншій та перенестися у співі на другий або третій план. Головний тематичний матеріал при цьому має звучати динамічніше й чіткіше, ніж протискладення. Педагог також надає значення штриховим засобам: артикуляційно слід виділяти звуки основної теми, а не лише окремі акценти (Мархлевський, 1986, с. 71–72).

Ми пропонуємо приділити увагу майбутніх учителів музичного мистецтва формі канону з погляду хорової роботи з учнями ЗЗСО на виробничій (педагогічній) практиці: знати освітньо-розвивальні можливості канону, знати та володіти відповідним хоровим репертуаром, набути досвіду створення двоголосного канону, володіти методами та прийомами опрацювання канону на уроці музичного мистецтва та на занятті хору в позаурочний час.

Канони використовуються з метою розвитку музичних здібностей та розвитку навичок співу багатоголосся (у початковій школі – двоголосся). На уроці чи хоровому занятті канони виконують роль розспівування, але майбутній учитель має зауважувати на слуховому контролі виконання мелодії-партії, на самооцінці якості співу. Для вирішення партій І. Тимофеев пропонує співати одну партію на нюанс тихіше за іншу; співати один голос із текстом, інший – із закритим ротом тощо (Тимофеев, 2020).

Важливими для роботи з учнями над двоголоссям, на думку В. Коваліва, є підготовчий етап, де найперше розвивають чуття метроритму в унісонному відтворенні метроритмічних фігур, а потім – навчання імітації ритмів, мелодій та спів канонів. Тобто спочатку метроритмічний унісон слугує основою метроритмічного двоголосся, багатоголосся – від простих метроритмічних вправ, використання їх як акомпанементу до пісень, творів для слухання або використання вправ для засвоєння виражальних засобів із метою кращого відчуття метра та ритмічних тривалостей. Під час початкового засвоєння ритмічного двоголосся здійснюється розподіл на два голоси. Далі учні вчать чистого, некрикливого, красивого унісонного співу, об'єднуються у партії і співають двоголосні канони.

Спів канонів В. Ковалів вважає обов'язковим на ранньому етапі музичного виховання: він допомагає долати страх і невпевненість у співі другого голосу, готує дітей до гармонічного співу двоголосних пісень. Педагог пропонує прості канони, які можуть бути використані для двоголосного: «Пугач» М. Анцева, українські народні пісні «Васильок» та «Галя по садочку ходила», естонську народну пісню «Зозуля» та ін. (Ковалів, 1980, с. 74–75).

Т. Крижевська застосовує виконання канонів із назвами нот, голосних звуків або простих, зручних складів, що також сприяє удосконаленню поліфонічного та гармонічного слуху (Крижевська, 2019).

На уроках музичного мистецтва майбутні вчителі можуть скористатися досвідом О. Лобової: використати казку для засвоєння з учнями поняття «канон» і вивчити канон «Колискова для Дряпушка» О. Лобової (Лобова, 2004, с. 28–29).

У підручниках «Мистецтво» для ЗЗСО ми зустрівасмо канони, спеціально написані для учнів,


а також народні пісні, які можуть бути виконані каноном. Прикладом можуть бути: канон «День, день, добрий день» С. Садовенко (4-й клас, авт. І. Стеценко, С. Садовенко), згаданий канон «Колискова для Дряпушка» О. Лобової (4-й клас, авт. О. Лобова). Л. Аристова пропонує співати каноном українську народну пісню «Вийди, вийди, Іванку» (3-й клас, авт. О. Лобова). Л. Кондратова подає для слухання музики канон Й. Пахельбеля та канон Ave Maria В.А. Моцарта (6-й клас, авт. Л. Кондратова), Л. Масол – канон М. Леонтовича (5-й клас, авт. Л. Масол, О. Просіна).

Для роботи з учнями молодших класів корисним є орієнтовний список канонів, запропонований С. Миколінською: Ю. Литовко, сл. народні. «Вербонька»; Ю. Литовко, сл. народні. «Журавель»; музика і слова І. Сусліва. «Ми в дворі будуєм дім»; литовська народна пісня «Деркач»; музика і слова Ю. Литовка. «Веселі жабки»; українська народна пісня «Сіяв мужик просо»; С. Ботяров, сл. К. Алемасової. «Лічилка»; грузинська народна пісня «Яблучко зелене»; музика і слова Ю. Литовка. «Луна»; музика і слова Ю. Литовка. «Дорожній канон»; Г. Струве, сл. В. Вікторова. «Така пісенька»; норвезька народна пісня «Камертон»; Р. Бойко, сл. В. Вікторова. «Годинникар»; Л. Керубіні. «Біля річки»; С. Монюшко. «Поїзд»; З. Кодай. «Пташиний хор»; французька народна пісня «Пастуша пісня» (Миколінська, 29, 190).

К. Завалко на основі досвіду Е. Жака-Далькроза пропонує використовувати два типи канонів – перерваний канон та справжній. Перерваний – це канон-луна, коли педагог або учень виконує музичну фразу, а решта у цей час має паузу та слухає, а потім повторює цю фразу. Справжній канон вимагає одночасного сприймання музики та її відтворення, не передбачає паузи (Завалко, 2020, с. 43).

Канони, на нашу думку, водночас із розвивальними функціями можуть виконувати роль ознайомлення учнів із музично-теоретичними поняттями: канон, пропоста, ріспоста, безкінечний канон, канон про співочі голоси (рис. 1–3).

Оксана Гумінська



Ка-нон-му-зич-ний твір, що ма-є сво-ї пра-ви-ла, ме-ло-ді-я ол-на, а по-чер-го-во ста-вить-ся.

Рис. 1. «Канон-правило». Авт. О. Гумінська

Оксана Гумінська



Про-пос-та по-чи-на-є наш ка-нон. Ріс-пос-та всту-пить слі-дом в точ-ний тон.

Рис. 2. «Пропоста – ріспоста». Авт. О. Гумінська

Оксана Гумінська



Про ка-нон без-кі-нечний по-ве-де-мо мо-чу. Важ ме-ло-ді-я скін-чи-лась, то-пично-мозно-ву.

Рис. 3. «Безкінечний канон». Авт. О. Гумінська

Оксана Гумінська



Соп-ра-но, альт, те-нор і бас ра-зом зву-чать гар-но для вас!

Рис. 4. «Канон про співочі голоси». Авт. О. Гумінська

На практичних заняттях із «Методики музичної освіти» здобувачі освіти ознайомлюються з методами вокально-хорової роботи з учнями початкової школи, у тому числі з етапами роботи над каноном, які потім будуть використані під час виробничої практики.

Етап засвоєння ритму канону: перший і другий голоси разом декламують текст канону або читають ритмоскладами; перший голос – учитель декламує текст пісні-канону, другий голос – учні декламують текст канону, і навпаки; перший голос – учні декламують і грають на клавіесах, другий голос – учні декламують і грають на бубнах (додають інші голоси з іншими інструментами).

Етап засвоєння мелодії: виконання мелодії партії з ручними знаками, назвами нот, із текстом, доведення до чистого унісону; спів однієї фрази, речення різними партіями по черзі, за принципом «відлуння»; перший голос – учні співають основну мелодію, другий голос – співає вчитель, і навпаки; перший голос – співає вчитель (соліст, група солістів), другий голос – учні грають на ксилофонах чи металофонах, і навпаки; обидві партії виконуються тільки вокально; обидві партії виконуються на ксилофонах чи металофонах. Під час співу двоголосного канону важливо звертати увагу на співзвуччя, які утворюються, на «переплетення» мелодійних ліній, на красу двоголосного звучання. Вивчена мелодія може бути доповнена сольмізаційними жестами Дж. Кервена, або рухами, що позначають звуковисотний рух (показ висоти звуків за рукою-нотосцеєм чи зміною висоти рухів рук, витягнутих перед собою).

Інструментальне «розмальовування» мелодії канону може бути творчим завданням: кожна група-партія учнів має підібрати ритмічний, мелодичний інструмент, продумати варіант гри (заграти метр, сильну долю, початок чи кінець фрази, окремі звуки мелодії чи всю мелодію тощо) або зімпровізувати.

Етап ігрового, пластичного виконання канону допомагає тримати партію, «бачити» й усвідомлювати її: мелодію канону можна підтримати танцювальними рухами, рухами партії у просторі (колом, спіраллю, лініями тощо), з образними, ігровими рухами. Наприклад, англійська народна пісня «Равлик» спочатку може бути виконана у двох хороводах, які рухаються у протилежних напрямках, а потім – спіральним рухом, що імітує мушлю равлика. Таке урізноманітнення виконавської діяльності стимулює інтерпретаційні навички учнів.

Висновки. Канон як форма імітаційної поліфонії, як музичний твір, його частина, як засіб композиторського розвитку є предметом вивчення курсів фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Історико-теоретичні дисципліни вивчають історичні, музикознавчі аспекти, видові ознаки, правила побудови.

Практичні аспекти вивчення канонів майбутніми вчителями музичного мистецтва ми пов'язуємо з написанням канонів у курсі «Поліфонія», виконанням канонів на заняттях сольфеджіо, хоровому занятті, опрацюванням методичних та практичних аспектів роботи над канonom у курсі

«Методика музичної освіти» та організацією хорової роботи на уроці музичного мистецтва, занятті дитячого хорового колективу на виробничій (педагогічній) практиці в закладі загальної середньої освіти. «Хоровий клас та практикум роботи з хором» завдяки виконанню канонів розвиває навички поліфонічного слуху, розширює інтонаційний запас музиканта. Написання канонів строгого стилю з дидактичними текстами стає хоровим репертуаром уроків та позаурочних занять.

Знання методики роботи над канonom із дітьми є не лише прикладом розучування пісні, роботи над чистотою інтонації, розвитком слухового самоконтролю, навичок слухання своєї та іншої партії, а й зразком виконання ритмічного та мелодичного рисунку у різних формах: через рухи, гру, музикування, творчість. Дані форми практичного опрацювання канону є основою організації музично-виконавської діяльності з учнями ЗЗСО під час виробничої (педагогічної) практики майбутніх учителів музичного мистецтва.

Перспективу подальших досліджень убачаємо у розвитку творчих здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі створення канонів.

Література:

- Фільц Б. (2008). Канон. Українська музична енциклопедія. У 2 т. Т. 2. / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України. 311–312.
- Bridge J. Frederick. (1881). *Double Counterpoint and Canon*. London: Novello & Co., Ltd.; New York: The H. W. Gray Co., Inc.
- Sanders Ernest H. (2001). Rota. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan
- Kodály Z. (1946). *24 kis kánon a fekete billentyűkön*. Budapest, cop. Rózsavölgyi és Társa.
- Мархлевський А.Ц. (1986). Практичні основи роботи в хоровому класі. Київ: Муз. Україна.
- Організація роботи з дитячими вокально-хоровими колективами: методичні рекомендації (2020) / уклад. І.А. Тимофєєв. Рівне: Волинські обереги. <https://rocnt.com.ua/?p=2475>.
- Ковалів В. (1980). Деякі питання багатоголосного гармонічного хорового співу на уроках музики. *Музика в школі: збірник статей*. Київ: Муз. Україна. 74–81.
- Крижевська Т.Б. (2019). Розвиток гармонічного слуху на уроках сольфеджіо. На урок. <https://naurok.com.ua/metodichna-rozrobka-na-temu-rozvitok-garmonichnogo-sluhu-na-urokah-solfedzhio-186018.html>.
- Лобова О. (2004). *Музика: підручник для 4-го класу*. Київ: Школяр.
- Миколінська, С.І. (2015). *Музично-слухова увага молодших школярів: теорія та методика формування: навчально-методичний посібник*. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова.
- Завалко К.В. (2020). Упровадження методики Далькроза в навчання дітей музики. *Мистецтво та освіта*. 1 (95). 39–44.

References:

- Filts B. (2008). Kanon. [Canon]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. U 2 t. T. 2. [E–K] / hol. redkol. H. Skrypnyk. Kyiv : Vydavnytstvo Instytutu mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnolohii NAN Ukrainy, 2008. 311–312 [in Ukrainian].
- Bridge J. Frederick. (1881). *Double Counterpoint and Canon*. London: Novello & Co., Ltd.; New York: The H. W. Gray Co., Inc.
- Sanders Ernest H. (2001). Rota. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan.
- Kodály Z. (1946). *24 kis kánon a fekete billentyűkön*. [24 little canons on black keys]. Budapest, cop. Rózsavölgyi és Társa [in Hungarian].
- Markhlevskiy A. Ts. (1986). *Praktychni osnovy roboty v khorovomu klasi* [Practical basics of work in the choral class]. Kyiv: Muz. Ukraina [in Ukrainian].
- Orhanizatsiia roboty z dytyachymy vokalno-khorovymy kolektyvamy: metod. rekomendatsii* (2020) [Organization of work with children's vocal and choral groups]. / Uklad. Tymofieiev I.A. Rivne: Volynski oberehy. Retrieved from <https://rocnt.com.ua/?p=2475> [in Ukrainian].

Kovaliv V. (1980). Deiaki pytannia bahatoholosnoho harmonichnoho khorovoho spivu na urokakh muzyky [Some issues of polyphonic harmonic choral singing in music lessons]. *Muzyka v shkoli: zb. statei*. Kyiv: Muz. Ukraina. 74–81 [in Ukrainian].

Kryzhevska T.B. (2019). Rozvytok harmonichnoho slukhu na urokakh solfedzhio. [Development of harmonic hearing in solfeggio lessons]. *Na urok*. Retrieved from <https://naurok.com.ua/metodichna-rozrobka-na-temu-rozvitok-garmonichnogo-sluhu-na-urokah-solfedzhio-186018.html> [in Ukrainian].

Lobova O. (2004). *Muzyka* [Music] : pidruchnyk dlia 4 klasu. Kyiv: Shkoliar.

Mykolinska S.I. (2015). Muzychno-slukhova uvaha molodshykh shkoliariv: teoriia ta metodyka formuvannia [Musical and auditory attention of younger schoolchildren: theory and methods of formation]: navch.-metodych. posibn. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M.P. Drahomanova [in Ukrainian].

Zavalko K.V. (2020). Vprovadzhennia metodyky Dalkroza v navchannia ditei muzyky [Implementation of the Dalcroze method in teaching children music]. *Mystetstvo ta osvita*. 1 (95). 39–44 [in Ukrainian].
