

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет мистецтв**

**Кафедра методики музичного виховання, співу та хорового диригування**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Любар Р. О.

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ**  
**МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ**  
**ДІЯЛЬНОСТІ**

Кваліфікаційна робота студентки  
групи МХКм-16

ступінь вищої освіти «магістр»  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Музичне мистецтво)

Яблуновської Ірини Олександрівни

Керівник: кандидат педагогічних наук,  
доцент Кокарева Е. О.

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище, ініціали)

## ЗМІСТ

|  |     |
|--|-----|
| ВСТУП .....  | 4   |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ .....                     | 8   |
| 1.1. Сутність понять «готовність», «готовність майбутніх учителів музичного мистецтва» в науковій літературі .....   | 8   |
| 1.2. Специфіка диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в закладі вищої освіти .....   | 15  |
| 1.3. Обґрунтування структури готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності .....  | 20  |
| 1.4. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності .....                                       | 29  |
| Висновки до розділу 1 .....  | 43  |
| РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ..... | 45  |
| 2.1. Аналіз сучасного стану проблеми дослідження в практиці закладу вищої освіти .....   | 45  |
| 2.2. Впровадження педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності .....                          | 55  |
| 2.3. Аналіз та узагальнення результатів дослідної роботи .....   | 78  |
| Висновки до розділу 2 .....  | 84  |
| ВИСНОВКИ.....  | 87  |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....  | 90  |
| ДОДАТКИ.....   | 99  |
| Додаток А.....   | 99  |
| Додаток Б .....  | 107 |
| Додаток В.....   | 124 |

|                 |     |
|-----------------|-----|
| Додаток Г ..... | 126 |
| Додаток Д.....  | 129 |
| Додаток Е ..... | 137 |
| Додаток Ж.....  | 139 |
| Додаток З.....  | 146 |

## ВСТУП

**Актуальність теми.** На сьогоднішній день сучасна система освіти, перебуваючи на етапі реформаційних змін, зазнає кардинальних трансформацій, з якими пов'язані нові вимоги до особистості вчителя. Важливим постає питання формування вчителя, який володіє системою фахових компетентностей, вміє працювати в дитячому колективі; використовує передові форми, методи, засоби роботи; здатен креативно мислити; ставити конкретні завдання та досягати поставлених цілей в процесі роботи з учнями.

В закладах загальної середньої освіти, на уроках з музичного мистецтва, одним з провідних видів діяльності є співацька, в ході організації якої учитель виступає в ролі хормейстера. Тому, в процесі фахової підготовки в закладах вищої освіти, важливим завданням є формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

Дослідженням понять «готовність» та «професійна готовність» займалися такі вчені, як: В. Андрущенко [2], Бі Цзінчен [6], Д. Воронін [15], К. Дурай-Новакова [21], М. Дьяченко [22], Е. Зеєр [25], І. Зязюн [26], К. Кабріль [27], Л. Кандибович [22], І. Кучерявенко [35], Н. Овчаренко [42], О. Рудей [25], Д. Узнадзе [64], Л. Ульянова [66], В. Ягупов [79] та інші.

Свій вклад у розвиток диригентського мистецтва, процес диригентсько-хорового навчання внесли такі дослідники, як: Л. Амірова [1], Л. Безбородова [4], Бі Цзінчен [6], Г. Єржемський [23], А. Когадєєв [30], Р. Кофман [33], Ш. Мюнш [40], Т. Смірнова [56], Т. Фурдак [70], Чжан Лу [73], Л. Ярошевська [80] та інші.

Незважаючи на те, що проблема формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва є актуальною, своєчасною та достатньо досліджуваною науковцями у різних аспектах, недостатньо висвітленим, на нашу думку, залишається питання формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва саме до диригентсько-хорової діяльності, яка, як було

зазначено вище, є однією з провідних в процесі їх фахової підготовки. Зокрема, не вистачає сучасної наукової, навчально-методичної літератури з озвученої проблематики. Зазначене вище обумовило тему кваліфікаційної роботи: «Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності».

**Мета дослідження:** теоретично обґрунтувати та дослідити на практиці закладу вищої освіти ефективність впровадження педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

Для досягнення поставленої мети нами були окреслені такі завдання дослідження:

1. На основі аналізу наукової та навчально-методичної літератури розкрити сутність та зміст базових понять дослідження, визначити структуру готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.
2. Обґрунтувати педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.
3. Дослідити ефективність впровадження виокремлених педагогічних умов на практиці закладу вищої освіти.
4. Підвести підсумки дослідної роботи.

**Об'єкт дослідження** – процес формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності.

**Предмет дослідження** – педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

**Методи педагогічного дослідження:**

- *теоретичні:* аналіз, порівняння, узагальнення наукової, навчально-методичної літератури для визначення стану розробки досліджуваної проблеми, складання бібліографії, цитування, аналіз навчальних програм з дисциплін «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас»;

- *емпіричні*: спостереження, бесіда, анкетування, тестування, кількісна та якісна обробка результатів дослідної роботи.

**Практичне значення** отриманих результатів полягає у впровадженні в навчальний процес музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету виокремлених нами педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності на основі комплексу форм та методів (в тому числі, змісту та макету творчого проекту для студентів з дисципліни «Хорознавство»); планів-конспектів та програм методичного забезпечення вивчення дисциплін «Хорове диригування», «Хорознавство». Результати дослідження можна використовувати під час проведення лекційних, практичних занять з дисципліни «Хорознавство», практичних занять з дисципліни «Хоровий клас», індивідуальних занять з дисципліни «Хорове диригування»; в процесі самостійної роботи студентів з озвучених дисциплін, їх підготовки до участі у Міжнародних, Всеукраїнських конкурсах (в номінації «Хоровий диригент») та конференціях; у ході роботи над курсовими та кваліфікаційними роботами у закладах вищої освіти.

**Апробація досліджень.** Дослідження здійснювалось на базі Криворізького державного педагогічного університету (музично-хореографічне відділення факультету мистецтв, кафедра методики музичного виховання, співу та хорового диригування). Основні положення кваліфікаційної роботи висвітлювалися на засіданні II Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених (м. Кривий Ріг, 14 травня 2021 р.) та Міжнародній науково-практичній конференції «Наука, освіта, технології та суспільство: проблеми та перспективи» (м. Полтава, 06 жовтня 2021 р.). Публікації за їх результатами:

1. Яблуновська І. Структура готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених / ред.

О. І. Шрамко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, І. М. Власенко, О. О. Петренко.  
Кривий Ріг : ФО-П Мариниченко С. В., 2021. С. 128–131.

2. Яблуновська І. Організація диригентсько-хорової діяльності студентів в умовах дистанційного навчання. *Наука, освіта, технології та суспільство : проблеми та перспективи*: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції : у 2 ч. Полтава : ЦФЕНД, 2021. Ч. 1. С. 21-24.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури та додатків. Обсяг основного тексту роботи – 89 стор., загальна кількість літературних найменувань – 80, кількість таблиць – 12, кількість рисунків – 9, кількість додатків – 8.

## РОЗДІЛ І

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

#### 1.1. Сутність понять «готовність», «готовність майбутніх учителів музичного мистецтва» в науковій літературі

XXI століття генерує нові стандарти та вимоги до професійно-педагогічної освіти, що зумовлює науковий інтерес щодо змін в підготовці майбутніх вчителів у закладах вищої освіти. Одним з важливих завдань сучасної педагогічної освіти у закладах вищої освіти є формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

Для нашого дослідження важливим є вивчення ключових його понять: «готовність», «готовність майбутнього учителя музичного мистецтва», «професійна готовність» тощо.

Слід зазначити, що у нашій роботі поняття «майбутній учитель музичного мистецтва», «майбутній учитель», «студент», «майбутній хормейстер» тощо ми будемо сприймати як тотожні.

Вважаємо за необхідне, спочатку звернутися до історичної періодизації розвитку поглядів на проблему готовності, запропонованою дослідницею Л. Ульяновою. Дослідниця виокремила такі 4 етапи:

- кінець XIX – початок XX століття (в цей час відбувається розробка проблеми готовності з психологічної точки зору двома відомими психологами І. Павловим та Д. Узнадзе);
- 1918-1940 роки (протягом цього часу активно розроблялися та досліджувалися питання нейрофізіологічних механізмів відчуття та



сприймання, саморегуляції власних дій, а також психологічної готовності, як єдиного з механізмів професійної поведінки);

- 1940-1980 роки, у ході якого відбувалася активна стадія досліджень готовності з позицій теорії діяльності (зростає рівень зацікавленості проблемою, зокрема, вчені Дж. Брунер, Дж. Габріель, Г. Доу, Н. Левітов та Д. Узнадзе приділяють увагу готовності людини до професійної діяльності);
- з 1980 років до сьогодні (етап характеризувався розробленням теорій психологічної готовності: у педагогіці виникає поняття «професійна готовність», сформовані якості учителя сприймають, як показник високого рівня майстерності тощо) [66].

Дослідник Д. Узнадзе розуміє поняття готовності, як певного сформованого стану на основі установок, досвіду, внутрішніх регуляторів поведінки особистості [64]. В свою чергу, Д. Воронін визначає поняття «готовність», як вибіркочну прогностичну активність особистості в ході її підготовки до діяльності. Вона розвивається в процесі реалізації наміченого плану, визначених моделей подальших дій [15].

На думку дослідниці І. Кучерявенко, готовність є динамічним, складним проявом особистості, на основі якого вона реалізує поставлені цілі та завдання через внутрішню активність, що сприяє досягненню певних результатів [35].

Доцільним для нашого дослідження є визначення поняття *готовності* науковцями Е. Зеєром та О. Рудеєм, як активно-дієвого стану особистості, що є умовою якісного виконання певної діяльності [25] та поняття «*готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва*» Бі Цзінчена, який розуміє його як «інтегровану якість фахівця, що проявляється в мобілізації духовних внутрішніх сил, мотивації та визначається системою музично-педагогічних цінностей, знань, умінь, досвідом творчої діяльності, що забезпечує здійснення та високу ефективність саморозвитку у вокально-хоровій виконавській діяльності» [6, с. 52].

Дослідниця В. Григор'єва вважає, що готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва результативно проявляється в ході практичної діяльності з хоровим колективом. В процесі такої роботи розвиваються їх особистісно-творчі якості, формується їх готовність до виконавсько-хорової діяльності [17].

Російські науковці М. Дьяченко та Л. Кандибович визначили готовність до того чи іншого виду діяльності, як вираження особистості, до якого відносяться її погляди, мотиви, знання, вміння та навички, переконання, відносини, налаштованість на певний настрій або поведінку, волюві та інтелектуальні якості тощо. На думку авторів, готовність можна розглядати, як налаштування на виконання певних завдань, настанову на активні дії [22].

В свою чергу, Л. Афонченко розуміє поняття *«професійна готовність»*, як показник ефективності навчального процесу майбутнього вчителя музичного мистецтва, структурно-динамічну систему, яка відображає рівень його підготовки, згідно з сучасними вимогами професійної діяльності [3].

Дослідниця К. Дурай-Новакова зазначає, що професійна готовність – це цілісний стан особистості, що характеризується наявністю її мотивації, підготовки до діяльності, потреби та задоволення від діяльності, яку вона виконує [21].

Дослідниця Н. Овчаренко визначила поняття *готовність до вокально-педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва*, як «результат професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, що визначається рівнем оволодіння студентами системою вокально-педагогічних компетенцій і привласненням цінностей вокального мистецтва та вокальної педагогіки» [42, с. 53].

Також, важливим для нашої роботи є висвітлення понять «формування», «формування готовності» та дослідження понять, близьких за змістом таких, як: «формування готовності до інструментально-виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва», «формування готовності майбутніх естрадних співаків до вокально-педагогічної діяльності»,

«формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності».

У нашому дослідженні під поняттям «формування» ми розуміємо «процес становлення людини як особистості, який відбувається в результаті розвитку та виховання та має певні ознаки довершеності» [68, с. 53], а «формування готовності», за визначенням дослідниці Ю. Железняк, як процес формування певних рис особистості, які передбачають ефективну підготовку до професійної діяльності [24].

На думку Л. Кандибовича та М. Дьяченко, формування готовності ґрунтується на системі мотивів, відносин, певних рис, які допомагають особистості реалізовуватися [22]. І. Зязюн зазначає, що формування готовності кожної людини до саморозвитку, її здатність виконувати свою справу на професійному рівні, вміння забезпечити себе у соціумі – є найголовнішим завданням системи освіти України [26].

Розглядаючи питання ефективності формування готовності майбутніх учителів музики до професійного саморозвитку, дослідниця Л. Бондаренко вважає необхідним застосування в процесі навчальної діяльності проектних технологій, методологічних підходів, зокрема, герменевтичного, здатність особистості до саморефлексії [9].

Дослідниця В. Андрущенко, визначаючи сутність формування готовності майбутніх учителів до музично-освітньої діяльності зазначає, що вони мають володіти професійними знаннями, вміннями самостійно аналізувати музичні твори, передавати досвід учням та формувати в них художньо-естетичне сприйняття та музичний смак [2].

Л. Гусейнова зазначає, що *формування готовності до інструментально-виконавської діяльності у майбутніх учителів музичного мистецтва* є складним утворенням, що складається з особистісної установки на інструментально-виконавську діяльність, виконавської культури, загальної та фахової освіченості, структури виконавських якостей тощо [19, с. 37].

Дослідниця О. Довгань під поняттям «*формування готовності майбутніх естрадних співаків до вокально-педагогічної діяльності*», розуміє процес позитивних змін у структурі особистості майбутнього вчителя музики, на який, безпосередньо, впливають як цілеспрямовані, так і психологічні та соціальні чинники. В ході такої діяльності у студентів формуються індивідуальні якості, знання, вміння та навички [20, с. 6].

На думку Бі Цзінчена, в процесі вокально-хорових занять зі студентами відбувається оволодіння ними певними вміннями та навичками, зокрема, здатності аналізувати хорові твори та їх звучання, що сприяють формуванню їх готовності до професійної діяльності [6].

Л. Ярошевська, розглядаючи питання формування диригентсько-хорової підготовки, акцентує увагу на зверненні музиканта до власного досвіду, орієнтує поринути у власний «музичний світ» та відчувати потребу у спілкуванні з мистецтвом [80].

Дослідниця Т. Фурдак у своєму дослідженні зазначає, що в процесі формування готовності майбутніх керівників шкільних хорів необхідно залучати їх до фахової професійної діяльності на основі активних методів навчання, зокрема, ігрових, проблемно-діалогічних тощо, які сприяють самостійному надбанню знань та активізують пізнавальну активність [70].

На основі аналізу наукової літератури та дослідження Н. Овчаренко [42], поняття *формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності* ми розуміємо як процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, що визначається їх рівнем оволодіння системою диригентсько-хорових знань, умінь та навичок і цінностями диригентсько-хорового мистецтва та педагогіки.

Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності є тривалим процесом, у ході якого формуються фахові компетентності, збільшується інтерес до професійної діяльності, наявне бажання самостійно вирішувати творчі завдання,

самовдосконалюватися та реалізовувати на практиці набуті знання, вміння та навички.

На основі аналізу наукової та навчально-методичної літератури, зокрема, досліджень Н. Бирко [5], В. Броннікової [10], О. Гудзь [18], О. Кукуєва [34], Н. Овчаренко [42], В. Степанова [59], О. Шевченко [75], Г. Шишкіна [76] та ін., ми визначили методологічні підходи нашого дослідження, а саме: особистісно орієнтований, діяльнісний, компетентнісний, культурологічний, герменевтичний та рефлексивний.

*Особистісно орієнтований* підхід передбачає врахування індивідуальних, психологічних особливостей студента в рамках суб'єкт-суб'єктних відносин в навчальному процесі, який характеризується творчою та позитивною атмосферою, завдяки чому студент може розкривати свій творчий потенціал. На думку Н. Овчаренко [42], означений принцип сприяє процесам самоусвідомлення, самовизначення, самореалізації в майбутній професійній діяльності тощо.

В свою чергу, Г. Шишкін вважає, що особистісно орієнтований підхід можна реалізувати в процесі навчальної діяльності в закладі вищої освіти, використовуючи відповідні активні форми та методи навчання. Такий підхід передбачає діяльнісне оволодіння навчальним матеріалом з фахових дисциплін; створенню навчально-виховного середовища на основі взаємозв'язку аудиторної і позааудиторної діяльності студентів; їх самореалізації в позанавчальний час, самовизначенню в нових умовах [76].

*Діяльнісний підхід* спрямований на професійні та особистісні інтереси студента, його ціннісні орієнтації. Як зазначає Н. Бирко, такий підхід передбачає поступовий перехід від контрольної функції до партнерської; вибір студентом відповідних форм та методів навчання, які сприятимуть його активній навчальній діяльності, особистісному зростанню в процесі фахової підготовки [5].

*Компетентнісний підхід* передбачає високий рівень професійної підготовки фахівців до успішної діяльності в різних сферах, завдяки

сформованості фахових ключових компетентностей. На основі набутих знань, умінь та навичок з дисциплін диригентсько-хорового циклу, студент зможе вільно оперувати необхідною науковою інформацією, вирішувати творчі завдання, практично вдосконалюватися в процесі виконавської діяльності тощо. На думку В. Броннікової [10], в рамках компетентнісного підходу, увесь процес навчання повинен бути орієнтований на формування професійних компетентностей майбутнього фахівця.

*Культурологічний підхід* є важливим в процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, адже передбачає сприйняття ними високохудожніх творів, що сприятимуть розвитку їх світогляду, професійних інтересів тощо. Дослідник О. Кукуєв [34] стверджує, що в процесі навчальної діяльності необхідно, щоб викладач ставився до студента, як суб'єкта культури, що здатен до творчої самореалізації та саморозвитку. Тоді студент сприймає навчальну діяльність, як процес культурного розвитку в ході якого відбувається обмін цінностями, знаннями, поглядами тощо.

О. Шевченко [75] вважає, що культурологічний підхід передбачає спрямування майбутніх учителів музичного мистецтва на оволодіння ними культурними формами взаємодії, їх обізнаність у різних видах мистецтва, що впливає на їх потреби, інтереси, професійні знання, а також забезпечує умови для їх самореалізації, самовиховання та самовдосконалення. Також, зазначений підхід передбачає формування у майбутніх учителів культурологічного розвитку, обізнаності щодо культурних традицій своєї країни та регіону, культури мовлення та поведінки, що сприятиме їх загальному, професійному розвитку.

*Герменевтичний підхід* передбачає створення інтерпретації на основі глибокого аналізу хорового твору. В. Степанов пропонує використовувати в такому процесі метод вживання, зокрема, уявлення себе композитором, з метою аналізу його способу мислення та стилістичних особливостей тощо [59, с. 179].

На думку Н. Овчаренко, в рамках герменевтичного підходу, студентам необхідно здійснювати аналіз музично-поетичного тексту, який є важливим компонентом семіотично-герменевтичного аналізу вокального чи хорового твору та буде сприяти розумінню студентами його змісту, основного художнього образу та сприятиме формуванню здатності створювати власну виконавську інтерпретацію [42].

*Рефлексивний підхід* передбачає організацію навчально-творчого процесу, що сприяє розвитку рефлексивного мислення, здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва. Завдяки зазначеному підходу, студент може як пізнавати себе, так і осягати художньо-образний зміст виконуваних творів завдяки самоаналізу, самокорекції через взаємодію з викладачами, однокурсниками тощо [18].

Наше подальше завдання ми вбачаємо у визначенні таких понять, як «підготовка», «диригентсько-хорова підготовка», «діяльність» та «диригентсько-хорова діяльність», що подано у пункті 1.2.

## **1.2. Специфіка диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в закладі вищої освіти**

Для того, щоб сформувати готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до майбутньої хормейстерської діяльності, необхідна ґрунтовна, систематична підготовка. Тож, вважаємо за необхідне розглянути сутність понять «підготовка», «професійна підготовка», «професійна підготовка майбутніх вчителів», «диригентсько-хорова підготовка» тощо.

Під поняттям «підготовка», дослідниця Н. Волкова розуміє процес набуття особистістю необхідних професійних знань з профільних дисциплін [14]. Для нашого дослідження близьким є поняття «*підготовки*», як «процесу професійного становлення особистості, який супроводжується оволодінням заздалегідь визначеними знаннями, вміннями, навичками з конкретних професій і спеціальностей» [60, с. 653].

Сутність поняття «*професійна підготовка*» Н. Ничкало [41] розуміє, як процес формування професійних знань, вмінь та навичок, поведінки та досвіду, які в комплексі сприяють успішній та результативній професійній діяльності. Т. Танько [61], в свою чергу, розуміє зазначене поняття, як систему організаційно-педагогічних заходів, які спрямовані на формування професійної орієнтації фахівця, системи професійних знань, вмінь, навичок та готовності, що визначається, як стан, при якому особистість вважає себе підготовленою до виконання професійної діяльності та бажає її здійснювати.

Науковець Л. Поліщук визначає сутність професійної підготовки майбутніх вчителів, як цілеспрямований процес педагогічних впливів, що здійснюється, як в аудиторній, так і в позааудиторній формах навчання. В результаті таких впливів у майбутніх вчителів формуються професійні та особистісні якості, вони оволодівають своєю професією [48].

Ми погоджуємося з думкою Чжан Лу, який зазначає, що *диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи у закладі загальної середньої освіти* – це «процес фахової підготовки студентів у системі навчальних занять з диригентсько-хорових дисциплін (практичних, теоретичних і методичних), концертно-виконавської та музично-педагогічної практик, що підпорядкований розвитку особистості майбутнього вчителя музики, формуванню в нього фахових компетентностей, необхідних для роботи з учнівськими колективами» [73, с. 12].

На думку, Л. Ярошевської, музичний розвиток особистості, розвиток її професійних якостей, вивчення музичної культури різноманітних національних шкіл, є підґрунтям для дієвої та результативної диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва [80].

Варто зазначити, що будь-який процес підготовки чи формування готовності відбувається в процесі діяльності. Тому, для нашого дослідження є важливим розкриття сутності понять «діяльність», «педагогічна діяльність», «музично-педагогічна діяльність», «диригентсько-хорова діяльність».



Поняття «діяльність» визначають, як процес, за допомогою якого реалізується те чи інше ставлення людини до навколишнього світу [78, с. 309]. Основними складниками діяльності вважаються: суб'єкт, його потреби, мета, предмет, засоби та результат [65, с. 98]. В свою чергу, в психологічному словнику означене поняття визначається, як динамічна система, яка дає можливість особистості комунікувати з оточуючим світом [50, с. 101].

Близьким до нашого дослідження є визначення поняття *діяльності* як форми активного ставлення особистості до дійсності, що регулюється її свідомістю [51, с. 82].

Видатний педагог Б. Лихачов трактує поняття «*педагогічна діяльність*», як цілеспрямоване втручання викладачем в загальноісторичний процес навчально-виховної діяльності того, хто навчається, з метою його підготовки до майбутнього зрілого життя [36, с. 62].

Дослідниця І. Бойчук розуміє під поняттям «*музично-педагогічної діяльності*» систему педагогічної та музичної діяльності, що здійснюється в процесі викладання та навчання [7, с. 246].

Доцільним для нашого дослідження є визначення поняття «*диригентсько-хорова діяльність*» Л. Ярошевської, як «одного з видів творчої діяльності, що відрізняється багатоаспектністю, оригінальністю, суспільно-історичною та індивідуальною унікальністю» [80, с. 132]. В ході такої діяльності синтезується інтуїтивне та розумове, свідоме й підсвідоме, емоційне і раціональне.

В свою чергу, Чжан Лу вважає, що диригентсько-хорова діяльність вчителя музичного мистецтва, в процесі навчальної діяльності учнів закладів загальної середньої освіти, є дуже важливою та складною, адже передбачає володіння майбутнім учителем усіма професійними знаннями щодо організації та проведення вокально-хорової роботи з учнями; методами та прийомами роботи над репертуаром з різним складом виконавців [73, с. 56].

Розглядаючи сутність та специфіку диригентсько-хорової діяльності, вважаємо за необхідне визначити сутність таких понять, як «диригент» та «диригування».

А. Когадєєв під *диригентом* розуміє «особистість, яка пропагує високохудожнє й естетичне та є керівником виконавського колективу» [30, с. 6]. Він повинен бути гарним організатором, захоплювати та гаряче любити свою професію, бути майстром своєї справи. Така людина повинна бути добропорядною, дисциплінованою, чесною, витриманою та організованою [30].

Французький диригент Ш. Мюнш, в особі диригента вбачає особистість, яка організовує та налаштовує хоровий колектив, його дії, дає установки до початку виступу. Головним його завданням, в процесі репетиційної роботи, є подолання технічно-виконавських складнощів [40, с. 3].

На думку Р. Кофмана, «диригування» є психофізичним процесом, в ході якого диригент, пояснює художні задачі хоровому колективу, користуючись засобами невербального спілкування [33, с. 6]. Ми цілком погоджуємося з думкою Г. Єржемського, який зазначає, що «диригування» є системою взаємодії хормейстера з колективом, результатом якої є художній результат, завдяки діяльності як диригента, так і учасників хорового колективу [23, с. 85].

Музикознавиця Л. Безбородова вважає, що процес диригування відіграє важливу роль у музичному виконавстві. Означений процес передбачає володіння майбутнім хормейстером власним диригентським апаратом; вміння, на основі ґрунтовного аналізу хорового твору та стилістичних особливостей композитора та автора хорового твору, здійснювати власну інтерпретацію [4].

На думку Т. Смірної, важливим для професійної діяльності диригента є розвинутість усіх компонентів музичальності. Особливу роль в такому процесі дослідниця приділяє розвитку музичного мислення, що допоможе в осмисленні основного художнього образу хорового твору [56, с. 181].

Наше дослідження відбувається на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного

університету на дисциплінах «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас». Тому, нами були проаналізовані навчальні програми із озвучених дисциплін для визначення їх мети, завдань, кількості годин, відведених для аудиторної та самостійної роботи, вивчення їх структур, змісту, ознайомлення з методичним забезпеченням, формами контролю та списком рекомендованої літератури тощо.

*Метою* дисципліни «Хорове диригування» є: «виховування висококваліфікованого фахівця, здатного вирішувати важливі завдання музичного виховання, прищеплення необхідних диригентських вмінь, навичок для організації та проведення вокально-хорової роботи» [37, с. 4]. *Завданнями* дисципліни є: формування у студентів зацікавленості та інтересу до диригентської діяльності, хорового мистецтва; оволодіння та розвиток технічних засобів диригування; формування вміння аналізувати хорові твори; ознайомити зі зразками хорової музики; розвинути професійні якості студента-хормейстера; сформувати навички художнього виконання хорових творів, втілюючи в процесі виконання усі засоби музичної виразності тощо [37].

*Метою* дисципліни «Хорознавство» є: «виховання висококваліфікованих учителів музичного мистецтва, хормейстерів, теоретично та методично підготовлених до вокально-хорової виконавської та педагогічної діяльності» [32, с. 4]. *Завданнями* дисципліни є: формування у студентів зацікавленості хоровим мистецтвом; знань, вмінь та навичок щодо історії, методики та теорії хорового виконавства; формування вмінь здійснювати аналіз хорових творів з метою їх диригентської інтерпретації тощо [32].

*Метою* дисципліни «Хоровий клас» є: «виховувати висококваліфікованого фахівця, прищепити вокально-хорові уміння, навички для організації та проведення вокально-хорової роботи в процесі уроку музики, в позакласній роботі й для закріплення навичок керування вокально-хоровим колективом» [8, с. 4]. Основними *завданнями* означеної дисципліни

є: виховування у студентів шанобливого ставлення до хорового мистецтва; оволодіння вокально-хоровими знаннями, вміннями та навичками, необхідними для здійснення практичної вокально-хорової роботи; розвиток музичних здібностей; вивчення зразків української та зарубіжної хорової музики для різних типів та вікових категорій хорів; формування навичок самостійної роботи над хоровим твором; озброєння навичками репетиційної роботи тощо [8].

Отже, аналіз основних понять дослідження та навчальних програм диригентсько-хорового циклу, виокремлені методологічні підходи є підґрунтям нашого подальшого дослідження, а саме: визначення та обґрунтування структури та принципів формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

### **1.3. Обґрунтування структури готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності**

В сучасному освітньому середовищі важливим показником професіоналізму вчителя є його високий рівень фахової підготовки, до якої можна віднести компоненти, критерії, показники його готовності до діяльності. Перш, ніж виокремити складові елементи структури, вважаємо за необхідне визначити сутність окресленого поняття.

Під поняттям «структура» розуміють «сукупність стійких зв'язків об'єкта, що забезпечують збереження його основних властивостей при різних зовнішніх і внутрішніх змінах; основна характеристика системи, її інваріантний аспект» [78, с. 1458].

На думку українського дослідника В. Моляки, *структура готовності*, є динамічним утворенням, яка будується на основі предметного змісту певного змісту діяльності [38, с. 24]. С. Ожегов вважав, що «компонент» – це «складова частина чогось» [44, с. 707].

Дослідниця Н. Овчаренко у своєму дослідженні визначила такі

структурні компоненти готовності вчителя музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності, як: мотиваційний; емоційно-процесуальний; семіотично-герменевтичний; аксіологічно-культурологічний; творчо-виконавський; психолого-педагогічний; організаційно-просвітницький; особистісно-розвивальний [42].

В свою чергу, Бі Цзінчен в структурі готовності майбутніх учителів музики до саморозвитку в процесі вокально-хорового навчання виокремлює такі компоненти: мотиваційно-вольовий; когнітивно-інтелектуальний; креативно-діяльнісний [6].

Наступним завданням нашого дослідження ми вбачали у визначенні критеріїв та показників рівнів сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

Поняття «*критерій*» трактують, як певну міру, яка є основою для оцінки предмета чи явища [51, с. 149].

Н. Овчаренко у своєму дослідженні виокремила такі критерії, як: мотиваційний, емоційно-процесуальний, семіотично-герменевтичний, аксіологічно-культурологічний, творчо-виконавський, психолого-педагогічний, організаційно-просвітницький, особистісно-розвивальний [42].

Досліджуючи питання формування ціннісних компетентностей майбутнього вчителя музики у процесі диригентсько-хорової підготовки, українська дослідниця К. Кабріль визначила такі критерії: афективний; когнітивний; поведінковий [27, с. 64].

На основі аналізу науково-педагогічної літератури ми виокремили такі *структурні компоненти готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності*, як: мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний.

I. Мотиваційно-емоційний компонент. Найважливішим елементом діяльності студента мистецького профілю, є його мотивація та розвинена емоційно-образна сфера. Слід зазначити, що будь-яка діяльність починається з мотивації. О. Морозова під мотивацією вчителя музичного мистецтва

розуміє систему його інтересів, мотивів, які викликані внутрішньою потребою, необхідністю до професійного самовдосконалення [39, с. 71].

Дослідниця Л. Ярошевська [80] зазначає, що мотивація студентів залежить від їх емоційної сфери. Сформоване емоційне ставлення майбутнього вчителя музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності передбачає формування та розвиток його професійних якостей, глибинних культурних та духовних інтересів і потреб тощо. Формування мотиваційно-емоційного компоненту сприятиме емоційному спілкуванню майбутніх учителів музичного мистецтва з творами мистецтва, формуванню їх готовності до педагогічного спілкування, професійної діяльності [16, с. 178].

Основний критерій означеного компонента – мотиваційно-цільовий.

Показниками сформованості мотиваційно-емоційного компоненту є: наявність інтересу до хорового мистецтва; ступінь сформованості емоційного ставлення до хорового виконавства та власної диригентсько-хорової діяльності; усвідомлення студентом значення диригентсько-хорової діяльності для його професійного становлення; здатність до емоційного співпереживання в процесі прослуховування хорових творів; здатність до саморегуляції емоційного стану; прагнення до реалізації поставлених цілей та завдань.

II. Пізнавально-творчий компонент. В процесі пізнавально-творчої діяльності майбутніх хормейстерів важливу роль відіграє не лише результативність процесу (створення власного творчого продукту), а й його перебіг (оволодіння усіма необхідними знаннями, вміннями та навичками з фахових дисциплін, вмінням планувати та досягати поставлених перед собою цілей тощо) [47, с. 104].

Варто зазначити, що під поняттям «творчість» розуміють продуктивну діяльність особистості, в результаті якої створюються суб'єктивно чи об'єктивно нові мистецькі матеріальні продукти та духовні цінності [58, с. 16]. В свою чергу, креативність – це якість особистості, її здатність до продуктивної творчої діяльності [78, с. 593].

Провідний критерій цього компонента – когнітивно-креативний.

Показниками сформованості пізнавально-творчого компоненту є: наявність фахових знань з дисциплін диригентсько-хорового циклу, здатність до здійснення аналізу та інтерпретації хорового твору; здатність до творчого пошуку інформації; здатність до створення нових творчих продуктів.

III. Технологічно-виконавський компонент передбачає оволодіння майбутнім учителем музичного мистецтва усіма необхідними диригентськими техніками, методиками, засобами вербального та невербального спілкування з хоровим колективом; формування фахових вмінь та навичок для розкриття художніх образів хорових творів, використання теорії та практики в процесі навчальної та виконавської діяльності.

Провідний критерій цього компонента – художньо-технічний.

Показниками сформованості технологічно-виконавського компоненту є: ступінь сформованості технічних диригентських умінь та навичок; здатність до втілення художнього образу виконуваного хорового твору за допомогою невербальних засобів спілкування; здатність організовувати та здійснювати хормейстерську діяльність.

IV. Рефлексивно-оцінний компонент відіграє важливу роль у професійному становленні майбутнього педагога. Завдяки осмисленню власної виконавської діяльності (її процесу та результату), її корекції та вдосконаленню, постановці цілей на майбутнє, особистість усвідомлює ті власні зміни, які відбуваються в її розвитку, як вона професійно зростає та змінюється. Якість диригентсько-хорової діяльності майбутнього учителя музичного мистецтва безпосередньо пов'язана з процесом саморефлексії. Існує нерозривний взаємозв'язок між рефлексією та самовдосконаленням особистості: «... чим вища здатність до рефлексії, тим успішніше навчання», – вважає Л. Ярошевська [80, с. 91].

Провідний критерій цього компонента – контрольно-оцінювальний.

Показниками сформованості рефлексивно-оцінного компоненту є: здатність аналізувати та оцінювати власний рівень сформованості готовності

до диригентсько-хорової діяльності; вміння самостійно корегувати власну диригентсько-хорову діяльність та планувати подальші шляхи розвитку.

Структуру готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності подано у табл. 1.1.

*Таблиця 1.1.*

**Структура готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності**

| Компоненти                | Критерії              | Показники   |
|---------------------------|-----------------------|---|
| Мотиваційно-емоційний     | Мотиваційно-цільовий  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• наявність інтересу до хорового мистецтва;</li> <li>• ступінь сформованості емоційного ставлення до хорового виконавства та власної диригентсько-хорової діяльності;</li> <li>• усвідомлення студентом значення диригентсько-хорової діяльності для його професійного становлення;</li> <li>• здатність до емоційного співпереживання в процесі прослуховування хорових творів;</li> <li>• здатність до саморегуляції емоційного стану;</li> <li>• прагнення до реалізації поставлених цілей та завдань.</li> </ul> |
| Пізнавально-творчий       | Когнітивно-креативний | <ul style="list-style-type: none"> <li>• наявність фахових знань з дисциплін диригентсько-хорового циклу;</li> <li>• здатність до здійснення аналізу та інтерпретації хорового твору;</li> <li>• здатність до творчого пошуку інформації;</li> <li>• здатність до створення нових творчих продуктів.</li> </ul>   |
| Технологічно-виконавський | Художньо-технічний    | <ul style="list-style-type: none"> <li>• ступінь сформованості технічних диригентських умінь та навичок;</li> <li>• здатність до втілення художнього образу виконуваного хорового твору за допомогою невербальних засобів спілкування;</li> <li>• здатність організувати та здійснювати хормейстерську діяльність.</li> </ul>   |



Продовж. табл. 1.1.

|                     |                         |  |
|---------------------|-------------------------|--|
| Рефлексивно-оцінний | Контрольно-оцінювальний | <ul style="list-style-type: none"> <li>• здатність аналізувати та оцінювати власний рівень сформованості готовності до диригентсько-хорової діяльності;</li> <li>• вміння самостійно корегувати власну диригентсько-хорову діяльність та планувати подальші шляхи розвитку.</li> </ul> |
|---------------------|-------------------------|--|

Також, нами було визначено три рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності: низький, середній та високий (табл. 1.2.).

Таблиця 1.2.

**Рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності**

| Компоненти сформованості готовності | Рівні сформованості готовності   |   |  |
|-------------------------------------|--|---|--|
|                                     | Низький рівень   | Середній рівень   | Високий рівень   |
| Мотиваційно-емоційний               | У студента не сформовані емоційне ставлення та інтерес до хорового мистецтва. Він не усвідомлює значення диригентсько-хорової діяльності для власного професійного розвитку, не відчуває потребу в означеній діяльності та не зацікавлений обраною професією. Він не вмє самостійно ставити перед собою цілі та вирішувати навчальні завдання. | У студента недостатньо виражені інтерес та емоційне ставлення до хорового мистецтва. Він частково усвідомлює значення диригентсько-хорової діяльності для власного професійного розвитку. Він недостатньо зацікавлений хормейстерською діяльністю, обраною професією, періодично здатен до саморегуляції емоційного стану, не завжди вмє досягати поставлених цілей, вирішувати навчальні завдання. | У студента сформовані емоційне ставлення та яскраво виражений інтерес до хорового мистецтва. Він усвідомлює значення диригентсько-хорової діяльності для власного професійного розвитку, має потребу в хормейстерській діяльності, зацікавлений обраною професією. Він здатен до саморегуляції емоційного стану, вмє досягати поставлених цілей та вирішувати навчально-творчі завдання. |

Продовж. табл. 1.2.

|                           |  |   |  |
|---------------------------|--|---|--|
| Пізнавально-творчий       | Студент володіє лише фрагментарними знаннями з циклу диригентсько-хорових дисциплін. Не здатен самостійно аналізувати хорові твори та здійснювати їх інтерпретацію, не здатен до пошуку інформації, створення нових продуктів.   | Студент володіє певним обсягом знань з циклу диригентсько-хорових дисциплін, але вони не є фундаментальними. Здійснює аналіз та інтерпретацію хорових творів поверхнево, пошук інформації – не завжди творчо. Здатен до створення нових творчих продуктів частково, лише за зразком.  | Студент володіє ґрунтовними знаннями з циклу диригентсько-хорових дисциплін. Здатен до глибокого аналізу та інтерпретації хорового твору, до творчого пошуку інформації та створення нових творчих продуктів.  |
| Технологічно-виконавський | У студента слабо розвинені вокально-хорові, диригентські, інструментальні виконавські вміння та навички, музичний слух. Йому складно відтворювати художні образи хорових творів у диригентському жесті. Студент не вміє організувати хормейстерську діяльність, здійснює її лише за допомогою викладача. | У студента посередньо розвинені вокально-хорові, диригентські, інструментальні виконавські вміння та навички, музичний слух. Студент посередньо втілює художні образи хорових творів за допомогою засобів невербального спілкування. Він може організувати та здійснювати хормейстерську діяльність, в більшості, за допомогою викладача. | У студента розвинені вокально-хорові, диригентські, інструментальні виконавські вміння та навички, музичний слух (гармонічний, мелодичний, внутрішній, інтонаційний тощо). Він вміє яскраво втілювати художні образи хорових творів за допомогою засобів невербального спілкування, організувати та здійснювати хормейстерську діяльність. |
| Рефлексивно-оцінний       | Студент не вміє аналізувати власну виконавську діяльність. Він не розуміє важливості рефлексії у професійному становленні, не прагне до самовдосконалення.   | Студент поверхово аналізує власну виконавську діяльність, планує та корегує її лише за допомогою викладача. Частково розуміє важливість рефлексії у професійному становленні.   | Студент здатен якісно та ґрунтовно аналізувати власну виконавську діяльність, планувати та корегувати її. Він розуміє важливість рефлексії у професійному становленні; прагне до самовдосконалення.  |

На основі аналізу науково-педагогічної літератури, зокрема, досліджень Бі Цзінчена [6], В. Буряка [11], Л. Василенко [12], К. Кабріль [27],

Н. Овчаренко [42], Н. Соболев [57], В. Фрицюк [69], Чжан Лу [73], В. Ягупова [79], Л. Ярошевської [80] та ін. ми виокремили такі *принципи формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності*, як: принцип творчої індивідуалізації; принцип емоційності; принцип доступності; принцип систематичності та послідовності; принцип активності й самостійності; принцип цілісності; принцип культурологізації та аксіологізації; принцип урізноманітнення форм і методів; принцип єдності художнього та технічного розвитку; принцип рефлексії.

*Принцип творчої індивідуалізації* передбачає врахування індивідуальних, вікових та психологічних особливостей студента в процесі здійснення навчальної діяльності, а саме, на етапах актуалізації опорних знань, сприйняття нової теми, систематизації та узагальнення знань; проведення репетиційної роботи. Означений підхід передбачає врахування педагогом інтересів студента, його поглядів на професійне майбутнє тощо [65]. Зазначений принцип є необхідним в процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, так як сприяє розвитку в них творчого потенціалу, здібностей та їх професійному становленню .

*Принцип емоційності* передбачає створення в процесі навчальної діяльності відповідної позитивної, емоційної атмосфери, в ході якої майбутні учителі відчувають підтримку та творчу свободу, емоційну відкритість. Завдяки зазначеному принципу у студента формуються певні емоційні уявлення, почуття, творчі враження в процесі диригування, що впливають на його подальше спілкування з хоровими творами [57].

*Принцип доступності* відіграє важливу роль в процесі навчальної діяльності студентів, адже, передбачає урахування педагогом індивідуальних особливостей, пізнавальних можливостей студента. Педагог повинен викладати навчальний матеріал, не допускаючи непосильного навчання студентів, так, щоб вони могли, свідомо, цілеспрямовано засвоїти інформацію,

набути практичних вмінь та навичок для їх майбутнього застосування в процесі професійної роботи [79].

*Принцип систематичності та послідовності* передбачає, що навчальний матеріал повинен подаватися у логічній послідовності: від простого до складного та здійснюватися у комплексі форм та методів, які сприятимуть заохоченню та зацікавленню студента до навчання [69].

*Принцип активності та самостійності* передбачає активну та плідну навчальну діяльність студентів у процесі тісної взаємодії викладача та студента, на основі застосування форм та методів педагогічного впливу [27, с. 57]. Самостійна навчальна діяльність зорієнтована на оволодіння студентами методами самостійного отримання знань, вмінь та навичок для професійного зростання [11, с. 12].

*Принцип цілісності* передбачає спрямованість змісту навчальних планів та програм, форм та методів навчальної діяльності на єдину та основну мету, в процесі нашого дослідження – на формування готовності майбутнього учителя музичного мистецтва до професійної діяльності [73].

*Принцип культурологізації та аксіологізації* передбачає формування мистецької культури та цінностей у майбутніх учителів музичного мистецтва на основі використання різноманітного за стилями та жанрами музичного репертуару, спрямованого на їх особистісний розвиток [42].

*Принцип урізноманітнення форм і методів* передбачає використання творчих форм та методів, що сприяють розвитку мотивації студентів, їх професійних якостей, здібностей, набуття ними фахових знань, вмінь та навичок та випереджають одноманітність викладу навчального матеріалу [73].

*Принцип єдності художнього та технічного розвитку* передбачає опрацювання музичного (вокального, хорового, інструментального) твору не тільки на основі відточення певних технічних можливостей, а й в процесі цілеспрямованої роботи над художнім образом твору з метою передачі його основного змісту слухачеві. Створення власної інтерпретації відбувається, в тому числі, за допомогою ґрунтовного семіотично-герменевтичного аналізу.

Тож, в навчальному процесі викладачу, на основі застосування різноманітних методів та прийомів, необхідно приділяти увагу як розвитку технічних, так і художньо-виконавських навичок майбутніх учителів музичного мистецтва [12].

*Принцип рефлексії* передбачає здійснення майбутнім вчителем музичного мистецтва самоаналізу діяльності; осмислення своїх дій, досвіду виконавської діяльності. Процес рефлексії передбачає корегування зазначеної діяльності з метою вдосконалення тих чи інших технічно-виконавських навичок на основі підбору відповідних форм, методів та засобів тощо [6].

Визначивши структурні компоненти, критерії, показники рівнів сформованості та принципи готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, вважаємо за необхідне визначити та обґрунтувати педагогічні умови.

#### **1.4. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності**

На сьогоднішній день, в умовах безперервної модернізації освітнього процесу, формуються нові вимоги до рівня підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Звертаючи увагу на першочерговість вокально-хорової роботи в закладах загальної середньої освіти, актуальною є підготовка студентів до диригентсько-хорової діяльності в закладі вищої освіти. Важливим питанням є створення педагогічних умов, реалізація яких ефективно впливатиме на результативність означеного освітнього процесу.

Для нашого дослідження вважаємо за необхідне звернутися до аналізу поняття «умова». На думку В. Полонського, *умова* – це «сукупність перемінних природних, соціальних, зовнішніх та внутрішніх чинників, що впливають на фізичний, психічний, моральний розвиток людини, її поведінку; виховання і навчання, формування особистості» [49, с. 36]. Під *педагогічною*

умовою розуміють спрямованість змісту, форм та методів навчання на успішне вирішення певного поставленого завдання [67].

На основі проведеного аналізу наукової, навчально-методичної літератури, зокрема, досліджень Бі Цзінчена [6], К. Кабріль [27], Н. Овчаренко [42], Т. Пухальського [52], Л. Теряєвої [63], В. Фрицюк [69], Т. Фурдак [70], Чжан Лу [73], Л. Ярошевської [80] ми виокремили *педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності*.

*1. Організація комплексу міжпредметних зв'язків з дисциплін диригентсько-хорового циклу.*

Ми цілком погоджуємося з думкою Т. Пухальського, який зазначає, що першочерговим елементом розвитку студента-хормейстера, є оволодіння ним комплексом фахових знань, вмінь та навичок з профільних дисциплін, що мають міжпредметні зв'язки та сприяють формуванню його готовності до професійної діяльності [52, с. 89].

Комплекс міжпредметних зв'язків диригентсько-хорового циклу складається з таких дисциплін, які вивчаються на музично-хореографічному відділенні факультету мистецтв, як: «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хорознавство та практикум роботи з хором», «Хоровий клас», а також інших дисциплін, які допомагають у формуванні готовності студента до майбутньої професійної діяльності («Методика музичного виховання», «Основний музичний інструмент», «Вокальний клас», «Додатковий музичний інструмент», «Сольфеджіо», «Гармонія», «Загальна теорія музики: Аналіз музичних форм», «Історія музики», а також виробнича практика).

Яскравий взаємозв'язок дисциплін диригентсько-хорового циклу можна прослідкувати у цілях та завданнях таких дисциплін, як «Хорознавство», «Хорове диригування» та «Хоровий клас». На дисципліні «Хорове диригування» до процесу виконання хвораго твору а *carrella*, студенти повинні здійснити його глибокий аналіз. Ґрунтовність цього аналізу залежить від рівня підготовки студента та курсу, на якому він навчається. Означене

завдання студент починає виконувати з першого курсу навчання, поступово поглиблюючи та вдосконалюючи його виконання. З четвертого курсу студенти починають вивчати дисципліну «Хорознавство», і саме опанування змісту цієї дисципліни допомагає їм здійснювати зазначений аналіз хорових творів на більш високому рівні. В процесі вивчення дисципліни «Хорознавство», студенти пишуть анотацію на хоровий твір а cappella з дисципліни «Хорове диригування», що також яскраво демонструє міжпредметні зв'язки означених дисциплін.

Важливими для розвитку музичного слуху та вміння чисто інтонувати акорди в процесі написання аналізу хорового твору, є дисципліни «Гармонія» та «Сольфеджіо». Також, для майбутнього хормейстера необхідним є вміння ґрунтовно аналізувати форму та фактуру хорового твору, що є змістом одного з розділів анотації. Теоретичну базу для виконання цього завдання студенти отримують в процесі вивчення таких дисциплін, як: «Хорознавство», «Хорове диригування», «Загальна теорія музики: Аналіз музичних форм» тощо.

В процесі фахової підготовки студентів до хормейстерської діяльності важливим видом роботи є гра хорової партитури на фортепіано та пісень зі шкільного репертуару, призначених для їх виконання учнями на уроках музичного мистецтва. Фундаментом для оволодіння навичками гри хорової партитури, є дисципліни «Хорове диригування» (студент під керівництвом викладача дізнається особливості гри хорової партитури та навчається втілювати їх в процесі гри); «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент» (вдосконалення навичок гри на фортепіано), «Хоровий клас» (відбувається слуховий аналіз в процесі гри хорових партитур концертмейстером на заняттях, аналіз звучання хору, яке студент буде намагатися в подальшому відтворювати в процесі гри на музичному інструменті).

Ще одним важливим видом діяльності, яким повинен володіти студент, є виконання шкільних пісень, що включає в себе різні виконавські форми: перша – вирішує завдання на координацію студента. Він має одночасно грати

мелодію, співати та іншою рукою диригувати. Такий вид роботи готує його до подальшої педагогічної діяльності у закладі загальної середньої освіти, зокрема, до роботи над шкільною піснею. Озвучене завдання виконується на основі міжпредметних зв'язків таких дисциплін, як «Хорове диригування», «Хорознавство та практикум роботи з хором», «Хорознавство», «Сольфеджіо», «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент» тощо. Інший прийом виконання шкільної пісні – гра її акомпанементу та диригування за допомогою рухів голови та чіткої артикуляції. Це завдання буде реалізуватися в процесі вивчення комплексу таких дисциплін, як: «Хорове диригування», «Хорознавство та практикум роботи з хором», «Акомпанемент та імпровізація», «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент» тощо.

В процесі фахової підготовки студентів важливо розвивати навички хорового співу. Хормейстер повинен вміти співати будь-які інтервали у вертикальному та горизонтальному положеннях, акорди, будь-яку партію хорового твору з програми дисципліни «Хорове диригування», свої хорові партії з програми дисципліни «Хоровий клас». Озвучені вокально-слухові навички формуються в процесі вивчення комплексу таких дисциплін, як: «Вокальний клас» (уміння формувати правильну співацьку позицію, здатність співати на ланцюговому диханні тощо), «Хоровий клас» (вдосконалення навичок хорового співу), «Хорове диригування» (спів партій хорового твору з програми), «Сольфеджіо» (формує слух хормейстера, вчить чистому інтонуванню інтервалів та акордів), «Гармонія» (формує здатність визначати акорди, щоб вірно їх інтонувати у тому чи іншому гармонічному положенні, широкому та вузькому розташуванні) тощо.

Підготовка хормейстера передбачає оволодіння знаннями та навичками щодо організації та проведення вокально-хорової роботи, в тому числі, у закладі загальної середньої освіти (етапи, особливості проведення вокально-хорової роботи, вміння добирати вокально-хорові вправи, вокалізи для розвитку співацького голосу, хоровий репертуар, в залежності від типу хору).



Важливими дисциплінами для освоєння цих практичних навичок є: «Вокальний клас», «Методика постановки голосу» (володіння методикою розвитку співацького голосу), «Хоровий клас» (вдосконалення вокальних навичок та набуття досвіду роботи над складними фрагментами з хоровим колективом), «Хорове диригування» (вміння знаходити виконавські труднощі та вирішувати їх), «Методика музичного виховання» та виробнича практика (вміння розспівувати школярів, вивчення методики розучування пісні, послідовності роботи над нею та інше), «Основний музичний інструмент», «Акомпанемент та імпровізація» (створення акомпанементу для пісень зі шкільного репертуару), «Хорознавство та практикум роботи з хором», «Хорознавство» (добір доцільних вокально-хорових вправ, вокалізів, вмінню працювати над ними).

Дослідниця Л. Теряєва вважає, що міжпредметні зв'язки сприяють кращому осягненню, систематизації та узагальненню знань студентів як з циклу диригентсько-хорових, так і сумісних дисциплін та передбачають формування їх методичної компетентності [63].

## *2. Залучення студентів до самостійної навчально-творчої діяльності.*

Ми погоджуємося з думкою Е. Кокаревої, що одним з найважливіших завдань освіти – є формування у студентів навичок самостійної навчальної роботи. Однією з умов успішного професійного росту майбутніх хормейстерів в процесі самостійної діяльності, є опрацювання ними хорових творів: їх аналіз, гра хорових партитур, спів партій, диригування тощо [31].

На думку М. Швед, самостійна робота передбачає здійснення студентом самоосвіти; здатність ставити перед собою завдання та знаходити різні варіанти їх вирішення; розвиток навичок ініціативності, самостійності тощо [74].

Процес залучення студентів до самостійної навчальної роботи відбувається в різних формах, зокрема, участі студентів у конкурсах, фестивалях-конкурсах різного рівня; різноманітних науково-практичних конференціях (Міжнародних, Всеукраїнських); майстер-класах. Участь у

роботі науково-практичних конференцій дає можливість студентам здійснювати ґрунтовну науково-педагогічну роботу з питань диригентсько-хорової діяльності, покращуючи теоретичний рівень знань та вдосконалюючи фахові компетентності з хорового диригування.

Участь у Міжнародних, Всеукраїнських фестивалях-конкурсах та конкурсах передбачає ґрунтовну підготовку студента не тільки в процесі аудиторної роботи під керівництвом викладача, а й свідому систематичну самостійну роботу (вдосконалення технічних та виконавських навичок, розвиток мотиваційної сфери, творчу самореалізацію). Готуючись до участі у дистанційних диригентських конкурсах студент, під задалегідь підготовлений аудіозапис концертмейстера, має можливість робити відеозапис власного виконання. В умовах дистанційного навчання викладач не може, безпосередньо, впливати на процес запису, що з одного боку, значно його ускладнює для студента, а з іншого – ефективно впливає на його активність, самостійність та загалом формування готовності до диригентсько-хорової діяльності.

Також, ефективною формою самостійної роботи ми вважаємо участь (активну чи пасивну) у майстер-класах передових діячів хорового мистецтва. Означена форма сприяє систематизації, узагальненню знань майбутнього учителя музичного мистецтва, які він набув в процесі вивчення дисциплін диригентсько-хорового циклу та допомагає у формуванні його готовності до хормейстерської діяльності. В свою чергу, Хань Юйцень зазначає, що участь у зазначеній формі діяльності сприяє підвищенню мотиваційної, пізнавальної сфери студента, його інтересів в процесі набуття вмінь художньо-творчої самоорганізації [71].

В нинішніх епідеміологічних умовах важливим елементом дистанційного навчання виступає самостійна робота студентів. Відповідно до цього ми пропонуємо студентам робити запис власного виконання хорового твору з дисципліни «Хорове диригування» на відеокамеру, в результаті чого здійснювати аналіз своїх виконавських та технічних можливостей, отримувати

коментарі від педагога та вдосконалюватися. Завдяки такому виду діяльності, студент має можливість краще побачити власні недоліки, намагатися виправити їх та проаналізувати якість своєї роботи, адже саморефлексія в даному випадку відіграє важливу роль у формуванні професійного, критично мислячого фахівця.

На наш погляд, корисним видом роботи для формування готовності до диригентсько-хорової діяльності, є диригування перед дзеркалом. Озвучений вид діяльності дає можливість студенту спостерігати за власним диригентським жестом в процесі виконання хорового твору, аналізувати, покращувати процес виконання.

На дисциплінах «Хорове диригування та «Хорознавство» залучення студентів до самостійної роботи ми вбачаємо у процесі написання анотації хорового твору а capella з програми «Хорового диригування» та створення проектів.

*3. Творче впровадження елементів хормейстерської роботи у навчальний процес.*

Аналіз твору, пошук його інтерпретації для втілення задуму композитора, пошук виконавських засобів музичної виразності є творчим процесом. Як було описано в першій педагогічній умові, професійне формування студента-хормейстера відбувається в процесі навчання на дисциплінах диригентсько-хорового циклу та дисциплінах, що викладаються на музично-хореографічному відділенні факультету мистецтв.

На думку Е. Кокаревої, процес формування студента, як хормейстера є складним, адже студенту, щоб оволодіти методикою репетиційної роботи з хоровим колективом, необхідно навчитися виразно грати хорову партитуру, чисто співати хорові партії, відтворювати художні образи за допомогою диригентських жестів, оволодіти навичками аналізу хорового твору, з метою виявлення його стилістики та основних засобів музичної виразності тощо. Також, майбутньому хормейстеру треба вміти добирати вокально-хорові вправи, репертуар, залежно від типу та виду хорового колективу [31].

Хоровий спів є надзвичайно важливим засобом музичного виховання школярів. Видатний радянський педагог-реформатор Д. Кабалевський [29], в свою чергу писав: «Кожен клас – це хор!». Тому, виходячи з того, що співацька діяльність є одним з основних видів роботи на уроках музичного мистецтва, метою фахової підготовки студента у закладі вищої освіти є формування його готовності до хормейстерської роботи.

Провідним елементом хормейстерської діяльності є репетиційна робота. Елементи означеної діяльності необхідно включати на заняття з «Хорового диригування» з перших курсів, зокрема: робота над невербальними засобами спілкування (диригентською поставою, жестом, мімікою, беззвучною виразною артикуляцією – на початкових курсах допускається спів хорового твору, і, що надзвичайно важливо, зоровим контактом з уявним хором. Необхідним для хормейстера видом діяльності є аналіз хорових творів з репертуару, що передбачає здійснення інтерпретації твору, виявлення складнощів у творах та вміння знаходити шляхи їх вирішення, наприклад: за допомогою вокально-хорових вправ (для розвитку співацького звукоутворення, звуковедення, дикції, артикуляції, ансамблю, чистого інтонування тощо).

В результаті оволодіння комплексом фахових компетентностей на таких дисциплінах, як «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас» ми пропонуємо студентам виконувати різноманітні творчі завдання, які спрямовані на їх включення у хормейстерську діяльність: знайти вправи для розвитку вокально-хорових навичок співаків різних типів хорових колективів та на практичному занятті продемонструвати їх (визначити їх мету, завдання, вміти заспівати, розучити з однокурсниками, які в даному випадку є хоровим колективом, а студент виступає в ролі хормейстера). Ці вправи майбутній учитель музичного мистецтва буде використовувати для розігріву голосового апарату, розвитку вокально-хорових навичок учнів в процесі проходження педагогічної практики на уроках музичного мистецтва та, за наявності, на гурткових заняттях з хоровим колективом.

Наше дослідження спрямоване на студентів старших курсів, зокрема четвертих, які, на наш погляд, вже готові до провадження елементів хормейстерської роботи. Тож, ми вважаємо доречним на дисципліні «Хоровий клас» надавати студентам можливість розспівувати наявний мішаний хоровий колектив денного відділення «Crescendo» факультету мистецтв.

Також, ми вважаємо доцільним та ефективним включення студентів старших курсів до підготовки фольклорних обрядів, зокрема, театральних вистав «Вертеп» до Новорічних та Різдвяних свят. На наш погляд, студенти вже можуть надавати допомогу хормейстеру в процесі вивчення колядок та щедрівок з молодшими курсами.

В процесі диригування творів а cappella з дисципліни «Хорове диригування», студенти повинні навчитися виявляти можливі складнощі виконання хорового твору та добирати шляхи їх вирішення, в тому числі, за допомогою використання вокально-хорових вправ. Вже з першого курсу навчання на дисципліні «Хорове диригування» студент вчиться співати хорові партії, що сприяє його підготовці до майбутньої хормейстерської діяльності. Адже, коли він в ролі хормейстера буде працювати з хоровим колективом, наприклад, колективом учнів у закладі загальної середньої освіти, в процесі проходження педагогічної практики, він повинен вміти заспівати пісню (якщо вона одноголосна) або хорову партію (при багатоголосці), задля її демонстрації.

Корисним видом підготовки до хормейстерської діяльності, є гра хорової партитури. Студенти з перших курсів навчаються грати партитуру «по хоровому» – ніби імітуючи хорове звучання, враховуючи усі засоби музичної виразності для створення основного художнього образу твору. Ця навичка знадобиться студенту в процесі педагогічної практики на 4 курсі при позакласній гуртковій роботі з хоровим колективом у закладі загальної середньої освіти (при наявності) на випускному курсі в процесі вокально-хорової діяльності з колективом музично-хореографічного відділення

факультету мистецтв, демонструючи ту чи іншу інтерпретацію до якої необхідно прагнути у роботі та у майбутній професійній діяльності.

Також, елементи репетиційної роботи на заняттях з «Хорознавства» ми пропонуємо реалізовувати на основі пісень шкільного репертуару програми дисципліни «Хорове диригування», які, майбутні учителі музичного мистецтва, розучують з хоровим колективом однокурсників.

Для подальшої професійної діяльності майбутнього учителя музичного мистецтва в закладі загальної середньої освіти, необхідним є виконання дитячої шкільної пісні різними способами. Першим – є одночасна гра мелодії шкільної пісні (одною рукою), співу та її диригування (іншою рукою). Означений вид діяльності сприяє розвитку координації рухів студента, що є дуже важливим для диригента. Другий – гра акомпанементу пісні та диригування, завдяки зоровому контакту з школярами, рухів головою та чіткій виразній артикуляції. Другий спосіб є на нашу думку більш складним та потребує цілеспрямованої та систематичної роботи від студента.

Також, на заняттях з «Хорознавства» ми пропонуємо студентам виконувати творчі проекти, які на наш погляд є корисними та ефективним для їх хормейстерської підготовки. Перший проект передбачає самостійну роботу студентів в комплексі міжпредметних зв'язків «Хорового диригування» та «Хорознавства». Студентам четвертого курсу, з якими буде проводитися дослідження, в першому семестрі ми пропонуємо нескладний твір а cappella. В дистанційних умовах навчання завданням є не тільки проаналізувати хоровий твір та продиригувати його, а й здійснити попередній аудіозапис гри хорової партитури, під який це виконання вони будуть здійснювати. На дисципліні «Хорознавство» вони продовжують роботу над цим твором, виконуючи в рамках першого проекту такі завдання: визначити вид та тип хору, яким вони ніби керують, його діапазон, теситуру, засоби музичної виразності, виокремити складні фрагменти та обрати шляхи їх усунення за допомогою вокально-хорових вправ, вокалізів тощо.

Другий проект передбачає активну самостійну роботу студентів в комплексі міжпредметних зв'язків з подальшим творчим впровадженням у хормейстерську діяльність на практичних заняттях з «Хорознавства». Студенти в процесі виконання цього проекту є більш вільними. Вони уявляють себе хормейстерами, за власним вибором, того чи іншого типу хорового колективу, враховуючи уявну кількість учасників, їх робочий діапазон та вік. Студенти-хормейстери повинні дібрати комплекс вправ для розігріву голосового апарату та розвитку вокально-хорових навичок, залежно від обраного типу хору, поточний та перспективний репертуар тощо. Також, з поточного репертуару, за власним бажанням, вони обирають один з творів та детально опрацьовують його.

На наш погляд, всі зазначені види роботи ефективно впливатимуть на формування готовності майбутнього учителя музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності. Описані вище педагогічні умови будуть реалізовуватися, як було зазначено, на дисциплінах «Хорове диригування», «Хорознавство» та «Хоровий клас», які передбачають аудиторні та позааудиторні форми роботи.

У науково-довідковій літературі зазначається, що *форма* – це «спосіб існування змісту» [44, с. 2148]. Основними формами організації навчальної діяльності студентів у вищих закладах освіти, є лекційні та практичні заняття, метою яких є сприйняття, осмислення та систематизація професійно значущого матеріалу [78].

Музично-педагогічні спеціальності передбачають, також, таку форму організації навчальної діяльності, як індивідуальні заняття, на яких стає можливим врахування всіх індивідуальних особливостей студента для здійснення максимально продуктивного, дієвого, активного творчого середовища, в процесі якого студент розвиватиме власні творчі, пізнавальні можливості [54].

Однією з провідних форм організації позааудиторної навчальної діяльності студентів, є самостійна робота, яка передбачає вивчення,

осмислення, узагальнення навчального матеріалу, вдосконалення вмінь та навичок в ході самостійного опрацювання [78, с. 1323].

У нашому дослідженні ми будемо застосовувати такі *форми діяльності*: *аудиторні* – лекційні, практичні та індивідуальні заняття, консультація; *позааудиторні* – самостійна робота студентів; конкурси, фестивалі-конкурси, майстер-класи; науково-практичні конференції; гурткова робота, фольклорні обряди.

На основі аналізу наукової та навчально-методичної літератури, зокрема, досліджень Н. Овчаренко [42], І. Парфентьєвої [45], Л. Ракітянської [53], С. Семенець [54], В. Фрицюк [69], А. Хуторського [72], Чжан Лу [73] для реалізації визначених та обґрунтованих нами педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, вважаємо доцільним використання таких *методів*, як: метод емоційного настроювання, метод евристичної бесіди, метод слухової наочності, метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод вправ, метод показу, метод вживання, метод диригентської інтерпретації, метод репетиційної роботи, метод творчих завдань, метод проектів, метод рефлексії, метод укладання портфоліо.

*Метод емоційного настроювання.* На якість навчального процесу безпосередньо впливає психологічний стан студента, його настрої. Саме тому, вважаємо необхідним з початку заняття створити позитивну атмосферу та налаштувати студента на певний емоційний лад [72].

*Метод слухової наочності* відіграє важливу роль у створенні інтерпретації хорових творів майбутніми учителями музичного мистецтва. В процесі навчальної діяльності або репетиційної роботи, за допомогою аудіо чи відео матеріалів, означений метод сприяє зацікавленню, мотивації як хормейстера, так і учасників хорового колективу, підсиленню їх емоційного сприйняття та допомагає у відтворенні основного художнього образу твору [53].



*Метод евристичної бесіди* сприяє розвитку пізнавальної, когнітивної сфери студента, здатності аналітично мислити. Запитання повинні бути сформовані педагогом таким чином, щоб наводити студентів на власні відповіді, а це, в свою чергу, сприяє активізації їх когнітивно-креативних процесів, в тому числі, на дисциплінах диригентсько-хорового циклу [72].

*Метод семіотично-герменевтичного аналізу* передбачає створення власної інтерпретації твору, глибоке осмислення його змісту. В ході інтерпретації хорового твору студент повинен детально ознайомитися з мовою музичного твору, сформулювати власне судження про нього та втілювати власне трактування в процесі його виконання за допомогою невербальних засобів спілкування [42].

*Метод вправ* передбачає багаторазове повторення певних дій з метою відпрацювання технічних та виконавських завдань. В результаті такої роботи студент вдосконалює свої диригентські вміння та навички [53].

*Метод показу* передбачає пояснення навчального матеріалу викладачем у доступній формі, що супроводжується демонстрацією тих чи інших елементів навчального заняття. Такий метод сприяє навчальній діяльності, активізує психічні процеси студента [54].

*Метод вживання* відіграє важливу роль в процесі навчальної діяльності студентів-музикантів, адже вживання в певний стан або роль, зокрема, у нашому дослідженні, у роль хормейстера, є необхідним для створення художнього образу твору. Завдяки означеному методу, студент більш ґрунтовно може усвідомити та досягнути зміст хорового твору, зрозуміти доцільність засобів музичної виразності, використаних композитором та, на цій основі, більш якісно виконувати хорові твори за допомогою невербальних засобів спілкування [72].

*Метод диригентської інтерпретації* передбачає втілення художнього образу хорового твору на основі його ґрунтовного аналізу та індивідуальних відчуттів диригента. На думку І. Партентьєвої, «специфіка процесу диригентської інтерпретації у хоровому виконавстві полягає у становленні

художньої концепції твору, а також, у трактуванні твору, його виражальних можливостей» [45, с. 203].

*Метод репетиційної роботи* передбачає вивчення літератури з теорії та методики хорового виконавства, опрацювання навчального матеріалу з циклу диригентсько-хорових дисциплін, роботу над хоровими творами, зокрема, написання анотації, підготовку проектів, доповідей; визначення практичних етапів роботи з хоровими колективами, в тому числі, добір відповідних вправ та вокалізів для розігріву голосу та розвитку вокально-хорових навичок, поточного та перспективного репертуару, що відповідатиме типам та віковим особливостями співаків тощо [73].

*Метод творчих завдань*, завдяки певним утрудненням та суперечностям, допомагає стимулювати пізнавальні інтереси майбутніх учителів музичного мистецтва, їх дослідницьку самостійну пізнавальну діяльність. Зазначений метод мотивує їх до відкриття нового та позитивно впливає на розвиток їх активності, креативності, творчого мислення [69].

*Метод проектів* є надзвичайно важливим для майбутніх учителів музичного мистецтва, адже передбачає їх активне включення до самостійної навчальної діяльності. В процесі виконання проектів у студентів розвиваються мотиваційна сфера, творчі здібності, фахові уміння та навички, самостійність, вони набувають знань у тісному зв'язку із практикою на основі творчого пошуку [69].

*Метод рефлексії* передбачає здатність майбутніх учителів музичного мистецтва критично оцінювати власну виконавську діяльність, корегувати та на цій основі прогнозувати шляхи подальшої роботи. Такий метод суттєво впливає на процеси самовдосконалення, саморозвитку, формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності [72].

*Метод укладання портфоліо* є поширеним у практиці професійної підготовки студентів до майбутньої хормейстерської діяльності, він передбачає створення та систематизацію власної колекції виконаних робіт, які

демонструють найбільш вагомі результати їх практично-творчої діяльності (участь у різноманітних конкурсах, конференціях, майстер-класах; проекти з фахових дисциплін, анотації, відео записи самостійної навчальної діяльності з хорового диригування, нотні матеріали тощо) [69].

Тож, відповідно до вище зазначеного, вважаємо за необхідне перевірити доцільність та ефективність впровадження визначених нами педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності в навчальний процес закладу вищої освіти.

### **Висновки до розділу 1**

На основі аналізу науково-педагогічної літератури ми визначили базові поняття дослідження такі, як: «готовність», «підготовка», «готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва», «формування», «діяльність», «диригентсько-хорова діяльність» тощо. Під поняттям «формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності» ми розуміємо процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, що визначається їх рівнем оволодіння системою диригентсько-хорових знань, умінь та навичок і цінностями диригентсько-хорового мистецтва та педагогіки.

Наше дослідження ґрунтується на таких методологічних підходах, як: особистісно орієнтований, діяльнісний, компетентнісний, культурологічний, герменевтичний та рефлексивний.

Аналіз наукової літератури дозволив нам виокремити структуру (мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний компоненти), критерії (мотиваційно-цільовий, когнітивно-креативний, художньо-технічний, контрольний-оцінювальний) та показники рівнів (низький, середній, високий) сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

Також, нами були визначені принципи формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, а саме: принцип творчої індивідуалізації; принцип емоційності; принцип доступності; принцип систематичності та послідовності; принцип активності й самостійності; принцип цілісності; принцип культурологізації та аксіологізації; принцип урізноманітнення форм і методів; принцип єдності художнього та технічного розвитку; принцип рефлексії.

В ході дослідження нами визначені та обґрунтовані педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності такі, як: організація комплексу міжпредметних зв'язків з дисциплін диригентсько-хорового циклу; залучення студентів до самостійної навчально-творчої діяльності; творче впровадження елементів хормейстерської роботи у навчальний процес.

Для реалізації зазначених педагогічних умов, нами було виокремлено форми (аудиторні – лекційні, практичні та індивідуальні заняття, консультація; позааудиторні – самостійна робота студентів; конкурси, фестивалі-конкурси, майстер-класи; науково-практичні конференції; гурткова робота, фольклорні обряди), методи (метод емоційного настроювання, метод евристичної бесіди, метод слухової наочності, метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод вправ, метод показу, метод вживання, метод диригентської інтерпретації, метод репетиційної роботи, метод творчих завдань, метод проєктів, метод рефлексії, метод укладання портфолію) диригентсько-хорової діяльності з майбутніми учителями музичного мистецтва.

Озвучене вище обумовило необхідність проведення подальшого дослідження.

## РОЗДІЛ 2

### ПРАКТИЧНА ПЕРЕВІРКА ЕФЕКТИВНОСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ УМОВ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

#### **2.1. Аналіз сучасного стану проблеми дослідження в практиці закладу вищої освіти**

Практичне дослідження формування готовності учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності проводилося на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету на дисциплінах «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хорознавство та практикум роботи з хором», «Хоровий клас». У ньому брали участь студенти IV курсу денного відділення та Пск курсу заочного відділення – всього 23 особи. Дослідну групу склали студенти денного відділення – МХК-17 (12 студентів), а контрольну – студенти заочного відділення – ЗММск-19 (11 студентів). У ході вибору контингенту студентів ми оперувалися на подібний рівень підготовки з означених вище дисциплін та набутого раніше досвіду в процесі навчальної діяльності.

У ході дослідження реалізовувалися такі завдання:

- виявити наявний рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності на основі обґрунтованих нами критеріїв та показників (п. 1.3.);
- розробити плани-конспекти з дисциплін: «Хорове диригування», «Хорознавство» на основі виокремлених форм та методів, з метою реалізації педагогічних умов формування готовності майбутній учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності;

- розробити програми методичного забезпечення вивчення дисциплін «Хорове диригування» та «Хорознавство»;
- розробити макет проекту з дисципліни «Хорознавство» та надати приклад його реалізації студентами дослідної групи;
- впровадити у навчальну діяльність педагогічні умови формування готовності майбутній учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності на основі визначених та обґрунтованих нами форм та методів (п. 1.4.);
- провести контрольний замір рівня сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності;
- проаналізувати результати дослідження.

Для виконання означених вище завдань ми використовували такі методи, як: спостереження за діяльністю студентів та викладачів у навчальному процесі; бесіда; аналіз програм з дисциплін «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас»; анкетування; тестування; кількісна та якісна обробка результатів.

В процесі спостереження, з метою визначення рівня сформованості готовності у студентів до диригентсько-хорової діяльності, бесід зі студентами та викладачами ми виявили, що більшість студентів має середній рівень: студенти не завжди ґрунтовно готуються до занять з дисциплін диригентсько-хорового циклу; недостатньо вмотивовані самостійно працювати над створенням інтерпретації хорових творів; чекають допомоги від викладача на заняттях; не завжди аналізують власну виконавську діяльність; в більшості випадків не виявляють бажання брати активну участь у фестивалях-конкурсах, конференціях тощо.

На наш погляд, причинами зазначеного вище рівня можуть бути: умови дистанційного навчання у попередньому навчальному семестрі, що потребують самостійності від студентів, до якої не всі готові; некоректний розподіл студентами часу для виконання навчальних завдань (недостатній

рівень самоорганізації); за різних причин, небажання самовдосконалюватися та працювати за обраною професією; не всі студенти вміють аналізувати власну виконавську діяльність тощо. Зазначені фактори значно впливають на рівень сформованості мотиваційно-емоційного компонента.

З метою виявлення рівня сформованості *мотиваційно-емоційного компонента* готовності студентів до диригентсько-хорової діяльності, ми, також, запропонували студентам тестування на виявлення відношення до диригентсько-хорової діяльності (модифікація за В. Петрушиним [46, с. 392]), який містив такі запитання:

1. Викладач музичного мистецтва – це майбутній хормейстер, адже зазначена професія передбачає організацію співацької діяльності на уроках (Так).

2. Мені легко організувати людей для спільних дій (Так).

3. Я колекціоную записи різних диригентів для порівняння їх між собою і пошуку найбільш вірного, на мій погляд, виконання (Так).

4. Займаючись з педагогом, я рідко пропоную свій варіант трактування (Ні).

5. Я високо ціную мистецтво міміки та жести (Так).

6. Я користуюсь будь-якою можливістю, щоб виступити десь з хором чи оркестром (Так).

7. Моя майбутня професія диригента викликає у мене серйозну стурбованість (Ні).

8. У мене досить багато навчально-методичної літератури про диригентів (Так).

9. Я завжди шукаю можливість для того, щоб попрактикуватися з хоровим колективом чи оркестром (Так).

10. Мені подобається працювати над втіленням музичної інтонації у системі диригентських жестів (Так).

11. Зазвичай, я знайомлюсь з багатьма партитурами окрім тих, що я вивчаю на заняттях з хорового диригування (Так).

*Ключ до тесту:* кожне співпадіння відповідей, що розташовані після запитання – дорівнюється 1 балу.

Тож, сформованість мотиваційно-емоційного компонента готовності до диригентсько-хорової діяльності оцінюємо таким чином: 0 – 4 – низький рівень сформованості мотиваційно-емоційного компонента; 5 – 8 – середній рівень; 9 – 11 – високий рівень.

Також, для виявлення рівня сформованості зазначеного компоненту ми запропонували студентам заповнити анкету, яка містила такі запитання:

1. Чи розумієте Ви важливість дисципліни «Хорове диригування» для професійного становлення майбутнього учителя музичного мистецтва?

- а) так;
- б) ні;
- в) частково.

2. Чи подобається Вам займатися диригентською діяльністю?

- а) так;
- б) ні;
- в) частково.

3. На Вашу думку, чи сформований у Вас інтерес до диригентсько-хорової діяльності та діяльності відомих українських хорових диригентів?

- а) так;
- б) ні;
- в) частково.

4. Чи ставите Ви собі за мету підвищити рівень знань, вмінь та навичок з дисциплін диригентсько-хорового циклу?

- а) так;
- б) ні;
- в) частково.

5. Чи отримуєте Ви задоволення в процесі диригентсько-хорової діяльності?

- а) так;



б) ні;

в) частково.

6. Чи подобається Вам обрана професія?

а) так;

б) ні;

в) частково.

7. Аналізуючи вже набуті Вами теоретичні знання та практичні вміння й навички, чи вважаєте Ви, що Вам необхідно продовжувати самовдосконалюватися?

а) так;

б) ні;

в) частково.

*Ключ до анкети:* кожна відповідь оцінюється таким чином:

Відповідь:

а) 2 бали,

б) 0 балів,

в) 1 бал.

Тож, сформованість мотиваційно-емоційного компонента готовності до диригентсько-хорової діяльності оцінюємо таким чином: 0 – 4 балів: низький рівень сформованості мотиваційно-емоційного компонента; 5 – 10 балів: середній рівень; 11 – 14 балів: високий рівень.

Зведені результати тестування та анкетування подано у табл. 2.1.

*Таблиця 2.1.*

**Рівні сформованості мотиваційно-емоційного компоненту (%)**

| Рівні           | IV курс (дослідна група) | Пск курс (контрольна група) |
|-----------------|--------------------------|-----------------------------|
| Високий рівень  | 25,0                     | 27,3                        |
| Середній рівень | 33,3                     | 36,4                        |
| Низький рівень  | 41,7                     | 36,4                        |

На основі отриманих результатів можна зробити висновок, що на високому рівні сформованості мотиваційно-емоційного компоненту в

дослідній групі – 25,0 % студентів , а в контрольній – 27,3 %. На середньому рівні – 33,3 % студентів, а в контрольній – 36,4 %. На низькому рівні – 41,7 % та 36,4 % студентів відповідно.

Задля визначення рівня сформованості *пізнавально-творчого компоненту* готовності ми запропонували студентам виконати тест, що подано у табл. 2.2. Результати тесту подано у табл. 2.3.

Таблиця 2.2.

**Тест на виявлення рівня сформованості пізнавально-творчого компоненту готовності до диригентсько-хорової діяльності**

| №   | Питання   | Варіанти відповідей   |
|-----|---|---|
| 1.  | Яку назву у хорі має група голосів, яка виконує певну мелодійну лінію у хоровому творі? | А) тип хору;<br>Б) жіночий хор;<br>В) хорова партія.  |
| 2.  | Дихання, що забезпечує безперервний спів хорового колективу називається:                | А) загальнохорове;<br>Б) ланцюгове;<br>В) грудне.   |
| 3.  | В якому типі хору наявні такі партії, як S1, S2, A1, A2:                                | А) мішаному;<br>Б) жіночому;<br>В) чоловічому.  |
| 4.  | Найнижчий жіночий голос - це:   | А) контральто;<br>Б) меццо-сопрано;<br>В) альт.   |
| 5.  | У склад мішаного хору входять такі партії, як:  | А) S, A, T, B;<br>Б) S1, S2, A1, A2;<br>В) T1, T2, B1, B2.  |
| 6.  | Дискант – це:   | А) назва вправи;<br>Б) назва високого дитячого голосу;<br>В) назва низького дитячого голосу.  |
| 7.  | Самий високий голос у мішаному хорі – це:   | А) альт;<br>Б) сопрано;<br>В) тенор.  |
| 8.  | Тенор – це:   | А) низький жіночий голос;<br>Б) високий чоловічий голос;<br>В) низький чоловічий голос.   |
| 9.  | Тип хору – це:  | А) кількісна характеристика самостійних хорових партій;<br>Б) якісна характеристика самостійних хорових партій;<br>В) форма хорового твору. |
| 10. | Звуковий об'єм голосу від найнижчого до найвищого звука, це:                            | А) теситура;<br>Б) діапазон;<br>В) тембр.   |

*Ключ до тесту:* За кожну правильно знайдену відповідь студент отримує 2 бали.

Тож, сформованість пізнавально-творчого компоненту готовності до диригентсько-хорової діяльності оцінюємо таким чином:

а) високий рівень: 17-20 балів сформованості пізнавально-творчого компоненту;

б) середній рівень: 9-16 балів;

в) низький рівень: 0-8 балів.

*Таблиця 2.3.*

### **Рівні сформованості пізнавально-творчого компоненту (%)**

| Рівні           | IV курс (дослідна група) | Пск курс (контрольна група) |
|-----------------|--------------------------|-----------------------------|
| Високий рівень  | 16,7                     | 18,2                        |
| Середній рівень | 41,7                     | 45,5                        |
| Низький рівень  | 41,7                     | 36,4                        |

На високому рівні сформованості зазначеного компоненту – 16,7 % студентів дослідної та 18,2 % студентів контрольної груп. На середньому рівні у дослідній групі – 41,7 % студентів, а в контрольній – 45,5 %. На низькому – 41,7 % та 36,4 % студентів відповідно.

У ході констатувальної діагностики, для визначення рівня сформованості *технологічно-виконавського компоненту*, нами були застосовані такі методи наукового дослідження, як: спостереження на заняттях з дисципліни «Хорове диригування», де ми аналізували процес навчальної діяльності студентів та результати підготовки до міжсесійного контролю. Також, в процесі занять на дисципліні «Хорове диригування» ми пропонували студентам дослідної та контрольної груп виконувати такі завдання: диригувати складні та мішані розміри за різними схемами залежно від угруповання (наприклад, шестидольний, дев'ятидольний, дванадцятидольний, п'ятидольний, семидольний, одинадцятидольний розміри тощо). Далі ми ускладнювали завдання, студенти диригували ту чи іншу схеми в заданому

темпі, угрупованні, динаміці (у тому числі, гнучкій), штриху, позиції (залежно від запропонованого типу хору), характері (за допомогою жестів та міміки студенти намагалися передати певний характер твору, наприклад, ліричний, драматичний, жартівливий тощо).

З дисципліни «Хорознавство» студентам необхідно було дібрати вправи для розвитку того чи іншого співацького компоненту (дихання, звукоутворення, звукоформування, звуковедення, дикції та артикуляції тощо) та продемонструвати роботу над ними з хором однокурсників.

З дисципліни «Хоровий клас» студенти, на основі вже відомих хоровому колективу вправ та вокалізів, мали провести розспівування з метою розігріву голосового апарату та розвитку вокально-хорових навичок учасників хорового колективу перед репетиційною роботою. Зведені результати подано у табл. 2.4.

Таблиця 2.4.

#### Рівні сформованості технологічно-виконавського компоненту (%)

| Рівні           | IV курс (дослідна група) | Пск курс (контрольна група) |
|-----------------|--------------------------|-----------------------------|
| Високий рівень  | 25,0                     | 27,3                        |
| Середній рівень | 41,7                     | 45,5                        |
| Низький рівень  | 33,3                     | 27,3                        |

Результати показали, що на високому рівні технологічно-виконавського компоненту – 25,0 % студентів дослідної та 27,3 % контрольної груп. На середньому рівні – 41,7 % та 45,5 % студентів відповідно. Низький рівень технологічно-виконавського компоненту у 33,3 % майбутніх учителів дослідної та 27,3 % контрольної груп.

Наступним завданням нашого дослідження було виявити рівень сформованості *рефлексивно-оцінного компоненту*. Нами була запропонована анкета для виявлення рівня сформованості рефлексивно-оцінного компоненту готовності, яка передбачає варіанти відповіді «так» або «ні».

1. Чи вважаєте Ви за потрібне здійснювати аналіз власної діяльності?

2. Чи вважаєте Ви, що саморефлексія є необхідною в процесі професійної діяльності?

3. На Вашу думку, рефлексія є джерелом нових знань?

4. Чи порівнюєте Ви власне виконання твору з виконанням цього ж твору відомими майстрами-диригентами?

5. Чи здійснюєте Ви запис власного виконання задля аналізу та корекції власної діяльності?

6. Чи погоджуєтеся Ви з тим, що систематичний аналіз власного виконання підвищить рівень фахових компетентностей?

Ключ до анкети: кожна відповідь оцінюється таким чином:

відповідь а) «так» – 1 бал;

б) «ні» – 0 балів.

Тож:

0 – 2 бали «так» – низький рівень;

3 – 4 бали «так» – середній рівень;

5 – 6 бали «так» – високий рівень.

Результати анкетування розміщено в табл. 2.5.

*Таблиця 2.5.*

#### **Рівні сформованості рефлексивно-оцінного компоненту (%)**

| Рівні           | IV курс (дослідна група) | Пск курс (контрольна група) |
|-----------------|--------------------------|-----------------------------|
| Високий рівень  | 16,7                     | 18,2                        |
| Середній рівень | 33,3                     | 36,4                        |
| Низький рівень  | 50,0                     | 45,5                        |

Згідно з результатами високий рівень сформованості рефлексивно-оцінного компоненту мають 16,7 % студентів дослідної та 18,2 % студентів контрольної груп. На середньому рівні сформованості рефлексивно-оцінного компоненту – 33,3 % студентів дослідної та 36,4 % контрольної груп. Низький рівень сформованості рефлексивно-оцінного компоненту – у 50,0 % студентів дослідної та 45,5 % контрольної груп.

Середні показники рівнів сформованості готовності майбутніх учителів

музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності подано у табл. 2.6. та рис. 2.1.

Таблиця 2.6.

**Рівні сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності (%)**

| Компоненти                | IV курс (дослідна група) |          |         | Пск курс (контрольна група) |          |         |
|---------------------------|--------------------------|----------|---------|-----------------------------|----------|---------|
|                           | Рівні                    |          |         |                             |          |         |
|                           | Високий                  | Середній | Низький | Високий                     | Середній | Низький |
| Мотиваційно-емоційний     | 25,0                     | 33,3     | 41,7    | 27,3                        | 36,4     | 36,4    |
| Пізнавально-творчий       | 16,7                     | 41,7     | 41,7    | 18,2                        | 45,5     | 36,4    |
| Технологічно-виконавський | 25,0                     | 41,7     | 33,3    | 27,3                        | 45,5     | 27,3    |
| Рефлексивно-оцінний       | 16,7                     | 33,3     | 50,0    | 18,2                        | 36,4     | 45,5    |
| Середній показник         | 20,9                     | 37,5     | 41,7    | 22,8                        | 41,0     | 36,4    |

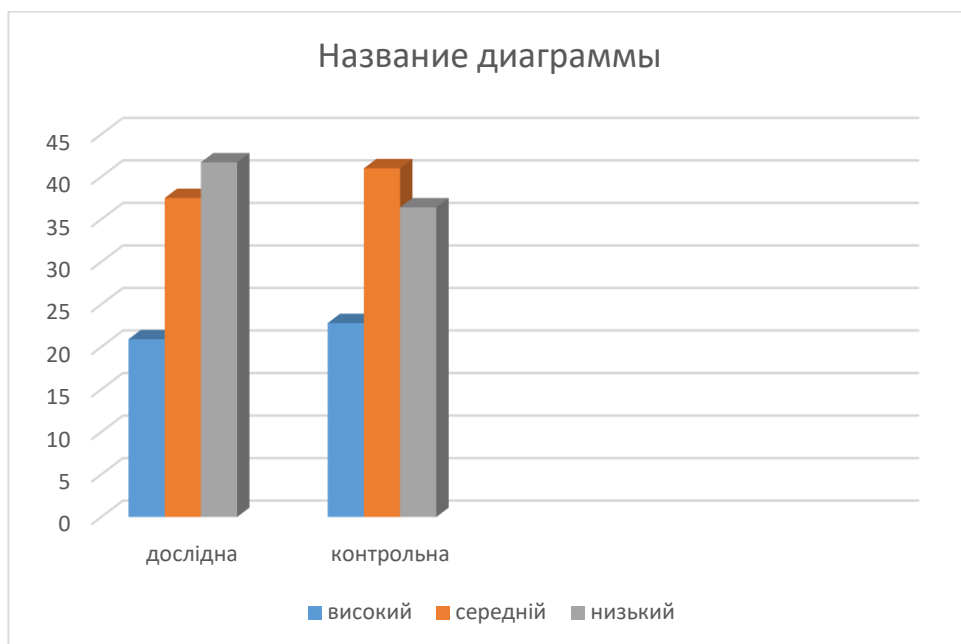


Рис. 2.1. Рівні сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності (%)

На основі кількісної та якісної обробки даних нами було визначено, що більшість студентів має середній рівень сформованості готовності до

диригентсько-хорової діяльності. Отримані результати обумовили необхідність проведення другого етапу дослідження та впровадження у навчальну діяльність закладу вищої освіти обґрунтовані нами педагогічні умови.

## **2.2. Впровадження педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності**

Завданням формувального етапу дослідження було впровадження обґрунтованих нами педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності у навчальну діяльність закладу вищої освіти з метою перевірки їх ефективності.

Дослідження ефективності педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності проводилося протягом 2020-2021 навчального року, зі студентами IV курсу денного відділення музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету.

Нами були розроблені програми методичного забезпечення вивчення дисциплін «Хорове диригування» (додаток А) та «Хорознавство» (додаток Б), які були базою для впровадження визначених нами педагогічних умов.

Реалізація визначених та обґрунтованих нами педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності (організація комплексу міжпредметних зв'язків з дисциплін диригентсько-хорового циклу; залучення студентів до самостійної навчально-творчої діяльності; творче впровадження елементів хормейстерської роботи у навчальний процес) в процесі формувального етапу нашого дослідження зі студентами дослідної групи відбувалася на основі виокремлених форм (аудиторні – лекційні, практичні та індивідуальні заняття, консультація; позааудиторні – самостійна робота студентів; конкурси,

фестивалі-конкурси, майстер-класи; науково-практичні конференції; гурткова робота, фольклорні обряди), методів (метод емоційного настроювання, метод евристичної бесіди, метод слухової наочності, метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод вправ, метод показу, метод вживання, метод диригентської інтерпретації, метод репетиційної роботи, метод творчих завдань, метод проектів, метод рефлексії, метод укладання портфоліо) та засобів (презентація, аудіо та відео матеріали, ноти, схеми та графічні зображення, таблиці, малюнки).

*Метод семіотично-герменевтичного аналізу* ми використовували на таких дисциплінах, як «Хорове диригування, «Хорознавство», «Хоровий клас». Зокрема, в процесі самостійної роботи над хоровим твором а саррелла, студенти здійснювали його ґрунтовний аналіз базуючись на знаннях, які вони отримували з вище зазначених дисциплін. На індивідуальних заняттях з «Хорового диригування» студенти робили аналіз в усній формі та відповідали на запитання щодо того чи іншого його розділу на контрольних уроках, заліках та екзаменах. На дисципліні «Хорознавство» майбутні учителі музичного мистецтва робили письмовий аналіз хорового твору у вигляді анотації та мали її захистити на заліках або екзаменах. Аналіз хорових творів вони здійснювали на основі синтезу, порівняння, систематизації та узагальнення навчального, методичного та нотного матеріалів, формуючи уявлення щодо основного музичного образу твору, мали можливість створити власну інтерпретацію хорового твору. Означений метод ефективно впливав на підвищення рівня сформованості у студентів пізнавально-творчого та технологічно-виконавського компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

З метою читання хорових партитур, вивчення та виконання хорових партитур а саррелла з програми «Хорового диригування» та пісень зі шкільного репертуару ми використовували *метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод евристичної бесіди, метод слухової наочності, метод показу, метод репетиційної роботи, метод вправ, метод рефлексії*. Наприклад, в рамках



теми з «Хорового диригування» – «Читання двоголосних, триголосних та чотириголосних партитур» (Блок 5. «Читання хорових партитур») [37], студентка М. Корененко отримала в програму, з метою читання хорових партитур, такі твори, як: двоголосну (у. н. п. в обр. Ф. Колесси «Земле ріднесенька»); триголосну (у. н. п. в обр. М. Леонтовича «Вишні-черешні розвиваються») та чотириголосну (муз. Е. Дарзина, сл. В. Плудониса «Пусть бури бой...») партитури для читання з листа. Також, в процесі навчальної діяльності протягом семестру, студентка вивчала та виконувала на фортепіано твір *a capella* (у. н. п. в обр. І. Бідака «Ой на Івана, на купала») та пісню зі шкільного репертуару (муз А. Сердюка, сл. В. Коваля «Легенда про пісню»). На основі *методу семіотично-герменевтичного аналізу* студентка М. Корененко готувала відомості про композиторів, особливості українських народних пісень, обробки, зміст та характер, типи та види хорів, правила виконання хорової партитури на фортепіано щодо вище зазначених хорових творів. Далі, на основі *методу репетиційної роботи*, студентка оволодівала навичками гри хорової партитури *a capella*; акомпанементу шкільної пісні, з одночасним співом її мелодії; акомпанементу шкільної пісні з репертуару та читанням хорових партитур з листа, враховуючи всі засоби музичної виразності. Цей вид діяльності був непростим для неї, адже на якість виконання впливали різноманітні фактори: попередній рівень її підготовки гри на фортепіано; знання засобів музичної виразності та особливостей їх втілення в процесі виконання; досвід співу у хорі, з метою уявлення хорового звучання та вміння відтворювати його на інструменті; навички скоординованості диригентських рухів; мотивація до виконання такої діяльності; систематичність виконання домашніх завдань такого типу.

В процесі означеної діяльності ми вважали доречним впровадження *методу евристичної бесіди* (з метою обговорення, пояснення особливостей виконавського процесу), *методу показу* (зокрема, гри викладачем певного фрагменту хорової партитури для формування уявлення щодо особливостей звучання на фортепіано хорових творів; гри акомпанементу шкільної пісні з

метою демонстрації ансамблю між співом та грою акомпанементу на фортепіано); *методу слухової наочності* (слухання хорових творів у аудіо та відео записах, з метою формування інтерпретації того чи іншого хорового твору, роботою над звуком та відтворення на інструменті гри «по-хоровому»).

Коли студентці М. Корененко було складно виконувати чотириголосну партитуру з листа, ми пропонували їй такі методи розучування: спочатку грати твір по вертикалі у дуже повільному темпі. За необхідністю, ми ще спрощували завдання: студентка спочатку грала дві партії (залежно від фактури твору), потім три, а в кінці додавали чотири. На основі зазначених завдань, студентка почала грати партитури на більш високому рівні та могла поступово пришвидшувати темп гри чи збільшувати кількість хорових партій по вертикалі в процесі гри.

В процесі роботи над шкільною піснею ми помітили, що студентка має певні складнощі у її виконанні. Тому, задля розвитку координації рухів М. Корененко, ми, на основі використання *методу вправ*, спочатку пропонували студентці лише заспівати пісню, потім до співу підключати диригування; далі пропонували лише заграти пісню, потім до гри додавали диригування і лише після якісного виконання окремо зазначених видів діяльності пропонували поєднувати їх разом. Після відпрацювання шкільної пісні, завдяки озвученим завданням ми помітили, що студентка значно краще почала виконувати твір та її рухи стали більш скоординованими. На нашу думку, використання усіх вище зазначених методів ефективно впливало не лише на якість виконання на фортепіано хорових творів, а на підвищення рівнів сформованості усіх компонентів готовності майбутнього учителя музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, в більшості, мотиваційно-емоційного та технологічно-виконавського.

В процесі навчальної діяльності, завдяки реалізації *методу репетиційної роботи*, студенти демонстрували роботу над вже вивченою піснею зі шкільного репертуару з уявним хоровим колективом на «Хоровому диригуванні» та хоровим колективом однокурсників в процесі практичних

занять на дисципліні «Хорознавство». Зокрема, на основі *методу вправ*, студенти мали заздалегідь дібрати вокально-хорові вправи, які допоможуть в процесі роботи з хором колективом розігріти голосовий апарат співаків, продемонструвати етапи роботи над шкільною піснею. В процесі безпосередньо вокально-хорової роботи ми застосовували *метод емоційного настроювання* (з метою налаштування хорового колективу на продуктивну вокально-хорову діяльність); *метод слухової наочності* (з метою демонстрації пісні зі шкільного репертуару, в тому числі, на аудіо- чи відео носіях, уявлення про основний художнього образу твору); *метод репетиційної роботи* (в процесі вивчення тексту, настроювання в певній тональності та розучування по фразам мелодії кожної партії та загалом).

На практичних заняттях з дисципліни «Хорознавство», в рамках теми: «Основи репетиційної роботи з хором колективом» (Блоку 6. «Особливості практичної діяльності з хором колективом») [32], не відчувалося тісного контакту, під час роботи над шкільною піснею студенткою М. Васюченко з хором колективом однокурсників, адже міміка та артикуляція Марії були недостатньо виразними, ауфтаки до вступів та зняття – нечіткими, що ускладнювало сприйняття учасниками хорового колективу тих задач, які невербально ставила перед ними студентка. Для виконання поставленого завдання ми пропонували їй, в тому числі, в якості домашніх завдань, застосувати *метод вправ* для поліпшення технічних диригентських навичок та вдосконалення мімічних положень. Якісна та продуктивна домашня робота М. Васюченко сприяла підвищенню її диригентсько-виконавського рівня на наступних заняттях, що прослідковувалося в процесі роботи з хором – її рухи були більш зрозумілими, міміка та артикуляція виразними. Реалізовані в процесі навчальної діяльності студентів методи сприяли творчому впровадженню елементів хормейстерської діяльності на заняттях, активізації творчого мислення, вдосконаленню практичних диригентських навичок, підвищенню рівня сформованості мотиваційно-емоційного, пізнавально-

творчого, технологічно-виконавського та рефлексивно-оцінного компонентів готовності студентів до диригентсько-хорової діяльності.

З метою впровадження елементів репетиційної роботи у навчальну діяльність, ми, на дисциплінах «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас» застосовували такі методи, як: *метод вправ* та *метод творчих завдань* (передбачав добір студентами в процесі самостійної діяльності вокально-хорових вправ для певного типу та виду хорового колективу та робота над ними з хоровим колективом однокурсників); *метод показу* (демонстрація студентом у ролі хормейстера «ідеального» виконання вокально-хорових вправ, до якого повинні прагнути співаки, зокрема, правильної співацької позиції, звукоформування, звуковедення, чіткої дикції та артикуляції, чистої інтонації тощо); *метод слухової наочності* (передбачав прослуховування хором певних вокально-хорових вправ та вокалізів хорових творів); *метод вживання* та *метод репетиційної роботи* (з метою демонстрації та розучування з хоровим колективом вправ та вокалізів, хорових творів; визначення етапів роботи над ними – студенти вживалися у роль хормейстера та керували хоровим колективом); *метод рефлексії* (студенти здійснювали аналіз власної хормейстерської діяльності – як технічних диригентських засобів виконання, так і суто хормейстерської роботи – демонстрація вправ чи пісень, керування процесом, його корегування); *метод укладання портфоліо* (студенти створювали електронні папки робіт, в яких вони колекціонували дібрані ними вокально-хорові вправи, відповідно до певного типу та виду хору, діапазону, теситури для розвитку компонентів співацького процесу, зокрема, співацького дихання, звукоутворення, звукоформування, звуковедення, дикції та артикуляції, ансамблю та строю та порівнювали протягом семестру якість виконання завдань такого типу) тощо.

У ході навчальної діяльності з дисципліни «Хорознавство», в рамках теми: «Розспівування у хорі. Принципи добору вокально-хорових вправ» (Блок 6. «Особливості практичної діяльності з хоровим колективом») [32], на основі *методу вправ* студенти повинні були самостійно виокремити вправи

для розвитку тієї чи іншої вокально-хорової навички. Наприклад, О. Змієвська, на основі самостійно визначених вокально-хорових вправ, здійснювала на занятті розспівування хорового колективу однокурсників, самостійно визначаючи мету вправи, потім демонструючи її та опрацьовуючи з хором. Підготувавшись до практичної роботи О. Змієвська продемонструвала якісну роботу з хоровим колективом, – розігрів голосового апарату співаків на основі вокально-хорових вправ, розвиваючи в процесі ансамблеві, дикційні та артикуляційні навички тощо.

Всі зазначені вище методи активно та ефективно сприяли підвищенню рівнів сформованості усіх компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності – мотиваційно-емоційного (саме в процесі практичної хормейстерської діяльності у студентів виникало бажання займатися таким видом діяльності), пізнавально-творчого (в процесі пошукової творчої діяльності у студентів відбувався процес творчого пізнання), виконавсько-технологічного (студенти виступали у ролі хормейстера, який є виконавцем і керівником виконавського процесу), рефлексивно-оцінного (в процесі виконання того чи іншого завдання студенти аналізували власну діяльність, корегували її) компонентів.

Епідеміологічна ситуація в світі внесла свої корективи в усі сфери, зокрема, в освітню, а це, в свою чергу, стало приводом для впровадження їх альтернатив. Так як навчальну діяльність необхідно продовжувати, актуальною формою навчання, завдяки якому можна було уникнути контакту людей в приміщеннях та проводити активну академічну діяльність, стало дистанційне навчання. Означена форма діяльності дає можливість навчатися, використовуючи Internet-технології.

Відповідно до сучасних реалій та вимог навчальної діяльності ми пропонували студентам дослідної групи з дисциплін «Хорове диригування» та «Хорознавство» активно долучатися до дистанційної участі у різноманітних науково-практичних конференціях (Міжнародних, Всеукраїнських);

фестивалях-конкурсах та майстер-класах передових діячів хорового мистецтва.

Зокрема, важливим елементом професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності ми вбачали у залученні студентів до участі у науково-практичних конференціях (Міжнародних, Всеукраїнських). На основі міжпредметних зв'язків дисциплін диригентсько-хорового циклу, з метою поглиблення знань студентів щодо їх змісту, ми пропонували їм підготувати доповідь для участі у науково-практичних конференціях. Зокрема, ми допомагали О. Змієвській підготуватися до участі у IV Міжнародній студентській науково-практичній конференції «Митець з українською піснею в серці», присвяченій 100-річчю з дня пам'яті Миколи Леонтовича (26 травня 2021 року, м. Кропивницький). На базі запропонованих студентці методів, зокрема, *методу семіотично-герменевтичного аналізу* (з метою ґрунтовного осягнення проблематики досліджуваної теми, створення тексту доповіді у логічній послідовності); *методу рефлексії* (з метою здійснення аналізу результатів досліджуваного питання та корегування роботи в процесі). На основі *методу вживання* (уявляючи себе в ролі науковця), вона готувалася до виступу із доповіддю на конференції. Означена форма робота та запропоновані нами методи сприяли формуванню у студентів дослідної групи нових глибинних знань стосовно хорового мистецтва, підвищенню сформованості пізнавально-творчого, технологічно-виконавського, рефлексивно-оцінного компонентів їх готовності до диригентсько-хорової діяльності.

В рамках дисципліни «Хорове диригування», студенти готувалися до участі у різноманітних Міжнародних, Всеукраїнських фестивалях-конкурсах з хорового диригування. Наприклад, у ході підготовки О. Змієвської до конкурсу в рамках IV Міжнародної студентської науково-практичної конференції «Митець з українською піснею в серці», присвяченої 100-річчю вшанування пам'яті Миколи Леонтовича (м. Кропивницький, травень 2021 р.) ми пропонували впроваджувати методи, які, на наш погляд, найбільш сприяють

удосконаленню технічної та виконавської майстерності студентки, а саме: *метод емоційного настроювання* (для створення позитивної атмосфери на заняттях, налаштування її на продуктивну хормейстерську діяльність); *метод евристичної бесіди* (в процесі опрацювання хорового твору на індивідуальному занятті з педагогом, який, за допомогою спеціальних запитань настановлював студентку самостійно знайти відповідь на те чи інше запитання); *метод вправ* (для відпрацювання технічних та виконавських складнощів у певних фрагментах хорового твору); *метод показу* (з метою демонстрації викладачем відповідного диригентського жесту, схеми, фрагменту твору, що необхідно засвоїти студентці); *метод диригентської інтерпретації* (для створення студенткою власної інтерпретації хорового твору, відповідно до стилістичних особливостей письма авторів, характерних рис епохи, засобів музичної виразності тощо); *метод рефлексії* (для здійснення аналізу власної виконавської діяльності та її вдосконалення). Означена форма діяльності та методи активно сприяли підвищенню рівнів сформованості усіх визначених нами компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

Також, ми пропонували студентам дослідної групи відвідування майстер-класів діячів хорового мистецтва з метою актуалізації, осмислення та систематизації отриманих знань з дисциплін «Хоровий клас», «Хорове диригування» та «Хорознавство» тощо. Означена форма самостійної роботи студентів передбачала застосування *методу рефлексії* (аналіз майстер-класів з метою самовдосконалення в професійній сфері).

У ході індивідуального заняття з дисципліни «Хорове диригування» в рамках теми «Диригування пісень шкільного репертуару» (Блок 4. «Вивчення шкільного репертуару») [37], після опрацювання пісні під керівництвом педагога на занятті, студентка М. Васюченко отримувала творче завдання (*метод творчих завдань*) – зробити відеозапис роботи над шкільною піснею так, щоб навіть без безпосереднього контакту з нею, за відеозаписом, будь-який шкільний хор міг вчити та співати цю пісню. Також, для самостійної

роботи, вона отримала в програму хорівий твір а *carrella*. Необхідно було вивчити гру хорової партитури на фортепіано, зробити аудіозапис і під власний акомпанемент вивчити хорівий твір та продиригувати його. Для виконання зазначеного завдання ми пропонували студентці застосовувати такі методи, як: *метод семіотично-герменевтичного аналізу* (для глибокого аналізу твору з метою визначення його змісту, характеру, основного художнього образу), *метод вправ* (з метою відпрацювання технічних та виконавських складнощів твору); *метод вживання* (без якого є неможливим, як гра на фортепіано хорового твору, імітуючи хорове звучання, так і постійний зоровий контакт з уявним хором); *метод диригентської інтерпретації* (з метою здійснення виконавського аналізу хорового твору задля формування власної інтерпретації, відповідно до художнього образу хорового твору); *метод рефлексії* (самоаналіз є надзвичайно важливим, особливо в процесі самостійної роботи); *методу укладання портфоліо* (з метою колекціонування відеозаписів, задля здійснення аналізу виконавської діяльності в різні періоди, їх порівняння). Виконання таких творчих завдань сприяє розвитку навичок самоорганізації, самоаналізу, самовдосконалення, підвищенню рівнів сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

З метою відпрацювання технічних навичок, зокрема, розвитку самостійності рук, ми розробили вправи та запропонували студентці їх виконати (рис. 2.2., рис. 2.3.). Також, в процесі навчальної діяльності ми пропонували студентці виконувати вправи для розвитку диригентських навичок за Л. Аміровою [1], що подані в додатку В.

#### *Вправа № 1.*

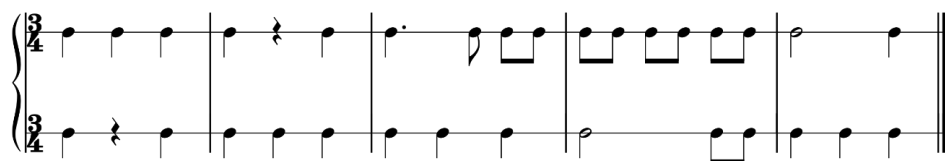


Рис. 2.2. Вправа для розвитку самостійності рук



*Вправа № 2.*

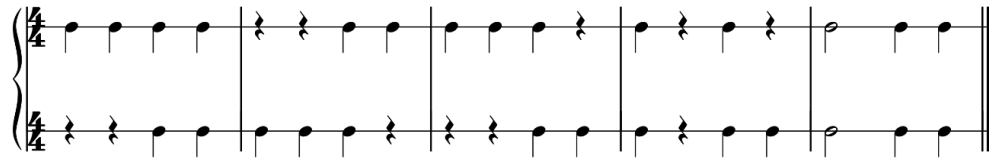


Рис. 2.3. Вправа для розвитку самостійності рук

Реалізоване все вище зазначене, в процесі навчальної діяльності сприяло вдосконаленню практичних диригентських навичок, підвищенню рівня сформованості мотиваційно-емоційного, пізнавально-творчого, технологічно-виконавського та рефлексивно-оцінного компонентів готовності студентів до диригентсько-хорової діяльності.

В процесі індивідуальних занять з хорового диригування зі студенткою М. Корененко, в рамках теми: «Репетиційний жест» (Блок 3. «Робота над хоровою партитурою») [37] ми пропонували здійснювати процес самостійної роботи над хоровими творами з програми перед дзеркалом (*метод репетиційної роботи*), використовуючи *метод вправ* (передбачав вдосконалення роботи над відтворенням чітких афтактів та зняттів, вивільненням диригентських рухів тощо); *методу рефлексії* (спостереження за допомогою дзеркала за власними диригентською поставою, рухами, мімікою з метою аналізу та вдосконалення в процесі виконавської діяльності) тощо. На дисципліні «Хорознавство» для самостійної роботи усім студентам надавалося творче завдання протягом семестру: написання ґрунтовної анотації хорового твору а саррелла з програми дисципліни «Хорове диригування». В процесі реалізації означеного завдання ми пропонували студентам використовувати такі методи, як: *метод семіотично-герменевтичного аналізу* (з метою здійснення аналізу та осягнення смислу хорового твору, ознайомленням з літературним текстом, особливостями музичної мови та основним художнім образом); *метод диригентської інтерпретації* (сприяє створенню художнього образу хорового твору на основі задуму авторів та

власної інтерпретації); *метод слухової наочності* (передбачав попереднє прослуховування хорового твору у виконанні різноманітних хорових колективів для створення власної інтерпретації); *метод репетиційної роботи* (для визначення етапів роботи над хоровим твором); *метод вправ* (з метою визначення складних фрагментів та добору вокально-хорових вправ та вокалізів для їх опрацювання); *метод вживання* (передбачає вживання в роль діючого хормейстера, який здійснює диригентсько-хорову діяльність, що особливо допоможе процесі вокально-хорового та виконавського розділів анотації). Означене творчо-аналітичне завдання сприяло підвищенню рівнів сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

На дисципліні «Хоровий клас», в процесі підготовки студентів до фольклорних обрядів, зокрема, театральної вистави «Вертеп» до Новорічних та Різдвяних свят, використовуючи такі методи, як: *метод емоційного настроювання* (передбачав створення різдвяного настрою у студентів перед початком роботи над колядками та щедрівками); *метод слухової наочності* (з метою ознайомлення студентів з особливостями, атмосферою, традиціями новорічних та різдвяних вистав); *метод репетиційної роботи* (з метою визначення етапів роботи над творами, побудови плану театралізованої вистави та, безпосередньо, роботи над хоровими творами); *метод вправ* (передбачав визначення складних фрагментів творів та роботу над ними); *методи рефлексії та укладання портфоліо* (передбачали запис на відеокамеру виконання новорічного вітання та різдвяної театралізованої вистави, з метою аналізу та колекціонування або розповсюдження).

На індивідуальному занятті з «Хорового диригування» в рамках теми: «Диригування пісень шкільного репертуару» (Блок 4. Вивчення шкільного репертуару) [37] ми зі студенткою М. Корененко працювали над виконанням шкільної пісні, зокрема, одночасної гри мелодії пісні на фортепіано (одною рукою), співом та диригуванням (іншою рукою). В процесі роботи ми використовували *метод вживання* (вживання у роль хормейстера, таким

чином, студентці було легше створити зоровий контакт з уявним хором та управляти ним); *метод репетиційної роботи* (творчим завданням студентки було самостійно спланувати та визначала етапи роботи над шкільною піснею); *метод творчих завдань, метод вправ* (творчим завданням студентки було дібрати вокально-хорові вправи для хору, залежно від складнощів у пісні та диригентські вправи для усунення власних труднощів з координації рухів в процесі диригування); *методи семіотично-герменевтичного аналізу та диригентської інтерпретації* (сприяли ґрунтовному аналізу шкільної пісні, з метою створення її художнього образу в процесі виконання на основі задуму авторів та власної інтерпретації); *метод рефлексії* (сприяв аналізу хормейстерської роботи, корекції власної діяльності), які сприяли підвищенню рівня сформованості мотиваційно-емоційного, пізнавально-творчого, технологічно-виконавського та рефлексивно-оцінного компонентів готовності студентів до диригентсько-хорової діяльності.

На дисципліні «Хорознавство», протягом навчального семестру ми пропонували студентам дослідної групи виконувати *творчі проекти*. Перший проект передбачав самостійне опрацювання та виконання нескладних творів а capella студентами програм з хорового диригування. В процесі реалізації означеного завдання ми пропонували такі методи, як: *метод вживання* (студенти уявляли себе у ролі хормейстерів діючих хорових колективів); *метод семіотично-герменевтичного аналізу* (передбачав попередній ґрунтовний аналіз хорового твору, відповідно до розділів анотації); *метод слухової наочності* (студенти прослуховували твори у виконанні різноманітних хорових колективів); *метод диригентської інтерпретації* (передбачав аудіозапис студентом гри хорової партитури, враховуючи стилістику хорового твору, засоби музичної виразності тощо та диригування під власний запис); *метод вправ* (передбачав добір вокально-хорових вправ та вокалізів для опрацювання тих чи інших складних фрагментів твору з уявним хоровим колективом); *метод репетиційної роботи* (з метою планування роботи та виконання хорового твору); *метод рефлексії* (сприяв аналізу власної

хормейстерської діяльності, її корекції та удосконаленню); *метод укладання портфоліо* (передбачав колекціонування хорових творів та, загалом, проектів, для подальшої хормейстерської роботи).

Другий творчий *проект* реалізовувався на основі таких методів: методу вживання, методу репетиційної роботи, методу семіотично-герменевтичного аналізу, методу вправ, методу творчих завдань. Зокрема, на основі *методу вживання*, студенти уявляли себе у ролі хормейстера, добирали назву колективу, визначали вік учасників, тип та вид хору, розподіляли учасників за партіями, визначали загальнохоровий діапазон та робочі діапазони кожної партії окремо. Далі, в рамках *методу репетиційної роботи* та *методу творчих завдань* – студенти добирали 5 творів поточного та 5 творів перспективного репертуару за такими вимогами: хоровий твір стилю бароко; хоровий твір стилю класицизм; хоровий твір стилю романтизм; хоровий твір сучасного українського композитора та хорова обробка української народної пісні. Важливість такого завдання ми вбачали у тому, що на різноманітних сучасних фестивалях-конкурсах, у положенні для жанру хорового співу, зазвичай, вимогою є виконання творів певних стилів, тому ми вважали за необхідне сприяти розвитку навичок добору таких хорових творів, що також сприяло підвищенню рівня сформованості пізнавально-творчого компоненту.

Також, студенти у проекті розробляли план репетиційної роботи з хоровим колективом, що включав в себе: актуалізацію опорних знань, емоційне налаштування хорового колективу, роботу над хоровими твором з репертуару, підсумки, домашнє завдання тощо. Застосування *методу семіотично-герменевтичного аналізу* допомагало вивченню стилістики композиторського письма того чи іншого твору, його історії, особливостей виконання тощо. В процесі реалізації *методу вправ* студенти добирали вокально-хорові вправи та вокалізи для розвитку компонентів співацького процесу, зокрема, співацького дихання, звукоутворення, звуковедення, дикції, артикуляції, ансамблю, чистого інтонування тощо та, додатково, на основі *методу творчих завдань* ми пропонували їм створити власні вокально-хорові

вправи, які включали в себе мету, завдання та були орієнтовані на розвиток тієї чи іншої навички. Реалізовані в процесі навчальної діяльності проекти сприяли підвищенню рівня сформованості мотиваційно-емоційного, пізнавально-творчого, технологічно-виконавського та рефлексивно-оцінного компонентів готовності студентів до диригентсько-хорової діяльності.

Доцільно зауважити, що для виконання творчих проектів нами було розроблено макет, який ми пропонували студентам, що поданий у додатку Г. Після детального опрацювання та розробки означеного проекту, студенти демонстрували свою роботу на практичних заняттях з дисципліни «Хорознавство». Студентські роботи виявилися дуже змістовими, цікавими, творчими, креативними, мали багато нотних прикладів, цікавих хорових творів означених стилів. Приклад проекту, розробленого студенткою М. Васюченко, подано у додатку Д. Також, ми пропонуємо приклад плану-конспекту з дисципліни «Хорове диригування» зі студенткою групи МХК-17 денного відділення М. Корененко.

### **План-конспект індивідуального заняття**

#### **з дисципліни «Хорове диригування»**

зі студенткою групи МХК-17, Корененко Мариною

(кл. к. п. н., доц. Кокаревої Е. О., концертмейстер – Мукосій І. В.)

**Тема заняття:** «Аналіз хорового твору».

**Мета:**

- *дидактична:* сформувати уміння аналізувати хоровий твір за розділами анотації; на основі аналізу створювати власну інтерпретацію хорового твору; закріпити знання студента щодо етапів репетиційної роботи над хоровим твором;
- *розвивальна:* розвивати навички художнього виконання хорових творів, втілюючи в процесі виконання усі засоби музичної виразності;

пізнавальний інтерес до хорової діяльності; музично-слухові уявлення; емоційно-почуттєву сферу;

- *виховна*: виховувати шанобливе ставлення до хорового мистецтва, особистісне усвідомлене відношення до хорових творів.

**Методи:** метод емоційного настроювання, метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань; метод евристичної бесіди, метод слухової наочності, метод диригентської інтерпретації, метод вживання, метод вправ, метод показу, метод репетиційної роботи, метод рефлексії.

**Навчальна програма:** українська народна пісня в обробці М. Леонтовича «Ой лугами-берегами» (додаток Е).

**Тип заняття:** поглиблення теми.

**Обладнання:** фортепіано, ТЗН.

**Засоби:** презентація, аудіо та відео матеріали, ноти, схеми та графічні зображення, таблиці, малюнки.

### *Хід роботи*

**Організаційний момент.** Коротка бесіда, з метою виявлення емоційного настрою студентки, створення відповідної атмосфери (*метод емоційного настроювання*).

**Актуалізація опорних знань.**

- На попередньому занятті ми вже розпочали роботу над аналізом хорового твору а саррелла з Вашої програми. Скажіть будь ласка, тож, які елементи першого розділу анотації ми повинні висвітлити в процесі аналізу хорового твору (*відповідь студентки*).

- З метою закріплення знань щодо першого розділу анотації, а також активізації пошуково-творчої діяльності, загального хормейстерського розвитку, Вашим творчим завданням (*метод творчих завдань*) було підготувати невелику презентацію та, за необхідністю, доповідь (*метод семіотично-герменевтичного аналізу*), які повинні містити інформацію щодо життєвого і творчого шляху композитора, ролі хорових обробок у. н. п. у його

творчості; змісту; характеру твору тощо. Також, ми зауважували на попередньому занятті, що бажано, щоб презентація містила аудіо та (чи) відео матеріали творів композитора, що є, на ваш погляд, доречними до того чи іншого слайду (*студентка включає презентацію та доповідає за змістом творчого завдання*).

**Мотивація навчальної діяльності** (*метод евристичної бесіди*).

- Ми з вами проаналізували перший розділ анотації, дізналися багато нової та цікавої інформації. А чи вважаєте Ви такий вид роботи необхідним та доцільним з хорового диригування? Аргументуйте, будь ласка, свою думку (*відповідь студентки*).

- Сьогодні ми з Вами продовжимо роботу над аналізом хорових творів та заглибимось в особливості другого розділу анотації хорового твору, що має назву: «Музично-теоретичний». Структурними елементами цього розділу є: аналіз форми, фактури, ладотональності, темпу, динаміки, метроритму, характеру звуковедення, характеристика основної мелодійної лінії хорового твору тощо.

**Сприйняття нової теми** (*метод евристичної бесіди*).

- Чи відомо Вам поняття «форма»? (*відповідь студентки*).

- Які вокально-хорові форми Ви знаєте? (*відповідь студентки*).

- Так, вірно! Під формою розуміють побудову музичного твору. Давайте тепер попрацюємо над нотним текстом та визначимо форму Вашого твору (*відповідь студентки*).

- Яка на Вашу думку, роль фактури, як засобу музичної виразності у хорових творах? (*відповідь студентки*).

- Так, дійсно! Фактура відіграє важливу роль для створення основного художнього образу твору, вона ніби, як «музична тканина». В літературі під фактурою розуміють сукупність засобів музичної виразності, конкретне оформлення музичної тканини [31, с. 79]. На дисципліні «Хорознавство» Ви вже ознайомилися з типами фактур, давайте спробуємо визначити, які типи фактур наявні в у. н. п. «Ой лугами-берегами»? (*відповідь студентки*).

- Дійсно, основним типом фактури у цьому творі є імітаційна поліфонія. Далі, визначте, будь ласка, ладотональність, темп, динаміку, метроритм, характер звуковедення, охарактеризуйте основну мелодійну лінію хорового твору тощо *(відповідь студентки)*.

- Отже, після детального аналізу музично-теоретичного розділу анотації, зокрема, засобів музичної виразності, пропоную розпочати нашу виконавську діяльність *(метод репетиційної роботи)*. Вашим завданням було грати хорову партитуру на фортепіано, а також співати хорові партії по нотах. Зіграйте, будь ласка, хорову партитуру *(студентка грає партитуру)*.

- Дякую! Які завдання Ви ставили перед тим, як почати грати хорову партитуру *(метод евристичної бесіди)* *(відповідь студентки)*.

- Які Ви будете використовувати прийоми гри хорової партитури для втілення основного художнього образу? *(відповідь студентки)*.

- Так, дійсно! Озвучена задача непроста – відтворювати хорове звучання в процесі гри на фортепіано. Також, я пропоную Вам звернути увагу на аплікатуру, яка допоможе у вирішенні цього завдання та надасть можливість грати у штриху legato *(студентка грає партитуру)*.

- А тепер, заспівайте, будь ласка, партію альтів *(метод репетиційної роботи)*. Хочу одразу зосередити Вашу увагу та поставити завдання: намагайтеся заспівати партію так, як би Ви хотіли, щоб вона звучала у хорі *(студентка співає)*.

- Дякую! Хочу наголосити на тому, що в процесі співу важливо тактувати. Тож, будь ласка, дайте собі настроювання в тональності, намагайтеся контролювати чистоту інтонації в процесі співу, звукоформування, дикцію, тактуйте схему однією рукою, залежно від партії, яку співаєте *(студентка співає)*.

- А тепер я пропоную Вам прослухати та переглянути аудіо та відео матеріали *(метод слухової наочності)* у. н. п. в обробці М. Леонтовича «Ой лугами-берегами» у виконанні різних хорових колективів *(прослуховування обробки)*.



- Скажіть, будь ласка, виконання якого колективу цієї обробки Вам сподобалося найбільше? *(метод евристичної бесіди) (відповідь студентки).*

- Скажіть, завдяки яким засобам музичної виразності хоріві колективи передавали художній образ твору, створювали ту чи іншу його інтерпретацію? *(відповідь студентки).*

- Якщо б Ви були на місці диригента, чи хотіли б щось змінити в інтерпретації і що саме? *(метод евристичної бесіди, метод рефлексії) (відповідь студентки).*

- Маючи уявлення щодо хорового твору, його динамічних, темпових, тембрових особливостей, характеру звуковедення, уявіть, що ви стоїте перед хоровим колективом на сцені, позаду Вас повний зал слухачів і від Вас залежить те, як співаки виконають цей твір *(метод вживання, метод емоційного настроювання).*

- А зараз я пропоную переходити, безпосередньо, до процесу диригування *(метод диригентської інтерпретації, метод репетиційної роботи).* Вашим завданням було вивчити 2 куплети *(диригування 2 куплетів обробки у. н. п. студенткою).* Для покращення зорового контакту з уявним хором пропоную схему розташування хорових партій у мішаному хорі (рис.2.4).

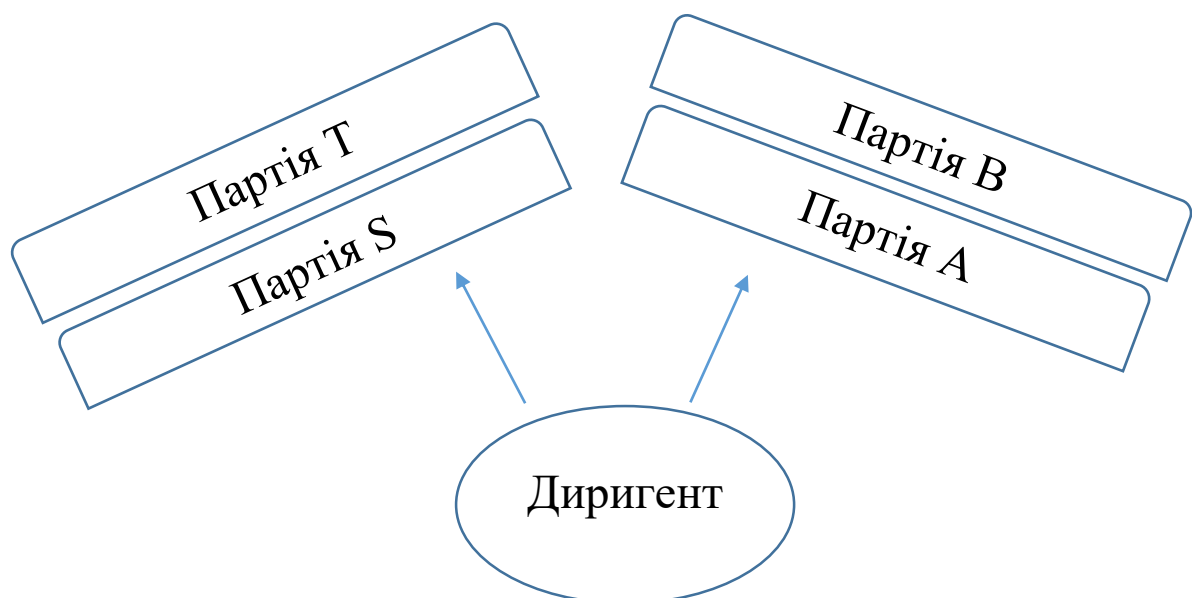


Рис. 2.4. Розташування хорових партій мішаного хору

- Проаналізуйте, будь ласка, власне виконання (*метод евристичної бесіди, метод рефлексії*). Чи хотіли б Ви щось відкорегувати в процесі диригування? Що саме та яким чином? (*відповідь студентки*).

- Дякую! Складним у вашому творі є показ імітацій. Загалом, диригування поліфонічних творів є непростим: показ імітацій передбачає виконання чітких, затриманих ауфтактів, враховуючи засоби музичної виразності. Як Ви знаєте, важливим завданням в цьому процесі є створення зорового контакту з хоровим колективом. Для вирішення озвученого завдання, пропоную Вам виконати вправу (*метод вправ, метод показу*).

*Вправа № 1.* Лише за допомогою зорового контакту з хором, виразної міміки, дихання в процесі ауфтактів та невеликих рухів головою, чіткої роботи артикуляційного апарату, зокрема, в процесі співу чи декламування тексту хорового твору, без роботи рук, давайте спробуємо продиригувати перший куплет твору (*студентка виконує вправу*).

- Дякую, а зараз пропоную Вам підключити в роботу диригентський жест (*студентка диригує*).

- З метою покращення процесу диригування твору з імітаційною поліфонічною фактурою, пропоную виконати вправу (рис. 2.5.) (*студентка виконує вправу*).

- Добре! Також, я раджу Вам використовувати цю вправу для подальшого домашнього опрацювання. Давайте ще раз продиригуємо два куплети твору, враховуючі поставлені завдання (*студентка диригує*).

- Давайте з Вами розберемо 3 куплет хорової обробки у. н. п., зосередимо увагу на послідовному вступі партій – спочатку проведення теми у партії S, далі імітація у партії В, партії Т та партії А. Імітації, в більшості, текстові та ритмічні, мелодія повторюється неточно, лише залишається її відлуння. Тож, давайте перейдемо до виконання (*розбір та виконання 3 куплету обробки студенткою за допомогою викладача – метод показу*).

*Вправа для опрацювання імітаційної фактури.*

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The time signature is 3/4. The Soprano part begins with a quarter note on G4, followed by eighth notes. The Alto part begins with a quarter rest, then eighth notes. The Tenor part begins with a quarter rest, then eighth notes. The Bass part begins with a quarter rest, then eighth notes. All parts end with a quarter note on G4.

Рис. 2.5. Вправа на розвиток навичок диригування творів з імітаційною поліфонічною фактурою

- Дякую. Хочу звернути увагу на те, що важливим завданням для створення основного образу твору є увага до форми обробки. Вона куплетно-варіаційна, має поступовий динамічний розвиток, основна кульмінація – у 3 куплеті, 4 куплет – як ехо третього, це певна безвихідь у тій ситуації, яка склалася з героями обробки. Скажіть, будь ласка, за допомогою яких прийомів ми показуємо той чи інший динамічний відтінок, в процесі диригування (відповідь студентки).

- Правильно, за допомогою амплітуди рухів. Для того, щоб показати динамічний відтінок *f*, необхідно працювати вільно всією рукою. Для цього я Вам пропоную виконати такі вправи (метод вправ, метод показу).

*Вправа № 1.* Студенту необхідно підняти та відвести назад плечі. Вправу треба виконувати декілька разів при вільному на ненапруженому диригентському апараті [31, с. 52] (студентка виконує вправу).

*Вправа № 2.* Вихідне положення: студенту необхідно стати рівно, руки опустити вздовж корпусу. Права рука повільно піднімається в ліву сторону, описуючи коло вздовж тулуба, потім ліва піднімається в праву сторону, описуючи коло вздовж тулуба [1, с. 7] (студентка виконує вправу).

- Дякую. Також хочу звернути Вашу увагу на важливість виразної міміки в процесі виконання обробки. У зв'язку з цим, я пропоную Вам переглянути малюнки та обрати ті мімічні положення, які, на Вашу думку, відповідають її характеру та допоможуть у відтворенні основного образу (рис. 2.6., рис. 2.7.) (метод вживання) (студентка обирає положення та аргументує свій вибір).

*Мімічні положення № 1.*

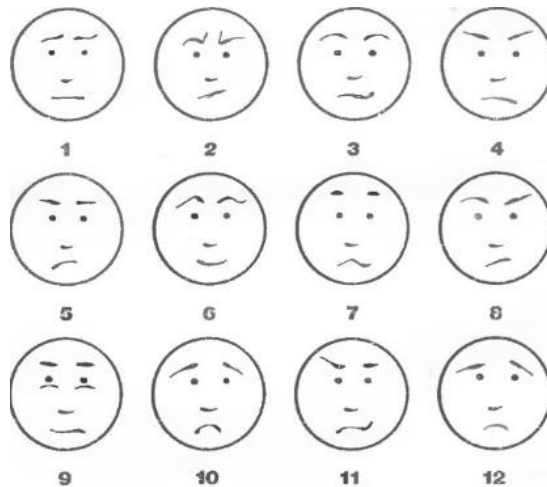


Рис. 2.6. Мімічні положення різних настроїв

*Мімічні положення № 2.*



Рис. 2.7. Мімічні положення різних настроїв

- Дякую! Давайте ще раз спробуємо продиригувати 3 куплет, враховуючи усі поставлені нами завдання (*студентка диригує 3 куплет обробки*).

**Осмислення та систематизація знань** (*метод евристичної бесіди*).

- Отже, сьогодні наше заняття ми присвятили аналізу та інтерпретації у. н. п. в обробці М. Леонтовича «Ой лугами-берегами». Скажіть, будь ласка, як Ви оцінюєте свою активність на занятті? (*відповідь студентки*).

- Як Ви гадаєте, над чим Вам ще потрібно попрацювати? (*відповідь студентки*).

- На Вашу думку, який вид діяльності був найбільш результативним і чому? (*відповідь студентки*).

**Підсумки.** Я задоволена Вашою роботою, зокрема, тим, з яким настроєм, ентузіазмом та бажанням Ви сьогодні працювали на занятті, вдосконалювали власні технічні та виконавські навички.

**Домашнє завдання.**

- Вашим домашнім завданням буде продовжувати здійснювати аналіз обробки, зокрема, зробити вокально-хоровий аналіз твору (третій розділ анотації); продовжувати роботу над виразною грою партитури, співом хорових партій (вчити партію Т), диригуванням трьох куплетів обробки та самостійно розібрати 4 куплет. В процесі самостійної роботи – опрацюуйте запропоновані на занятті вправи. Вашим творчим завданням (*метод творчих завдань*) буде запропонувати одну або дві власно підібрані чи розроблені вправи, спрямовані на вивільнення диригентського апарату.

Приклад одного з планів-конспектів з дисципліни «Хорознавство» подано у додатку Ж. Також, в процесі роботи на індивідуальних заняттях зі студентами ми пропонували схеми розташування хорових колективів (подано у додатку З) відповідно до типу хору у творі з програми.

В ході дослідної роботи майбутні вчителі музичного мистецтва поступово стали більш активними та вмотивованими в процесі диригентсько-хорової діяльності, виконанні творчих завдань. У студентів з'явився інтерес та

емоційно-ціннісне ставлення до хорового мистецтва, співацького процесу, формування власних фахових знань, вмій та навичок, творчих здібностей. На дисциплінах «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас» вони зацікавилися репетиційним процесом, зокрема, його змістом та етапами, написанням анотацій хорових творів, виконанням творчих завдань та проєктів, а також стали більш переконливими в процесі роботи з уявним хором, розспівуванням хорового колективу, налагодженням контакту із ним, виявляли бажання розучувати зі студентами молодших курсів хорові партії з програми хорового колективу. В процесі підготовки до Новорічних та Різдвяних свят вони активно допомагали керівнику хору розучувати колядки та щедрівки зі студентами молодших курсів. В зазначеному процесі у студентів вдосконалювалися технічні та художньо-виконавські навички, вони навчилися не тільки добирати доцільні вокально-хорові вправи для розігріву та розвитку вокально-хорових навичок, але і втілювати їх у співацькому процесі, реагувати на недоліки виконання хорового колективу та виправляти їх. Рефлексивна діяльність сприяла формуванню їх готовності до диригентсько-хорової діяльності на основі постійного аналізу та коригування диригентсько-хорового процесу та визначення подальших шляхів власного розвитку.

Таким чином, ми вважаємо, що реалізація визначених та обґрунтованих нами педагогічних умов демонструє позитивні зміни у компонентах готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності. Більш детально результати нашого дослідження подано у пункті 2.3.

### **2.3. Аналіз та узагальнення результатів дослідної роботи**

З метою перевірки рівня сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, нами був проведений контрольний етап дослідження, в якому взяли участь

студенти IV курсу денного відділення, групи МХК-17 у складі 12 осіб. Варто зазначити, що у формувальному етапі нашого дослідження контрольна група участі не брала.

В процесі контрольного етапу дослідження ми використовували ті ж методи, що на першому етапі дослідження, а саме: спостереження за діяльністю студентів та викладачів у навчальному процесі; бесіда; аналіз програм з дисциплін «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас»; анкетування; тестування; кількісна та якісна обробка результатів.

Зведені результати визначеного рівня сформованості *мотиваційно-емоційного компоненту* після проведеного дослідження за тестуванням та анкетуванням подано у табл. 2.7.

Таблиця 2.7.

**Рівні сформованості мотиваційно-емоційного компоненту (%)**

| Рівні           | IV курс (дослідна група) | Пск курс (контрольна група) |
|-----------------|--------------------------|-----------------------------|
| Високий рівень  | 41,7                     | 27,3                        |
| Середній рівень | 50,0                     | 45,5                        |
| Низький рівень  | 8,3                      | 27,3                        |

Результати показали, що високий рівень сформованості мотиваційно-емоційного компоненту підвищився на 16,7 % у студентів дослідної групи, а в контрольній – залишився без змін. Середній рівень – зріс на 16,7 % в дослідній групі, а в контрольній – на 9,1 %. Низький рівень зменшився на 33,4 % в дослідній групі, а в контрольній – на 9,1 %.

З метою перевірки рівня сформованості *пізнавально-творчого компоненту* готовності, нами були використані ті методи, які ми застосовували на констатувальному етапі дослідження (п. 2.1.). Результати подано у табл. 2.8.

За результатами можна зробити висновок, що рівень сформованості пізнавально-творчого компоненту зазнав певних змін, зокрема, в дослідній групі – підвищився на 8,3 %, а в контрольній залишився без змін. Середній

рівень – зріс на 16,6 % та 9,0 % в дослідній та контрольній групах відповідно. Низький рівень зменшився на 25,0 % в дослідній групі та на 9,1 % в контрольній.

Таблиця 2.8.

**Рівні сформованості пізнавально-творчого компоненту (%)**

| Рівні           | IV курс (дослідна група) | Пск курс (контрольна група) |
|-----------------|--------------------------|-----------------------------|
| Високий рівень  | 25,0                     | 18,2                        |
| Середній рівень | 58,3                     | 54,5                        |
| Низький рівень  | 16,7                     | 27,3                        |

Для виявлення рівня сформованості *технологічно-виконавського компоненту* нами було проведено спостереження на заняттях з озвучених вище дисциплін, також ми пропонували виконання завдань для виявлення рівня означеного компоненту (п. 2.1.). Зведені результати подано у табл. 2.9.

Таблиця 2.9.

**Рівні сформованості технологічно-виконавського компоненту (%)**

| Рівні           | IV курс (дослідна група) | Пск курс (контрольна група) |
|-----------------|--------------------------|-----------------------------|
| Високий рівень  | 33,3                     | 27,3                        |
| Середній рівень | 58,3                     | 54,5                        |
| Низький рівень  | 8,3                      | 18,2                        |

За отриманими результатами, високий рівень сформованості технологічно-виконавського компоненту у студентів дослідної групи зріс на 8,3 % в дослідній групі, а в контрольній показники не змінилися. Середній рівень підвищився на 16,6 % в дослідній групі та на 9,0 % в контрольній. Низький рівень – в дослідній групі зменшився на 25,0 %, а в контрольній – на 9,1 %.

На основі повторно проведених методів анкетування студентів на контрольному етапі дослідження ми виявили рівень сформованості *рефлексивно-оцінного компоненту*, результати якого подані у табл. 2.10.



Таблиця 2.10.

**Рівні сформованості рефлексивно-оцінного компоненту (%)**

| Рівні           | IV курс (дослідна група) | Пск курс (контрольна група) |
|-----------------|--------------------------|-----------------------------|
| Високий рівень  | 33,3                     | 27,3                        |
| Середній рівень | 50,0                     | 45,5                        |
| Низький рівень  | 16,7                     | 27,3                        |

Аналіз результатів показав, що високий рівень сформованості рефлексивно-оцінного компоненту майбутніх учителів музичного мистецтва зріс на 16,6 % в дослідній групі, а в контрольній – на 9,1 %. Середній рівень зріс на 16,7 % в дослідній групі, а в контрольній – 9,1 %. Низький рівень зменшився в дослідній групі на 33,3 %, а в контрольній – на 18,2 %.

На основі кількісного аналізу кожного з компонентів, нами було визначено загальний рівень сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, що подано у табл. 2.11. та рис. 2.8.

Таблиця 2.11.

**Рівні сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності (%)**

| Компоненти                | IV курс (дослідна група) |          |         | Пск курс (контрольна група) |          |         |
|---------------------------|--------------------------|----------|---------|-----------------------------|----------|---------|
|                           | Рівні                    |          |         |                             |          |         |
|                           | Високий                  | Середній | Низький | Високий                     | Середній | Низький |
| Мотиваційно-емоційний     | 41,7                     | 50,0     | 8,3     | 27,3                        | 45,5     | 27,3    |
| Пізнавально-творчий       | 25,0                     | 58,3     | 16,7    | 18,2                        | 54,5     | 27,3    |
| Технологічно-виконавський | 33,3                     | 58,3     | 8,3     | 27,3                        | 54,5     | 18,2    |
| Рефлексивно-оцінного      | 33,3                     | 50,0     | 16,7    | 27,3                        | 45,5     | 27,3    |
| Середній показник         | 33,3                     | 54,2     | 12,5    | 25,0                        | 50,0     | 25,0    |

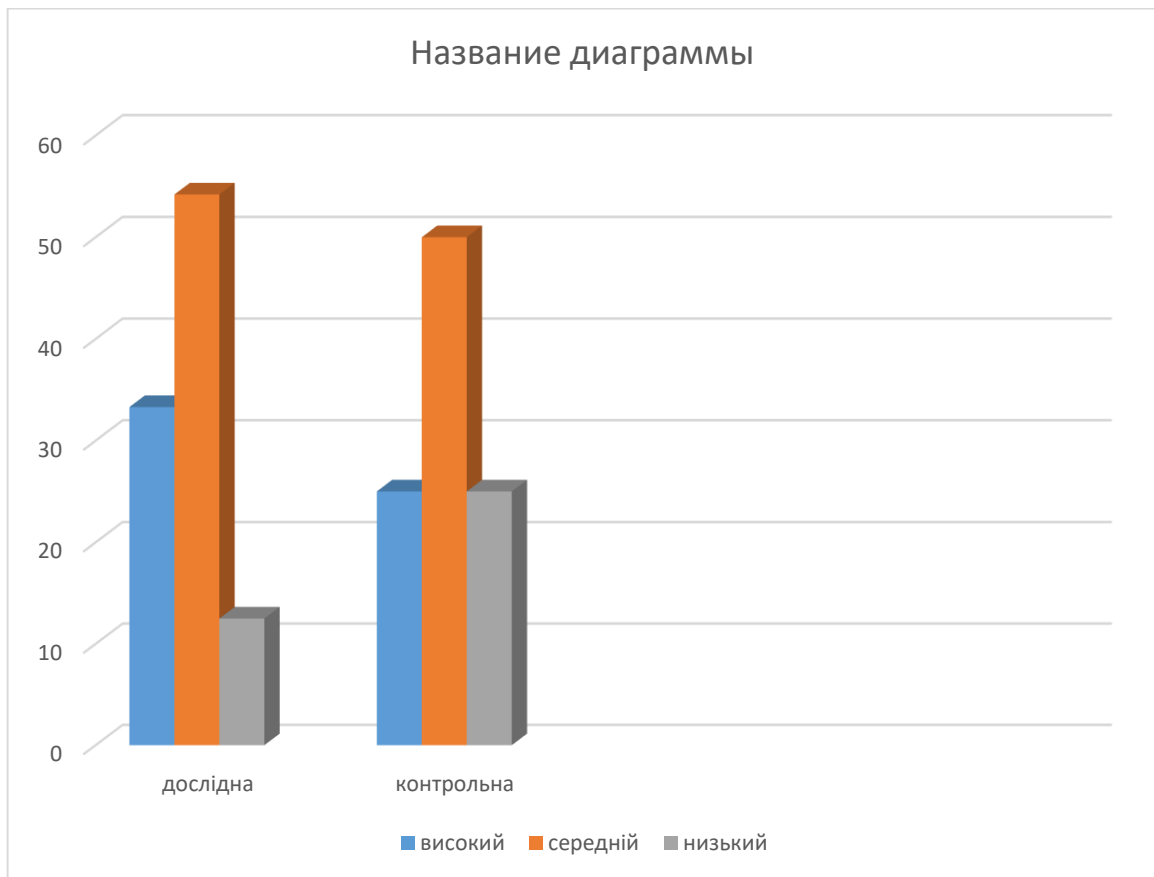


Рис. 2.8. Рівні сформованості компонентів готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності (%)

На основі отриманих даних порівнюємо результати сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності (дослідна та контрольна групи) до та після проведеного дослідження (табл. 2.12. та рис. 2.9.).

Проаналізувавши результати дослідної роботи ми можемо зробити висновок, що в порівнянні з першим етапом дослідження, показники рівня сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності зросли в обох групах. Зокрема, у студентів дослідної групи високий рівень зріс на 12,4 %. Високий рівень сформованості готовності до диригентсько-хорової діяльності у студентів контрольної групи зазнав незначних змін, він зріс на 2,2 %. Середній рівень в дослідній групі зріс на 16,7 %. Показники середнього рівня в контрольній групі змінилися не

настільки суттєво – на 9,0 %. Низький рівень зменшився на 29,2 % в дослідній та на 11,4 % в контрольній групах.

Таблиця 2.12.

**Порівняння результатів сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності (%)**

| Компоненти                | Дослідна група IV курс<br>(перший етап дослідження)  |          |         | Контрольна група Іск курс<br>(перший етап дослідження) |          |         |
|---------------------------|--|----------|---------|--|----------|---------|
|                           | Рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності |          |         |  |          |         |
|                           | Високий  | Середній | Низький | Високий  | Середній | Низький |
| Мотиваційно-емоційний     | 25,0   | 33,3     | 41,7    | 27,3   | 36,4     | 36,4    |
| Пізнавально-творчий       | 16,7   | 41,7     | 41,7    | 18,2   | 45,5     | 36,4    |
| Технологічно-виконавський | 25,0   | 41,7     | 33,3    | 27,3   | 45,5     | 27,3    |
| Рефлексивно-оцінний       | 16,7   | 33,3     | 50,0    | 18,2   | 36,4     | 45,5    |
| Середній показник         | 20,9   | 37,5     | 41,7    | 22,8   | 41,0     | 36,4    |
| Компоненти                | Дослідна група IV курс<br>(третій етап дослідження)  |          |         | Контрольна група Іск курс<br>(третій етап дослідження) |          |         |
|                           | Рівні сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності |          |         |  |          |         |
|                           | Високий  | Середній | Низький | Високий  | Середній | Низький |
| Мотиваційно-емоційний     | 41,7   | 50,0     | 8,3     | 27,3   | 45,5     | 27,3    |
| Пізнавально-творчий       | 25,0   | 58,3     | 16,7    | 18,2   | 54,5     | 27,3    |
| Технологічно-виконавський | 33,3   | 58,3     | 8,3     | 27,3   | 54,5     | 18,2    |
| Рефлексивно-оцінний       | 33,3   | 50,0     | 16,7    | 27,3   | 45,5     | 27,3    |
| Середній показник         | 33,3   | 54,2     | 12,5    | 25,0   | 50,0     | 25,0    |
| Результативний показник   | 12,4   | 16,7     | 29,2    | 2,2  | 9,0      | 11,4    |

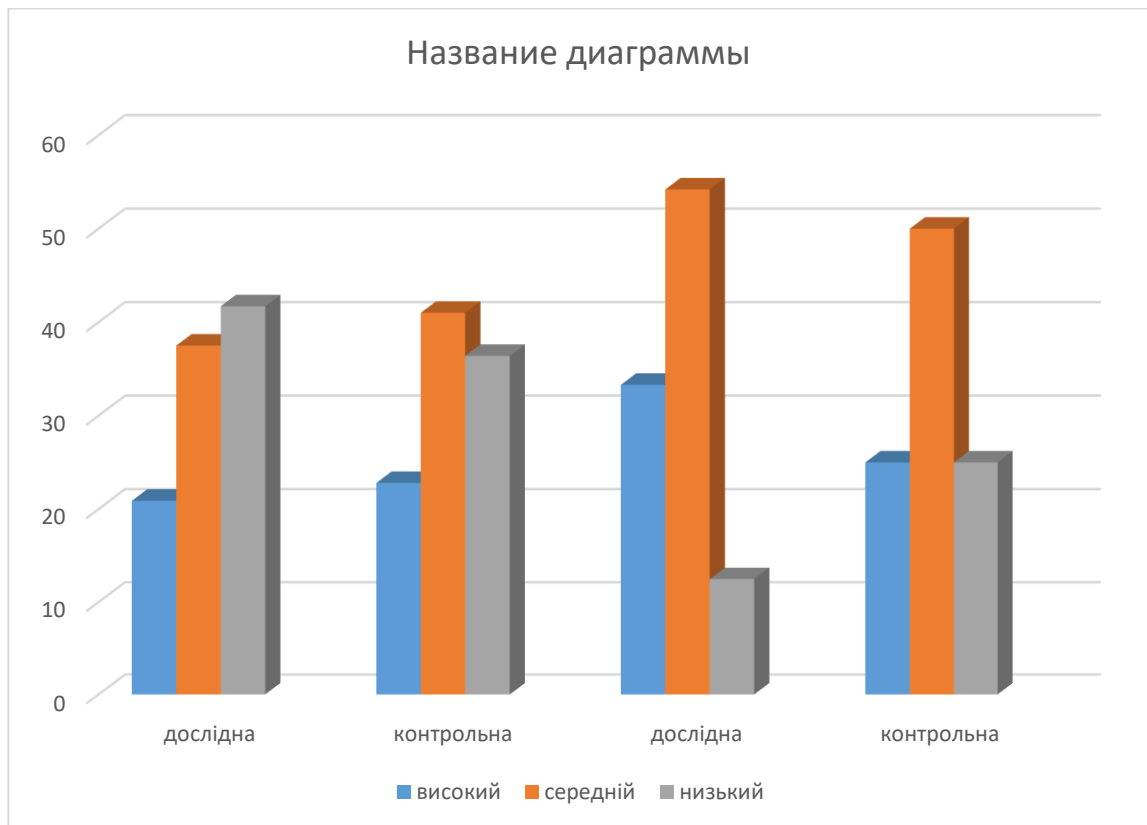


Рис. 2.9. Динаміка сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності (%)

Кількісна та якісна обробка даних довела ефективність впроваджених нами педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності у навчальну діяльність закладу вищої освіти.

## Висновки до розділу 2

Дослідження проблеми формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності відбувалося на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв на дисциплінах «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас» у три етапи.

У ньому брали участь студенти IV курсу денного відділення та Пск курсу заочного відділення – всього 23 особи. Дослідну групу склали студенти групи МХК-17 (12 чол.), а контрольну – студенти групи ЗММск-19 (11 чол.).

Протягом констатувального етапу дослідження, нами було визначено рівні сформованості виділених нами компонентів готовності до диригентсько-хорової діяльності (мотиваційно-емоційного, пізнавально-творчого, технологічно-виконавського та рефлексивно-оцінного) у студентів дослідної та контрольної груп. Кількісна та якісна обробка даних показала, що в обох групах у майбутніх учителів музичного мистецтва переважає середній рівень сформованості готовності до диригентсько-хорового мистецтва. Визначені результати обумовили необхідність проведення другого етапу дослідження.

Завданням формувального етапу дослідження було впровадження у навчальний процес обґрунтованих нами педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності з метою перевірки їх ефективності. У процесі дослідження нами було розроблено програми методичного забезпечення вивчення навчальних дисциплін «Хорове диригування» та «Хорознавство», які були базою для впровадження визначених нами педагогічних умов та реалізації запропонованих у роботі форм, методів та засобів. Також, нами були розроблені плани-конспекти занять з «Хорового диригування», «Хорознавства»; макет та зміст проекту з дисципліни «Хорознавство», на основі яких проводилися заняття.

На контрольному етапі дослідження нами було виявлено такі зміни в показниках рівня сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, зокрема, у студентів дослідної групи показник високого рівня зріс на 12,4 %; середнього – на 16,7 %, низького – зменшився на 29,2 %. У студентів контрольної групи показники змінилися не суттєво, зокрема, показник високого рівня зріс на 2,2 %, середнього – на 9,0 %, а низького – на 11,4 %.

Отже, кількісна та якісна обробка даних довела ефективність впроваджених нами педагогічних умов формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

## ВИСНОВКИ

Аналіз науково-педагогічних та навчально-методичних джерел дав змогу визначити сутність основних понять дослідної роботи таких, як: «готовність», «готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва», «підготовка», «формування», «діяльність», «диригентсько-хорова діяльність» тощо.

У роботі ми розуміємо поняття «формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності» як процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, що визначається їх рівнем оволодіння системою диригентсько-хорових знань, умінь та навичок і цінностями диригентсько-хорового мистецтва та педагогіки.

Базою нашого дослідження були такі методологічні підходи, як: особистісно орієнтований, діяльнісний, компетентнісний, культурологічний, герменевтичний та рефлексивний. Також, ми виокремили принципи формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності: принцип творчої індивідуалізації; принцип емоційності; принцип доступності; принцип систематичності та послідовності; принцип активності й самостійності; принцип цілісності; принцип культурологізації та аксіологізації; принцип урізноманітнення форм і методів; принцип єдності художнього та технічного розвитку; принцип рефлексії.

В рамках структури готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності ми визначили такі компоненти та критерії, як: мотиваційно-емоційний (критерій – мотиваційно-цільовий); пізнавально-творчий (критерій – когнітивно-креативний); технологічно-виконавський (критерій – художньо-технічний); рефлексивно-оцінний (критерій – контрольно-оцінювальний). Також, нами були виокремлені показники рівнів (низький, середній, високий) сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

В процесі дослідження ми визначили та обґрунтували педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності такі, як: організація комплексу міжпредметних зв'язків з дисциплін диригентсько-хорового циклу; залучення студентів до самостійної навчально-творчої діяльності; творче впровадження елементів хормейстерської роботи у навчальний процес. Для впровадження озвучених вище педагогічних умов, ми визначили форми (аудиторні – лекційні, практичні та індивідуальні заняття, консультація; позааудиторні – самостійна робота студентів; конкурси, фестивалі-конкурси, майстер-класи; науково-практичні конференції; гурткова робота, фольклорні обряди), методи (метод емоційного настроювання, метод евристичної бесіди, метод слухової наочності, метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод вправ, метод показу, метод вживання, метод диригентської інтерпретації, метод репетиційної роботи, метод творчих завдань, метод проектів, метод рефлексії, метод укладання портфоліо) диригентсько-хорової діяльності з майбутніми учителями музичного мистецтва.

Наше дослідження формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності відбувалося на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету. Загалом у ньому брали участь 23 особи – 12 студентів IV курсу денного відділення групи МХК-17 та 11 студентів Пск курсу заочного відділення групи ЗММск-19.

Дослідження проводилося на базі таких дисциплін, як «Хорове диригування», «Хорознавство», «Хоровий клас». В ході констатувального етапу дослідження нами були визначені рівні сформованості виділених нами компонентів готовності до диригентсько-хорової діяльності у студентів обох груп. Результати дозволили нам зробити висновок, що в означених групах у майбутніх учителів музичного мистецтва переважає середній рівень сформованості готовності до диригентсько-хорової діяльності.



Отримані результати підтвердили необхідність проведення формувального етапу дослідження. З цією метою нами були розроблені програми методичного забезпечення вивчення навчальних дисциплін «Хорове диригування» та «Хорознавство», плани-конспекти занять з зазначених дисциплін, макет та зміст проекту з дисципліни «Хорознавство», які були базою для реалізації виокремлених нами педагогічних умов та обґрунтованих у роботі форм, методів та засобів.

На третьому етапі дослідження нами був проведений контрольний замір рівня сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, який засвідчив позитивну динаміку в показниках дослідної групи: високий рівень зріс на 12,4 %; середній – на 16,7 %, а низький – зменшився на 29,2 %. Показники контрольної групи зазнали незначних змін, а саме: показник високого рівня зріс на 2,2 %, середнього рівня – на 9,0 %, а низького – зменшився на 11,4 %.

Результати дослідження показали, що впровадження в навчальний процес закладу вищої освіти обґрунтованих нами педагогічних умов обумовлює позитивну динаміку у формуванні готовності до диригентсько-хорової діяльності студентів дослідної групи, що свідчить про доцільність та ефективність їх використання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Амирова Л. Т. Дирижирование и чтение хоровых партитур : практическое пособие. Уфа : Изд-во БГПУ. 2010. 60 с.
2. Андрущенко В. П. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів до музично-естетичної діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2000. 20 с.
3. Афонченко Л. Ф. Формирование готовности у студентов вуза искусств и культуры к профессиональной педагогической деятельности : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.08. Воронеж, 2002. 24 с.
4. Безбородова Л. А. Дирижирование : уч. пособие для студентов пед. институтов по спец. «Музыка» и учащихся пед. уч-щ по спец. «Муз. воспитание». Москва : Просвещение, 1990. 159 с.
5. Бирко Н. М. Підготовка майбутніх учителів до формування толерантності учнів початкової школи : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Житомирський державний університет ім. І. Франка. Житомир, 2014. 261 с.
6. Бі Цзінчен Методика формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до саморозвитку в процесі вокально-хорового навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2018. 222 с.
7. Бойчук І. І. Психологічні детермінанти музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музики. *Наукові праці МАУП. Сер. Педагогічні науки*. 2010. Вип. 1 (24). С. 246–251.
8. Бондаренко А. В., Сергеева В. М. Хоровий клас : навч. прогр. для студ. спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво). Кривий Ріг. 2018. 31 с. URL :<https://kdpu.edu.ua/metodyky-muzychnoho-vykhovannia-spivu-ta-khorovoho-dyryhuvannia/navchalno-metodychna-robota/navchalni-dystsypliny/bakalavr-26.html> (дата звернення : 03.08.2020).

9. Бондаренко Л. А. Формування готовності майбутнього вчителя музики до професійного саморозвитку у процесі інструментально-виконавської підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Київський університет ім. Б. Грінченка. Київ, 2014. 235 с.

10. Броннікова В. Б. Формування готовності майбутнього педагога професійної школи до організації самостійної роботи учнів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих ім. І. Зязюна. Київ, 2018. 313 с.

11. Буряк В. Самостійність навчання як сучасний дидактичний принцип. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти*. 2013. Вип. 4 (2). С. 11–16.

12. Василенко Л. М. Педагогічні підходи та принципи формування вокально-методичної майстерності майбутніх вчителів музичного. *Психолого-педагогічні науки*. 2015. Вип. 1. С. 119–125.

13. Вокально-хорові вправи для розспівування хору : метод. рекомендації для студ. спец. «Музичне мистецтво». Мелітополь, 2020. 48 с.

14. Волкова Н. П. Педагогіка : навч. посіб. Вид. 2-ге, доп. Київ : Вид-во Академвидав, 2007. 615 с.

15. Воронін Д. Питання готовності вчителів фізичної культури до професійної діяльності. *Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві*. 2011. Вип №. 2 (14). С. 23–25.

16. Гатеж Н. Емоційно-мотиваційний компонент готовності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва до виховання естетичної культури учнів. *Молодь і ринок: наук.-пед. журнал*. 2018. Вип. №1 (156). С. 175–180.

17. Григор'єва В. Готовність майбутнього вчителя музики до виконавської диригентсько-хорової діяльності. *Підготовка майбутніх педагогів у контексті стандартизації початкової освіти* : зб. матеріалів

учасн. II Всеукраїнської інтернет-конф. Київ : ТОВ «ТК Меганом», 2018. С. 215–218.

18. Гудзь О. А. Феномен професійної рефлексії в контексті вокальної підготовки майбутніх учителів музики. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. Психолого-педагогічні науки*. 2019. Вип. 1. С. 15–20.

19. Гусейнова Л. В. Теоретична концептуалізація процесу формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. Психолого-педагогічні науки*. 2017. Вип. 1. С. 31–37.

20. Довгань О. В. Методика формування готовності майбутніх естрадних співаків до вокально-педагогічної діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2010. 24 с.

21. Дурай-Новакова К. М. Формирование профессиональной готовности студентов к педагогической деятельности : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра пед. наук : 13.00.08. Москва, 1983. 32 с.

22. Дьяченко М. И., Кандыбович Л. А. Психологические проблемы готовности к деятельности. Минск : Изд-во БГУ, 1976. 176 с.

23. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. Москва : Музыка, 1988. 86 с.

24. Железняк Ю. Д., Кашкаров В. А., Кравцевич И. П. Педагогическое физкультурно-спортивное совершенствование : уч. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 2-е изд. Москва : Издательский центр «Академия», 2005. 384 с.

25. Зеер Э. Ф., Рудей О. А. Психология профессионального самоопределения в ранней юности : уч. пособие. Воронеж : МОДЭК, 2008. 256 с.

26. Зязюн Л. І. Саморозвиток особистості в освітній системі Франції : монографія. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2006. 386 с.
27. Кабриль К. В. Формування ціннісних компетентностей майбутнього вчителя музики у процесі диригентсько-хорової підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя. Ніжин, 2013. 221 с.
28. Клименко І. В. Скоромовки : мовленнєвий матеріал для автоматизації звуків у дітей з вадами мовлення. Бакалія, 2014. 24 с.
29. Кабалевський Д. Б., Абдунін Є. Б. Музыка в навчальних класах. Москва : Просвіта, 1985. 134 с.
30. Когадеев А. П. Техника хорового дирижирования : учеб. пособие для муз. и муз.-пед. училищ / под ред. Г. Р. Ширмы. Минск : Вышэйш школа, 1968. 251 с.
31. Кокарева Е. О. Основи диригентської підготовки : навчально-методичний посібник. Кривий Ріг : КП ДВНЗ «КНУ», 2015. 232 с.
32. Кокарева Е. О. Хорознавство : навч. прогр. для студ. спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво). Кривий Ріг, 2021. 24 с. URL: <https://kdpu.edu.ua/metodyky-muzychnoho-vykhovannia-spivutu-a-khorovoho-dyryhuvannia/navchalno-metodychna-robota/navchalni-dystsypliny/bakalavr-26.html> (дата звернення : 03.02.2021).
33. Кофман Р. Виховання диригента : психологічні особливості. Київ : Музична Україна, 1986. 39 с.
34. Кукуев А. И. Андрагогический подход в педагогике : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра пед. наук : 13.00.01. Ростов-на-Дону, 2010. 58 с.
35. Кучерявенко И. А. Проблема психологической готовности к профессиональной деятельности. *Молодой ученый*. 2011. Вып. № 12. Т. 2. С. 60–62.
36. Лихачев Б. Т. Педагогика : курс лекций / под ред. В. А. Сластенина. Москва : ВЛАДОС, 2010. 647 с.

37. Любар Р. О. Хорове диригування : навч. прогр. для студ. спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво). Кривий Ріг, 2018. 33 с. URL : <https://kdpu.edu.ua/metodyky-muzychnoho-vykhovannia-spivuta-khorovoho-dyryhuvannia/navchalno-metodychna-robota/navchalni-dystsypliny/bakalavr-26.html> (дата звернення : 03.08.2020).
38. Моляко В. О. Психологічна готовність до творчої праці. Київ, 1989. 48 с.
39. Морозова О. О. Проблема формування мотивації педагогічної діяльності майбутніх учителів музики. *Проблеми мистецької освіти*. 2009. С. 68–76.
40. Мюнш Ш. Я – дирижер : автобіографіческая книга. Париж, 1954. 30 с.
41. Ничкало Н. Г. Неперервна професійна освіта: міжнародний аспект. *Творча особистість у системі неперервної професійної освіти* : матеріали міжнар. конф. / за ред. С. О. Сисоєвої, О. Г. Романовського. Харків : ХДПУ, 2000. С. 54–80.
42. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва до вокально-хорової діяльності : дис. ... доктора пед. наук: 13.00.04 / Криворізький педагогічний інститут Державного вищого навчального закладу «Криворізький національний університет». Кривий Ріг, 2016. 547 с.
43. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Ленинград, 1972. 215 с.
44. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Словарь русского языка. Москва, 1949. 2314 с.
45. Парфентьева І. Формування компетентцій інтерпретації хорових творів у майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник МНУ В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2020. Вип. № 1 (68). С. 201–204.
46. Петрушин В. И. Музыкальная психология : уч. пособие для вузов. 2 изд. Москва : Академический проект, 2008. 400 с.

47. Плохута Т. М. Самостійна пізнавально-творча діяльність студентів в аспекті критеріально-діагностичного підходу. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. 2012. С. 99–107.
48. Поліщук Л. П. Особливості професійної підготовки майбутніх фахівців у педагогічних закладах України. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2009. Вип. 48. С. 112–119.
49. Полонский В. М. Словарь по образованию и педагогике. Москва : Высшая школа, 2004. 512 с.
50. Психологический словарь / под ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. 2-е изд., испр. и. доп. Москва : Политиздат, 1990. 494 с.
51. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський О. П. Сергєєнкова. Київ : Науковий світ, 2007. 274 с.
52. Пухальський Т. Д. Організація системи взаємозв'язків диригентсько-хорових дисциплін у формуванні професійної компетентності майбутніх учителів музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2017. С. 88–96.
53. Ракітянська Л. М. Педагогічна практика з музичного мистецтва в початковій школі: теоретичний та практичний аспекти : навч.-метод. посібник для студентів-практикантів зі спеціальності «Музичне мистецтво». Кривий Ріг : Видавництво ФО-П Чернявський, 2018. 348 с.
54. Семенець С. П. Методи навчання в системі розвивальної освіти. *Вісник ЖДУ*. 2006. Вип. № 24. С. 178–184.
55. Серганюк Л. І. Методика аналізу хорових творів : навчально-методичний посібник для викладачів і студентів вищих навчальних закладів. Івано-Франківськ : Прикарп. національний університет ім. В. Стефаника, 2015. 191 с.
56. Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика) : навчальний посібник. Вид. 3-е., доповнене, Харків : ХНПУ «Федорко», 2018. 212 с.

57. Соболь Н. Педагогічні принципи формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Сер. Педагогіка*. 2015. Вип. № 1. С. 371–377.

58. Сотська Т., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон : Видавництво «Стар», 2016. 52 с.

59. Степанов В. А. Герменевтичний аспект навчання майбутніх учителів музики аранжуванню в процесі фахової підготовки. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Сер. 5. Педагогічні науки : реалії та перспективи*. 2017. Вип. № 59. С. 176–182.

60. Сучасний тлумачний словник української мови: 55000 слів / уклад. А. М. Яковлєва, Т. М. Афонська. Харків : Торсінг плюс, 2007. 670 с.

61. Танько Т. П. Теорія та практика музично-педагогічної підготовки майбутніх вихователів дошкільних закладів у педагогічних університетах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук: 13.00.04. Харків, 2004. 41 с.

62. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посіб. Київ : Київ. університет ім. Б. Грінченка, 2020. 108 с.

63. Теряєва Л. А. Міждисциплінарні зв'язки у формуванні методичної компетентності майбутніх учителів музики. *Освітологічний дискурс : електрон. наук. фах. вид.* Київ, 2015. Вип. 2 (10). С. 264–273. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/osdys\\_2015\\_2\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/osdys_2015_2_27) (дата звернення: 20.10.2021).

64. Узнадзе Д. Н. Экспериментальные основы педагогики установки. Москва : Наука, 1966. 451 с.

65. Український педагогічний словник / укл. С. У. Гончаренко. Київ : Либідь, 1997. 376 с.

66. Ульянова Л. А. Психолого-педагогические условия формирования готовности будущего учителя к профессиональному самообразованию : дис.



... канд. пед. наук : 13.00.08 / Калужский государственный пед. университет им. К. Э. Циолковского. Калуга, 2001. 178 с.

67. Федорова О. Ф. Некоторые вопросы активизации учащихся в процессе теоретического и производственного обучения. Москва : Высшая школа, 1970. 301 с.

68. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи : навч. посібник. Київ : Академвидав, 2006. 352 с.

69. Фрицюк В. А. Теоретичні та методичні засади підготовки майбутніх педагогів до безперервного професійного саморозвитку : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2017. 542 с.

70. Фурдак Т. Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до керівництва шкільним хоровим колективом. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Сер. Педагогічні науки.* 2017. С. 216–219.

71. Хань Юйцень Формування умінь художньо-творчої самоорганізації майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2019. 23 с.

72. Хуторской А. В. Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения. Москва : Издательство Москов. университета, 2003. 415 с.

73. Чжан Лу Методичні засади диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у загальноосвітніх навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 206 с.

74. Швед М. Самостійна робота студентів : навч.-метод. посібник. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013. 205 с.

75. Шевченко О. М. Формування фахових компетенцій майбутнього музиканта-педагога на культурологічних засадах. URL : <https://core.ac.uk/download/200097848.pdf> (дата звернення : 21.09.2021).
76. Шишкін Г. Особистісно-орієнтоване навчання майбутніх учителів технологій. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Сер. 5. Педагогічні науки : реалії та перспективи*. 2013. Вип. № 40. С. 292–297.
77. Щетинин М. Н. Дыхательная гимнастика Стрельниковой. Москва : АСТ, 2015. 86 с.
78. Энциклопедия профессионального образования / под ред. С. Я. Батышева. Москва : АПО, 1998. Т. 2. 1784 с.
79. Ягупов В. В. Педагогіка : навч. посібник. Київ : Либідь, 2002. 560 с.
80. Ярошевська Л. В. Диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах Нової української школи : навч.-метод. посібник для студентів вищих навчальних закладів спеціальності музичне мистецтво. Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2020. 333 с.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Методичне забезпечення вивчення дисципліни «Хорове диригування»

Таблиця А.1.

| Теми   | Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності |                          |             |   |  |             |  |  |                          | Компоненти готовності, що активізуються                         |
|--|---|--------------------------|-------------|---|--|-------------|--|--|--------------------------|---|
|  | <i>Організація комплексу міжпредметних зв'язків з дисциплін диригентсько-хорового циклу.</i>                      |                          |             | <i>Залучення студентів до самостійної навчально-творчої діяльності.</i> |  |             | <i>Творче впровадження елементів хормейстерської роботи у навчальний процес.</i> |  |                          |   |
|  | Форми   | Методи                   | Засоби      | Форми   | Методи                                   | Засоби      | Форми  | Методи                                 | Засоби                   |   |
| <b>Блок 3. Робота над хоровою партитурою</b> |   |                          |             |   |  |             |  |  |                          |   |
| Тема 3.1. Робота з камертоном.               | Аудиторні: індивідуальні заняття  | Метод евристичної бесіди | Презентація | Поза-аудиторні: самостійна робота                                       | Метод семіотично-герменевтичного аналізу | Ноти, схеми | Аудиторні: індивідуальні заняття. Поза-аудиторні: самостійна робота              | Метод вправ, метод репетиційної роботи | Аудіо та відео матеріали | Мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий, рефлексивно-оцінний |

Продовж. табл. А.1.

|   |   |   |  |                                  |  |                          |   |   |                      |   |
|---|---|---|--|----------------------------------|--|--------------------------|---|---|----------------------|---|
| Тема 3.2.<br>Репетиційна робота з хором.                    | Аудиторні: індивідуальні заняття.<br>Позааудиторні: гурткова робота | Метод евристичної бесіди, метод вживання, метод вправ | Презентація, малюнки                     | Позааудиторні: самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань  | Аудіо та відео матеріали | Аудиторні: індивідуальні заняття.<br>Позааудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи, метод вправ, метод рефлексії | Ноти                 | Мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий, рефлексивно-оцінний |
| Тема 3.3.<br>Репетиційний жест.                             | Аудиторні: індивідуальні заняття                                    | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ   | Аудіо та відео матеріали                 | Позааудиторні: самостійна робота | Метод творчих завдань  | Ноти                     | Аудиторні: індивідуальні заняття.<br>Позааудиторні: самостійна робота | Метод вживання, метод репетиційної роботи               | Схеми, ноти, малюнки | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський                  |
| Тема 3.4.<br>Виховання навичок співу в репетиційній роботі. | Аудиторні: індивідуальні заняття.<br>Позааудиторні: гурткова робота | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ   | Аудіо та відео матеріали, малюнки, схеми | Позааудиторні: самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань, | Аудіо та відео матеріали | Аудиторні: індивідуальні заняття                                      | Метод репетиційної роботи                               | Малюнки              | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський                  |

Продовж. табл. А.1.

|   |  |   |   |   |   |      |  |  |   |                                    |
|---|--|---|---|---|---|------|--|--|---|------------------------------------|
| Тема 3.5.<br>Аналіз<br>хорових<br>творів.   | Аудиторні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття.<br>Позаауди-<br>торні:<br>науково-<br>практичні<br>конферен-<br>ції | Метод<br>семіотич-<br>но-<br>герменев-<br>тичного<br>аналізу,<br>метод<br>показу,<br>метод<br>евристич-<br>ної бесіди | Презен-<br>тація,<br>ноти,<br>схеми,<br>таблиці | Поза-<br>аудитор-<br>ні:<br>само-<br>стійна<br>робота | Метод<br>творчих<br>завдань,<br>метод<br>укладання<br>портфоліо | Ноти | Ауди-<br>торні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття.<br>Поза-<br>ауди-<br>торні:<br>само-<br>стійна<br>робота | Метод<br>показу,<br>метод<br>слухової<br>наочності,<br>метод<br>диригент-<br>ської<br>інтерпре-<br>тації | Схеми,<br>таблиці,<br>аудіо та<br>відео<br>мате-<br>ріали | Пізнаваль-<br>но-<br>творчий       |
| <b>Блок 4. Вивчення шкільного репертуару</b>  |  |   |   |   |   |      |  |  |   |                                    |
| Тема 4.1.<br>Виконання<br>пісні<br>шкільного<br>репертуару<br>під<br>власний<br>супровід. | Аудиторні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття  | Метод<br>евристич-<br>ної<br>бесіди,<br>метод<br>показу,<br>метод<br>вправ  | Презен-<br>тація                                | Поза-<br>аудитор-<br>ні:<br>само-<br>стійна<br>робота | Метод вправ,<br>метод<br>творчих<br>завдань,<br>метод           | Ноти | Ауди-<br>торні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття.<br>Поза-<br>ауди-<br>торні:<br>само-<br>стійна<br>робота | Метод<br>диригент-<br>ської<br>інтер-<br>претації,<br>метод<br>репетицій-<br>ної роботи                  | Ноти  | Технологіч-<br>но-<br>виконавський |

Продовж. табл. А.1.

|  |  |  |  |   |   |                          |  |   |                |  |
|--|--|--|--|---|---|--------------------------|--|---|----------------|--|
| Тема 4.2.<br>Планування та підбір хорового репертуару. | Аудиторні: індивідуальні заняття   | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод евристичної бесіди, метод показу | Презентація, схеми, таблиці            | Позааудиторні: самостійна робота, науково-практична конференція | Метод слухової наочності, метод укладання портфоліо | Ноти                     | Аудиторні: індивідуальні заняття. Позааудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи                                     | Ноти           | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |
| Тема 4.3.<br>Диригування пісень шкільного репертуару.  | Аудиторні: індивідуальні заняття; позааудиторні: фестивалі-конкурси; гурткова робота | Метод показу, метод показу, метод вправ.   | Аудіо та відео матеріали, ноти, схеми. | Позааудиторні: самостійна робота                                | Метод укладання портфоліо                           | Аудіо та відео матеріали | Аудиторні: індивідуальні заняття. Позааудиторні: самостійна робота | Метод диригентської інтерпретації, метод репетиційної роботи. | Ноти, малюнки. | Технологічно-виконавський                      |

Продовж. табл. А.1.

| <b>Блок 5. Читання хорових партитур</b>  |   |   |   |   |  |      |  |   |                                 |  |
|--|---|---|---|---|--|------|--|---|---------------------------------|--|
| Тема 5.1.<br>Читання<br>двоголос-<br>них,<br>триголос-<br>них,<br>чотири-<br>голосних<br>партитур. | Аудиторні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття;<br>поза-<br>аудиторні:<br>гурткова<br>робота | Метод<br>семіотич-<br>но-<br>герменев-<br>тичного<br>аналізу,<br>метод<br>показу,<br>метод<br>евристич-<br>ної бесіди | Презен-<br>тація,<br>ноти,<br>схеми,<br>графіч-<br>ні зобра-<br>ження | Поза-<br>аудитор-<br>ні:<br>само-<br>стійна<br>робота | Метод вправ,<br>метод<br>творчих<br>завдань,<br>метод<br>слухової<br>наочності | Ноти | Ауди-<br>торні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття.<br>Поза-<br>аудитор-<br>ні:<br>само-<br>стійна<br>робота | Метод<br>вживання,<br>метод<br>репетицій-<br>ної роботи,<br>метод<br>диригент-<br>ської<br>інтерпрета-<br>ції | Схеми,<br>ноти,<br>малюн-<br>ки | Пізнавально-<br>творчий,<br>технологічно-<br>виконав-<br>ський,<br>рефлексивно-<br>оцінний |
| Тема 5.2.<br>Читання<br>партитур<br>для<br>однорід-<br>них,<br>мішаних,<br>юнацьких<br>хорів.      | Аудиторні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття;<br>поза-<br>аудиторні:<br>гурткова<br>робота | Метод<br>семіотич-<br>но-<br>герменев-<br>тичного<br>аналізу,<br>метод<br>показу,<br>метод<br>евристич-<br>ної бесіди | Презен-<br>тація,<br>ноти,<br>схеми,<br>графіч-<br>ні зобра-<br>ження | Поза-<br>аудитор-<br>ні:<br>само-<br>стійна<br>робота | Метод вправ,<br>метод<br>творчих<br>завдань,<br>метод<br>слухової<br>наочності | Ноти | Аудитор<br>ні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття.<br>Поза-<br>ауди-<br>торні:<br>само-<br>стійна<br>робота  | Метод<br>вживання,<br>метод<br>репетицій-<br>ної роботи,<br>метод<br>диригент-<br>ської<br>інтерпрета-<br>ції | Схеми,<br>ноти                  | Пізнавально-<br>творчий,<br>технологічно-<br>виконав-<br>ський,<br>рефлексивно-<br>оцінний |

Продовж. табл. А.1.

|   |  |  |   |                                  |  |      |  |  |             |   |
|---|--|--|---|----------------------------------|--|------|--|--|-------------|---|
| Тема 5.3.<br>Читання партитур, викладених на двох, трьох, чотирьох строках. | Аудиторні: індивідуальні заняття; позааудиторні: гурткова робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод показу, метод евристичної бесіди | Презентація, ноти, схеми, графічні зображення | Позааудиторні: самостійна робота | Метод вправ, метод творчих завдань, метод слухової наочності | Ноти | Аудиторні: індивідуальні заняття. Позааудиторні: самостійна робота | Метод вживання, метод репетиційної роботи, метод диригентської інтерпретації | Схеми, ноти | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 5.4.<br>Читання партитур гомофонно-гармонічної фактури.                | Аудиторні: індивідуальні заняття; позааудиторні: гурткова робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод показу, метод евристичної бесіди | Презентація, ноти, схеми, графічні зображення | Позааудиторні: самостійна робота | Метод вправ, метод творчих завдань, метод слухової наочності | Ноти | Аудиторні: індивідуальні заняття. Позааудиторні: самостійна робота | Метод вживання, метод репетиційної роботи, метод диригентської інтерпретації | Схеми, ноти | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |



Продовж. табл. А.1.

|  |   |  |  |                                  |  |                            |  |  |                          |  |
|--|---|--|--|----------------------------------|--|----------------------------|--|--|--------------------------|--|
| Тема 5.5.<br>Читання партитур з елементами і поліфонії.      | Аудиторні: індивідуальні заняття; позааудиторні: гурткова робота  | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод показу, метод евристичної бесіди | Презентація, ноти, схеми, графічні зображення  | Позааудиторні: самостійна робота | Метод вправ, метод творчих завдань, метод слухової наочності | Ноти                       | Аудиторні: індивідуальні заняття. Позааудиторні: самостійна робота | Метод вживання, метод репетиційної роботи, метод диригентської інтерпретації | Схеми, ноти              | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний                        |
| <b>Блок 6. Психологічна готовність диригента</b>             |   |  |  |                                  |  |                            |  |  |                          |  |
| Тема 6.1.<br>Психологічна основа якостей хорового диригента. | Аудиторні: індивідуальні заняття; позааудиторні: гурткова робота, науково-практична конференція, майстер-клас | Метод евристичної бесіди, метод емоційного налаштування.                         | Презентація, аудіо та відео матеріали, малюнки | Позааудиторні: самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод рефлексії    | Схеми, графічні зображення | Аудиторні: індивідуальні заняття. Позааудиторні: самостійна робота | Метод слухової наочності, метод показу                                       | Аудіо та відео матеріали | Мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |

Продовж. табл. А.1.

|  |   |  |                  |  |   |  |   |  |                                     |  |
|--|---|--|------------------|--|---|--|---|--|-------------------------------------|--|
| Тема 6.2.<br>Розвиток<br>музично-<br>творчих<br>здібностей<br>майбутніх<br>учителів<br>музики в<br>процесі<br>підготовки<br>їх до<br>практичної<br>діяльності. | Аудиторні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття;<br>поза-<br>аудиторні:<br>гурткова<br>робота,<br>концерт,<br>фестиваль-<br>конкурс | Метод<br>евристич-<br>ної<br>бесіди,<br>метод<br>показу,<br>метод<br>вправ,<br>метод<br>вживання,<br>метод<br>творчих<br>завдань | Презен-<br>тація | Поза-<br>аудитор-<br>ні:<br>само-<br>стійна<br>робота,<br>науково-<br>практич-<br>на конфе-<br>ренція,<br>майстер-<br>клас | Метод<br>семіотично-<br>герменевтич-<br>ного аналізу,<br>метод вправ,<br>метод<br>рефлексії | Схеми,<br>аудіо<br>та<br>відео<br>мате-<br>ріали | Аудитор<br>ні:<br>індиві-<br>дуальні<br>заняття.<br>Поза-<br>ауди-<br>торні:<br>само-<br>стійна<br>робота | Метод<br>репетицій-<br>ної роботи,<br>метод<br>вправ,<br>метод<br>показу,<br>метод<br>проектів | Аудіо та<br>відео<br>матеріа-<br>ли | Мотиваційно-<br>емоційний,<br>пізнавально-<br>творчий,<br>технологічно-<br>виконав-<br>ський,<br>рефлексивно-<br>оцінний |
|--|---|--|------------------|--|---|--|---|--|-------------------------------------|--|

## Додаток Б

## Методичне забезпечення вивчення дисципліни «Хорознавство»

Таблиця Б.1.

| Теми  | Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності |                          |             |  |  |                |   |                               |                          | Компоненти готовності, що активізуються                         |
|---|---|--------------------------|-------------|--|--|----------------|---|-------------------------------|--------------------------|---|
|   | Організація комплексу міжпредметних зв'язків з дисциплін диригентсько-хорового циклу.                             |                          |             | Залучення студентів до самостійної навчально-творчої діяльності. |  |                | Творче впровадження елементів хормейстерської роботи у навчальний процес. |                               |                          |   |
|   | Форми   | Методи                   | Засоби      | Форми  | Методи                                   | Засоби         | Форми   | Методи                        | Засоби                   |   |
| <b>Блок 1. Історія розвитку хорового мистецтва.</b>           |   |                          |             |  |  |                |   |                               |                          |   |
| Тема 1.1. Хорознавство. Предмет, мета та завдання дисципліни. | Аудиторні: лекційне заняття   | Метод евристичної бесіди | Презентація | Аудиторні: лекційне заняття                                      | Метод семіотично-герменевтичного аналізу | Таблиці, схеми | Аудиторні: лекційне заняття   | Метод емоційного настроювання | Аудіо та відео матеріали | Мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий, рефлексивно-оцінний |

Продовж. табл. Б.1.

|  |                                  |  |                                   |                                  |   |  |   |                          |   |  |
|--|----------------------------------|--|-----------------------------------|----------------------------------|---|--|---|--------------------------|---|--|
| Тема 1.2.<br>Зародження християнського хорового співу Київської Русі.                    | Аудиторні: лекційне заняття      | Метод евристичної бесіди   | Презентація                       | Позааудиторні: самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань | Таблиці, малюнки, аудіо та відео матеріали | Аудиторні: лекційне заняття; позааудиторні: самостійна робота | Метод слухової наочності | Аудіо та відео матеріали                | Мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий |
| Тема 1.3.<br>Еволюція вітчизняного хорового співу.                                       | Аудиторні: практичне заняття     | Метод евристичної бесіди   | Аудіо та відео матеріали          | Аудиторні: практичне заняття     | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань | Схеми, ноти, аудіо та відео матеріали      | Аудиторні: практичне заняття                                  | Метод слухової наочності | Аудіо та відео матеріали                | Мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий |
| Тема 1.4.<br>Історія вокально-хорової освіти України у навчальних закладах різного типу. | Позааудиторні: самостійна робота | Метод слухової наочності, метод показу, метод евристичної бесіди | Аудіо та відео матеріали, малюнки | Позааудиторні: самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань | Презентація                                | Позааудиторні: самостійна робота                              | Метод слухової наочності | Ноти, малюнки, аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий                        |

Продовж. табл. Б.1.

|  |  |   |  |                                  |  |                   |                                  |   |                          |   |
|--|--|---|--|----------------------------------|--|-------------------|----------------------------------|---|--------------------------|---|
| Тема 1.5.<br>Напрями розвитку української хорової культури XIX-XX ст.          | Аудиторні: практичне заняття; позааудиторні: гурткова робота, майстер-клас | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ, метод слухової наочності, метод показу | Презентація, ноти, аудіо та відео матеріали, графічні зображення | Аудиторні: практичне заняття     | Метод укладання портфолію, метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань | Ноти, презентація | Аудиторні: практичне заняття     | Метод слухової наочності, метод диригентської інтерпретації | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 1.6.<br>Основні тенденції розвитку хорового співу в європейських країнах. | Позааудиторні: самостійна робота   | Метод евристичної бесіди, метод показу  | Аудіо та відео матеріали   | Позааудиторні: самостійна робота | Метод творчих завдань, метод семіотично-герменевтичного аналізу                            | Ноти, таблиці     | Позааудиторні: самостійна робота | Метод слухової наочності                                    | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, рефлексивно-оцінний                            |

Продовж. табл. Б.1.

| <b>Блок 2. Поняття про хор і голоси, що його складають</b>       |  |   |                   |                                     |   |                          |                                     |  |  |  |
|--|--|---|-------------------|-------------------------------------|---|--------------------------|-------------------------------------|--|--|--|
| Тема 2.1.<br>Визначення хору.<br>Типи та види хорів.             | Аудиторні:<br>лекційне заняття                                       | Метод евристичної бесіди,<br>метод показу | Схеми,<br>малюнки | Позааудиторні:<br>самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу                              | Аудіо та відео матеріали | Позааудиторні:<br>самостійна робота | Метод слухової наочності                                       | Малюнки,<br>графічні зображення,<br>аудіо та відео матеріали | Мотиваційно-емоційний,<br>пізнавальнотворчий,<br>технологічно-виконавський |
| Тема 2.2.<br>Анатомофізіологічні особливості голосового апарату. | Позааудиторні:<br>самостійна робота                                  | Метод евристичної бесіди,<br>метод показу | Презентація       | Позааудиторні:<br>самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу,<br>метод слухової наочності | Аудіо та відео матеріали | Позааудиторні:<br>самостійна робота | Метод вправ,<br>метод творчих завдань                          | Малюнки  | Мотиваційно-емоційний,<br>пізнавальнотворчий,                              |
| Тема 2.3.<br>Хорові партії,<br>їхні діапазони.                   | Аудиторні:<br>лекційне заняття;<br>позааудиторні:<br>гурткова робота | Метод показу,<br>метод евристичної бесіди | Презентація       | Позааудиторні:<br>самостійна робота | Метод творчих завдань,<br>метод рефлексії                             | Ноти                     | Позааудиторні:<br>самостійна робота | Метод слухової наочності,<br>метод диригентської інтерпретації | Аудіо та відео матеріали,<br>схеми,<br>малюнки               | Пізнавальнотворчий,<br>технологічно-виконавський,<br>рефлексивно-оцінний   |

Продовж. табл. Б.1.

|  |   |   |  |   |  |  |                                  |   |                                     |   |
|--|---|---|--|---|--|--|----------------------------------|---|-------------------------------------|---|
| Тема 2.4.<br>Характеристика та класифікація співацьких голосів. Комплектація хорових партій. | Аудиторні: лекційне заняття; позааудиторні: гурткова робота | Метод слухової наочності, метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ | Аудіо та відео матеріали, схеми, малюнки     | Позааудиторні: самостійна робота, майстерклас | Метод вживання, метод семіотично-герменевтичного аналізу                             | Презентація, ноти, схеми                   | Позааудиторні: самостійна робота | Метод творчих завдань, метод рефлексії, метод репетиційної роботи | Схеми, ноти, таблиці                | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 2.5.<br>Вікові особливості розвитку дитячого голосу. Охорона голосу.                    | Аудиторні: практичне заняття                                | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вживання                        | Презентація, схеми, графічні зображення      | Аудиторні: практичне заняття                  | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань                      | Аудіо та відео матеріали, презентація      | Аудиторні: практичне заняття     | Метод репетиційної роботи   | Малюнки, схеми, графічні зображення | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 2.6.<br>Специфіка та виконавські можливості однорідних та мішаних хорів.                | Аудиторні: практичне заняття                                | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод творчих завдань                 | Презентація, аудіо та відео матеріали, схеми | Аудиторні: практичне заняття                  | Метод слухової наочності, метод проєктів, метод укладання портфоліо, метод рефлексії | Аудіо та відео матеріали, малюнки, таблиці | Аудиторні: практичне заняття     | Метод показу, метод репетиційної роботи                           | Графічні зображення, презентація    | Технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний                      |

Продовж. табл. Б.1.

|  |  |  |                                       |   |   |                             |                                  |  |                          |   |
|--|--|--|---------------------------------------|---|---|-----------------------------|----------------------------------|--|--------------------------|---|
| Тема 2.7.<br>Основні види, напрямки та форми хорового виконавства.       | Аудиторні: лекційне заняття                                  | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод творчих завдань              | Презентація, аудіо та відео матеріали | Позааудиторні: самостійна робота, майстерклас | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань | Презентація, схеми, малюнки | Позааудиторні: самостійна робота | Метод слухової наочності                                 | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| <b>Блок 3. Елементи вокально-хорової техніки</b>                         |  |  |                                       |   |   |                             |                                  |  |                          |   |
| Тема 3.1.<br>Специфіка співацької постави та співацького дихання у хорі. | Аудиторні: практичне заняття                                 | Метод евристичної бесіди, метод вживання, метод показу, метод вправ        | Презентація                           | Аудиторні: практичне заняття                  | Метод вправ, метод творчих завдань                              | Аудіо та відео матеріали    | Аудиторні: практичне заняття     | Метод показу, метод рефлексії, метод репетиційної роботи | Малюнки, схеми, таблиці  | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 3.2.<br>Процес співацького звукоутворення та звукоформування.       | Аудиторні: практичне заняття; позааудиторні: гурткова робота | Метод показу, метод евристичної бесіди, метод вправ, метод творчих завдань | Таблиці, схеми, графічні зображення   | Аудиторні: практичне заняття                  | Метод творчих завдань, метод вживання, метод рефлексії          | Аудіо та відео матеріали    | Аудиторні: практичне заняття     | Метод репетиційної роботи                                | Малюнки, схеми           | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |



Продовж. табл. Б.1.

|   |  |  |                             |                              |   |                         |                              |   |                                   |   |
|---|--|--|-----------------------------|------------------------------|---|-------------------------|------------------------------|---|-----------------------------------|---|
| Тема 3.3.<br>Проблеми співацького звуковедення.   | Аудиторні: практичне заняття; позааудиторні: гурткова робота | Метод показу, метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ              | Презентація, схеми, таблиці | Аудиторні: практичне заняття | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань   | Схеми                   | Аудиторні: практичне заняття | Метод репетиційної роботи   | Малюнки, аудіо та відео матеріали | Технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний                      |
| Тема 3.4.<br>Дикція у вокально-хорових творах. Робота над голосними та приголосними з хоровим колективом. | Аудиторні: практичне заняття; позааудиторні: гурткова робота | Метод репетиційної роботи, метод слухової наочності, метод показу, метод вправ | Презентація, схеми, таблиці | Практичне заняття            | Метод творчих завдань, метод укладання портфолію, метод рефлексії | Малюнки, схеми, таблиці | Практичне заняття            | Метод показу, метод евристичної бесіди, метод репетиційної роботи | Аудіо та відео матеріали          | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |

Продовж. табл. Б.1.

|  |   |   |                |                                   |  |  |                                   |   |                          |  |
|--|---|---|----------------|-----------------------------------|--|--|-----------------------------------|---|--------------------------|--|
| Тема 3.5.<br>Культура співацької дикції.             | Поза-аудиторні: самостійна робота; поза-аудиторні: науково-практична конференція, майстер-клас                  | Метод показу, метод вправ, метод евристичної бесіди                           | Схеми, малюнки | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод творчих завдань  | Презентація                              | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи, метод слухової наочності | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |
| Тема 3.6.<br>Робота над словом у хоровому колективі. | Поза-аудиторні: самостійна робота; поза-аудиторні: науково-практична конференція, майстер-клас, гурткова робота | Метод слухової наочності, метод вправ, метод показу, метод евристичної бесіди | Презентація    | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань, метод рефлексії | Аудіо та відео матеріали, схеми, малюнки | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи                           | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |

Продовж. табл. Б.1.

| <b>Блок 4. Елементи хорової звучності</b>  |  |  |                             |  |   |                                     |                                  |  |                          |  |
|--|--|--|-----------------------------|--|---|-------------------------------------|----------------------------------|--|--------------------------|--|
| Тема 4.1.<br>Стрій.<br>Зонний стрій.<br>Чистота інтонації як основа хорового співу.                      | Аудиторні: лекційне заняття; позааудиторні: гурткова робота              | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ, метод творчих завдань | Схеми, таблиці, презентація | Позааудиторні: самостійна робота; позааудиторні: майстерклас | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань | Схеми, малюнки, графічні зображення | Позааудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи, метод рефлексії | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |
| Тема 4.2.<br>Мелодичний стрій.<br>Правила інтонування мажорних та мінорних гам, інтервалів вгору і вниз. | Аудиторні: лекційне заняття; позааудиторні: майстерклас, гурткова робота | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ, метод творчих завдань | Схеми, таблиці, презентація | Аудиторні: практичне заняття; позааудиторні: майстерклас     | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань | Схеми, малюнки, графічні зображення | Аудиторні: практичне заняття;    | Метод репетиційної роботи                  | Аудіо та відео матеріали | Технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |

Продовж. табл. Б.1.

|   |   |  |                             |  |  |                                     |                                  |   |                          |  |
|---|---|--|-----------------------------|--|--|-------------------------------------|----------------------------------|---|--------------------------|--|
| Тема 4.3.<br>Гармонічний стрій.<br>Правила інтонування інтервалів і акордів.  | Аудиторні: практичне заняття; позааудиторні: майстерклас, гурткова робота | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ, метод творчих завдань | Схеми, таблиці, презентація | Позааудиторні: самостійна робота; позааудиторні: майстерклас | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань            | Схеми, малюнки, графічні зображення | Позааудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи                 | Аудіо та відео матеріали | Технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 4.4.<br>Поняття про ансамбль.<br>Форми ансамблю хорової звучності.       | Аудиторні: лекційне заняття; позааудиторні: майстерклас                   | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ, метод творчих завдань | Презентація, схеми, малюнки | Позааудиторні: самостійна робота                             | Метод слухової наочності, метод укладання портфоліо, метод творчих завдань | Схеми                               | Позааудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи, метод вживання | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |
| Тема 4.5.<br>Види ансамблю.<br>Ансамбль у хорових творах залежно від фактури. | Аудиторні: лекційне заняття   | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод творчих завдань              | Презентація, схеми, малюнки | Позааудиторні: самостійна робота                             | Метод творчих завдань, метод семіотично-герменевтичного аналізу            | Схеми                               | Позааудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи, метод показу   | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |

Продовж. табл. Б.1.

|   |   |   |  |                                   |   |                          |                                   |   |                          |  |
|---|---|---|--|-----------------------------------|---|--------------------------|-----------------------------------|---|--------------------------|--|
| Тема 4.6.<br>Види художнього ансамблю.                              | Поза-аудиторні: самостійна робота   | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод творчих завдань               | Презентація, схеми, малюнки                  | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод творчих завдань, метод семіотично-герменевтичного аналізу | Презентація              | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи                           | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |
| Тема 4.7.<br>Ансамбль хору залежно від засобів музичної виразності. | Аудиторні: практичне заняття  | Метод слухової наочності, метод евристичної бесіди, метод творчих завдань   | Аудіо та відео матеріали, презентація, схеми | Аудиторні: практичне заняття      | Метод слухової наочності  | Аудіо та відео матеріали | Аудиторні: практичне заняття      | Метод репетиційної роботи метод показу              | Малюнки, схеми, таблиці  | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |
| Тема 4.8.<br>Умови досягнення ансамблю в хоровому колективі.        | Аудиторні: практичне заняття; поза-аудиторні: майстер-клас, гурткова робота | Метод показу, метод евристичної бесіди, метод вправ, метод творчих завдань; | Схеми, презентація, таблиці                  | Аудиторні: практичне заняття      | Метод творчих завдань, метод рефлексії                          | Малюнки                  | Аудиторні: практичне заняття      | Метод репетиційної роботи, метод слухової наочності | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський |

Продовж. табл. Б.1.

| <i>Блок 5. Самостійна робота над хоровим твором</i>           |                                |  |                             |                                  |   |             |                                  |  |                              |   |
|---|--------------------------------|--|-----------------------------|----------------------------------|---|-------------|----------------------------------|--|------------------------------|---|
| Тема 5.1.<br>Попередній аналіз хорової партитури.             | Аудиторні:<br>лекційне заняття | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ, метод творчих завдань | Презентація, схеми, малюнки | Позааудиторні: самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу        | Ноти        | Позааудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи, метод диригентської інтерпретації | Аудіо та відео матеріали     | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський                      |
| Тема 5.2.<br>Особливості гри на фортепіано хорової партитури. | Аудиторні:<br>лекційне заняття | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ                        | Ноти                        | Позааудиторні: самостійна робота | Метод семіотично-герменевтичного аналізу        | Ноти, схеми | Позааудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи, метод диригентської інтерпретації | Ноти                         | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 5.3.<br>Історико-стилістичний аналіз хорового твору.     | Аудиторні:<br>лекційне заняття | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод евристичної бесіди         | Ноти, презентація           | Позааудиторні: самостійна робота | Метод слухової наочності, метод творчих завдань | Ноти        | Позааудиторні: самостійна робота | Метод диригентської інтерпретації                            | Малюнки, графічні зображення | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |

Продовж. табл. Б.1.

|   |                             |   |                   |                                   |   |      |                                   |                                   |                              |   |
|---|-----------------------------|---|-------------------|-----------------------------------|---|------|-----------------------------------|-----------------------------------|------------------------------|---|
| Тема 5.4.<br>Музично-теоретичний аналіз хорового твору. | Аудиторні: лекційне заняття | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод показу, метод евристичної бесіди, метод репетиційної роботи | Ноти, презентація | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод слухової наочності, метод творчих завдань | Ноти | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод диригентської інтерпретації | Малюнки, графічні зображення | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 5.5.<br>Вокально-хоровий аналіз хорового твору.    | Аудиторні: лекційне заняття | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод показу, метод евристичної бесіди, метод репетиційної роботи | Ноти, презентація | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод слухової наочності, метод творчих завдань | Ноти | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод диригентської інтерпретації | Малюнки, графічні зображення | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |

Продовж. табл. Б.1.

|   |                              |  |  |   |   |                      |                                   |                                   |  |   |
|---|------------------------------|--|--|---|---|----------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|--|---|
| Тема 5.6.<br>Виконавський аналіз хорового твору.                                  | Аудиторні: лекційне заняття  | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод показу, метод евристичної бесіди, метод репетиційної роботи            | Ноти, презентація                                | Поза-аудиторні: самостійна робота   | Метод слухової наочності, метод творчих завдань | Ноти                 | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод диригентської інтерпретації | Малюнки, графічні зображення             | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| <b>Блок 6. Особливості практичної діяльності з хором колективом</b>               |                              |  |  |   |   |                      |                                   |                                   |  |   |
| Тема 6.1.<br>Узагальнення досвіду керівників вокально-хорових колективів України. | Аудиторні: практичне заняття | Метод евристичної бесіди, метод емоційного настроювання, метод показу, метод творчих завдань, метод слухової наочності | Презентація, малюнки, схеми, графічні зображення | Аудиторні: практичне заняття, поза-аудиторні: майстер-клас, науково-практична конференція | Метод укладання портфоліо                       | Ноти, схеми, малюнки | Аудиторні: практичне заняття      | Метод репетиційної роботи         | Аудіо та відео матеріали, схеми, таблиці | Пізнавально-творчий, рефлексивно-оцінний                            |



Продовж. табл. Б.1.

|  |                              |   |                          |  |   |   |                                   |   |                                     |   |
|--|------------------------------|---|--------------------------|--|---|---|-----------------------------------|---|-------------------------------------|---|
| Тема 6.2.<br>Специфіка роботи з мішаним хором колективом.                                | Аудиторні: практичне заняття | Метод вживання, метод показу, метод творчих завдань, метод евристичної бесіди | Презентація              | Аудиторні: практичне заняття                                     | Метод семіотично-герменевтичного аналізу                                  | Ноти                                      | Аудиторні: практичне заняття      | Метод репетиційної роботи   | Аудіо та відео матеріали            | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський                      |
| Тема 6.3.<br>Особливості роботи з однорідними (жіночий, чоловічий дитячий) типами хорів. | Аудиторні: практичне заняття | Метод евристичної бесіди, метод вживання, метод показу, метод творчих завдань | Аудіо та відео матеріали | Аудиторні: практичне заняття                                     | Метод семіотично-герменевтичного аналізу                                  | Ноти                                      | Аудиторні: практичне заняття      | Метод репетиційної роботи   | Малюнки, схеми, графічні зображення | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 6.4.<br>Основи репетиційної роботи з хором колективом.                              | Аудиторні: лекційне заняття  | Метод евристичної бесіди, метод показу, метод вправ                           | Презентація              | Поза-аудиторні: самостійна робота, науково-практична конференція | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод рефлексії, метод проектів | Ноти, схеми, таблиці, графічні зображення | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод репетиційної роботи, метод вправ, метод диригентської інтерпретації | Аудіо та відео матеріали            | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |

Продовж. табл. Б.1.

|   |                                 |   |                   |  |   |                                  |                                   |   |                          |   |
|---|---------------------------------|---|-------------------|--|---|----------------------------------|-----------------------------------|---|--------------------------|---|
| Тема 6.5.<br>Розспівування у хорі.<br>Принципи добору вокально-хорових вправ. | Аудиторні:<br>лекційне заняття  | Метод вживання, метод показу, метод творчих завдань, метод евристичної бесіди | Ноти, презентація | Поза-аудиторні: самостійна робота, науково-практична конференція, майстер-клас, гурткова робота            | Метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод укладання портфоліо | Ноти                             | Поза-аудиторні: самостійна робота | Метод вживання, метод емоційного настроювання, метод репетиційної роботи, метод рефлексії | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
| Тема 6.6.<br>Специфіка вибору репертуару для хорів різних типів.              | Аудиторні:<br>практичне заняття | Метод вживання, метод показу, метод творчих завдань, метод евристичної бесіди | Презентація       | Аудиторні: практичне заняття; Поза-аудиторні: науково-практична конференція, майстер-клас, гурткова робота | Метод вправ, метод творчих завдань, метод укладання портфоліо       | Ноти, схеми, графічні зображення | Аудиторні: практичне заняття      | Метод вживання, метод емоційного настроювання, метод репетиційної роботи                  | Аудіо та відео матеріали | Пізнавально-творчий, технологічно-виконавський                      |

Продовж. табл. Б.1.

|  |                              |   |                    |                              |  |      |                              |   |                          |  |
|--|------------------------------|---|--------------------|------------------------------|--|------|------------------------------|---|--------------------------|--|
| Тема 6.7.<br>Опанування навичок двоголосного та багатоголосного співу. | Аудиторні: практичне заняття | Метод вживання, метод показу, метод творчих завдань, метод евристичної бесіди | Презентація, схеми | Аудиторні: практичне заняття | Метод творчих завдань, метод укладання портфоліо | Ноти | Аудиторні: практичне заняття | Метод репетиційної роботи, метод вправ, метод емоційного настроювання | Аудіо та відео матеріали | Мотиваційно-емоційний, пізнавально-творчий, технологічно-виконавський, рефлексивно-оцінний |
|--|------------------------------|---|--------------------|------------------------------|--|------|------------------------------|---|--------------------------|--|

## Додаток В

**Вправи для розвитку диригентських навичок  
за Л. Т. Аміровою**

*Вправа № 1 (рис. В.1.).*



Рис. В.1. Вправи для показу вступу та зняття

*Вправа № 2 (рис. В.2.).*

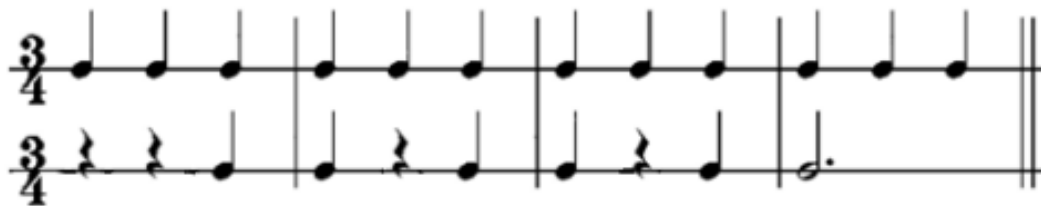


Рис. В.2. Вправи для показу вступу та зняття

*Вправа № 3 (рис. В.3.).*

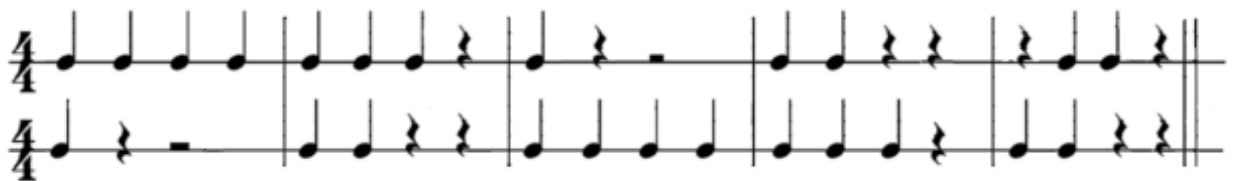


Рис. В.3. Вправи для показу вступу та зняття

*Вправа № 4 (рис. В.4.).*



Рис. В.4. Вправа для розвитку самостійності рук диригента

*Вправа № 5 (рис. В.5.).*

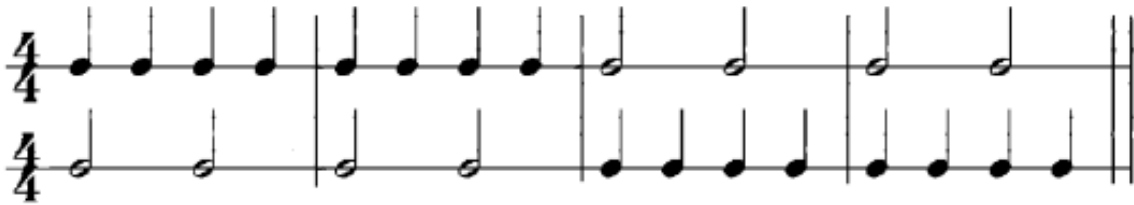


Рис. В.5. Вправа для розвитку самостійності рук диригента

## Додаток Г

**Макет творчого проекту з дисципліни «Хорознавство»**

студентки групи \_\_\_\_\_

ПІБ

*Назва колективу:* \_\_\_\_\_*Загальна кількість учасників:* \_\_\_\_\_*Вік учасників:* \_\_\_\_\_*Тип хору:* \_\_\_\_\_*Загальнохоровий діапазон:* \_\_\_\_\_*Діапазон кожної партії, залежно від типу хору (приклад для мішаного хору):**Діапазон партії S:* \_\_\_\_\_*Діапазон партії A:* \_\_\_\_\_*Діапазон партії T:* \_\_\_\_\_*Діапазон партії B:* \_\_\_\_\_*Поточна програма хорового колективу:*

1. Хоровий твір стилю Бароко.
2. Хоровий твір стилю Класицизм.
3. Хоровий твір стилю Романтизм.
4. Хоровий твір сучасного українського композитора.
5. Хорова обробка у. н. п.

*Перспективна програма хорового колективу:*

1. Хоровий твір стилю Бароко.
2. Хоровий твір стилю Класицизм.
3. Хоровий твір стилю Романтизм.
4. Хоровий твір сучасного українського композитора.

## 5. Хорова обробка у. н. п.

***План початкової роботи над хоровим твором (для керівника  
хорового колективу).***

1. Опрацювання вокально-хорових творів (один на вибір з поточної програми хорового колективу).
2. Попереднє опрацювання хорового твору:
  - зорове знайомство з твором;
  - пошук інформації про композитора та автора хорового твору;
  - гра хорової партитури;
  - спів хорових партій;
  - визначення складних фрагментів творів;
  - підбір вокально-хорових вправ для розв'язання складних фрагментів.

**План-конспект репетиційної роботи  
з хором «Назва»  
над твором «Назва», композитор**

**Тема:** \_\_\_\_\_

**Мета:**

- *дидактична:* \_\_\_\_\_
- *розвивальна:* \_\_\_\_\_
- *виховна:* \_\_\_\_\_

**Навчальна програма:** \_\_\_\_\_

**Засоби:** \_\_\_\_\_

**Список використаної літератури**

---

## **Хід репетиційної роботи**

### **Організацій момент.**

### **Підготовка голосового апарату до роботи.**

Вправи для розігріву та розвитку голосового апарату.

*Вправа № 1* для розвитку компонентів співацького процесу (наприклад, співацького дихання, звукоутворення, звукоформування, звуковедення, дикції та артикуляції, ансамблевих навичок, чистого інтонування тощо).

*Вправа № 2* для ...

*Вправа № 3* для ...

Вокаліз для розігріву голосового апарату та розвитку вокально-хорових навичок:

**Робота над хоровим твором** (в тому числі, визначити складні фрагменти та дібрати вправи для відпрацювання).

### **Підсумки.**

### **Домашнє завдання.**



## Додаток Д

**Творчий проект з дисципліни «Хорознавство»  
студентки групи МХК-17, Васюченко Марії**

*Назва колективу:* «Акварель».

*Загальна кількість учасників:* 18.

*Вік учасників:* 11-15.

*Тип хору:* однорідний, дитячий (старший) хор (Комунального закладу спеціалізованої мистецької освіти «Музична школа»).

*Загальнохоровий діапазон:* соль малої октави – соль-ля другої октави.

*Діапазон партії S1:* До першої – соль- ля другої октави.

*Діапазон партії S2:* Сі малої – фа другої октави.

*Діапазон партії A1:* ля малої – фа першої октави.

*Діапазон партії A2:* соль малої – мі першої октави.

***Поточна програма хорового колективу:***

1. Муз. Ф. Дуранте, обробка для хору Е. Подгайца «Danza, danza» (стиль Бароко).
2. Муз. Й. Гайдн, рос. текст П. Синявського «Мы дружим з музыкой» (стиль Класицизм).
3. Муз. Й. Брамса, обробка для хору Е. Александрової «Божья коровка» (стиль Романтизм).
4. Муз. Л. Затуловського, сл. І. Ланди «Сон» (хоровий твір сучасного українського композитора).
5. У. н. п. в обробці С. Людкевича, аранжув. Н. Козяр «По всьому світу» (хорова обробка у. н. п.).

***Перспективна програма хорового колективу:***

1. Муз. Дж. Б. Перголезі «Salve Regina» (стиль Бароко).

2. Муз. Л. Бетховен, переклад В. Струкова триголосний канон «Тебя я прошу» (стиль Класицизм).

3. Муз. Р. Шумана, сл. Г. Клетке, рос. Текст М. Івенсен «Песочный человечек» (стиль Романтизм).

4. Муз. Л. Шукайло Кантата «Пори року» на слова українських народних пісень. Частина перша. Літо. «Ой на Купала» (хоровий твір сучасного українського композитора).

5. У. н. п. в обробці Ф. Колесси «Ой зацвіли фіялоньки» (хорова обробка у. н. п.).

**План-конспект репетиційної роботи  
з хоровим колективом «Акварель»  
над у. н. п. в обробці С. Людкевича,  
аранжув. Н. Козяр «По всьому світу».**

**Тема:** «Робота над колядками»

**Мета:**

- *дидактична:* познайомити учнів з творчістю українського композитора К. Стеценка; музичними традиціями календарно-обрядового циклу; формувати та закріплювати знання щодо правильної співацької постави, дихання, звукоутворення, звукоформування, звуковедення, ансамблевого співу, дикції та артикуляції;

- *розвивальна:* розвивати звуковисотний слух (мелодичний, гармонічний, метроритмічний, ладовий та динамічний); увагу під час співу; вчити емоційно-виразному виконанню хорового твору; збагачувати досвід виконавської діяльності учасників хорового колективу;

- *виховна:* виховувати зацікавленість учнів до виконавської діяльності, інтерес до української хорової спадщини, здатність отримувати задоволення від спілкування з музикою, потребу у художньо-виконавській самореалізації.

**Навчальна програма:**

1. У. н. п. в обробці С. Людкевича, аранжув. Н. Козяр «По всьому світу».

**Засоби:** аудіо та відео матеріали, малюнки, ноти, картинки.

**Список використаної літератури**

1. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 108 с.
2. Амирова Л. Т. Дирижирование и чтение хоровых партитур : практическое пособие. Уфа : Изд-во БГПУ, 2010. 60 с.
3. Вокально-хорові вправи для розспівування хору : метод. рекомендації для студ. спец. «Музичне мистецтво». Мелітополь, 2020. 48 с.
4. Кокарева Е. О. Основи диригентської підготовки : навчально-методичний посібник. Кривий Ріг : КП ДВНЗ «КНУ», 2015. 232 с.
5. Клименко І. В. Скоромовки : мовленнєвий матеріал для автоматизації звуків у дітей з вадами мовлення. Бакалія, 2014. 24 с.
6. Щетинин М. Н. Дыхательная гимнастика Стрельниковой. Москва : АСТ, 2015. 86 с.

**Хід репетиційної роботи**

**Організаційний момент.** Музичне вітання з учнями, перевірка присутності, налаштування хорового колективу на продуктивну та творчу роботу.

**Підготовка голосового апарату до виконання.** Перед тим, як ми почнемо працювати, нам необхідно завжди розігрівати наш голосовий апарат. Тому, пропоную розпочати процес розспівування.

Вправи для розігріву та розвитку голосового апарату (*учні виконують*).

*Вправа № 1 «Долоньки»* за методикою О. Стрельникової (рис. Д.1.). Хід виконання: початкове положення: необхідно встати рівно, повернути долоні в сторону викладача, лікті повинні бути опущені, руки недалеко від тіла. Далі ми робимо носом активний, але короткий вдих й у цей час стискаємо долоні в

кулачки. Руки повинні залишатися нерухомі, стискаються тільки долоні. Після вдиху видих йде легко та вільно через рот або ніс, кулачки в цей час розтискаються самостійно.



Рис. Д.1. Вправа для розвитку вокального дихання

*Вправа № 2 «Рухи щелепи в сторони».* При закритому роті пересувати нижню щелепу ліворуч і праворуч. Кругові рухи щелепи.

*Вправа № 3* для розігріву голосового апарату (рис. Д.2.)



Рис. Д.2. Вокально-хорова вправа для розвитку навичок співацького звукоутворення та звуковедення

*Вправа № 4* для розвитку навичок єдиного звукоформування (рис. Д.3.).

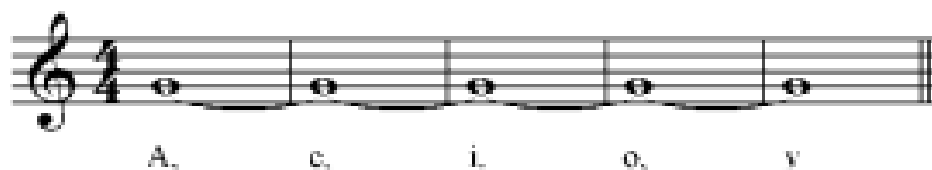


Рис. Д.3. Вправа для розвитку навичок єдиного звукоформування

Вправа № 5 для розвитку співацького діапазону, виконується на склад «мо», «льо» тощо (рис. Д.4.).

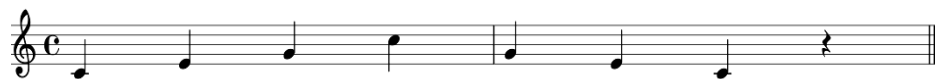


Рис. Д.4. Вправа для розвитку співацького діапазону

Пропоную заспівати вокаліз для розігріву голосового апарату та розвитку вокально-хорових навичок. Музика Ф. Абта, Вокаліз № 1 (рис. Д.5.) (учні співають):

Moderato *mp* Ф. Абт

Ми ре до ре ми фа ми

соль ля си ля соль фа соль

соль ля си до си ля соль фа ми

ми ре ми фа соль соль фа ми ре до.

Рис. Д.5. Муз. Ф. Абт Вокаліз № 1

### Робота над хоровим твором.

- Зараз я Вам увімкну дві пісні, а ви скажіть, чи відомі вони Вам? Де та коли Ви їх могли чути? (прослуховування у. н. п. в обр. М. Леонтовича «Щедрик», колядки «Добрий вечір тобі, пане Господарю!») (відповіді учнів).

- Так, вірно! Це відомі на увесь світ щедрівка та колядка, які виконують на Різдвяні свята. Сьогодні я пропоную розпочати роботу над колядкою «По всьому світу» (рис. Д.6.), яку ми будемо виконувати на Різдвяних концертах. Давайте подивимося її театралізацію-виконання (перегляд відеофрагменту обробки С. Людкевича, аранжув. Н. Козяр «По всьому світу»).

**По всьому світу**

Обробка К. Стеценка  
Аранжування Н. Козяр

**Moderato**

*mf*

C.  
A.

По всьо-му сві - ту ста-ла но-ви - на, Ді - ва Ма -  
рі - я Си - на ро - ди - ла. *f* Сі - ном при-тру - си - ла,  
*p*  
в яс - лах по - ло - жи - ла Гос - под - ньо - го Си - на.

2. Діва Марія Бога просила:  
В що ж би я Сина свого повіла?  
Ти небесний Царю,  
Зійшли мені дари  
Цього світу Володарю.
3. Зійшли ангели з неба до землі,  
Принесли дари Діві Марії,  
Три свічки воскові,  
Ще й ризи шовкові  
Ісусові Христові.
4. Ой, засіяла звізда на небі,  
Прийшли ангели к Діві Марії,  
Поють божі пісні  
Господній Невісті,  
Радості приносять.

Рис. Д.6. У. н. п. в обробці С. Людкевича, аранжув. Н. Козяр  
«По всьому світу».

- Спочатку ми попрацюємо з партією S, заспівайте, будь ласка, першу фразу колядки сольфеджуючи (*партія S співає свою мелодію, сольфеджуючи*).

- Зараз ми попрацюємо з партією А, заспівайте, будь ласка, першу фразу колядки сольфеджуючи (*партія А співає свою мелодію, сольфеджуючи*).

- Тепер ми у повільному темпі, за моєю «рукою» будемо з'єднувати хорові партії пофразно (таким же чином ми працюємо і над іншими фразами) (*розучування та виконання колядки*).

- Зараз нам необхідно додати літературний текст (*розучування та виконання колядки з текстом*).

- А зараз давайте попрацюємо над складними фрагментами у творі. Спів в унісон у 2-й аколаді, 3-му такті є складним завданням. Треба заспівати інтонаційно чисто, злитися тембрально. Тож, для вирішення цього завдання, пропоную Вам виконати *вправу для опрацювання унісону, розвитку навичок єдиного звукоформування, чіткої дикції та артикуляції* (рис. Д.7.) (*учні співають*). Спочатку виконуємо вправу проговорюючи – чітко та виразно, а потім – виконуємо на одному, повторюваному звуці:

### Сидить ворон



Рис. Д.7. Вправа для опрацювання унісону, розвитку навичок єдиного звукоформування, чіткої дикції та артикуляції

- Вважаю за потрібне, запропонувати Вам для виконання вправи для роботи над дикцією та артикуляцією (*вимовляння скоромовок*):

- а) Як місили тісто в місті, усе місто стало в тісті.
- б) Семен сіно віз - не довів: лишив сани - узяв віз.
- в) На полиці в коробіці півкараваю і паляниця.

**Підсумки.** Отже, сьогодні ми з Вами розпочали вивчати колядку, а також, мали можливість почути та побачили її виконання в процесі театралізованої вистави.

**Домашнє завдання.** Вчити свою партію колядки напам'ять.



## Додаток Е

Українська народна пісня в обробці М. Леонтовича  
«Ой лугами-берегами»

Ой лугами-берегами  
(для мішаного хору)

М. Леонтович

**Moderato**

1. Ой лу\_га\_ ми\_ бе\_ ре\_ га\_ ми бист\_ ра рі\_ чень\_

С. А. Ой бист\_ ра рі\_ чень\_

Т. Б. Ой рі\_ чень\_

рі\_ чень\_

ка те\_ че.

ка те\_ че. че\_ рез ту\_ ю би\_ стру річ\_ ку

ка те\_ че.

Ой

вузь\_ ка кла\_ доч\_ ка ве\_ де.

ве\_ де.

2. Ой ви, хлоп\_ ці\_

Ой ви,

за\_ ки\_ дай\_ те

хлоп\_ ці, за\_ ки\_ дай\_ те,

ри\_ бо\_ лов\_ ці, за\_ ки\_ дай\_ те, не\_ во\_ ди.

хлоп\_ ці, за\_ ки\_ дай\_ те

ни ти гай те ми лень ко го, во рон хо ни ка з во

3. Бо дай ті і бм стрі рі ки  
4. На чу жий край, на чу жий край,

- ли... Бо дай На чу

Бо дай во ни  
На чу жий край,

о че ре том за рос ли, во ни мо го  
на чу жу ю сто ро ну. роз плав ли ся

Бо дай за рос ли, — гей,  
На чу жий край роз плав ли

во жий ни край, за рос ли, гей, во ни ни  
сто ро ну. гей, роз плав

за сто рос ли,  
ро ну,

ни лень ко го чор ні куд рі в чу жи нонь ку за нес ли,  
по ши ро кім Ду на ю.

ни лень ко го за нес ли,  
ли ся куд рі по Ду на ю.

за нес ли,  
Ду на ю.

## Додаток Ж

**План-конспект практичного заняття з дисципліни «Хорознавство»  
для студентів IV курсу, групи МХК-17**

**Тема заняття:** «Специфіка співацької постави та співацького дихання у хорі. Процес співацького звукоутворення та звукоформування».

**Мета:**

- *дидактична:* сформувати та закріпити знання студентів щодо специфіки співацької постави та співацького дихання, процесу співацького звукоутворення та звукоформування в хорі, основних аспектів роботи над ними з хоровим колективом;
- *розвивальна:* розвивати навички репетиційної роботи з хоровим колективом, вміння розспівувати хоровий колектив на основі вокально-хорових вправ, пізнавальний інтерес до дисциплін диригентсько-хорового циклу;
- *виховна:* виховувати любов до хорового мистецтва; особистісне усвідомлене відношення до хорової діяльності.

**Методи:** метод емоційного настроювання, метод семіотично-герменевтичного аналізу, метод творчих завдань, метод евристичної бесіди, метод вправ, метод показу, метод репетиційної роботи, метод рефлексії, метод портфоліо.

**Тип заняття:** введення в тему.

**Обладнання:** фортепіано, ТЗН.

**Засоби:** ноти, аудіо та відео матеріали, малюнки.

**Список використаної літератури**

1. Кокарева Е. О. Основи диригентської підготовки : навчально-методичний посібник. Кривий Ріг : КПІ ДВНЗ «КНУ», 2015. 232 с.

2. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Ленинград, 1972. 215 с.

3. Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика) : навчальний посібник. Видання третє, доповнене. Харків : ХНПУ, «Федорко», 2018, 212 с.

### ***Хід роботи***

**Організаційний момент.** Коротка бесіда зі студентами, з метою виявлення емоційного настрою, створення відповідної навчально-виховної атмосфери (*метод емоційного настроювання*).

**Актуалізація опорних знань** (*метод евристичної бесіди*). З основними поняттями теми сьогоденного заняття Ви вже стикалися протягом навчання на заняттях з дисциплін «Вокальний клас» та «Хоровий клас». Викладачі Вам розповідали про той чи інший співацький компонент та особливості його роботи. Тож, скажіть, будь ласка, які компоненти співацького процесу Ви знаєте? (*відповіді студентів*).

**Мотивація навчальної діяльності.** Співацька діяльність на уроках музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти займає одне з провідних місць, тож Вам, як майбутнім учителям музичного мистецтва, необхідно навчитися її організовувати. Це завдання є непростим та відповідальним, адже у співацькому процесі хормейстер несе відповідальність не лише за його результат, а й за здоров'я голосового апарату співаків. Тому, перш, ніж почати працювати з хоровим колективом, кожен хормейстер повинен розумітися на усіх компонентах співацького процесу: важливо знати особливості, специфіку, методику роботи над компонентами співацького процесу. Саме розкриттю цих питань і присвячене наше сьогоденне заняття.

**Сприйняття нової теми.** Заздалегідь, Вам були запропоновані теми та додатково запитання до практичного заняття, а саме:

Тема: «Специфіка співацької постави та співацького дихання у хорі».

1. Особливості співацької постави учасників хору.
2. Типи співацького дихання у хорі.

### 3. Методи роботи над співацьким диханням.

Тема: «Процес співацького звукоутворення та звукоформування».

1. Поняття співацького звукоутворення. Типи атаки звуку.
2. Робота над заокругленням звуку у хоровому колективі.
3. Вокально-хорові вправи для формування єдиного звукоутворення та звукоформування у хорі.

- Пропоную розглянути перше питання – «Особливості співацької постави учасників хору» *(відповіді студентів)*.

- Дякую! Погоджуюся з Вашою думкою, що співацька постава учнів в процесі навчальної, репетиційної роботи та концертної діяльності може бути різною, залежно від положення. Зазвичай, учні співають на уроках, репетиціях сидячи (ноги повинні стояти на підлозі, не можна притулятися до спинку стільця, тримати рівно спину), а перед концертами та безпосередньо на них робота проводиться стоячи (ноги обіперті в підлогу), враховуючи вікові, психологічні особливості учнів.

- Далі пропоную розглянути питання: «Типи співацького дихання у хорі» *(відповіді студентів)*.

- Дякую за Вашу відповідь! Так, у вокально-хоровій роботі не допускається ключичний тип дихання, адже він є поверховим. Найбільш доцільним вважаться саме діафрагматичний тип дихання, який передбачає набір повітря у верхню частину живота під ребрами.

- Чи могли би Ви продемонструвати всі типи дихання? *(метод показу студентами з корекцією викладача)*.

- А тепер розкриємо питання «Методи роботи над співацьким диханням». Вам було запропоновано не тільки теоретично розкрити сутність роботи над співацьким диханням, а й підготувати або розробити вправи для певного типу хорового колективу за Вашим вибором, обов'язково окреслюючи їх мету, завдання і лише потім продемонструвати та вивчити з хоровим колективом однокурсників *(метод семіотично-герменевтичного*

аналізу, метод репетиційної роботи, метод показу, метод вправ) (відповіді студентів, демонстрація вправ з хором з колективом з корекцією викладача).

- Дякую! Додатково, для того, щоб збагатити Вашу хормейстерську скарбничку щодо дихальних вправ, я теж запропоную Вам вправи.

*Вправа № 1.* Необхідно зробити видих. На рахунок керівника від 1 до 5 співаки набирають повітря, рахуючи від 6 до 10 – видихають. Озвучена вправа спрямована на те, щоб співаки навчилися користуватися власним запасом повітря.

*Вправа № 2 «Плечі»* за методикою О. Стрельнікової (рис. Ж.1.). Студенту треба рівно стати та зігнути руки в ліктях на рівні плечей. Необхідно, щоб руки рухалися паралельно, назустріч, ніби обіймаючи плечі. Рухи обов'язково повинні постійно супроводжуватися вдихом через ніс.

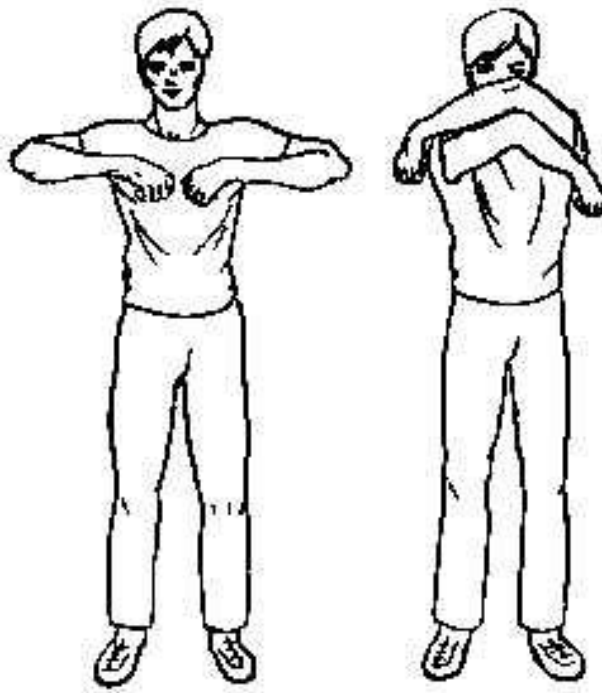


Рис. Ж.1. Вправа для розвитку вокального дихання

*Вправа № 3* за методикою П. Голубєва (рис. Ж.2.). Означена вправа передбачає розвиток поступового видиху, використовуючи довгі тривалості. Виконується на склад «мо», «льо» тощо.



Рис. Ж.2. Вправа для розвитку пофразового дихання

- А зараз ми переходимо до наступних запитань нашого практичного заняття: «Поняття співацького звукоутворення. Типи атаки звуку». Скажіть, будь ласка, що Ви розумієте під процесом співацького звукоутворення? *(метод евристичної бесіди) (відповіді студентів).*

- Скажіть, будь ласка, які існують види атаки? *(відповіді студентів).*

- Які види звукоутворення використовують в процесі академічного співу? Чому? *(відповіді студентів).*

- Скажіть, будь ласка, що Ви розумієте під процесом співацького звукоформування? *(відповіді студентів).*

- Дякую за Ваші відповіді! Дійсно, в хоровій академічній практиці використовуються м'яка та тверда атаки звуку (м'яка атака є основною), придихова атака використовується лише в естрадній манері співу. Давайте перейдемо до наступних питань нашої теми: «Робота над заокругленням звуку у хоровому колективі» *(відповіді студентів).*

- Скажіть, будь ласка, яким чином Ви працювали би над заокругленням звуку у хоровому колективі *(метод евристичної бесіди, метод вправ, метод рефлексії) (відповіді студентів).*

- Також, вашим завданням було дібрати вокально-хорові вправи для розвитку навичок єдиного звукоутворення та звукоформування у хорі. Запропонуйте, будь ласка, власні приклади вправ. Ще раз хочу зосередити Вашу увагу на тому, що перед тим, як розпочати роботу над вправами із хором однокурсників, визначте їх мету, завдання та продемонструйте їх *(метод вправ, метод показу, метод репетиційної роботи) (відповіді студентів, демонстрація вправ, робота з хоровим колективом з корекцією викладача).*





співацької постави та співацького дихання у хорі. Процес співацького звукоутворення та звукоформування», в яких визначили компоненти співацького процесу, проаналізували їх та запропонували вокально-хорові вправи для їх розвитку. Скажіть, будь ласка, *(метод евристичної бесіди, метод рефлексії)*, як Ви оцінюєте свою активність на занятті? *(відповіді студентів)*.

- Який компонент співацького процесу був складним для самостійного опрацювання? *(відповіді студентів)*.

- Щось змінилося в процесі заняття із сприйняттям складних питань у його змісті? Аргументуйте, будь ласка, свою думку *(відповіді студентів)*.

**Підсумки.** Я задоволена Вашою підготовкою до заняття, настроєм та бажанням відкривати нові аспекти хорового мистецтва, добирати цікаві вокально-хорові вправи тощо.

**Домашнє завдання:** підготуватися до наступного практичного заняття за темами: «Проблеми співацького звуковедення. Дикція у вокально-хорових творах. Робота над голосними та приголосними з хоровим колективом»; дібрати чи розробити, за можливістю (метод творчих завдань), вокально-хорові вправи за озвученими темами; усі вокально-хорові вправи, які були продемонстровані на сьогоднішньому занятті, внесіть, будь ласка, до Вашого портфоліо *(метод портфоліо)*.

## Додаток 3

**Розташування хорових партій в різних типах хорових колективів**

1) *Розташування хорових партій мішаного хору (рис. 3.1.).*

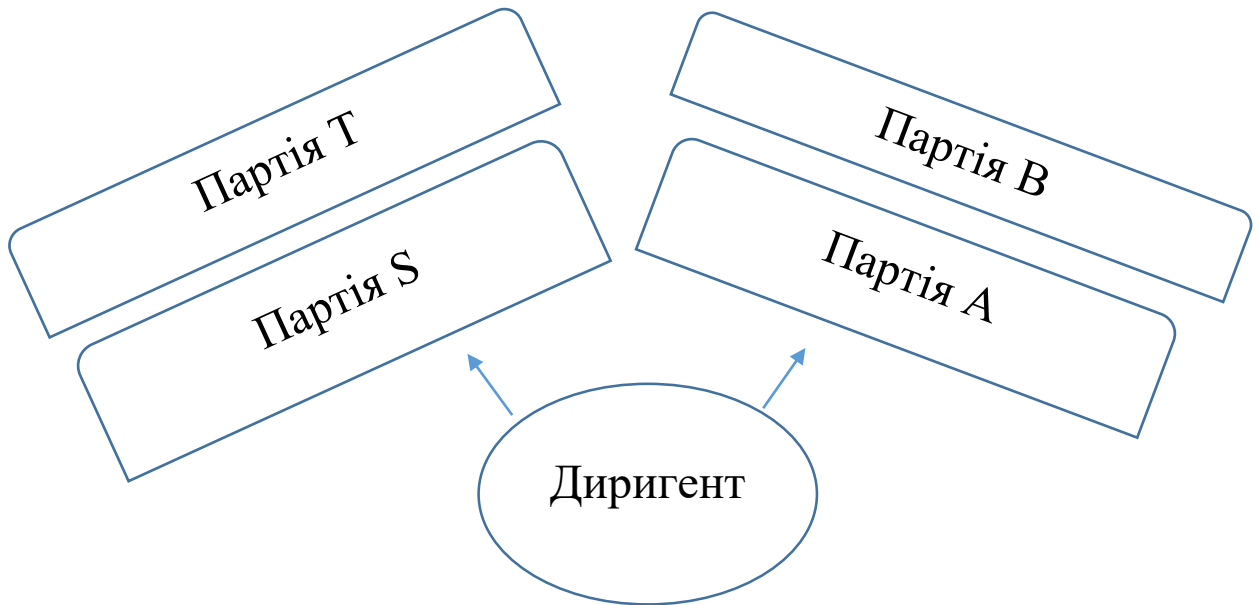


Рис. 3.1. Розташування хорових партій у мішаному хорі

2) *Розташування однорідного чоловічого хору (рис. 3.2.).*

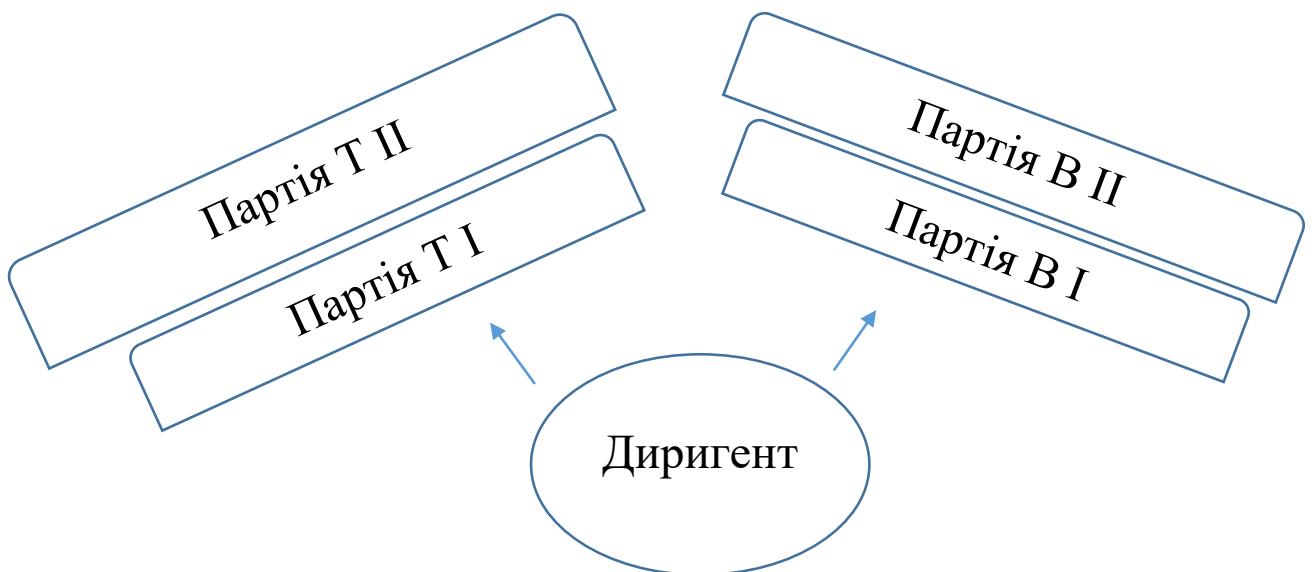


Рис. 3.2. Розташування хорових партій в однорідному чоловічому хорі

3) Розташування однорідного жіночого та дитячого хору хорів (рис. 3.3.).

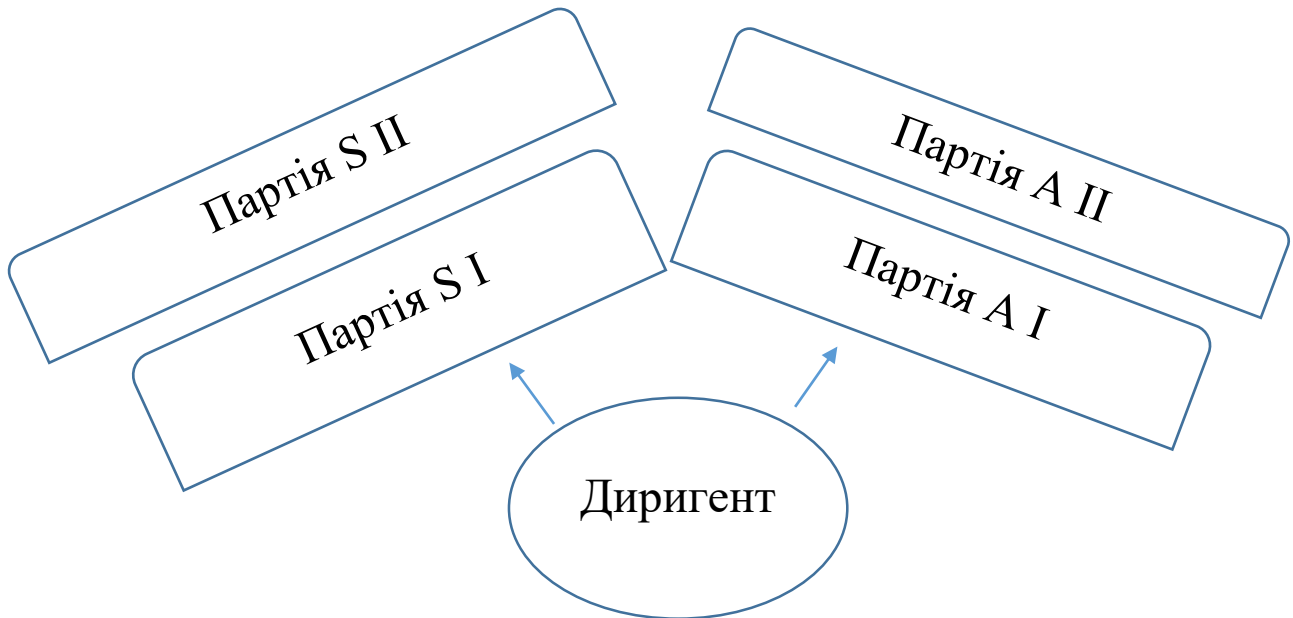


Рис. 3.3. Розташування хорових партій в однорідному жіночому та дитячому хорі

*Магістрантка:* Яблуновська Ірина Олександрівна.

*Назва кваліфікаційної роботи:* «Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності».

*Керівник:* кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики музичного виховання, співу та хорового диригування Кокарева Е.О.

*Анотація.* Кваліфікаційну роботу присвячено актуальній проблемі формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності. Висвітлено сутність базових понять, визначено компоненти, критерії та показники рівнів сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності, виокремлено методологічні підходи та принципи означеного феномену. У дослідженні обґрунтовано та впроваджено у навчальний процес закладу вищої освіти педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорової підготовки на основі комплексу форм, методів та засобів.

*Ключові слова:* готовність, підготовка, діяльність, формування, диригування, хормейстер, учитель.

*Ключові словосполучення:* фахова підготовка, диригентсько-хорова діяльність, майбутні учителі музичного мистецтва, структура готовності, педагогічні умови.