

REFERENCES

1. Arystova, L. (2018). *Metodyka muzychnoho navchannia ta vykhovannia: navch.-metod. posibnyk*. [Methods of Music Teaching and Education: training manual]. Mykolaiv.

2. Vatamaniuk, H. (2007). *Khudozhnia literatura yak zasib formuvannia dukhovnoho svitu dytyny*. [Fiction as a means of forming the spiritual world of the child]. Kamianets-Podilskyi.

3. Zharko, Ya. (1990). *Harno v nashomu sadochku; virshi dlia ditei*. [There is beautiful in our garden: poems for children]. Kyiv.

4. Zabrotskyi, M. (2008). *Osnovy vikovoi psykholohii*. [Basics of Age Psychology: textbook]. Ternopil.

5. Naumenko, V. O. (2014). *Literaturne chytannia: ukr. mova dlia zahalnoosvit. navch. zakl. z navchanniam ukr. movoiu: pidruch. dlia 3-ho kl. zahalnoosvit. navch. zakl.* [Literary reading: Ukrainian language for secondary schools with Ukrainian language of teaching: a textbook for the 3rd grade of secondary schools]. Kyiv.

6. Naumenko, V. O. (2015). *Literaturne chytannia: ukr. mova dlia zahalnoosvit. navch. zakl. z navchanniam ukr. movoiu: pidruch. dlia 6-ho kl. zahalnoosvit. navch. zakl.* [Literary reading: Ukrainian language for secondary schools with Ukrainian language of teaching: a textbook for the 6th grade of secondary schools]. Kyiv.

7. Oles, O. *Vesnianka*. [Vesnianka]. UkrLib: Biblioteka ukrainiskoi literatury [UkrLib: the library of Ukrainian literature]. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5945>

8. Sas, O. (2014). *Linhvodydaktychna spadshchyna Ye. Tykheievoi u zbahachenni slovnyka ditei doshkilnoho viku*. [Linguodidactic heritage of E.

Tiheeva in enriching the vocabulary of preschool children].

9. Tychyna, P. H. (1990). *Soniachni klarnety : Poezii*. [Sun clarinets: poetry]. Kyiv.

10. *Uliubleni virshi*. (2017). [The favourite poems]. Kyiv.

11. Frait, O. V. (2003). *Ukrainska fortepianna prohramna muzyka v zahalnoosvitnii shkoli*. [Ukrainian piano program music in secondary school: training manual]. Drohobych.

12. Sharapova, T. *Kompleksnyi vzaiemozviazok riznykh vydiv mystetstva na urokakh muzyky. Naukovi zapysky*. [Complex intercommunication of different types of art is on the music lessons: scientific notes]. Kropyvnytskyi.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**НОВОСЯДЛА Ірина Степанівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри методики музичного виховання та диригування Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Наукові інтереси:** креативна музична педагогіка, фортепіанне виконавство, сучасні методики навчання гри на фортепіано, українська фортепіанна музика.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**NOVOSIADLA Iryna Stepanivna** – PhD in Art Science, Associate Professor of the Department of Music Education and Conducting Methods, Vasyli Stefanyk Precarpathian National University.

**Circle of scientific interests:** creative music pedagogy, piano performance, contemporary piano teaching methods, Ukrainian piano music.

Стаття надійшла до редакції 10.05.2021 р.

УДК: 378:37.011.3-051:78.087.68

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-143-148

**ОСАДЧА Тетяна Всеволодівна** –

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-6580-6465>

e-mail: [tatyana\\_osadchaya@mail.ru](mailto:tatyana_osadchaya@mail.ru)

**ЛЕВИЦЬКА Ірина Миколаївна** –

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID:<https://orcid.org/0000-0002-3566-2632>

e-mail: [nimh@ukr.net](mailto:nimh@ukr.net)

**КЛУБКОВА Світлана Анатоліївна** –

старший викладач кафедри диригентсько-хорової підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-7724-2268>

e-mail: [omry2009@ukr.net](mailto:omry2009@ukr.net)

ДО ПИТАННЯ ВДОСКОНАЛЕННЯ ХОРМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Видатному

українському письменнику, кінорежисеру, кінодраматургу О. Довженко належать слова,

що українська пісня – це бездонна душа українського народу. Дійсно, співочі традиції українців давні, самобутні та різноманітні. Ретроспективний аналіз традицій української культури свідчить про те, що спів завжди був невід’ємною частиною всього життя українців з раннього дитинства. А це – ефективний шлях формування особистості, що є важливим завданням роботи вчителя будь-якої кваліфікації. В контексті означеної проблематики вищезазначене набуває особливої значущості, оскільки саме вчитель музичного мистецтва формує в учнів естетичну культуру, художні цінності, музичний смак тощо.

Останнім часом популярності набуває вокально-хоровий вид музичної діяльності, як у закладах загальної середньої освіти, так і в позашкільних закладах освіти. Тому процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва повинен включати в себе не тільки набуття знань, умінь і навичок, а й становлення особистостей-лідерів творчого колективу виконавців.

Проте аналіз методичної літератури з даної проблеми та педагогічні спостереження за процесом фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва засвідчив, що більшість випускників мистецьких факультетів закладів вищої освіти не завжди достатньо вільно володіють диригентськими навичками як засобом керування процесом колективного виконання. Слід зазначити, що саме хормейстерська діяльність учителів музичного мистецтва є важливою складовою педагогічної діяльності у закладах загальної середньої освіти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження різних аспектів диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва знайшли відображення у працях Є. Бондарь, М. Канерштейна, А. Козир, А. Мархлевського, М. Назаренко, З. Софроній, М. Ткаченко, О. Чурікової-Кушнір, Л. Ярошевської та ін.

Питанням удосконалення диригентської техніки (як засобу донесення музичної інформації до виконавців та слухачів) присвячені дослідження Т. Головань, Г. Ержемського, Р. Любар, К. Ольхова, В. Соловойва, Л. Уколової, П. Чеснокова та ін. Достатня кількість наявної навчально-методичної літератури здебільшого засвідчує досвід видатних диригентів-педагогів, а саме: І. Мусіна, С. Казачкова, М. Колесси, К. Пігрова, К. Птиці та ін. Треба зазначити, що у більшості наукових праць досліджуються, головним чином, питання техніки диригування та етапи роботи з хором.

Поняття «диригент» дійшло до нас від французької мови – *diriger*, що означає

«керувати» і походить від латинської – *dirigere* (спрямовувати).

Так, М. Колесса зауважував, що «диригування суттєво відрізняється від інших видів виконавського мистецтва: якщо інструменталісти-виконавці мають справу з «неживим» інструментом, то диригент має перед собою безліч різних особистостей, які він повинен об’єднати в один колектив так, щоб він зазвучав під його керівництвом як добре налаштований інструмент» [6, с. 5].

У свою чергу Л. Уколова доходить висновку, що «диригування – це виконання твору, тобто вміння за допомогою виробленої практикою техніки руху, міміки, пантоміміки впливати на колектив виконавців, передавати їм свої виконавські наміри» [9, с. 11].

Л. Ярошевська вважає, що «навчання диригуванню містить у собі безліч фахових складностей, зумовлених певними особливостями музичних здібностей особистості (слух, вокальна інтонація)» [10, с. 8]. Авторка слушно узагальнює думку, що «диригування – це не лише система м’язових рухів, а й складний, багатогранний комплекс факторів, система взаємодії диригента з хоровим колективом, продуктом якої виступає хоровий твір з інтерпретацією хормейстера» [10, с. 8].

Спираючись на визначення З. Софроній та О. Чурікової-Кушнір, хормейстерську підготовку розуміємо як планомірний і цілісний освітньо-творчий процес, що охоплює різні види діяльності (добір хорового твору, індивідуальна робота з його розучування, безпосереднє вивчення під керівництвом викладача та концертне виконання) [8].

**Мета статті** – дослідити теоретико-методичні аспекти вдосконалення хормейстерської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Особливістю початкового етапу процесу роботи майбутнього хормейстера над музичним твором є відсутність реального контакту з колективом. Тому, звичайно, на цьому етапі роботи основна увага викладача повинна приділятися опануванню здобувачами мануальної техніки, яка нерідко сприймається в якості фізичних рухів під супровід фортепіано. Це питання має дискусійний характер, але дотримуємось думки, що диригентські жести – це виконавські дії, які обумовлені змістом музики.

Такий напрямок доповнюється міркуванням В. Соловойва, який вважає, що «мануальна модель музики не є механічним рухово-пластичним дублікатом музичного образу» [7, с. 534]. Науковцем обґрунтовано

думку, що мистецтво диригування, з одного боку, має ескізний характер, з іншого – творчий (художнє сполучення пластики та музики), це «особливо помітно виявляється при моделюванні сутності музичного образу, його емоційно-сміслового змісту» [7, с. 534]. Звичайно, стає зрозумілим необхідність акцентування уваги саме на оволодінні мануальною диригентською технікою. Однак наявність у здобувачів вищої освіти базових диригентських навичок не виключає істотні недоліки у подальшому процесі здійснення власної хормейстерської діяльності.

Слід звернути увагу, що традиційний підхід у навчанні хоровому диригуванню актуалізує опанування насамперед технічними прийомами у передаванні художнього образу музичного твору, коли здобувачі лише повторюють за викладачем його мануальні дії. Вважаємо, що таке пасивне повторення диригентських дій знижує рівень активного особистісного прояву та становить теоретичне уявлення про організацію взаємодії хормейстера з колективом.

Загалом можна констатувати, що у більшості майбутніх учителів музичного мистецтва відсутнє бачення мети навчання хоровому диригуванню, а саме – оволодіння навичками керування хоровим (ансамблевим) колективом. Тому, як свідчать і спостереження відомих педагогів-диригентів, слід більше уваги приділяти саме оволодінню здобувачами прийомами «живої» взаємодії та спілкування з хором. Отже, у процесі диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно цілеспрямовано формувати навички їх професійної взаємодії з хоровим колективом та вміння вирішувати завдання художньо-образного виконання творів. Розглянемо більш докладніше цей процес.

«Наближення» майбутніх учителів музичного мистецтва до виконання хорового твору починається з підготовки до репетиційної роботи. Так, зміст дисциплін диригентсько-хорового циклу припускає визначення викладачем разом зі здобувачем шляхів проведення репетиційної роботи. Опитування здобувачів вищої освіти та педагогічне спостереження показало, що часто їм доводиться інтуїтивно вирішувати питання щодо етапів репетиційної роботи (її початку, розподілу часу, добору найбільш ефективних прийомів, методів тощо), попри високий рівень мануальної техніки чи розроблених виконавських інтерпретацій творів. Іншими словами, у здобувачів фактично відсутнє чітке уявлення щодо практичного застосування доцільних прийомів проведення репетиційної роботи.

Майбутні вчителі музичного мистецтва

імітують стиль проведення репетиційної роботи, але не розуміють причин виникнення виконавських та художніх недоліків у власному виконанні. Нерідко це обумовлено неготовністю до сприйняття «звукового потоку». Тобто «об'ємність» звучання є основною складністю перших кроків практичної роботи здобувачів, яка не дає їм змогу простежувати за багатьма елементами виконання хорового твору.

Зробити такий процес ефективним, на нашу думку, дозволить саме безпосередня взаємодія з хоровим колективом з початку навчання в класі хорового диригування: здобувачі зможуть не тільки опанувати мануальну техніку хормейстера, але й технічні та художні можливості диригентських методів та прийомів керування виконанням.

Не менше труднощів для майбутніх учителів музичного мистецтва представляє робота над розкриттям образного змісту хорового твору та, як наслідок, неможливість визначення причин маловиразного виконання. В цьому випадку виявляється, крім нестачі педагогічних навичок здобувачів, ще й недостатня підготовча аналітична робота в класі хорового диригування.

Так, у процесі підготовчої роботи здобувачі під керівництвом викладача мають проводити комплексний музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору, застосовувати базові знання задля знаходження інтерпретаторських рішень. Метою такого аналізу є виявлення, обґрунтування і узагальнення всіх виразних елементів образного змісту твору та розробка власної виконавської інтерпретації. Це, в першу чергу, пов'язано з тим, що специфіка роботи над хоровим твором передбачає попередню роботу, тобто таку, яка відбувається до безпосередньої роботи з колективом і включає три основні етапи: ознайомлення, вивчення і підготовка до репетиційної діяльності.

Під час ретельної підготовчої роботи (музично-теоретичного і виконавського аналізу партитури музичного твору), здобувачі, спільно з викладачем, обмірковують характер кожної музичної фрази, аналізують виконавські особливості та авторські ремарки, вербально формулюють зміст художнього образу хорового твору, розробляють виконавський план інтерпретації тощо. В результаті такої підготовчої роботи, використання мануальної техніки перестає бути формальним, образний зміст твору стає доступним та зрозумілим майбутньому хормейстеру.

На думку О. Диганової, для ефективної репетиційної роботи необхідно вміти

виявляти вокально-хорові труднощі в партитурі [3]. Суголосні з міркуванням дослідниці, яка виокремлює деякі аспекти роботи, що потребують особливої уваги в процесі вивчення хорового твору, а саме: інтонаційні труднощі; метроритмічні особливості; робота над музичним і гармонійним строем; хоровий баланс; вирівнювання тембрового ансамблю в кожній хоровій партії; розподіл співочого дихання кожної хорової партії; штрихові труднощі; робота над темпом і агогікою; робота над динамікою і фразуванням; теситурні і регістрові труднощі; дикційні особливості [3, с. 12].

Оскільки диригування – це постійний і нерозривний процес взаємодії керівника з музичним колективом, хормейстер повинен, крім знань щодо технологічних основ власних дій, розуміти психологічні та організаційні особливості хорового колективу. Тут слушною видається думка С. Казачкова: у диригента повинна поєднуватись палітра майстерного і ділового організатора, вокального та музичного педагога, вихователя-хормейстера і, що особливо важливо, артиста-виконавця, який може втілити результати колективної роботи до публічного виконання саме в безпосередній, «живій» і художньо-творчій формі [5].

Як відомо, відмінною рисою хормейстерської діяльності є її багатофункціональний характер, який полягає у виконанні диригентом на різних етапах певних функцій, а саме: музично-виконавської, комунікативно-організаційної, педагогічної тощо. Крім цього, фундаментальне значення в роботі хормейстера має оволодіння виконавською майстерністю (музично-виконавська функція керівника).

Однак авторська позиція вказує, що оволодіння виконавською майстерністю не є самоціллю, а перш за все умовою забезпечення духовно-естетичного виховання всебічно розвинених особистостей – учасників хорового колективу в процесі виконання музичних творів (педагогічна функція). Щодо колективного хорового виконання майбутній учитель музичного мистецтва є його організатором, керівником підготовчої роботи та концертних виступів (комунікативно-організаційна функція).

Перш ніж розпочати роботу зі справжнім колективом, хормейстери-початківці мають можливість набути в межах навчальної дисципліни «Хорове диригування», крім необхідної мануальної техніки, навички керування та слухового контролю – йдеться про можливості роботи з концертмейстером під час виконання партитури хорового твору

на фортепіано.

Важливою характеристикою професіоналізму концертмейстера певного колективу (хору, ансамблю тощо) є його здатність розуміти диригентські жести і наміри. Концертмейстер постійно повинен стежити за диригентськими жестами і відповідно реагувати під час виконання, тобто знати основи техніки диригування. Саме на етапі роботи над твором під фортепіанний супровід у майбутнього хормейстера складається певна модель майбутньої діяльності – керування колективом. Основним завданням такої діяльності стає розвиток всебічної слухової уваги, коли «прослуховується» вся музична тканина хорового твору. Тут необхідно зауважити, що перевагою індивідуальної форми роботи на заняттях з хорового диригування є відсутність хвилювання здобувачів завдяки комфортності (не публічності) атмосфери та спрямованість їх уваги, зокрема слухової на особливості виконання твору. Крім того, заняття під фортепіанний супровід посилюють зв'язок мануальних рухів зі слуховими уявленнями та сприяють вмінню майбутніх хормейстерів зосередитися на процесі саме виконання.

Однак на практиці слід уникати виконання концертмейстером хорового твору відповідно до його власного бачення, без орієнтації на диригентський показ здобувача. Дослідники О. Бойко та М. Холодна також фокусують увагу, що концертмейстер повинен «проявляти педагогічну витримку та не нав'язувати студенту власну музичну логіку та розуміння твору» [1, с. 25]. Тож викладачу обов'язково необхідно встановити контакт між концертмейстером і майбутнім хормейстером з вимогою, щоб супровід виконувався відповідно вказівкам здобувача. Тобто орієнтувати концертмейстера на виконання партитури точно по руці майбутнього хормейстера та відзеркалювати всі недоліки його мануальної техніки. Це дозволить майбутнім учителям музичного мистецтва усвідомити взаємозв'язок між слуховою увагою та інформацією про реальну реакцію на недоліки його диригентського показу.

Недарма П. Іванов-Радкевич відзначав, що навіть осмислений нотний текст, відтворений на фортепіано, для диригента є «репродукцією» і тільки «величезна робота уяви може наблизити його до реального хорового звучання» [4].

У роботі здобувачів щодо визначення недоліків виконання музичного твору та пошуку ефективних прийомів їх виправлення на заняттях з хорового диригування допомагає викладач. Важливий аспект діяльності викладача полягає у проведенні спільного зі

здобувачами порівняння технічних прийомів диригування, які було використано та їх звукового результату. Для цього суб'єктам освіти доцільно запропонувати співвідносити власні мануальні дії щодо встановлення потрібного ритму, темпу, динаміки з реакцією виконавців (на початковому етапі – концертмейстера) на них. Відповідне розв'язання таких завдань займає важливе місце щодо подальшого виконання хорового твору.

Отже, результатом спільної роботи здобувачів з викладачем та концертмейстером стає вдосконалення диригентських умінь і навичок, слухової уваги, набуття організаційних та педагогічних основ майбутньої хормейстерської діяльності.

Майбутні вчителі музичного мистецтва опановують професійно важливі для роботи хормейстера навички ще до початку занять з навчальної дисципліни «Методика і практикум роботи з вокально-хоровими ансамблями». Тобто у дійсній практичній роботі здобувачі 3-4 років навчання зможуть не тільки починати набувати, а вже вдосконалювати хормейстерські навички: вчитися помічати недоліки у виконанні, розуміти причину їх появи та знати шляхи їх усунення засобами мануальної техніки, а також за допомогою виразних засобів диригування.

Зрозуміло, що процес удосконалення здобувачами техніки диригування, вербальних засобів керування хоровим (ансамблевим) колективом, аналізу отриманого результату та пошуку шляхів виправлення недоліків у виконанні хорового колективу проходить за постійної участі викладачів.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку.** Сучасна система загальної та професійної музичної освіти визначає мистецтво як поліфункціональне явище, що має величезний потенціал у духовному становленні та розвитку особистості. Професійна діяльність хормейстера виступає особливим видом художньої комунікації, що припускає творче спілкування з музикою і з учасниками колективу. Специфічний зміст роботи майбутнього вчителя-хормейстера полягає в широкому застосуванні різних зв'язків: хормейстер-музичний твір; хормейстер-колектив; хормейстер-слухач.

Дуже актуальним є те, що майбутні вчителі музичного мистецтва вже під час навчання отримують можливість на мінімальній моделі, подібній до шкільного хору, зробити перші кроки у спілкуванні зі співацьким колективом, здійснити спробу комплементарного застосування елементарних хормейстерських умінь та навичок творчого спілкування.

Таким чином, можемо виокремити такі хормейстерські уміння і навички, без яких процес становлення вчителя музичного мистецтва, вчителя-хормейстера буде недостатньо успішним, а саме: уміння здійснювати настройку ансамблю голосом (за допомогою фортепіано); прийоми уваги, дихання, вступу (у взаємодії жест-ансамбль); атака звуку в диригентській точці звукоутворення; прийом звуковедення легато в помірному темпі на матеріалі загального унісону; проведення фрази речення та періоду з метою орієнтації в конструктивних побудовах твору; прийом закінчення звучання з дотриманням усіх правил відповідності жесту темпу, штриху та характеру музики; використання голосового показу з метою ілюстрації ідеального варіанту звучання; практичне втілення провідного методу хормейстерської роботи: завдання – жести – слуховий аналіз – діагностика – зауваження: вербальні, вокальні та мануальні прийоми усунення недоліків.

Однак важливо наголосити, що динаміка сучасного музичного життя вимагає від хормейстера професійно-адаптаційної мобільності, постійної готовності відкоригувати свої професійні наміри. Вимоги сьогодення потребують хормейстерів, які не тільки мають високопрофесійні уміння і навички роботи з колективом. Відчувається нагальна потреба в конкурентоспроможних музикантах, які володіють високим рівнем виконавської культури, здатних працювати з сучасним хоровим репертуаром, створювати сучасні виконавські трактування тощо.

Подальші розвідки вбачаються в розробці поетапної методики вдосконалення хормейстерської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. А., Холодна М. В. Роль піаніста-концертмейстера у професійній підготовці студента-диригента : [методичні рекомендації] / О. А. Бойко, М. В. Холодна. Київ, 2019. 33 с. URL: <http://arts-library.com.ua/xmlui/handle/123456789/253>.
2. Головань Т. К. Формування навичок основ техніки диригування у студентів-початківців / Т. К. Головань // Наукові записки НДУ імені М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. 2012. № 1. С. 129–131.
3. Дыганова Е. А. Самостоятельная подготовка студентов-музыкантов к практической работе с хором : [учебно-методическое пособие] / Е. А. Дыганова. Казань : ИФИ К(П)ФУ, 2011. 52 с. URL: [https://kpfu.ru/docs/F1235337007/Dyganova.E.A..Samostoyatelnaya.podgotovka.studentov\\_muzyk.pdf](https://kpfu.ru/docs/F1235337007/Dyganova.E.A..Samostoyatelnaya.podgotovka.studentov_muzyk.pdf).
4. Иванов-Радкевич А. П. О воспитании дирижера / А. П. Иванов-Радкевич. М. : Музыка, 1973. 79 с.

5. Казачков С. А. От урока к концерту / С. А. Казачков. Казань : Изд. Казанского университета, 1990. 343 с.

6. Колесса Н. Ф. Основы техники дирижирования / Н. Ф. Колесса. Київ : Музична Україна, 1981. 206 с.

7. Соловйов В. А. Мануальна технічна майстерність як фактор професійної підготовки майбутнього керівника хорового колективу / В. А. Соловйов // Молодий вчений. 2018. № 4(2). С. 533–536. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2018\\_4\(2\)\\_42](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_4(2)_42).

8. Софроній З., Чурикова-Кушнір О. Методичні засади хормейстерської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва / З. Софроній, О. Чурикова-Кушнір // Духовність особистості : методологія, теорія і практика. 2020. Т. 97, № 4. С. 245–258.

9. Уколова Л. И. Дирижирование : [учеб. пособие] / Л. И. Уколова. М. : Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003. 208 с.

10. Ярошевська Л. В. Диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах Нової української школи : [навчально-методичний посібник] / Л. В. Ярошевська. Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2020. 333 с.

#### REFERENCES

1. Boyko, O. A., Kholodna, M. V. (2019). *Rol' pianista-kontsertmeystera u profesiyniy pidhotovtsi studenta-dyryhenta*. [The role of pianist-accompanist in the professional training of a student conductor]. Kyiv.

2. Holovan', T. K. (2012). *Formuvannya navychok osnov tekhniki dyryhuvannya u studentiv-pochatkivtsiv*. [Formation of skills of basics of conducting technique at beginning students]. Kyiv.

3. Dyganova, Ye. A. (2011). *Samostoyatel'naya podgotovka studentov-muzykantov k prakticheskoy rabote s khorom*. [Independent training of music students for practical work with the choir]. Kazan.

4. Ivanov-Radkevich, A. P. (1973). *O vospitanii dirizhera*. [On the education of the conductor]. Moscow.

5. Kazachkov, S. A. (1990). *От урока к концерту*. [From lesson to concert]. Kazan.

6. Kolessa, N. F. (1990). *Osnovy tekhniki dirizhirovaniya*. [Bases of conducting technique]. Kyiv.

7. Solovyov, V. A. (2018). *Manual'na tekhnichna maysternist' yak faktor profesiynoyi pidhotovky maybutn'oho kerivnyka khorovoho kolektyvu*. [Manual technical skill as a factor of professional training of the future leader of the choir]. Kyiv.

8. Sofroniy, Z., Churikova-Kushnir, O. (2020). *Metodychni zasady khormeysters'koyi pidhotovky maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva*. [Methodical bases of choir training of future teachers of musical art]. Kyiv.

9. Ukolova, L. I. (2003). *Dirizhirovaniye*. [Conducting]. Moscow.

10. Yaroshevs'ka, L. V. (2020). *Dyryhent-s'khorova pidhotovka maybutn'oho vchytelya muzychnoho mystetstva v umovakh Novoyi ukrayins'koyi shkoly*. [Conducting and choral training of the future teacher of musical art in the conditions of the New Ukrainian school]. Moscow.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**ОСАДЧА Тетяна Всеволодівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

**Наукові інтереси:** розвиток фахових якостей майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорової підготовки.

**ЛЕВИЦЬКА Ірина Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

**Наукові інтереси:** вдосконалення фахової підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва.

**КЛУБКОВА Світлана Анатоліївна** – старший викладач кафедри диригентсько-хорової підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

**Наукові інтереси:** вдосконалення хормейстерської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**OSADCHA Tetyana Vsevolodivna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Conducting and Choir Training, South Ukrainian K. D. Ushinsky National Pedagogical University.

**Circle of scientific interests:** development of professional qualities of future teachers of music art in the process of conducting and choral training.

**LEVYTSKA Iryna Mykolayivna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Music and Instrumental Training, South Ukrainian K. D. Ushinsky National Pedagogical University

**Circle of scientific interests:** improving the professional training of future professionals in the field of music.

**KLUBKOVA Svitlana Anatoliivna** – Senior Lecturer of the Department of Conducting and Choir Training, South Ukrainian K. D. Ushinsky National Pedagogical University

**Circle of scientific interests:** improving the choral training of future music teachers.

Стаття надійшла до редакції 05.05.2021 р.