

УДК 378.091.212:78.071.2

## МЕТОДИ І ПРИЙОМИ ОПТИМІЗАЦІЇ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ФОРМАЛЬНОЇ І НЕФОРМАЛЬНОЇ ОСВІТИ

Олена Переверзева

*Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького***Анотація:**

У статті проаналізовано теоретико-методичні та акмеологічні основи оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти; розглянуто методологічне обґрунтування концепції оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти.

Об'єктом дослідження визначено процес оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти, а предметом – своєрідність професійної підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти.

Метою роботи було дослідження та обґрунтування методів оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти.

У статті застосовано такі методи дослідження, як теоретичні: аналіз і синтез, індукція і дедукція, абстрагування та ідеалізація, узагальнення, аналогія та моделювання, метод сходження від абстрактного до конкретного; емпіричні методи: спостереження, вивчення документації і продуктів освітньої діяльності, узагальнення незалежних характеристик, вивчення й узагальнення передового педагогічного досвіду.

З'ясовано, що практична значимість полягає у науково-методичному забезпеченні процесу професійного становлення і самореалізації майбутніх вчителів музичного мистецтва в закладах середньої освіти.

**Ключові слова:**

вчитель музичного мистецтва; диригент-хормейстер; техніка диригування; диригентський жест; диригентсько-хорова підготовка; диригентський апарат; методи та прийоми навчання техніки диригування; вчитель-хормейстер.

**Resume:**

**Pereverzieva Olena. Methods and techniques of optimizing the conducting and choral training of a music teacher in the conditions of formal and informal education.**

In the article, the object of research is the process of optimization of conducting and choral training of a music teacher in the conditions of integration of formal and informal education.

The subject of the study is the uniqueness of the professional training of a music teacher in the context of the integration of formal and informal education.

The article analyzes the theoretical-methodical and acmeological bases of optimization of conducting and choral training of a music teacher in the conditions of integration of formal and informal education; the methodological substantiation of the concept of optimization of conducting and choral training of a music teacher in the conditions of integration of formal and informal education is considered. The purpose of the work is to investigate and substantiate the methods of optimization of conducting and choral training of a music teacher in the conditions of integration of formal and informal education.

The article uses the following research methods: theoretical methods – analysis and synthesis, induction and deduction, abstraction and idealization, generalization, analogy and modeling, the method of ascent from the abstract to the concrete; empirical methods: observation, study of documentation and products of educational activity, generalization of independent characteristics, study and generalization of advanced pedagogical experience.

The practical significance lies in the scientific and methodological provision of the process of professional development and self-realization of future music teachers in secondary education institutions.

**Key words:**

music teacher, conductor-choirmaster, conducting technique, conducting gesture, conductor-choir training, conducting apparatus, methods and techniques of teaching conducting technique, teacher-choirmaster.

Постановка проблеми. Фундаментальна перебудова всієї системи української освіти передбачає перехід до системної підготовки фахівців нової формації, що спирається на принцип суб'єктно-суб'єктних відносин, активно залучає здобувачів вищої освіти до процесу їхнього професійного становлення, націленого на розвиток творчої активності особистості. У зв'язку з цим професійна підготовка у закладах вищої освіти потребує нової орієнтації педагогічного процесу, пов'язаного з використанням нових педагогічних підходів, освітніх технологій і змісту професійної підготовки сучасного викладача, здатного самостійно вирішувати складні завдання у професійній діяльності.

У ситуації, що склалася, одним з основних завдань сучасної вищої школи є підготовка компетентного, гнучкого, конкурентоспроможного фахівця, здатного до

продуктивної професійної діяльності, до швидкої адаптації в умовах науково-технічного прогресу, який володіє технологіями в своїй спеціальності, умінням використовувати отримані знання при вирішенні професійних завдань. На практиці далеко не завжди фахівці з вищою освітою здатні реалізувати подібні завдання, тому що традиційна підготовка фахівців, орієнтована на формування знань, умінь і навичок в предметній області, все більше відстає від сучасних вимог.

Основою освіти сьогодні повинні стати не стільки навчальні дисципліни, скільки способи мислення і діяльності. Необхідно не тільки випустити фахівця, який отримав підготовку високого рівня, але і залучити його вже на стадії навчання в розробку нових технологій, адаптувати до умов конкретного виробничого середовища, зробити його здатним до прийняття нових рішень.

Сучасна система освіти вимагає зміну підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, оновлення її змісту та технологій навчання, внаслідок чого виникає необхідність дослідження особливостей педагогічної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, дослідження форм і методів оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти за для розвитку особистості майбутнього вчителя. Теоретичне осмислення проблеми оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти є важливим завданням педагогічної науки.

У підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва значне місце займає диригентсько-хорова підготовка як необхідна складова підготовки вчителя-хормейстера, керівника класного та шкільного хору. Здійснюється вона, насамперед, у класі хорового диригування та читання хорових партитур. Така освітня компонента під час підготовки фахівців педагогічної освіти профілю «Музичне мистецтво» відрізняється від інших індивідуальною формою занять.

Важливим та необхідним елементом диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є освоєння техніки диригування. Проте, практика підготовки диригентів-хормейстерів, що склалася, досі не подолала усталених стереотипів розуміння диригентської техніки як основного завдання у цьому виді підготовки.

Мета освітньої компоненти «Хорове диригування та читання хорових партитур» – формування у студентів системи основних знань, умінь та навичок управління хоровим співом дітей та дорослих, підготовка до практичної роботи з хоровим колективом.

Основні завдання дисципліни спрямовані на формування образного мислення та розвитку музичних здібностей здобувачів освіти, навчання їх методів засвоєння вокально-хорового твору та пошуку диригентського жесту, що адекватно відображає створений в уяві «внутрішній хор», удосконалення різних видів діяльності диригента (вокальне та інструментальне виконання, диригування, аналіз хорових партитур з метою виявлення художнього задуму композитора, поета, виконавчих засобів виразності, уміння розробки плану репетиційної роботи з хором, її аналізу), навчання професійного вміння управління хоровим колективом.

З огляду на мету та завдання освітньої компоненти, а також спираючись на наявні

дослідження в цій галузі, ми вважаємо за доцільне виокремити в диригентсько-хоровій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва такі структурні компоненти: методологічний, теоретичний, методичний та технологічний. Техніка диригування входить до технологічної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва як важливий засіб управління хоровим виконавством, і містить основні принципи постановки диригентського апарату, вміння передачі метроритмічної організації музики, темпу, динаміки, звуковедення та характеру звуковидобування, виконання афтактів та ін.

Вчитель музичного мистецтва в школі як творча покликаний виконувати безліч функцій, серед яких значне місце займає робота зі створення та керівництва хоровим колективом школярів або педагогів. І в тому, і в іншому випадку від нього вимагається вміння керувати виконавцями за допомогою мануальних (диригентських) засобів. У той же час цей процес утруднюється, тому що кожен учасник колективу має свою манеру виконання і власне уявлення про звучання твору. Перед диригентом завжди стоїть складне завдання – підпорядкувати собі безліч виконавських індивідуальностей, направити зусилля в єдине зростання всього колективу. У зв'язку з цим слід звернутися до засобів, які знаходяться в розпорядженні диригента, серед яких перше місце займають диригентський жест, техніка диригування (чим досконаліша техніка диригування, тим легше диригенту досягти поставленої мети – переконливої виконавської інтерпретації).

Сучасна система освіти, перебуваючи у стані реформування, не знижує вимог до якості підготовки вчительських кадрів. Попри враховані стандарти не можна забувати і про консервативні підходи в навчанні, які є необхідним фундаментом для самовизначення педагога-музиканта. Йдеться про комплекс традиційних методів, застосованих у класі з хорового диригування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Під диригентською технікою деякі музиканти розуміють засіб втілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору (С. Козачков, А. Іванов-Радкевич, І. Мусін, К. Ольхов, В. Соколов). Наприклад, К. Ольхов під технікою диригування розуміє цілеспрямованість, своєчасність (гостра ритмічність), раціональність (відсутність зайвих рухів) та відточеність диригентських жестів, тобто таке володіння диригентським апаратом, коли диригент досягає максимальної точності

виконання при найменшій витраті фізичної енергії.

Інші диригенти (І. Розумний, М. Канерштейн) під технікою диригування розуміють прийоми управління хором чи оркестром, що виконує музичний твір.

Треті у визначенні поняття «техніка диригування» поєднують виразну та управлінську функції. К. Птиця під технікою диригування розуміє володіння диригентською системою жестів, що забезпечує зрозуміле хоровому колективу, оркестру виявлення художніх задумів керівника та вміння керувати виконанням.

До визначення поняття «техніка диригування» належать не тільки прийоми управління хором чи оркестром, а й розуміння її як втілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору.

На думку Л. Безбородової під час освоєння техніки диригування постають два завдання: оволодіння диригентськими прийомами та відбір жестів для втілення музичного образу. Це лише підтверджує відому тезу, що техніка диригування, як одна з найважливіших форм прояву виконавського процесу, не може існувати і, тим паче, вивчатися сама по собі; вона є лише засобом розкриття конкретного музичного змісту, засобом впливу на виконавців.

Досліджено і вивчено досвід провідних диригентів-хормейстерів, який стосується освоєння студентами елементів диригентської техніки, засобів виразності диригентського жесту, проаналізовано методи роботи в класі (наочний, словесно-пояснювальний, емоційно-змістовного контексту). Запропоновано оптимальні поєднання різних методів для кожного етапу розвитку учня як музиканта так і диригента.

Про методи освоєння диригентського жесту в процесі професійної підготовки досить багато писали відомі диригенти, педагоги, хормейстери – Л. Двойнос, Г. Дехант, С. Козачков, а також П. Чесноков, Ю. Дмитрієва, В. Живов, Л. Безбородова, І. Мусін, Н. Малько, К. Птиця, К. Ольхов, А. Свешніков, В. Соколов, Л. Уколова та ін.

Виокремлення невирішених раніше частин загальної проблеми. З огляду на зміни соціально-історичних умов побутування, система освіти вимагає зміну підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, оновлення її змісту та технологій навчання, внаслідок чого виникає необхідність дослідження особливостей педагогічної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, дослідження форм і методів оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в

умовах інтеграції формальної і неформальної освіти задля розвитку особистості майбутнього викладача музичного мистецтва. Теоретичне осмислення проблеми оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти є важливим завданням цієї наукової праці.

Формулювання цілей статті. Метою роботи є визначення методів та прийомів роботи над технікою диригування у класі хорового диригування та читання хорових партитур, простеження можливостей використання тих або інших методів на початковому етапі навчання хорового диригування з метою формування професійної самосвідомості здобувача вищої освіти, майбутнього педагога-музиканта, хормейстера.

Виклад основного матеріалу дослідження. До оволодіння технікою диригування належить цілий комплекс умінь та навичок, які набувають здобувачі освіти – майбутні вчителі музичного мистецтва.

Умовно роботу над технікою диригування можна поділити на етапи: підготовчий, початковий (1 курс), основний (2-3 курси) та завершальний (4 курс).

Підготовчий етап спрямований насамперед на підготовку диригентського апарату (корпусу, рук, ніг, голови) до оволодіння диригентською технікою, знайомство з диригентським апаратом та його можливостями у відображенні виконавського образу твору, з диригентським жестом та його властивостями, з елементами диригентського жесту, принципами диригентських рухів.

На початковому етапі освітньої компоненти «Хорове диригування та читання хорових партитур» передбачено освоєння прийомів диригування в різних розмірах: вступу та зняття звуку на різні частки такту, способів передачі ритмічних малюнків, звуковедення, показу фермат та ін.

На основному етапі навчання техніці диригування акцент у програмі ставиться на вдосконаленні умінь та навичок, отриманих на початковому етапі, а також освоєння складніших у технічному плані прийомів управління хоровим звучанням. Наприклад, диригування в більш складних темпових, ритмічних та динамічних умовах, дроблення та укрупнення часток диригентської схеми, диригування в дуже повільних та дуже швидких темпах та ін.

Завершальний етап освоєння техніки диригування спрямований на рішення виконавчих завдань з використанням різних прийомів диригування в оперних сценах, творах великої форми, у тому числі розвиток умінь

охоплення великих творів, яскравого та виразного показу музичного розвитку в цих творах.

Таким чином, найважливішими етапами роботи над диригентською технікою слід вважати підготовчий та початковий. Саме на них закладаються і формуються всі основні практичні вміння та навички в техніці диригування.

Розглянемо основні методи та прийоми роботи над технікою диригування на підготовчому та початковому етапах роботи.

Так як диригентські рухи у повсякденному житті практично не зустрічаються, потрібен ряд рухових та слухомоторних вправ підготовчого характеру.

Починати роботу над технікою диригування слід із вправ на різні частини диригентського апарату. Окремо виробляється стійка – позиція ніг, корпусу та голови. Можливі вправи на чергування розслаблення елементів диригентського апарату та правильної підготовчої стійки диригента, коли всі його частини тіла зібрані та мають правильну позицію (ноги розставлені, права нога трохи попереду, корпус прямий, плечі розгорнуті, голова піднята).

Руки, як головна і найважливіша частина диригентського апарату, вимагають особливої уваги та низки спеціальних вправ. Основна проблема на початковому етапі – «затисненість» рук і плечового пояса. Тому починати роботу потрібно з перевірки та вивільнення, якщо потрібно, цієї частини диригентського апарату. До таких вправ ми зараховуємо: розслаблення окремих частин руки (кисті, передпліччя, плеча) зі становища витягнутої, піднятої руки; кругові обертання кистю, передпліччям, «млин» всією рукою вперед, назад, обома руками разом. Корисні, паралельно з розслаблюючими вправами, вправи на координацію рухів: «млин» обома руками в різні сторони, кругові рухи кистю що сходяться і розходяться, передпліччям, «малювання» кистю різноманітних геометричних фігур (дуга, коло, трикутник, квадрат). До того ж слід особливо звертати увагу на правильну постановку кисті – долонею вниз, із закругленими, вільно розведеними пальцями. Всі рухи повинні бути природними та пластичними.

Допоможе, на наш погляд, показ та порівняння рухів із музичної виконавчої діяльності та життєвих асоціацій. Наприклад, постановка руки як при взятті звуку на фортепіано, «малювання» уявним пензликом на стіні, «кидання дитячого м'яча» об підлогу, стіну, «прощальне махання хусткою» тощо.

Підготовчий етап у часі нетривалий, вправи займають 10-15 хвилин кожного заняття та проводяться невеликими групами (3-6 студентів).

Вже за декілька занять можна перейти до вправ, які у майбутньому послужать основою для оволодіння технікою диригування. До таких вправ можуть належати:

– кругові рухи руки з віддачею (гра в скакалку): рука під час руху вгору сповільнює рух, і прискорює його під час руху від верхньої точки до нижньої, як би ударяючи об уявну площину;

– відскок від різних площин (стола, долоні іншої руки, уявної площини) вгору, убік у різних точках і різних рівнях.

Такі вправи слід урізноманітнити за рахунок постановки проблемних завдань: промаршувати, «прокрокувати» рукою різні марші – військовий, спортивний, дитячий; залучати асоціативні зв'язки («стрибки» рукою з розбігу та з місця, підскок – вдих, падіння руки – видих та ін.).

Більшість часу на початкових групових заняттях відводиться освоєнню тактування диригентських сіток. Робота ця копітка, вимагає систематичності та послідовності в освоєнні малюнка та пропорцій сіток. За визначенням П. Чеснокова, основою техніки диригування є тактування – «метрономування». Опанування цієї навички для музиканта не становить труднощів. За допомогою техніки рук можна досягти одночасності виконання, динаміки, агогіки тощо; але без образного уявлення та наснаги техніка мертва, як і наснага безплідна без техніки. Як зазначав К. Ольхов, техніка та наснага завжди мають бути злиті воедино.

Одним із важливих елементів техніки диригування є ауфтакт. Під ауфтактом у диригуванні йдеться про замахи, попередній помах, жест-імпульс, тобто специфічний диригентський жест, що передує та організує виконання в плані темпу, ритму, динаміки, штриха, початку, закінчення, фермат. Ауфтакт – це найважливіша складова частина диригентської техніки. Починати роботу над ним слід з пояснення ролі та значення ауфтакту, його показу загалом та окремих елементів. Першим відпрацьовується ауфтакт вступу. Окремі його елементи (відскок, віддача) освоюються вже на початковому етапі роботи над технікою диригування. Тому подальша робота над ауфтактом полягає у відпрацюванні навички показу дихання в різних сітках тактування напочатку різних долей (повний ауфтакт).

Робота над ауфтактом неможлива при затисненні рук, тому починати її слід тільки при повній їхній свободі від м'язового затискання.

При цьому необхідно знайти жест, який був би одночасно досить імпульсивним, але не хаотичним, здатним проспівати долю. Тому на цьому етапі роботи можна вдаватися до асоціацій типу: «укол голкою», «доторкніться до гарячого», «тягніть звук, а не кидайте його», «доторкнувшись до звуку, ведіть його», «рука зависає, як приклеєна» та ін.

Після роботи над ауфтактом вступу освоюються інші види ауфтакту: ауфтакт зняття, неповний ауфтакт. Починати роботу над ауфтактом зняття слід зі зняття довгих не ферматних звуків. У цьому випадку рука диригента після імпульсу рухається у бік подальшої долі, де й знімає звук. Наступний етап роботи над жестом зняття – це зняття прийомом поділу долі та прихованого поділу залежно від характеру, темпу та ритму музики. І, нарешті, під час роботи над цим жестом відпрацьовується ауфтакт зняття фермат (серединних та заключних).

Відпрацювання затриманого ауфтакту та ауфтакту наближення може бути перенесене на пізніші терміни основного етапу, коли освоюються складніші музичні твори, які потребують застосування цих видів ауфтакту.

Для відпрацювання показу різних видів ауфтакту можна запропонувати наступні прийоми:

– рахунок вголос або відстукування рукою внутрішньдолевого пульсу;

– акцентування рахунком або відстукуванням руки долей, що відіграють роль звукового ауфтакту;

– вимовляння вголос (потім подумки) окремих складів для знаходження точного часу для ауфтакту.

Звичайно, на першому етапі відбувається лише первісне засвоєння всіх навичок показу різних видів ауфтакту. Їхнє закріплення та вдосконалення відбудеться пізніше на різних хорових творах в основному етапі роботи у класі хорового диригування.

Техніка диригування – важливий та необхідний елемент диригентської підготовки. Проте, як впливає із завдань диригентської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва (навчання професійному вмінню управління хором у класній та позакласній роботі), головне призначення диригентського жесту – спілкування з виконавцями, вплив на них у процесі виконання музики. Таким чином, розвиток мануальної техніки вимагає й інших методів навчання, ніж, на жаль, тих, якими досі користується музична педагогіка.

У практиці навчання хоровому диригуванню переважають репродуктивні: наочно-слухові та пояснювально-ілюстративні методи. Звичайно,

обійтися без них неможливо, але обмежуватися лише ними неможна. О. Мусін вважає, що навчання диригуванню має бути спрямоване не на заучування рухів, а на розвиток самих здібностей, що лежать в основі мануальних засобів диригування. Він пропонує шлях більш довгий і важкий, але цінніший для виховання диригента. У цьому випадку методика навчання має бути спрямована, перш за все, на розвиток здібностей і якостей, необхідних у тому, щоб виразні прийоми диригування віддзеркалювали спонукання диригента, його виконавські наміри, отже, могли впливати на виконавців.

Для розвитку в людини будь-яких здібностей потрібно мати ясне уявлення про те, що саме необхідно розвивати і для якої мети. На нашу думку, серед завдань диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва слід виокремити формування образного мислення та розвиток музичних здібностей, що дозволить повністю освоїти вміння керування хором.

Діяльність вчителя – насамперед, творчість. Для розвитку ініціативи здобувачів освіти, самостійності у вирішенні навчальних завдань, прагнення до творчості, в методах підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва необхідно ширше використовувати проблемне навчання, творчі прийоми. Завдання досить важке, що пов'язано, перш за все, з недостатньою кількістю годин на цей вид підготовки вчителя музичного мистецтва, але можливе для здійснення, якщо використовувати активні методи, у тому числі і в інших дисциплінах (хоровий клас, хорознавство та хорове аранжування, основний музичний інструмент, теорія та методика музичної освіти та ін.).

У музичній педагогіці накопичено значний досвід використання творчих методів підготовки вчителя музичного мистецтва. Наприклад, В. Живов під час аналізу хорового твору пропонує використовувати проблемно-пошукові завдання: як передати жестом особливості фразування хорового твору, або: якими прийомами можна вплинути на зміни тембрового забарвлення звуку.

Широко відомий метод обіленого тексту Е. Сет, коли студенту пропонується самому визначити характер звуку, стиль твору, фразування, темп, нюанси, голосоведення, дихання, навіть скласти текст. Такі завдання сприяють розвитку навичок слухового аналізу, активізують музичне та творче мислення, сприяють розвитку самостійної пізнавальної діяльності.

Для підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до практичної роботи з

хором важливий постійний зв'язок занять у класі хорового диригування з роботою у хоровому класі. Необхідно на всіх етапах диригентської підготовки, включати в заняття освоєння прийомів роботи з хором. Наприклад, прийом «програмованих помилок», що полягає в невиконанні концертмейстером або педагогом необхідних вказівок у хорових партитурах під час виконання та при диригуванні студентом. Це сприяє розвитку слухової реакції, набуття умінь та прийомів репетиційної роботи з хором. У підготовці вчителя-хормейстера необхідно формувати вміння представляти звучання хорової партії та хору в цілому. З цієї метою багато уваги у класі хорового диригування приділяється роботі з партитурою. У цьому виді роботи використовується безліч прийомів, спрямованих на розвиток слуху та слухової уваги, самоконтролю, музичного мислення тощо. Наприклад, одночасне виконання мелодії на інструменті, її спів і тактування. Цим завданням відповідає розроблений Є. Красотіною метод уявного проспівування хорових партій і початок співу вголос за знаком педагога.

Корисним прийомом є прослуховування та аналіз хорового звучання у записі. Для розширення загального та музичного кругозору можна використовувати знайомство з відповідними музичними творами літератури й образотворчого мистецтва. Такі прийоми створюють умови для виникнення у студентів узагальнених музичних образів та творчого підходу до виконання.

Для розвитку самостійності майбутнього вчителя музичного мистецтва можливе використання моделювання репетиційного процесу, створення та вирішення педагогічних ситуацій, що виникають у практичній вокально-хоровій роботі. У музичній педагогіці для розвитку творчої художньо-практичної діяльності використовуються методи диверсифікованого аналізу та метод порівняльних характеристик. Ці методи спрямовані на виявлення взаємозв'язку та взаємовпливу музики та тексту в хоровому творі та особливостей ритму, інтонацій та інших засобів музичної виразності.

В хоровому диригуванні, як й у будь-якому іншому мистецтві, технічна і художня сторони тісно взаємопов'язані. Більше того, вони коригують одна одну. Тому у них диференціювання можливе лише в теоретичному аспекті, щоб визначити диригентську техніку як засіб спілкування з виконавцями і як сукупність дій для повідомлення інформації, а також як засіб контролю за виконанням. Дуже влучно охарактеризував цей взаємозв'язок відомий

диригент Д. Китаєнко на прикладі методики свого педагога Є. Кудрявцевої. Він зазначає, що для неї важливо було, щоб диригент міг спокійно, вільно керувати своїм диригентським тілом і руками, щоб він міг спокійно, швидко розуміти під час диригування і знати, що сказати під час зупинки, щоб він міг фіксувати і свої помилки. Є. Кудрявцева наголошує на тому, що не можна починати диригувати до того, поки ти не зрозумів і не почув руху, в якому буде звучатиме твір.

За своєю сутністю, робота над технікою являє собою вивчення диригентської мови жестів і відбір найбільш дієвих для вирішення певних виконавських завдань. У процесі такої роботи необхідно також враховувати індивідуальні особливості конкретного диригента, тому у навчанні майбутніх диригентів-хормейстерів питання постановки диригентського апарату вирішуються у безпосередньому зв'язку з технічною і художньою складовою. Таким чином, слід говорити про наявність кількох етапів у розвитку хорового диригента.

На першому (репродуктивному) етапі студент не здатний адекватно, точно в жесті, виразно передати звучання музичного твору. Частково це відбувається через відсутність досвіду висловлювання свого розуміння музики в жесті, але найчастіше через слабе володіння своїм тілом, а саме: руками, мімікою тощо. Тому так важливо на початковому етапі занять з постановки диригентського апарату виробити у студента такі види рухів, які є природними і вільними у плані м'язової роботи.

Це стосується в цілому розташування в просторі корпусу, ніг, голови, рук. Виразне значення корпусу тіла полягає в тому, що диригент повинен випромінювати упевненість, отже стояти прямо, бути підтягнутим, вільно розгорнувши плечі. Недопустима скутість, яка служить для виконавців сигналом напруги та затисненості звуку. Стійке положення корпусу забезпечують ноги, злегка розставлені на ширину двох ступнів. Положення голови безпосередньо пов'язане з мімікою обличчя і диригентським жестом. Неможливо домогтися виразного співу, якщо вираз обличчя і погляд диригента не будуть відповідати емоційної наповненості жесту. Особливо важливо це враховувати в роботі з дитячим колективом, де вчителю доводиться вибудовувати емоційний ряд твору спільно з дітьми. Руки розташовуються у середній позиції, щоб забезпечити вільний рух у будь-який бік (по вертикалі і по горизонталі). Сказане вище не зменшує пріоритету роботи над технікою диригентського жесту. Адже саме жестом хормейстер показує найтонші нюанси емоцій,

переходи від одного стану до іншого. Разом з тим, висловлення почуттів у виразних рухах неможливо точно описати, але основою для них, безсумнівно, являються м'язова свобода і невимушеність рухів.

На цьому репродуктивному етапі основними методами роботи є наочний показ і словесне пояснення тих чи інших дій. Педагог демонструє студенту можливість диригентського жесту, звертаючи увагу на м'язову свободу, узгодженість рухів різних частин рук, відчуття цілісності. Студент, як правило, намагається копіювати дії педагога. У цьому випадку краще працювати перед дзеркалом, тоді у нього з'являється можливість переконатися у правильності виконання вправи і контролювати себе збоку.

Не можна вимагати від диригента абсолютної м'язової свободи, необхідно пояснювати студенту, що свобода рухів передбачає раціональне напруження груп м'язів відповідно до умов необхідного руху. Неперервність і органічність жесту в диригуванні передбачає правильне і точне чергування напруги і розслаблення, що створює в м'язах вільний потік енергії. Саме ця енергія є відправною точкою у формуванні змістовності, емоційності диригентського жесту.

Розглянемо деякі конкретні вправи, спрямовані на розвиток технічних навичок у майбутніх вчителів-хормейстерів. Вони є необхідним засобом оволодіння технікою. Ціль вправ – досягнення розкутості диригентського апарату, розвиток метроритмічного почуття та налагодження координації. Залежно від реальної ситуації можна скорочувати або збільшувати кількість вправ, складати нові або ускладнювати існуючі вправи. По суті, запропонований набір повинен стати основою для розробки алгоритму освоєння диригентської техніки для кожного студента індивідуально.

Усі вправи слід розділити на дві категорії: 1) фізичні вправи з елементами диригентської техніки: на звільнення м'язів, суглобів (піднімання, опускання і перенесення рук, кистьові рухи, зміна позицій, планів показу та ін.); 2) вправи, безпосередньо пов'язані з технікою диригування (покази вступів, зняття, вивчення різних схем тактування).

Загальними вимогами для виконання всіх вправ є: попереднє моделювання своїх дій у мисленні (в уявленні складається послідовність рухів від початку до кінця вправи); обов'язкове образне наповнення будь-якого технічного завдання, вибудовування емоційного ставлення з позиції конкретного образу (передача різних настроїв, що впливають на інтенсивність, наповненість рухів – світло, наполегливо,

безтурботно, з відчаєм тощо); мотиваційно-вольовий контроль за виконанням рухів зі звільнення, щоб уникнути механічних повторень. У цьому випадку починає діяти метод емоційно-змістовного контексту, коли один і той же рух буде виконано по-різному залежно від представленого образу. Згідно досвіду роботи в класі диригування, виконання вправ полегшують асоціації з повсякденного життя: погладити кошеня, кинути м'яч, пофарбувати вертикальну поверхню та ін.; дещо важче вдається передати почуття: ніжність, схвильованість, смуток, агресію та ін. Усе залежить від життєвого досвіду та емоційної розкутості конкретного студента. Від педагога потрібні винятково індивідуальний підхід і покрокова тактика в роботі з кожним студентом. Звернемося до конкретних вправ.

Вправи першої категорії є базовими, без них неможливий розвиток диригентських навичок:

1. Стоячи вільно і невимушено, повільно домогтися максимальної розслабленості в руках (висять уздовж корпусу), потім плавно підняти витягнуті руки і зупинити їх у вертикальному положенні. При підйомі, зберігаючи пряму лінію руки, спробувати відчутти напругу окремих груп м'язів. Після фіксації рук у вертикальному положенні зосередитися на повному їхньому розслабленні, при цьому руки падають, розгинаючись у плечах, ліктях і кистях. Вправи можна виконувати і двома руками одночасно, і кожною рукою окремо.

2. Зафіксувати руку у вертикальному положенні. Розслабити кисть, потім знову підняти вертикально. Слідкувати за тим, щоб кисть не просто опускалася, а падала, фіксуючись у зап'ясті. Виконати аналогічним чином розслаблення руки до ліктьового, а потім і плечового суглобів.

3. Повільно піднімати максимально вільну, розслаблену руку. Рух починати з кисті, яка веде за собою передпліччя, плече, плавно та поступово включаючи в рух всю руку. Опускання проводиться у зворотному порядку.

4. Обертальні рухи рукою: рука плавно піднімається у вертикальне положення, відводиться трохи назад і робить вільний кидок вниз, повертаючись у вихідне положення. Зробивши рух, подібний до кола, рука не зупиняється, а здійснює рух по інерції вгору і опиняється знову у вертикальному положенні. Продовжувати повторювати вправу без зупинки, при цьому корпус повинен бути максимально нерухомим, дихання рівне, ноги не напружені. При виконанні вправи можна чергувати напрямки руху руки.

5. Розташувати кисть на одному рівні з передпліччям. Краще розпочинати роботу

сидячи, поклавши передпліччя на стіл так, щоб кисть могла рухатися вгору і вниз. Повільно піднімати кисть до крайнього можливого положення при вільному русі зап'ястя. Опустити кисть повільно до рівня з передпліччям. Потім також повільно опускати кисть до крайнього нижнього положення і піднімати до рівня передпліччя. Повільно рухати рукою в горизонтальній площині вправо та вліво до крайнього положення, щоразу повертаючись у вихідну позицію.

Темп вправ має бути повільним. На послідовних етапах їхнього освоєння необхідно відточувати ритмічність дій, а потім збільшувати швидкість виконання, не створюючи при цьому зайвої напруги. Самому студенту слід орієнтуватися не на зорове сприйняття, а на м'язово-слухові відчуття.

Найбільш рухомою частиною руки вважається кисть, яка може працювати як автономно, так і в поєднанні з іншими частинами руки. Застосування самостійних рухів кисті диктується здебільшого не технічними, а художніми завданнями. Часто кистьові рухи використовуються у музиці легкого, повітряного характеру. Велика роль кисті в управлінні швидким темпом музики, за допомогою дуже незначної амплітуди жесту. Це можна зробити лише вільною рукою. До виконання творів, що вимагають легких кистьових рухів, студенти, як правило, приступають на 2 курсі, але готувати кисть до виконання таких художніх завдань необхідно заздалегідь. Водночас найчастіше робота над кистьовим рухом символізує другий етап, що розвиває освоєння диригентської техніки, де поряд із словесно-пояснювальним методом активно використовується метод емоційно-сміслового контексту, що передбачає диригування невеликих хорових творів (Ц. Кюї «Осінь», «Травичка зеленіє» та ін.).

Хороші результати дає така вправа. В основному положенні руки робити повільно кругові рухи кистю спочатку за годинниковою стрілкою, потім проти неї, уникаючи поштовхів. Кисть знаходиться в положенні долонею вниз завжди, її форму можна міняти (розкрита долоня, призбирана кисть), але не можна застосовувати рух передпліччя. Починати роботу слід з малої амплітуди, домагаючись максимально рівного кругового руху. Збільшувати темп та амплітуду треба поступово.

Перераховані вище вправи безпосередньо готують студента-диригента до освоєння штрихів, якості звуковедення, основним з яких є штрих легато. Він передбачає зв'язний спів, а значить рухи руки повинні бути рівномірними, врівноваженими у прагненні до точки і віддачі під час переходу до наступної частки. Така

рівність руху можлива, якщо рука відчувається як цільногнучка, а м'язовий тонус перетікає з однієї її частини до іншої.

Освоєння студентами штриха легато здійснюється паралельно з поясненням їм основних схем диригування (дво-, три- та чотиридольної). Починають, як правило, з тридольної схеми у спокійному темпі, щоб забезпечити усвідомлення та контроль за структурою руху: визначення напрямку замаху та прагнення, положення точок на уявній площині у поєднанні з округлістю ліній, рівномірністю рухів та м'якістю дотику до точки. В ідеальному виконанні єдиний, цілісний рух руки має відобразити весь шлях розвитку мелодійної фрази – від її вихідного пункту до вершини та завершення. Важливо на цьому етапі занять співвідносити момент дотику до точки і реального звуку (голосом чи на інструменті). Тоді в подальшому вдасться уникнути безпорного диригування та помилок у схемі тактування.

На прикладі конкретних творів можна допомогти студентам відчути різницю у звучанні легато та нонлегато, яке характеризується більшою прямолінійністю руху, прискоренням до точки, крапкою-ударом. Наприклад, у хорі «Гірський вітер» Т. Попатенко у маршевому характері явно відчувається чітке нонлегато в ході акордів, оформлених у пунктирному ритмі, а в ліричному хорі «Ранок» О. Бойка не можна не почути плавних переходів одного співзвуччя до іншого в прагненні до кульмінації всієї фрази.

Робота над окремими штрихами поступово переростає в диригування окремих фраз та музичних речень, що вимагають відбору відповідних образів, жестів (творчий етап). Виявлення елементів музичної мови, що підлягають втіленню у жесті, здійснюється в результаті аналізу та обговорення твору з педагогом (який характер звуковедення, ритм, динаміка тощо). Для того щоб переконливо передати в диригуванні характер твору, втілений у ньому музичний образ, студенту необхідно поринути у культурний простір, пов'язаний безпосередньо з авторами, жанром, епохою, коли він створювався. Без розуміння контексту появи музики важко відчути та усвідомити особливості стилю, музичної мови композитора.

Вважаємо за необхідне під час використання методу емоційно-сміслового контексту у спільній зі студентом роботі звертатися до суміжних видів мистецтва, проводити стильові паралелі з архітектурою, живописом, літературою, поезією, театром.

Вже з перших кроків у диригуванні студенту можна давати завдання вивчити історію певного жанру (наприклад, української ліричної



протяжної та хороводної), проаналізувати поетичний текст хорового твору, порівнявши його з оригіналом, спробувати зрозуміти, чому композитор змінив рамки тексту. Дуже корисно залучати до обговорення студентів класу, що освоюють інші твори, тим самим розширюючи поле їх сприйняття та збагачуючи знання. Про переваги колективної роботи у класі диригування слід наголосити ще й тому, що вона стає своєрідним мовним тренінгом: вчить грамотно говорити, оформлювати свою думку, сприяє накопиченню словникового запасу, що визначає логіку аргументування тощо. Все це остаточно готує студента-диригента до роботи з хоровим колективом.

На нашу думку, диригентсько-хорові дисципліни можуть виступити ефективним педагогічним засобом у процесі оптимізації диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти.

Внутрішня вмотивованість здобувача вищої освіти на власний розвиток у процесі оптимізації диригентсько-хорової підготовки сприяє розвитку таких професійно необхідних здібностей і навичок як:

- формування технологічного мислення педагога-музиканта (у процесі роботи над вокально-хоровим твором у здобувача вищої освіти виробляється усвідомлена увага до процесів вокального звукоутворення і ведення звуку, співочої дикції та іншим параметрам вокально-хорової звучності);

- формування оціночно-аналітичних навичок (у процесі співу здобувачем вищої освіти ведеться цілеспрямована робота із виявлення, співставлення і порівняння якісних параметрів власного і колективного звучання);

- вироблення навичок контролю і саморегуляції (усвідомлений спів у хорі сприяє вдосконаленню індивідуальних співочих відчуттів здобувачів вищої освіти, серед яких виокремлюємо: слухові, м'язові, вібраційно-резонаторні відчуття, що виконують функції контролю і регулювання вокального процесу);

- вироблення навичок педагогічного контролю і діагностики (у процесі хорової діяльності у здобувачів вищої освіти розвивається найважливіша якість слуху педагога-музиканта – «вокальний слух», покликаний контролювати якість співу за такими параметрами, як: єдина вокальна манера і принципи звукоутворення, володіння співочим диханням і ведення звуку, однаковість тембрового забарвлення, різні види хорового ансамблю);

- формування творчої самостійності і художньо-артистичної волі (під час виконання

хорового репертуару, художньої метою якого виступає донесення художньо-образної ідеї твору, відбувається вироблення широкого спектру індивідуальних якостей особистості: творча воля виконавця, активна особистісна позиція, самостійність).

У процесі оптимізації диригентсько-хорової підготовки здобувач вищої освіти набуває наступні професійно-необхідні результати:

- формування умінь проектної діяльності (створення початкового уявлення про художні образи в поетичному і нотному текстах; виконання хорової партитури на фортепіано; вокальне виконання голосів всіх хорових партій; музично-теоретичний, вокально-хоровий аналіз хорової партитури і створення виконавської трактування – інтерпретації);

- розвиток дослідницьких навичок (необхідність розкрити суть творчої роботи композитора і поета, знайти відповідність композиційних рішень задуму сприяє розвитку блоку дослідницько-аналітичних навичок: порівняння, зіставлення, аналізу, синтезу, абстракції, узагальнення з позицій музикознавця, вокаліста, інструменталіста, педагога, аранжувальника, диригента-хормейстера);

- оснащеність технологією роботи над вокально-хоровим твором (у процесі репетиційної роботи над вокально-хоровим твором здобувач вищої освіти здійснює постановку педагогічних і виконавських цілей, послідовно реалізує поставлені завдання);

- формування комунікативних умінь і навичок (творча взаємодія диригента і хорового колективу здійснюється за допомогою мануальних диригентських жестів; візуальних, мовних, вокальних, вольових комунікацій);

- формування професійно-особистісних якостей (управлінська воля, організаторські здібності, комунікабельність).

Підсумовуючи, наголосимо на основних положеннях, в яких відображені педагогічні можливості диригентсько-хорових дисциплін для оптимізації диригентсько-хорової підготовки майбутнього педагога-музиканта.

- Диригентсько-хорові дисципліни характеризуються тісною інтеграцією. Зміст кожної дисципліни представлено п'ятьма напрямками професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта (теоретичні, технологічні, дослідницькі, виконавські, педагогічні).

- Форми навчання диригентсько-хорових дисциплін мають широкий діапазон – це лекції, практичні заняття, семінари, індивідуальні заняття, позааудиторні форми самостійної роботи здобувачів вищої освіти. Слід зауважити, що ефективність досягається за умови

чергування різних форм навчання або їхнього комплексного застосування.

- Освоєння диригентсько-хорових дисциплін на практичних заняттях дозволяють створювати умови, максимально наближені до професійної практики педагога-музиканта, що сприяє формуванню досвіду професійної діяльності і культури самоосвіти педагога-музиканта.

- Самостійна робота здобувача вищої освіти в аудиторних і позааудиторних формах є провідним видом навчально-пізнавальної діяльності освоєння диригентсько-хорових дисциплін. До того ж, сучасні вимоги до навчально-виховного процесу в закладі вищої освіти орієнтують здобувачів вищої освіти на систематичну навчально-науково-дослідну роботу.

Висновки. Таким чином, незважаючи на те, що процес диригування та практична робота з хором є творчим процесом, і в ньому закладено проблемну ситуацію, його освоєння неможливе методами теоретичного вивчення та практичного закріплення зразків. Необхідні такі методи та прийоми підготовки, за якими у майбутніх вчителів музичного мистецтва будуть розвиватися здібності до творчого рішення музично-виконавчих завдань.

В публікації обґрунтовано ефективність використання комплексу методів (наочний, словесно-пояснювальний, емоційно-смісловий контекст) для освоєння студентами елементів диригентської техніки, починаючи з першого етапу постановки апарату. Вказаний комплекс спрямований на розвиток не тільки м'язової, а й емоційної розкутості студента. Так, головним завданням виконання рухових вправ є пошук найбільш природного, зручного та правильного положення корпусу, голови, рук та ніг для вироблення відповідної постави та диригентської позиції. Диригентський показ та словесні пояснення педагога сприяють розвитку у студентів правильних відчуттів, що полегшує подальше освоєння не тільки елементів жесту, а й компонентів музичної мови (штрихи, динаміка, ритм тощо). Емоційно-сміслові занурення в контекст твору спрямовані на

розширення освітнього поля студента, зміцнення його професійного статусу як музиканта, а грамотне використання диригентського жесту є запорукою успішної роботи вчителя-хормейстера з дитячим хором, допомагає освоювати в майбутньому складні твори та досягати високого виконавського рівня.

За результатами дослідження з'ясувалося, що педагогічний потенціал диригентсько-хорових дисциплін у процесі оптимізації диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах інтеграції формальної і неформальної освіти полягає:

- В інтеграційному зв'язку дисциплін диригентсько-хорового циклу за п'ятьма напрямками професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта (теоретичний, технологічний, дослідницький, виконавський, педагогічний);

- У широкому діапазоні аудиторних і позааудиторних форм організації диригентсько-хорової освіти педагога-музиканта;

- В умовах, максимально наближених до професійної практики педагога-музиканта і можливості здійснювати поліфункціональну навчально-професійну діяльність здобувача вищої освіти;

- У переважаючій частині самостійної роботи здобувачів вищої освіти, яка сприяє формуванню досвіду самоосвіти педагога-музиканта.

Узагальнюючи результати проведеного дослідження є підстави стверджувати, що вирішення професійних завдань можна реалізувати за умови оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в інтеграції формальної і неформальної освіти шляхом формування спеціальних, психолого-педагогічних знань і вмінь майбутнього фахівця, моделювання реальних професійних відносин у період навчання майбутнього викладача музичного мистецтва в закладі вищої освіти і залучення його у міжособистісні стосунки як повноцінного суб'єкта.

**Список використаних джерел**

Берденніков, М. (1972). *Про деякі методичні проблеми у класі хорового диригування*. Київ: Музична Україна.  
 Білявський, Е. (1984). *Засвоєння сучасної музичної мови в хорі*. Київ.  
 Горбенко, С. С. (1999). *Дитяче хорове виховання в Україні*. Навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН.  
 Гулеско, І. І. (2011). *Національний хоровий стиль*. Навчальний посібник. Харків: ХДАК.  
 Доронюк, В. Д. (2004). *Курс техніки диригування*. Івано-Франківськ.  
 Доронюк, В. Д. (2005). *Методика викладання*

**References**

Berdennikov M. (1972). *Pro deiaki metodychni problemy u klasi khorovoho dyryhuvannia*. [About some methodical problems in the class of choral conducting]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].  
 Biliavskiy E. (1984). *Zasvoiennia suchasnoi muzychnoi movy v khori*. [Learning the modern musical language in the choir]. Kyiv. [in Ukrainian].  
 Horbenko S. S. (1999). *Dytiache khorove vykhovannia v Ukraini*. Navchalno-metodychni posibnyk. [Children's choral education in Ukraine]. K.: IZMN. [in Ukrainian].  
 Hulesko I. I. (2011). *Natsionalnyi khorovyi styl*. Navchalnyi posibnyk. [National choral style]. Kharkiv: KhDAK.

- диригування. Івано-Франківськ.  
 Доронюк, В. Д. (2007). *Основи вокально-педагогічної творчості учителя музики*. Івано-Франківськ.  
 Доронюк, В. Д. (2008). *Шкільне хорознавство*. Івано-Франківськ.  
 Колесса, М. (1973). *Основи техніки диригування*. Київ: Музична Україна.  
 Коломоєць, О. М. (2001). *Хорознавство*. Київ: Либідь.  
 Мархлевський, А. Ц. (1986). *Практичні основи роботи в хоровому класі*. Київ: Музична Україна.  
 Огороднов, Д. (1989). *Музично-співоче виховання дітей у загальноосвітній школі*. Київ: Музична Україна.  
 Пархоменко, Л. (1979). *Українська хорова пісн. Київ: Наук. думка.*  
 Полякова, О. (1987). *Мова диригування*. Київ: Музична Україна.  
 Сегеда, Н. А. (2011). *Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: історія, методологія, теорія: монографія*. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова.  
 Серганюк, Ю. (1991). *Методика аналізу хорових творів*. Івано-Франківськ.  
 [in Ukrainian].  
 Droniuk V.D. (2004). *Kurs tekhniky dyryhuvannia*. [Conducting technique course]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].  
 Droniuk V. D. (2005). *Metodyka vykladannia dyryhuvannia*. [Methods of teaching conducting]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].  
 Droniuk V.D. (2007). *Osnovy vokalno-pedahohichnoi tvorchosti uchytelia muzyky*. [Basics of vocal and pedagogical creativity of a music teacher]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].  
 Droniuk V.D. (2008). *Shkilne khoroznavstvo*. [School Horology]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].  
 Kolessa M. (1973). *Osnovy tekhniky dyryhuvannia*. [Fundamentals of conducting technique]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].  
 Kolomoiets O.M. (2001). *Khoroznavstvo*. [Chorology]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].  
 Markhlevskiy A.Ts. (1986). *Praktychni osnovy roboty v khorovomu klasi*. [Practical basics of work in the choral class]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].  
 Ohorodnov D. (1989). *Muzychno-spivoche vykhovannia ditei u zahalnoosvitnii shkoli*. [Musical and singing education of children in a secondary school]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].  
 Parkhomenko L. (1979). *Ukrainska khorova piesa*. [Ukrainian choral play]. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian].  
 Poliakova O. (1987). *Mova dyryhuvannia*. [The language of conducting]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].  
 Sehed N.A. (2011). *Profesiyni rozvytok vykladacha muzychnoho mystetstva: istoriia, metodolohiia, teoriia: [monohrafiia]*. [Professional development of a teacher of musical art: history, methodology, theory: monograph]. K.: NPU imeni M.P. Drahomanova. [in Ukrainian].  
 Serhaniuk Yu. (1991). *Metodyka analizu khorovykh tvoriv*. [Methods of analysis of choral works]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].

**Відомості про автора:****Переверзєва Олена Валентинівна**

heloness@gmail.com

Мелітопольський державний педагогічний  
 університет імені Богдана Хмельницького  
 Наукове Містечко, вулиця, 59, Запоріжжя,  
 Запорізька обл., 69000, Україна

doi: 10.33842/22195203-2023-31-145-155

*Матеріал надійшов до редакції 01. 11. 2023 р.  
 Прийнято до друку 23. 11. 2023 р.*

**Information about the author:****Pervezieva Olena Valentynivna**

heloness@gmail.com

Bohdan Khmelnytsky Melitopol  
 State Pedagogical University  
 Scientific Town, Street 59, Zaporizhzhia,  
 Zaporizhzhia region, 69000, Ukraine

doi: 10.33842/22195203-2023-31-145-155

*Received at the editorial office 01. 11. 2023.  
 Accepted for publishing 23. 11. 2023.*