future chemistry teachers for the use of cloud services in professional activity]. Uzhhorod.
17. Shovkun, V. V. (2016). *Profesiohrama suchasnoho vchytelia informatyky.* [The professiogram of modern computer science teacher].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

СЕГЕЛИН Олег – здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх учителів інформатики до використання хмарних технологій у професійній діяльності.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

SEGELIN Oleg – is a recipient of the third (educational and scientific) level of higher education at Lesya Ukrainka Volyn National University.

Circle of scientific interests: professional training of future computer science teachers for the use of cloud technologies in professional activity.

Стаття надійшла до редакції 01.08.2025 р.

УДК 378.637.016.
DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.15.154-160

ЧЖЕН Тунтун –
аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
ORCID iD: https://orcid.org/0009-0008-0703-9422
e-mail: kozyr7@ukr.net

НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ТЕХНІКИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ

ЧЖЕН Тунтун. НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ТЕХНІКИ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ

У статті розкрито специфіку диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв з урахуванням сучасних вимог до підготовки конкурентоспроможних фахівців з музичного мистецтва. Розглянуто історичні витоки мистецтва диригування з давніх часів і до появи сучасного професійного диригентського мистецтва з розвинутою диригентською технікою. Розкрито, що диригентська техніка включає вміння хормейстера відтворювати музику, передавати почуття, пропонувати власне бачення музичного твору за допомогою розвинутого диригентського апарату. З'ясовано, що завдяки використанню засобів допоміжної і виразової техніки диригент здійснює емоційно-вольовий вплив на виконавців, надаючи своєму жесту образну конкретність.

Ключові слова: *мистецтво диригування, диригентсько-хорова підготовка, диригентсько-хорова техніка, студенти факультетів мистецтв, наукові підходи.*

ZHENG Tungtung. SCIENTIFIC APPROACHES TO THE FORMATION OF CONDUCTING AND CHORAL TECHNIQUE OF STUDENTS OF FACULTIES OF ARTS

The article reveals the specifics of conducting and choral training of students of art faculties, taking into account modern requirements for the training of competitive specialists in musical art. The historical origins of the art of conducting from ancient times to the emergence of modern professional conducting art with developed conducting technique are considered. It is revealed that conducting technique includes the ability of the choirmaster to reproduce music, convey feelings, and offer his own vision of a musical work using a developed conducting apparatus. It was found that through the use of auxiliary and expressive techniques, the conductor exerts an emotional and volitional influence on the performers, giving his gesture a figurative concreteness.

It was determined that the formation of conducting technique is an important factor in the professional training of students of the faculties of arts and should be based on the introduction of a number of methodological approaches into conducting and choral training: systemic and holistic, personal and reflective and conscious.

© Чжен Т., 2025

The systemic and holistic approach allows us to consider conducting technique not as a separate segment of training, but as part of professional activity, where musical, psychological and technical aspects interact within a holistic system to achieve the best learning result. A personal approach to the formation of conducting and choral technique of students of the faculties of arts is aimed at revealing the individual creative potential of each student, increasing his confidence in his own abilities as a leader of a creative team and forming a unique conducting style. A reflective and conscious approach contributes not only to the improvement of the conducting technique of future specialists, but also to the development of communicative skills and artistic thinking, allowing them to be as effective as possible in their rehearsal and performance activities. It has been proven that the comprehensive application of these approaches has a positive effect on the process of forming the conducting and choral technique of students of the faculties of arts.

Keywords: *the art of conducting, conducting and choral training, conducting and choral technique, students of the faculties of arts, scientific approaches.*

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У період глобальних економічних та суспільно-політичних змін, зумовлених кардинальною перебудовою усіх сфер життєдіяльності суспільства, фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва вимагає нових стратегій та інноваційних підходів. Зважаючи на сучасні вимоги до фахової підготовки студентів факультетів мистецтв, саме диригентсько-хорова підготовка стає основною складовою педагогічного процесу та передбачає обов'язкове опанування студентами диригентською технікою як сукупністю технічних прийомів, що дозволяють хормейстеру передавати його наміри, необхідну інформацію про ритм, метр, темп, динаміку, характер, показ основних вступів хорових партій тощо. Це вимагає сформованості в студентів як майбутніх хормейстерів інтегрованих мистецьких знань у сфері диригентсько-хорового мистецтва для успішної самореалізації у диригентсько-хоровій діяльності.

За цих умов актуалізується значущість теоретико-методологічного обґрунтування проблеми формування диригентсько-хорової техніки студентів факультетів мистецтв з позицій сучасних наукових підходів з огляду на існуючі вимоги до підготовки конкурентоспроможного фахівця в мистецькій галузі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічні та методичні основи вокально-хорової підготовки та формування диригентської техніки досліджувались видатними українськими хормейстерами та науковцями, такими як: А. Авдієвський, А. Болгарський, А. Бондаренко, В. Доронюк, О. Єгоров, П. Ковалик, А. Козир, М. Колеса, А. Лащенко, Т. Левшенко, А. Мартинюк, П. Ніколаєнко, Т. Смирнова, Н. Ткачова, Ю. Ткач та ін. Специфіці вокально-хорової та диригентської підготовки студентів мистецьких спеціальностей присвячено праці й китайських дослідників, зокрема: Вей Лімін, Лін Хай, Лян Лю, Лі Цзюньшен, Цзінь Нань, Чень Юй, Чжан Лу та ін.

Утім, на наш погляд, потребує виокремлення та конкретизації питання теоретико-методологічного забезпечення процесу диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв, зокрема, в частині обґрунтування сучасних підходів до формування в студентів диригентсько-хорової техніки.

Мета статті – розкрити специфіку диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв та обґрунтувати наукові підходи, які створюють методологічне підґрунтя для формування диригентської техніки майбутніх фахівців у сфері диригентсько-хорового мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед інших видів музичного виконавства диригентське мистецтво є чи не наймолодшим, хоч і має багатовікову передісторію. У первісні часи керування музичним виконанням відбувалося за допомогою рухів тіла, тупання ніг, взутих у важкі черевики, плескання у долоні та гри на ударних інструментах. В античній Греції та середньовічній Європі диригування відбувалося за допомогою системи умовних положень рук та пальців відповідно до метру, ритму, темпу, висоти звуку, напрямку руху мелодії, динаміки, агогіки – це так званої *хейрономії* (від грецьк. *cheir* – рука і *nomos* – закон). У XV – XVIII ст. для відбивання такту в Європі застосовувалась баттута (від італ. *battere* – вдаряти) – своєрідна попередниця сучасної диригентської палички. Також керування виконанням колективним відбувалась за допомогою гри на клавесині, органі (XVII – XVIII ст.).

Сучасне мистецтво диригування, тобто, керування процесом колективного музичного виконання за допомогою мануальної техніки, виникло тільки у XIX столітті та являє собою

засіб для найбільш повного вираження намірів і думок диригента для досягнення найкращих результатів художнього втілення музичних творів як у репетиційний період, так і під час концертних виступів.

Техніка диригування, яка спрямована на керування творчим колективом, стала інструментом не тільки точного відтворення нотного тексту, але й художньої інтерпретації, інструментом для розв'язання художніх завдань. Як зазначав видатний диригент Генрі Вуд: «Жест відіграє величезну роль. У ваших руках, у буквальному розумінні, знаходиться будь-який штрих, будь-який відтінок» [13]. Отже, диригентська техніка, це, перш за все, уміння хормейстера відтворювати музику, передавати почуття, особисті вимоги трактовки музичного твору за допомогою диригентського апарату. Мануальна техніка (від італ. *mano* – рука), тобто техніка рук диригента, є головним елементом диригентської техніки [13]. Мануально-пластичний вираз музики є базисом диригентського управління, художньою стороною колективного виконавства, основним засобом передачі звукотворчих, артикуляційних, динамічних, інтонаційних та емоційних переймань хормейстера під час хорового співу.

Загалом, диригентську техніку як таку можна поділити на декілька частин. *Перша частина* – це допоміжна техніка. До цього виду техніки відноситься тактування (позначення метру, розміру, темпу твору), прийоми показів вступів, зняття, пауз, пустих тактів, фермат тощо. Опанування допоміжною технікою є важливим першим кроком в процесі навчання, бо слугує фундаментом, на якому базуються всі інші сторони диригентського мистецтва. *Друга частина* – технічні прийоми та засоби більш вищого порядку, за допомогою яких визначаються динаміка, акцентування, зміни темпу, артикуляція, штрихи, фразування – тобто, засоби музичної виразності. Однак, цих засобів та прийомів може буде недостатньо для художнього виконання музичного твору, проникнення в його зміст. Завдання диригента полягає в тому, щоб використовуючи усі засоби допоміжної і виразової техніки за допомогою засобів емоційного і вольового впливу на виконавців надати своєму жесту образну конкретність. Тому техніку диригування поділяємо на допоміжну, виразну і образно-виразну.

Отже, саме техніка диригування стає засобом «матеріалізації… задуму композитора» [11, с. 20], відтворення музичного твору у живому звучанні. Хормейстер повинен, як наголошував М. Колесса, за допомогою «пластичних та доцільних жестів рук та відповідного виразу обличчя передавати хористам … внутрішній зміст музичного твору» [11, с. 4]. Тобто, диригентська техніка позиціонується як «своєрідна мова», користуючись якою диригент установлює взаємини з підлеглим йому виконавським колективом [1, с. 71].

Таким чином, формування диригентської техніки є важливим чинником фахової підготовки студентів факультетів мистецтв, оскільки для успішного здійснення майбутньої диригентсько-хорової діяльності вчителю музичного мистецтва необхідно володіти цілим комплексом компетентностей, які складають підґрунтя диригентсько-хорової підготовки, а саме: мати хороший вокально-хоровий слух, знати основні закони вокального мистецтва, мати відчуття ритму і хорошу музичну пам'ять, володіти диригентським жестом, голосом, добре грати на фортепіано, уміти читати з листа, знати музику різних стилів і жанрів, володіти організаторськими здібностями, сильною волею та бути ентузіастом своєї справи тощо.

З цих позицій важливим постає питання методологічного забезпечення процесу формування диригентської техніки студентів факультетів мистецтв, що, на нашу думку, має ґрунтуватися на впровадженні у диригентсько-хорову підготовку *системно-цілісного, особистісного* та *рефлексивно-усвідомленого* підходів. Розглянемо більш детально кожен із виокремлених нами наукових підходів у зв'язку з їх впливом на формування диригентської техніки студентів.

На нашу думку, диригентське мистецтво доцільно розглядати як специфічний вид музичного виконавства, який є процесом музичного узагальнення та займає особливе місце в ряді виконавських мистецтв. Адже диригент безпосередньо не створює звукової матерії в процесі виконання музичного твору, а на основі декодування закладеної композитором музичної інформації та своїх внутрішньо-слухових уявлень про неї, передає музичну інформацію виконавцям, здійснюючи, таким чином, керівництво процесом колективного виконавства. Отже, диригентська діяльність багатовимірна і включає в себе синтез різних аспектів, а саме: теоретичний, психолого-педагогічний, організаційно-управлінський, інтерпретаційний, виконавський.

Саме тому, на наш погляд, доречним видається впровадження *системно-цілісного підходу* до вибору форм і методів формування диригентської техніки. Сутність системно-цілісного підходу полягає в тому, що досліджуване нами явище, а саме, – дири-

гентська техніка як засіб творення художньо-музичного образу, розглядається як цілісна система, якій притаманна певна структура, що не зводиться до суми своїх елементів. Тільки такий підхід, на переконання Л. Савченко, може надати педагогічному процесу послідовний, цілісний та перспективний характер [14].

Аналізуючи роль системно-цілісного підходу в процесі формування диригентської техніки доцільно зупинитись на визначенні поняття «система». Система – це ціле, що складається із множини елементів, які знаходяться у зв'язках один з одним і утворюють цілісність певної структури. Найбільш загальна та суттєва складова у цьому визначенні – єдність об'єктів, що складають систему, тобто її цілісність [10].

Більшість науковців, що розглядають питання запровадження системно- цілісного підходу в педагогічних дослідженнях (Т. Алексєєнко, Г. Балл, В. Бондар, С. Гончаренко, В. Кремінь та ін.) визначають педагогічну систему як єдність, що утворена взаємопов'язаними елементами з метою педагогічного цілеспрямованого впливу на особистість. [2; 3; 4; 10]. Дослідники зазначають, що педагогічні системи є відкритими та динамічними утвореннями, бо освітній процес відбувається в умовах постійного розвитку суспільства, перманентного оновлення наукової інформації, на підставі якої вдосконалюються форми і методи навчання та формується зміст освіти. Системно-цілісний педагогічний процес полягає, насамперед, в організації навчання на засадах поваги до особистості студента, ставлення до нього як до свідомого відповідального суб'єкта навчального процесу, врахування особливостей його індивідуального розвитку.

У методиці формування диригентської техніки системно-цілісний підхід полягає передусім у комплексному процесі навчання, в якому враховані як технічні, так і творчі аспекти. Він передбачає осмислення студентом процесу формування диригентської техніки, розвиток музичного мислення та психо-емоційної сфери майбутнього вчителя музичного мистецтва як елементів, що складають єдине ціле. Елементами цього підходу ми визначаємо:

- системність у побудові методики навчання: послідовність (від допоміжної, базової техніки, роботи над координацією рухів, корпусом, мімікою та окремими жестами – до складних технічних прийомів);
- поступовість (від засвоєння окремих технічних елементів, різних вправ для розвитку пластики та емоційної виразності – до інтеграції їх у диригентську практику);
- цілісність процесу: врахування всіх аспектів діяльності диригента (аналіз музичного твору, репетиційна робота в класі або з хором, інтерпретація твору, створення художнього образу засобами диригентської техніки);
- психологічну підготовку: розвиток комунікаційних навичок лідерських якостей, вміння створити в колективі робочу доброзичливу атмосферу;
- індивідуалізацію процесу навчання: створення індивідуальних програм навчання з урахуванням фізичних можливостей, темпераменту, музичного досвіду студента.

Таким чином, системно-цілісний підхід дозволяє розглядати диригентську техніку не як окремий, ізольований сегмент навчання, а як частину ширшої професійної діяльності, де музичні, психологічні та технічні аспекти взаємодіють в межах цілісної системи задля досягнення кращого результату навчання. Отже, доцільність формування диригентської техніки у майбутніх учителів музичного мистецтва шляхом застосування системно-цілісного підходу обумовлена прогностично високим рівнем сформованості специфічних диригентських умінь та навичок.

В умовах сьогодення гуманістичні принципи навчання стали одним з найважливіших пріоритетів сучасної освіти. Гуманізація мистецької освіти є головною умовою реалізації творчого потенціалу майбутнього вчителя музичного мистецтва, формування його професійної компетентності, гуманітарної культури, педагогічного мислення.

Уявлення про становлення особистості учня як про мету та фактор освітнього процесу, визнання його головною фігурою цього процесу базується на сучасній концепції особистісно орієнтованої освіти, в основі якої лежать ідеї А. Маслоу, Дж. Олпорта, К. Роджерса, Р. Мея, Е. Фрома, В. Франкла, Р. Бернса та ін. У вітчизняній педагогічній науці концепція особистісно орієнтованого навчання знайшла відображення у працях Г. Балла, І. Беха, Г. Костюка, О. Пєхоти, В. Рибалко, О. Сухомлинської та ін.

З урахуванням вищезазначеного, саме *особистісний підхід* забезпечує, насамперед, всебічний розвиток кожного суб'єкта освітнього процесу, визнання за студентом права на самореалізацію та самовизначення в процесі пізнання через оволодіння власними способами навчальної роботи, визнання унікальності його суб'єктного досвіду як важливого джерела індивідуальної життєдіяльності. Таким чином формується освічена, інтелек-

туально зріла, духовно багата, відповідальна, ініціативна особистість, здатна розвивати інноваційні процеси та продукувати ідеї в освітньому процесі.

На думку І. Цюряк, методика диригентсько-хорової підготовки на основі особистісного підходу базується на таких позиціях: звернення процесу навчання до особистості студента, його життєвих, навчальних інтересів та потреб у диригентсько-хоровій діяльності; поступове ускладнення музичного навчального матеріалу; критичний відбір музичного матеріалу, який спрямований на формування загальнолюдських цінностей; індивідуалізація навчання, розвитку самостійності та творчих можливостей майбутніх вчителів; диференційований підхід до підготовки студентів; надання студенту свободи вибору засобів виконання навчальних завдань [15].

Важливими аспектами навчання на основі особистісного підходу, на наше переконання, є також: психологічний комфорт студента; емоційна підтримка; робота над самовираженням; розвиток лідерських якостей; фізична підготовка (врахування анатомічних особливостей студента); адаптація методів викладання (гнучкість підходів); різноманітність застосованих методів навчання; розвиток художнього бачення та творчого потенціалу; зворотній зв'язок; заохочення студента до самоаналізу задля усвідомлення власного прогресу у навчанні тощо.

Отже, *особистісний підхід* до формування диригентсько-хорової техніки студентів факультетів мистецтв спрямований на розкриття індивідуального творчого потенціалу кожного студента, підвищення його впевненості у власних силах як лідера творчого колективу та формування унікального диригентського стилю. Застосування особистісного підходу дозволяє зробити навчання психологічно комфортним та максимально ефективним для кожного студента.

Необхідність відповідати викликам часу породжує пошуки нових підходів та стратегій освіти як в Україні, так і в більшості країн світу. Важливою тенденцією реформування освіти стає її рефлексивна орієнтація. Сьогодні особливо гостро постає питання щодо впровадження рефлексивно орієнтованих технологій в освітній процес, рефлексивного насичення освітніх дисциплін. Нагадаємо, що поняття *рефлексія* (від пізньолатинського *reflekxio* – обернення назад, віддзеркалення, відображення) – це психологічний механізм, який забезпечує організацію самоаналізу особистості через внутрішню роботу людини, яка спрямована на осмислення себе, своєї поведінки, власних дій та їх результатів [8; 9].

Доцільність переходу на рефлексивну парадигму освіти фундаментально обґрунтовано в наукових дослідженнях провідних вітчизняних (І. Бех, Н. Бібік, І. Зязюн, О. Єременко, А. Ткаченко та ін.) та зарубіжних науковців (Дж. Дьюї, М. Ліпман, Ж. Піаже та ін.), де акцентується увага на тому, що саме рефлексивність сприяє розвитку учня, формуванню його критичного мислення, відкритості до взаємодії, поваги до думки іншого, гнучкості у розв'язанні проблем, толерантності, емпатії у спілкуванні.

Ідея видатного американського педагога та філософа Дж. Дьюї про те, що здатність до критичної рефлексії є найважливішою якістю як учня так і вчителя являється підґрунтям для багатьох сучасних теорій рефлексивності. Рефлексія визначається ним як активний, критичний та систематичний розгляд індивідом будь-якого знання. При цьому основними ознаками рефлексивного індивіда визначаються: вміння аналізувати власну діяльність; готовність розглядати альтернативні погляди; бажання активно шукати відповіді; вміння застосовувати отриману інформацію; запроваджувати зміни; ставити під сумніви будь-які переконання; здатність переборювати невпевненість та страх; критично аналізувати власну діяльність, свій навчальний заклад, суспільство в цілому [6].

Провідні науковці у галузі мистецької освіти Е. Брилін, Л. Гімпель, А. Козир, А. Линенко, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалка, І. Парфентьєва, О. Рудницька, О. Савченко, О. Щолокова та ін. акцентували увагу на актуалізації проблеми впровадження *рефлексивно-усвідомленого підходу* в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, що зумовлена потребою суспільства у фахівцях, які здатні систематизувати та узагальнювати наявний теоретичний та практичний досвід, здобутий у процесі навчання, володіють навичками самопізнання, уміннями неупереджено та об'єктивно оцінювати свої можливості. Саме тому впровадження рефлексивно-усвідомленого підходу виступає важливою умовою успішної самореалізації студентів у майбутній фаховій діяльності. Зазначаємо, що реалізація рефлексивної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва відбувається через форму художньої взаємодії з мистецтвом – через вивчення музичних творів (художньо-педагогічна взаємодія) та в якості виконавців художніх творів (художньо-виконавська взаємодія).

На думку Г. Падалки, у студента відбувається розуміння та осмислення власних емоцій, психічних станів, власного досвіду та діяльності лише через сприймання художніх образів і того, що в них «закладено» композитором. Саме у такий спосіб відбувається зустрічний двовекторний процес – рефлексування (самодослідження, розуміння, усвідомлення) особистістю власних станів, емоцій, думок, психічних процесів через зіставлення їх зі змістовно-образним змістом музичного твору [12, с. 29].

Також важливим рефлексивним умінням, яке формується у майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі навчально-виконавської діяльності являється самоконтроль. За Т. Гризоглазовою, виконавський самоконтроль, – це «усвідомлений процес концентрації уваги, музичного слуху, регуляція процесу виконання відповідно до завдань інтерпретації музичного твору. Викладач повинен прагнути того, щоб самоконтроль учнів постійно супроводжував музичні заняття. Надважливо, щоб на всіх етапах роботи над музичним твором (запам'ятовування, розбір, пошук інтерпретації) був обов'язково самоконтроль» [5, с. 165].

О. Єременко наголошує, що самоконтроль є формою самостійної роботи студентів, оскільки оцінка педагогічних ситуацій та виконавських дій спонукає майбутнього вчителя музичного мистецтва до самостійного пошуку прийомів розв'язання актуальних навчально-пізнавальних завдань. Усвідомлене ставлення до роботи, досвід самостійного пізнання, набутий студентами у процесі навчання актуалізується в майбутній професійній діяльності. Оцінювально-інтерпретаційна діяльність є наступною важливою складовою рефлексивної діяльності студентів, яка поряд із пізнавальною та творчою стає фундаментом для досягнення цілісності професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва [7, с. 82]. Рефлексивно-усвідомлений підхід до формування диригентської техніки студентів факультетів мистецтв орієнтує на усвідомлення, корекцію та аналіз техніки диригування через самоконтроль та зворотній зв'язок між діями, музичним задумом та реакцією виконавців та слухачів.

Таким чином, рефлексивно-усвідомлений підхід є важливим елементом професійного розвитку студентів факультетів мистецтв, адже саме через рефлексивні дії різних усвідомлень покращується якість професійної діяльності. Цей підхід сприяє не тільки вдосконаленню диригентської техніки майбутніх фахівців, але й розвитку їх комунікативних умінь та художнього мислення, дозволяючи бути максимально ефективними в своїй репетиційній та виконавській діяльності.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Методологічне обґрунтування проблеми формування диригентсько-хорової техніки студентів факультетів мистецтв на засадах системно-цілісного, особистісного та рефлексивно-усвідомленого підходів засвідчило доцільність та ефективність їх впровадження в систему дригентсько-хорової підготовки студентів як майбутніх хормейстерів.

Перспективи подальших розвідок напряму ми вбачаємо в розробці методичної моделі формування диригентсько-хорової техніки студентів факультетів мистецтв з урахуванням зазначених методологічних підходів.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Диригентське мистецтво: полі-функційні виміри. Дрогобич : ВРВ ДДПУ ім. І. Франка, 2008. 82 с.
2. Біла книга національної освіти в України / Алексєєнко Т. Ф., Аніщенко В. М., Балл Г. О. [та ін.] ; за ред. акад. В. Г. Кременя. Київ : ТОВ «Інформаційні системи», 2010. 342 с.
3. Бондар В. Дидактика : підруч. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Либідь, 2005. С. 18.
4. Гончаренко С. У. Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення. Рівне: Волинські обереги, 2012. 192 с.
5. Гризоглазова Т. Зміст і сутність самостійної навчально-виконавської діяльності учнів-піаністів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.А. Драгоманова. Серія 14 Теорія і методика мистецької освіти*: збірник наукових праць. 2014. Вип. 16 (21). 251 с
6. Дьюї Дж. Психологія та педагогіка мислення (Як ми мислимо) / за ред. Ю. Расказова. Пер. з англ. Н. Микільської. Лабіринт, 1999. 192 с
7. Єременко О. Теоретико-методологічні орієнтири підготовки фахівців мистецько-педагогічного профілю. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2016. № 1. С. 81–87.
8. Желанова В. В. Генезис розвитку рефлексії та засоби її формування в молодших школярів. *Реалізація принципу наступності дошкільної та початкової ланок у контексті суб'єктної освіти*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Слов'янськ. 2007. С. 299–303.
9. Желанова В. В. Рефлексивно-контекстне освітнє середовище як чинник професійної підготовки майбутнього вчителя початкових

класів. Луганськ. 2012. С. 88–93. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/0 peddysk
10. Ковальчук В. В. Моїсєєв Л. В. Основи наукових досліджень : навч. посіб. 2-е вид., перероб. і доп. Київ : ВД «Професіонал», 2004. 208 с.
11. Колесса М. Основи техніки диригування. Київ : Музична Україна, 1973. 198 с.
12. Падалка Г. Педагогіка мистецтва : Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін: навчальний посібник. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
13. Питання диригентської майстерності. Зб. статей / Упорядник М. М. Канерштейн. Київ: Музична Україна.1980. с.182.
14. Савченко Л. О. Теоретико-методичні засади підготовки майбутніх учителів до педагогічної діагностики якості освіти: дис. … д-ра пед. наук: 13.00.04. Одеса, 2014. 408 с.
15. Цюряк І. О. Особистісний підхід у диригентсько-хоровій підготовці майбутніх учителів музики. Методичні рекомендації. Вид-во Житомирського державного університету імені Івана Франко. Житомир, 2008. 61 с.

REFERENCES

1. Bermes, I. (2008). *Dyryhent·s'ke mystetstvo: polifunktsiyni vymiry.* [Conducting art: multifunctional dimensions]. Drohobych.
2. *Bila knyha natsional'noyi osvity v Ukrayiny.* (2010). [White book of national education in Ukraine]. Kyiv.
3. Bondar, V. (2005). *Dydaktyka.* [Didactics]. Kyiv.
4. Goncharenko, S. U. (2012). *Pedahohichni zakony, zakonomirnosti, pryntsypy. Suchasne tlumachennya.* [Pedagogical laws, patterns, principles. Modern interpretation]. Rivne.
5. Gryzoglazova, T. (2014). *Zmist i sutnist' samostiynoyi navchal'no-vykonavs'koyi diyal'nosti uchniv-pianistiv.* [The content and essence of independent educational and performing activities of pianist students]. Kyiv.
6. Dewey, J. (1999). *Psykholohiya ta pedahohika myslennya (Yak my myslymo).* [Psychology and pedagogy of thinking (How we think)]. / edited by Yu. Raskazov].
7. Eremenko, O. (2016). *Teoretyko-metodolohichni oriyentyry pidhotovky fakhivtsiv mystets'ko-pedahohichnoho profilyu.* [Theoretical and methodological guidelines for the training of specialists in the art and pedagogical profile].
8. Zhelanova, V. V. (2007). *Henezys rozvytku refleksiyi ta zasoby yiyi formuvannya v molodshykh shkolyariv.* [Genesis of the development of reflection and means of its formation in younger schoolchildren]. Slavyansk.
9. Zhelanova, V. V. (2012). *Refleksyvno-kontekstne osvitnye seredovyshche yak chynnyk profesiynoyi pidhotovky maybutn'oho vchytelya pochatkovykh klasiv.* [Reflexive-contextual educational environment as a factor in the professional training of a future primary school teacher]. Lugansk.
10. Kovalchuk, V. V., Moiseyev, L. V. (2004). *Osnovy naukovykh doslidzhen'.* [Fundamentals of scientific research]. Kyiv.
11. Kolessa, M. (1973). *Osnovy tekhniky dyryhuvannya.* [Fundamentals of conducting technique]. Kyiv.
12. Padalka, G. (2008). *Pedahohika mystetstva : Teoriya i metodyka vykladannya mystets'kykh dystsyplin.* [Pedagogy of art: Theory and methods of teaching art disciplines]. Kyiv.
13. *Pytannya dyryhent·s'koyi maysternosti.* (1980). [Questions of conducting skills]. Kyiv.
14. Savchenko, L. O. (2014). *Teoretyko-metodychni zasady pidhotovky maybutnikh uchyteliv do pedahohichnoyi diahnostyky yakosti osvity.* [Theoretical and methodological principles of training future teachers for pedagogical diagnostics of the quality of education]. Odesa.
15. Tsyuryak, I. O. (2008). *Osobystisnyy pidkhid u dyryhent·s'ko-khoroviy pidhotovtsi maybutnikh uchyteliv muzyky.* [Personal approach in conducting and choral training of future music teachers]. Zhytomyr.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЧЖЕН Тунтун – аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Наукові інтереси: диригентсько-хорова підготовка; методологія системно-цілісного, особистісного та рефлексивно-усвідомленого підходів у змісті диригентсько-хорового навчання студентів факультетів мистецтв; методи та технології диригентсько-хорового навчання.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ZHENG Tuntung – postgraduate student of the Anatoly Avdievsky Faculty of Arts of the Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University.

Circle of scientific interests: conducting and choral training; methodology of systemic-holistic, personal and reflective-conscious approaches in the content of conducting and choral training of students of the faculties of arts; methods and technologies of conducting and choral training.

Стаття надійшла до редакції 22.07.2025 р.