

DOI 10.26886/2414-634X.1(61)2024.4

UDC: 378.637.016:78

**DIAGNOSTICS OF THE FORMATION OF CONDUCTING AND CHORAL  
TRAINING OF STUDENTS OF FACULTIES OF ARTS**

**Nataliia Maltseva, Post-graduate student**

<http://orcid.org/0000-0003-2010-8708>

*e-mail: natamaltseva@ukr.net*

Anatoly Avdievsky Faculty of Arts, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

*The article is devoted to highlighting the diagnostic work of future music teachers. The ascertainment stage of the experiment was aimed at establishing the actual state and level of formation of the conducting and choral training of future music teachers at the time of the beginning of the research. At the first (constitutional) stage, we had to make a "zero" cut of the formation of conducting and choral training of future music teachers. For this, a number of measures were carried out (testing, questionnaires, oral discussions, interviews, observations). In scientific practice, when determining the change of individual indicators, three levels are most often used: low, medium and high. When developing our component structure, we identified four levels (initial, adaptive, sufficient, and perfect) of formation of conducting and choral training of future music teachers. It is this distribution that more clearly delimits the quality of the formation of the components of this structure and shows the quantitative level of changes in professional training. At each level, we laid down the main characteristics of the formation of conducting and choral training of future music teachers.*

*Key words: diagnostics, conducting and choral training, students of arts faculties, level analysis, structural components.*

*Аспірантка, Наталія Мальцева, Діагностика формування диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв / Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна*

*Стаття присвячена висвітленню діагностувальної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва. Констатувальний етап експерименту був направлений на встановлення фактичного стану та рівня сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва на момент початку проведення дослідження. На першому (констатувальному) етапі нам потрібно було зробити “нульовий” зріз сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва. Для цього проведено низку заходів (тестування, анкетування, усні бесіди, інтерв'ю, спостереження). У науковій практиці при визначенні зміни окремих показників найчастіше використовують три рівні: низький, середній та високий. При розробці нашої компонентної структури ми виділили чотири рівні (початковий, адаптаційний, достатній та досконалий) сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва. Саме такий розподіл більш чітко розмежовує якість сформованості компонентів даної структури та показує кількісний рівень зміни професійної підготовленості. У кожному рівень ми заклали основні характеристики сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва.*

*Ключові слова: діагностика, диригентсько-хорова підготовка, студенти факультетів мистецтв, рівневий аналіз, структурні компоненти.*

**Вступ.** У статті досліджено актуальну проблему формування методики диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів

мистецтв на основі традицій Київської хорової школи. Особлива увага приділена діагностуванню інтересу до українського хорового мистецтва серед молодого покоління, зокрема майбутніх учителів музичного мистецтва. Феномен Київської хорової школи базується на церковному псалмоспіві та збагачується завдяки праці видатних композиторів та диригентів, таких як Микола Лисенко, Микола Дилецький, Артем Ведель, Дмитро Бортнянський та ін., які заклали фундамент національної диригентсько-хорової традиції.

Увага приділяється внеску науковців у дослідження Київської хорової школи та їх ролі у формуванні майбутніх провідних фахівців у цій сфері. Важливо зазначити, що мистецькі, культурні, духовні надбання українського народу – це вагомий ресурс, який тримає сьогодні наш народ разом.

**Аналіз останніх джерел із проблеми.** Проблема формування національної української хорової школи розглядається сучасними дослідниками, в основному, з позиції нормотворчості та типологічності. У роботах М.Антоновича, В.Барвінського, М.Боришевського, Л.Гаврилової, М.Грушевського, І.Зязюна, Л.Корній, Б.Кудрика, А.Лащенко, А.Мартинюка, Л.Московчук, Л.Ярошевської [1; 2; 3; 5; 7; 8; 9; 10; 11; 13; 19; 20] та ін. висвітлюються важливі питання становлення національного стилю українського хорового мистецтва. У працях науковців з позиції системно-аксіологічного підходу висвітлено усвідомлення процесів, які обумовлюють продовження традицій вітчизняного хорового мистецтва та розкривають розвиток його творчих потенційних сил.

**Мета статті.** Дослідити стан сформованості диригентсько-хорових умінь у поєднанні з міцними знаннями, навичками, що удосконалюються. А це уможливіє появу нової плеяди диригентів, які

сміливо заявляють про своє існування і прославляють своєю діяльністю зазначену школу.

**Виклад основного матеріалу.** Експериментальне дослідження ми розділили на три етапи: констатувальний, формувальний та контрольний. Констатувальний етап експерименту був направлений на встановлення фактичного стану та рівня сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва на момент початку проведення дослідження. Для цього етапу ми задіяли 294 респонденти з різних вишів України.

Формувальний етап експерименту ми спрямовували на удосконалення диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі спеціально організованого навчання експериментальної групи та активного формування диригентсько-хорових умінь та навичок.

Контрольний етап експерименту ми проводили після того, як отримали результати формувального експерименту з експериментальною та контрольною групами студентів. Метою цього етапу було порівняння отриманих результатів констатувального та формувального експерименту.

Констатувальний етап експерименту був направлений на встановлення фактичного стану та рівня сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва на момент початку проведення дослідження. Для цього етапу ми задіяли 294 респонденти з різних вишів України. Формувальний етап експерименту ми спрямовували на удосконалення диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі спеціально організованого навчання експериментальної групи та активного формування диригентсько-хорових умінь. Контрольний етап експерименту ми проводили після того, як отримали результати

формуваньного експерименту з експериментальною та контрольною групами студентів. Метою цього етапу було порівняння отриманих результатів констатувального та формуваньного експерименту.

На першому (констатувальному) етапі нам потрібно було зробити “нульовий” зріз сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва. Для цього проведено низку заходів (тестування, анкетування, усні бесіди, інтерв'ю, спостереження).

Анкетування ми використовували як письмовий метод збору інформації шляхом опитування респондентів. Тестування нами застосовувалося як метод дослідження сформованості диригентсько-хорових вмінь з використанням стандартних питань та завдань. Тести ми обов'язково супроводжували інструкцією та ключами розв'язання результатів. Інтерв'ю та бесіди ми проводили для уточнення обробленої інформації після обробки результатів анкет та тестів для отримання додаткової інформації безпосередньо від студентів.

Спостереження ми використовували як метод дослідження, де аналізували і описували рівень сформованості диригентсько-хорових вмінь за рівнями. Саме спостереження допомогли нам з'ясувати суть проблем при диригентській підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва, зібрати та проаналізувати матеріал. Це було зроблено для виявлення рівня сформованості кожного з чотирьох компонентів (мотиваційно-адаптаційного, комунікативно-емоційного, рефлексивно-перетворюючого та діяльнісно-креативного). У кожного з компонентів був окреслений критерій та виділені два показники.

Практикуми ми використовували як виконання певних творчих завдань та вправ для підвищення диригентських та хормейстерських навичок. Також за допомогою практикумів ми формували навички практичної роботи з хором та проводили показові виступи для

детального їхнього розгляду й закріплення. Тренінги мають відмінність від форм традиційного навчання. Ми намагалися охопити весь творчий потенціал студентів: розвивали творчу самостійність, здатність до прийняття нестандартних рішень при роботі з хором, до взаємодії та взаємодопомоги тощо.

Всі ці дії проводилися з експериментальною групою респондентів, в той же час контрольна група вчилася за класичними методиками підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Формувальний експеримент нам дав змогу не тільки зареєструвати рівень підготовки, а й шляхом проведення нестандартних навчальних дій та створення спеціальних навчальних ситуацій розкривати динаміку та тенденції якісного формування диригентсько-хорових компетенцій довести можливість використання оптимізованих методів навчального процесу.

Розробляючи компонентну структуру ми виділили чотири рівні (початковий, адаптаційний, достатній та досконалий) сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва. Саме такий розподіл більш чітко розмежує якість сформованості компонентів даної структури та показує кількісний рівень зміни професійної підготовленості.

У кожний рівень ми заклали основні характеристики сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва.

На початковому рівні ми бачимо відсутність фахової спрямованості на диригентсько-хорове навчання, майбутні вчителі музичного мистецтва тільки ознайомлюються з професійними та фаховими вміннями; у них низький рівень усвідомлення цілей диригентсько-хорової діяльності, основні музично-педагогічні завдання здаються важкими для сприйняття. Ці студенти не здатні оперувати диригентсько-хоровими знаннями в теорії та практиці музичного

навчання, у них нерозвинені потреби реалізовувати фахові навички для вирішення музично-педагогічних завдань. Здатність до самоконтролю емоційного стану в диригентсько-хоровій діяльності у цих студентів відсутня чи мало розвинена. Вони мають слабку інтенсивність певного настрою при роботі з хоровим твором і не можуть утримувати його певний час. Їм заважають загальний шум, невпевненість у собі, слабка підготовка до заняття та інші подразники. Також у них відсутній прояв творчої активності, мотив активізувати диригентсько-хорову діяльність. Студенти не вміють передбачати педагогічні дії стосовно змісту творчого завдання, аналізувати процес власної диригентсько-хорової діяльності. Уміння використовувати можливості засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій у них відсутнє. Самостійні розробки нових прийомів диригентсько-хорового навчання відсутні. Студенти потребують постійної допомоги викладачів у прояві креативності у художній та педагогічній інтерпретації хорових творів.

*Адаптаційний рівень* проявляється у студентів із фрагментарним мінімумом знань про сутність музично-педагогічної діяльності, також виявлений низький рівень творчої мотивації та небажання рефлексивного аналізу своєї діяльності. Також у студентів фрагментарно проявляється зацікавленість фаховою, диригентсько-хоровою, діяльністю. У студентів проявляється здатність до самоконтролю емоційного стану в диригентсько-хоровій діяльності при роботі з викладачем на заняттях, але при самостійному опрацюванні диригентських елементів вони почувалися розгубленими і не могли опанувати свій емоційний стан. Та ж сама ситуація складалася і при опрацюванні змісту творчого завдання на заняттях з Хорового диригування, практикуму роботи з хором та Хорового класу. Студенти адаптаційного рівня не здатні оперувати диригентсько-хоровими

знаннями в теорії та практиці музичного навчання, але мають бажання підвищити свій рівень та виконують всі завдання викладачів. На індивідуальних та практичних заняттях вони вчать аналізувати процес власної диригентсько-хорової діяльності, прислухаються до зауважень. Уміння використовувати можливості засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій у цих студентів зафіксовано на початковому рівні. Найскладніше студентам цього рівня вдається уміння використовувати самостійні розробки нових прийомів диригентсько-хорового навчання. Вони потребують постійної допомоги викладачів. Також креативність у художній та педагогічній інтерпретації музичних творів присутня у межах класичної інтерпретації хорових творів.

*Достатній рівень* виявлений у студентів, у яких виявлена чітка фахова спрямованість на диригентсько-хорове навчання, вони мають базові знання про професійну діяльність вчителя музичного мистецтва та мають позитивне ставлення до здійснення диригентсько-хорової діяльності і працюють над підвищенням фахової майстерності. У них виявлено стійкий пізнавальний інтересом до фаху та схильність до оперування диригентсько-хоровими знаннями в теорії та практиці музичного навчання. Студенти із зацікавленістю працюють над творчими завданнями, але можуть робити помилки при виконанні цих завдань. У них виявлена творча активність та рефлексія власних творчих дій. Але студенти достатнього рівня все ще потребують допомоги викладачів. Вони намагаються контролювати власний емоційний стан (який має спонукальну функцію для емоційного переживання змісту хорового твору) в диригентсько-хоровій діяльності та вчать передбачати власні педагогічні дії стосовно змісту творчого завдання. На індивідуальних заняттях з хорового диригування ці студенти вчать аналізувати процес власної диригентсько-хорової

діяльності. На практичних та семінарських заняттях з фахових дисциплін вони вдало використовують можливості засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій. Це допомагає студентам урізноманітнити форми представлення навчальної інформації, пропонувати високу ступінь наочності запропонованого матеріалу. Студенти мали можливість моделювати за допомогою комп'ютера різноманітні варіанти виконання та презентації хороших творів. Також вони могли організовувати колективну та індивідуальну диригентсько-хорову роботу та диференціювати роботу студентів у залежності від рівня фахової підготовки.

На заняттях з Практикуму роботи з хором студенти достатнього рівня намагаються використовувати самостійні розробки нових прийомів диригентсько-хорового навчання. Вони уважно вислуховують зауваження викладачів та намагаються виправляти власні помилки. Ці студенти креативно відносяться до творчого процесу, намагаються робити власні інтерпретації хороших творів, які вивчають.

*Досконалий рівень* є найвищим рівнем сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва та характеризується яскравим проявом індивідуального стилю фахової діяльності майбутнього учителя музичного мистецтва. Студенти цього рівня цілеспрямовані, усвідомлюють основні музично-педагогічні ідеї, цілеспрямовано набувають фахових компетенцій. Серед них, на наш погляд, потрібно виділити здатність до вокальної та диригентсько-хорової діяльності та культурно-просвітницької роботи, здатність давати компетентну оцінку мистецько-педагогічним явищам та здатність обґрунтовувати і втілювати педагогічно-виконавський задум і інтерпретувати хоровий твір. Студенти націлені на фахове диригентсько-хорове навчання та здатні оперувати диригентсько-хоровими знаннями в теорії та практиці музичного навчання.

Самостійно розв'язують творчі завдання та пропонують власні варіанти виконання хорових творів. Ці студенти прагнуть удосконалити диригентсько-хорову діяльність, шукають нові засоби роботи з хоровим колективом. У них висока здатність до самоконтролю емоційного стану в диригентсько-хоровій діяльності, який виконує вже комунікативну функцію та має можливість передавати свої емоції іншим студентам, показувати своє ставлення до змісту хорового твору через міміку, жести, інтонацію. Рефлексивна діяльність студентів пов'язана з фаховою самореалізацією та формування індивідуального стилю. Він проявляється у комунікативних здібностях майбутніх педагогів, Вони вміють аналізувати процес власної диригентсько-хорової діяльності. Використанню засобів мультимедіа та сучасних комп'ютерних технологій вони приділяють особливу увагу, що в час розвинутих технологій є суттєвою допомогою у навчанні майбутніх учителів музичного мистецтва. Студенти досконалого рівня володіють глибокими, системними, усвідомленими знаннями, вміннями, мають творчу самостійність у вирішенні творчих нестандартних завдань, самостійно намагаються вирішувати психологічні, вокальні проблеми та вади у процесі роботи з хором. У них високі комунікативні здібності. При диригентсько-хоровій діяльності на практичних заняттях з Практикуму роботи з хором ці студенти вдало використовують самостійні розробки нових прийомів диригентсько-хорового навчання та проявляють креативність у художньо-образній інтерпретації хорових творів. У підсумку маємо зазначити, що охарактеризовані нами рівні сформованості диригентсько-хорової підготовленості майбутніх учителів музичного мистецтва мають допомогти сформувати порівняльну шкалу критеріального апарату, що є ефективним методом діагностування рівневих змін даного вивчаємого феномена.

Констатувальний етап експерименту ми розглядали як встановлення фактичного стану та рівня сформованості диригентсько-хорової підготовки студентів факультетів мистецтв на основі традицій Київської хорової школи на момент початку експериментальної роботи.

Роботу ми розпочали з визначення рівня сформованості *адаптивно-спрямованого* компоненту та його показників: *наявності фахової спрямованості на диригентсько-хорове навчання та здатності оперувати диригентсько-хоровими знаннями в теорії та практиці музичного навчання*. Було встановлено ступінь мотиваційної спрямованості студентів факультетів мистецтв на набуття диригентсько-хорової підготовки та рівень адаптації студентів до творчо-навчального процесу на музичних спеціальностях. Для початку нами було розглянуто поняття адаптації студентів до диригентсько-хорового навчання як процесу набуття фахових компетенцій. Тому наші експериментальні дії були спрямовані на ефективне засвоєння диригентсько-хорових знань та їх застосування у практичній діяльності.

Для визначення рівня сформованості першого показника, *наявності фахової спрямованості на диригентсько-хорове навчання*, ми застосували методи усних бесід, анкетування та спостереження за навчальним процесом. Перевірялися розуміння фахових цілей та емоційна зацікавленість творчими завданнями у диригентсько-хоровій діяльності, збіг особистих музичних інтересів з навчальними завданнями при вивченні дисциплін диригентсько-хорового циклу. Було проведено аналіз особистої мотивації у потребі здобуття фахової кваліфікації та бачення професійних перспектив по закінченню навчання.

Для цього ми спостерігали за навчальним процесом студентів та їх самостійною підготовкою з дисциплін “Хоровий клас”, “Практикум роботи з хором”, “Хорове диригування”, “Хорознавство”. Було

виявлено, що студенти мають різні рівні зацікавленості у здобутті фахових знань та навичок. Так, 27% респондентів не бачили себе у майбутньому вчителями музичного мистецтва. Вони мали низький рівень диригентсько-хорової підготовки, не проявляли бажання підвищувати свій професійний рівень.

На практичних заняттях з Практикуму роботи з хором ці студенти вели себе пасивно, не проявляли ініціативи у виконанні творчих завдань. 33% респондентів на заняттях з Хорознавства намагалися виконувати практичні завдання, але робили це формально, без натхнення. Доповіді були поверхневими, а приклади — не завжди вдалимими. 15% студентів на індивідуальних заняттях з Хорового диригування проявляли творчу уяву, пропонували власну інтерпретацію творів, які вивчали. Викладачі наголошували на деякі помилки у розкритті художнього змісту твору та недоліки у технічному мануальному втіленні задуму. Лише 6% студентів проявляли на високому рівні спрямованість на диригентсько-хорове навчання, впевнено почувалися на практичних заняттях, проявляли творчу ініціативу, цікавилися теоретичними та історичними аспектами диригентсько-хорового мистецтва.

Після аналізу результатів спостереження ми провели анкетування з визначення рівня спрямованості на диригентсько-хорове навчання. Анкета складалася з 10 питань, які стосувалися особистісного відношення до музичної освіти в цілому та диригентсько-хорового навчання, зокрема. У висновку з'ясувалося, що майже 45% студентів поступили на спеціальність неусвідомлено: за порадою батьків, друзів, завдяки маленькому конкурсу та ін. 38% наголосили, що їм подобається музично-виконавська діяльність Лише для 17% опитуваних це був свідомий вибір.

На питання про улюблену музичну діяльність тільки 19% студентів обрали диригентсько-хорову діяльність. 53% подобалась музично-теоретична діяльність, 11% вподобили інструментальну діяльність. 17% респондентів не визначилися з відповіддю. Цікаво було аналізувати відповіді на останнє питання. Так, повністю виправдалися сподівання з приводу навчання у 13% студентів, частково - у 62% респондентів. Негативно відповіли на це питання 25% опитуваних.

Поєднав всі результати ми прийшли до висновку, що спрямованість на диригентсько-хорову діяльність в цілому на низькому рівні і потрібно провести низку експериментальних дій для підвищення рівня зацікавленості саме цим видом музичної творчості. Нульовий рівень сформованості був у 35% студентів. Вони не були зацікавлені у диригентсько-хоровому навчанні, не мали навіть початкових хорових навичок. На заняттях не проявляли ініціативи, завдання виконували не завжди та з грубими помилками, не прислухалися до зауважень викладачів. На фрагментарному рівні опинилися трохи більше 42% студентів, які мали незначні музичні навички та проявляли зацікавленість лише деякими видами діяльності (спів у хорі або сольний спів). Але теоретичних та методичних знань у цих студентів було недостатньо для керівництва хоровим колективом. Заняття ці студенти відвідували регулярно, але не приймали активної участі у дискусіях та обговореннях.

Достатнього та творчого рівня досягли відповідно 15% та 8% опитуваних. Вони були впевнені у власних силах, спрямовані на отримання диригентсько-хорової освіти. Їм подобалося брати участь у творчих заходах, вони проявляли ініціативу в обговореннях виступів.

*Аналізуючи рівень здатності оперувати диригентсько-хоровими знаннями в теорії та практиці музичного навчання ми розглядали такі навички, як вміння самостійно аналізувати хоровий*

твір, розбирати його технічні труднощі, виконавський план та диригентські схеми. Спостереження проводили на індивідуальних заняттях з Хорового диригування та практичних заняттях з Практикуму роботи з хором. Оцінювались та аналізувались образне мислення, самостійний пошук диригентських жестів та мануального їх втілення при роботі над хоровим твором. Розглядалися навички керування хоровим колективом, рівень гармонічного слуху. Ми розробили таблицю критеріїв розвинутості диригентсько-хорових навичок. Було зроблено подвійне заповнення таблиці. Ми попросили студентів факультетів мистецтв заповнити самим таблицю та самі заповнили всі вихідні дані опитуваних. При порівнянні результатів було визначено, що результати суттєво відрізнялися. Саме це порівняння і різниця в оцінюванні практичних навичок і визначило методику формування другого показника адаптивно-спрямованого компонента на формувальному етапі експерименту.

Студенти факультету мистецтв не могли об'єктивно себе оцінити, завищували свій рівень. Тому результати цього спостереження ми представили у таблиці 1.

Таблиця 1

**Рівні сформованості диригентсько-хорових навичок  
студентів факультетів мистецтв**

	Початковий		Фрагментарний		Посередній		Достатній		Високий	
	Студ %	Викл %	Студ %	Викл %	Студ %	Викл %	Студ %	Викл %	Студ %	Викл %
Знання диригентських схем	0,5	2,4	2,3	10,2	21,1	38,9	36,2	30,3	39,9	18,2

Техніка володіння мануальним показом	0,1	5,2	3,1	24,9	25,9	43,1	47,8	11,6	23,1	15,2
Вміння самостійно робити анотацію хорového твору	2,1	10,3	6,3	34,2	32,2	37,4	21,1	10,2	38,3	7,9
Вміння розробляти виконавський план твору	1,7	11,5	9,3	31,6	21,4	38,2	26,8	12,3	40,8	6,4
Донесення художнього змісту твору до виконавців	2,1	19,2	9,4	36,2	15,4	27,4	42,1	15,1	31,0	2,1
Робота з хорovým колективом над твором	0,5	11,4	2,9	26,3	28,5	42,6	38,6	11,5	29,5	8,2

У **висновках** доцільно зазначити, що констатувальний етап дослідно-експериментальної роботи дозволив засвідчити певні труднощі, з якими стикаються студенти факультетів мистецтв у практичній діяльності. Підсумовуючи, можемо сказати, що більшість студентів на цьому етапі мали нульовий та фрагментарний рівень (відповідно 30,27% та 44,56%). У них слабо виражена мотивація у фаховому навчанні, відсутня спрямованість на диригентсько-хорову діяльність, немає достатніх знань з профільних дисциплін. Достатнього (19%) та творчого (6%) рівнів досягли студенти, які цілеспрямовано йшли до вдосконалення власних диригентсько-хорових навичок, мали чітке спрямування на фахову діяльність, мали розвинуту творчу уяву.

Для покращення стану диригентсько-хорової підготовки на основі Київської хорОВОї школи нами був проведений формувальний експеримент, на якому запропонували студентам факультетів мистецтв авторську методичку. Контрольний етап виявив якісну характеристику росту сформованості диригентсько-хорової підготовленості студентів експериментальної та контрольної груп та порівнянням результатів формувального експерименту з “нульовим” зрізом. Для отримання прикінцевих результатів були нами використовували математичні

статистичні методи обробки матеріалів.

**Література:**

1. Антонович М. (1983), Дещо про українську церковну монодію та про назви «знаменний» та «київський» розспіви. Збірник на пошану проф. д-ра Володимира Янера. Український науковий збірник, Т.10. Мюнхен: Вільний Університет. С. 147-170.

2. Барвінський В. (2002), Музика. Історія Української культури [під ред. І. Крип'якевича. К: Либідь, 2002. 656 с.

3. Боришевський М.Й. (2000), Національна свідомість у громадянському становленні особистості. Київ. 63 с.

4. Григорчук І.С. (1988), Християнська свідомість і морально творчі аспекти музичної діяльності. Збірник наукових праць. Виховання молодого покоління на принципах християнської моралі в процесі духовного відродження України. Острог. С. 335-341.

5. Грушевський М.С. (1907), Про українську мову і українську справу: ст. й замітки проф. Мих. Грушевського. Київ: Друк.П.Барського. 23 с.

6. Гуральник Н.П. (2015), Історія музичної освіти України: курс лекцій для студентів музичних спеціальностей ВОЗ мистецького спрямування. 2-е вид. Київ: вид-во НПУ ім М.П. Драгоманова. С. 12-31. ISBN 978-966-660-923-9

7. Зязюн І.А. (2008), Інтеграційна функція культурної парадигми. Професійно-художня освіта України: зб.наук.праць [редкол.: І.А. Зязюн та ін. Київ;Черкаси: Видавництво «Черкаський ЦНТЕІ». Вип. V. С .3-13.

8. Корній Л.Т. (1998), Історія української музики. Київ, Харків, Нью-Йорк: Вид. М.П. Коць. Ч. 1. 313 с.

9. Кудрик Б. (1995), Огляд історії української церковної музики. Упор. і автор передм. Ю.Ясиновський. Львів: ін.-т українознавства ім.

І.Крип'янкевича НАН України. 233с.

10. Лашенко А.П. (2007), 3 історії київської хорової школи. Київ: Муз.Україна. 198 с.

11. Мартинюк А.К. (2017), Диригентська педагогіка А.Авдієвського в контексті формування визначальних професійних компетентностей студентів. Сучасна мистецька освіта. Вип. І. За ред. А.В. Козир. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова. С. 28-31.

12. Мистецтво України: Біографічний довідник. (1997), за ред. А.В. Кудрицького. К: УЕ. С. 23-45.

13. Московчук Л.М. (2010), Українська духовна музика: навч.-метод. комплекс (програма, методичний посібник, ното хрестоматія). [для вчителів загальноосвітніх навч. закладів та недільних шкіл. Кам.-Подільський: Аксиома. 704 с.

14. Психологические тесты для профессионалов (2007), авт. и сост. Н.Ф.Гребень. Минск: Современ. школа. 496 с.

15. Психологічний словник (1982), за ред. В.І. Войтка. К.: Вища школа, 216с.

16. Сагайдак Г.М. (1973), Методика викладання диригування. К.: Муз. Україна. 62с.

17. Хижняк З.І., В.К.Маньківський, Історія Києво-Могилянської академії (2003). К: Вид. Дім «КМ Академія». С. 11-23.

18. Чайка Вікторія. (201), Історико-культурний феномен української духовної музики та її виховний вплив на становлення особистості. Волинський Благовісник № 2.

19. Ярошевська Л.В. (2017), Методика диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики на основі традицій Одеської хорової школи: автор. дис ... канд.пед.н8аук: 13 00.02. Нац. пед.ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ. 20 с.

20. Kozyr, A., Havrilova, L., Ishutina, O., Khvashchevska, O. &

Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Electronic Journal. Vol 26, No 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.

**References:**

1. Antonovych M. (1983), Something about the Ukrainian church monody and the names of "significant" and "Kyiv" chants. Collection in honor of Prof. Dr. Volodymyr Yaner. Ukrainian scientific collection, Vol. 10. Munich: Free University. P. 147-170.

2. Barvinsky V. (2002), Music. History of Ukrainian culture [ed. I. Krypyakevicha. K: Lybid, 2002. 656 p.

3. Boryshevskyi M.Y. (2000), National consciousness in the civic formation of the individual. Kyiv. 63 p.

4. Hryhorchuk I.S. (1988), Christian Consciousness and the Morally Creative Aspects of Musical Activity. Collection of scientific papers. Education of the young generation on the principles of Christian morality in the process of spiritual revival of Ukraine. Ostrog P. 335-341.

5. Hrushevskyi M.S. (1907), About the Ukrainian language and the Ukrainian cause: Art. and notes of Prof. Mich. Hrushevskyi. Kyiv: Druk. P. Barskoho. 23 p.

6. Guralnik N.P. (2015), History of music education in Ukraine: a course of lectures for students of music majors of the WHO artistic direction. 2nd edition Kyiv: NPU named after M.P. Drahomanova. P. 12-31. ISBN 978-966-660-923-9

7. Zyazyun I.A. (2008), The Integrative Function of the Cultural Paradigm. Vocational and artistic education of Ukraine: collection of scientific works [edited by: I.A. Zyazyun et al. Kyiv; Cherkasy: Publishing House "Cherkasky Tsntei". Vol. V. S. 3-13.

8. Kornii L.T. (1998), History of Ukrainian Music. Kyiv, Kharkiv, New

York: Ed. M.P. Floor mat. Part 1. 313 p.

9. Kudryk B. (1995), Review of the history of Ukrainian church music. Stop and the author preface. Yu. Yasynovskyi. Lviv: Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypiankevych of the National Academy of Sciences of Ukraine. 233 p.

10. Lashchenko A.P. (2007), From the history of the Kyiv choral school. Kyiv: Muz.Ukraine. 198 p.

11. Martyniuk A.K. (2017), A. Avdievsky's conducting pedagogy in the context of the formation of students' defining professional competencies. Modern art education. Vol. I. Under the editorship A.V. Trump. K.: NPU named after M.P. Drahomanova. P. 28-31.

12. Art of Ukraine: Biographical guide. (1997), ed. A.V. Kudrytskyi. K: UE. P. 23-45.

13. Moskovchuk L. M. (2010), Ukrainian spiritual music: teaching method. complex (program, methodical guide, noto textbook). [for teachers of general education. institutions and Sunday schools. Kam.-Podilskyi: Axiom. 704 p.

14. Psychological tests for professionals (2007), author. and composition N.F. Greben. Minsk: Sovrem. school. 496 p.

15. Psychological dictionary (1982), edited by V.I. Voytka K.: Higher School, 216 p.

16. Sahaydak H.M. (1973), Methods of teaching conducting. K.: Mus. Ukraine. 62 p.

17. Z. I. Khizhnyak, V. K. Mankivskyi, History of the Kyiv-Mohyla Academy (2003). K: Ed. House "KM Academy". P. 11-23.

18. Victoria seagull. (201), Historical and cultural phenomenon of Ukrainian spiritual music and its educational influence on personality development. Volyn Herald No. 2.

19. Yaroshevskaya L.V. (2017), Methodology of conducting and choral training of a future music teacher based on the traditions of the Odessa Choir School: author. Dissertation ... candidate of pedagogy of the university: 13 00.02. National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov. Kyiv. 20 p.

20. Kozyr, A., Havrilova, L., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Electronic Journal. Vol 26, No 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.

Citation: Nataliia Maltseva (2024). DIAGNOSTICS OF THE FORMATION OF CONDUCTING AND CHORAL TRAINING OF STUDENTS OF FACULTIES OF ARTS. New York. TK Meganom LLC. Innovative Solutions in Modern Science. 1(61). doi: 10.26886/2414-634X.1(61)2024.4

---

Copyright: Nataliia Maltseva ©. 2024. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.