

Київський університет імені Бориса Грінченка  
Київський університет імені Бориса Грінченка

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**САВЧЕНКО ЮЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА**

УДК: 378 .016:784:785]:[37.015.31:316.454.54](043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ  
**ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ  
ВОКАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ДО ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ  
З МУЗИЧНИМ КОЛЕКТИВОМ**

011 Освітні, педагогічні науки  
Галузь знань 01 Освіта / Педагогіка

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело  
\_\_\_\_\_ Ю. О. Савченко.

Науковий керівник: Мережко Юлія Валеріївна, кандидат педагогічних наук,  
доцент.

Київ – 2023

## АНОТАЦІЯ

*Савченко Ю.О.* Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2023.

У дисертації розроблено, теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено ефективність організаційно-методичних засад формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

Проаналізовано стан готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом. Встановлено, що творча взаємодія є особливою взаємодією керівника вокального ансамблю та учасників музичного колективу, яка заснована на тривалому, невербально-вербальному особистому контакті керівника зі співаками.

Визначено та схарактеризовано сутність основних понять дослідження. Спираючись на наукове осмислення понять «готовність до творчої діяльності», «психологічна готовність», «творча взаємодія», а також враховуючи вимоги до фахівців мистецької освіти, *готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом розглядається як особистісно-професійна інтегрована якість фахівця, яка відображає сформованість мотиваційної сфери, знання, володіння методикою проведення занять та конструктивно-творчими якостями, що реалізується у суб'єкт-суб'єктних відносинах і діалогічному стилі педагогічного спілкування.*

Визначено компонентну структуру готовності до формування творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з виконавцями, що складається з чотирьох компонентів: мотиваційного, когнітивного, діяльнісного, творчого. Мотиваційний компонент готовності визначає спрямованість системи мотивів,

потреб і цінностей майбутніх фахівців; когнітивний компонент містить комплекс професійних знань, активізацію пізнавальної активності, забезпечує цілісність уявлень студентів про діяльність у ролі керівника вокального ансамблю; діяльнісний – містить комплекс професійних умінь, сприяє збагаченню когнітивного досвіду для вирішення тих чи інших теоретичних і практичних завдань; творчий – визначає здатність виконувати конкретні професійні завдання та складається з сукупності різного виду завдань.

Розроблено критерії та показники сформованості готовності до творчої взаємодії в процесі репетиційної роботи над музичним твором, до яких віднесено: *мотиваційно-ціннісний* з показниками: володіння комплексом особистісних якостей керівника вокального ансамблю; схильність керівника вокального ансамблю до організаційної діяльності; наявність мотивації до налаштування учасників колективу на творчу взаємодію; *когнітивно-інформаційний* з показниками: вияв бажання створювати комфортні умови творчої взаємодії керівника зі співаками-ансамблістами; ступінь сформованості комунікативних вмінь керівника вокального ансамблю; *креативно-діяльнісний* з показниками: прояв нестандартного підходу в процесі вибору оригінального вокально-ансамблевого художнього репертуару; ступінь зацікавленості керівника у підборі оригінального та влучного репертуару для ансамблю; *конструктивно-творчий* з показниками: здатність спонукати творчий колектив до концертних виступів; ступінь володіння різноманітними психотехнологічними способами взаємодії з учасниками колективу.

Обґрунтовано організаційно-педагогічні, умови, які підсилюють ефективність методики формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з учасниками колективу, а саме:

- сформованість певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю;
- встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному колективі;

- реалізація методики творчої взаємодії всіх учасників вокального колективу в процесі роботи над музичним твором;

- створення сприятливого психологічного клімату у творчому музичному середовищі.

Представлено методику формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, яка складається з трьох етапів: організаційно-дослідницького, розвивального та конструктивно-рефлексивного; діалогічних методів та прийомів формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, як-от: алгоритм роботи над музичним твором, система послідовних операцій, методи впливу на виконавський колектив, спільне моделювання звучання музичного твору, колективне обговорення, гармонійний аналіз твору, методи імпровізації; рівнів сформованості готовності: високого (творчого), середнього (репродуктивного), низького (інтуїтивного).

Змодельовано процес формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом. Структурно-компонентну модель представлено як систему взаємопов'язаних елементів (мети, музичного середовища, теоретичного та методичного блоків). В теоретичний блок входять: методологічні підходи, принципи, структурні компоненти готовності, критерії; в методичний – методика формування готовності, а саме: організаційні етапи, методи та прийоми, рівні сформованості готовності. Очікуваний результат: сформованість готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

Наголошено, що практичного досвіду формування готовності до творчої взаємодії з вокальним колективом студенти набувають у процесі проходження практик: вокально-ансамблевої (безвідривної (3 курс), виробничої (педагогічної, безвідривної (3 курс) та виробничої (концертної, безвідривної (4 курс) за профілем майбутньої професії.

Дослідження проводилося впродовж 2019–2023 рр. у Київському університеті імені Бориса Грінченка, Криворізькому державному педагогічному університеті, Мелітопольському державному педагогічному університеті імені Богдана Хмельницького.

Для проведення педагогічного експерименту здійснено добір дослідницьких методик, зокрема: Карту суб'єктивних оцінок психологічного клімату СОПК (І. Шварца) – для діагностики психологічного клімату у вокальному колективі; «Опитувач визначення психічних станів учасників вокального ансамблю» для вивчення впливу вокально-ансамблевої діяльності на психічний стан учасників колективу; «Анкету з вивчення семантичного простору керівника вокального ансамблю» – для діагностики професійно-значущих особистісних якостей сучасного керівника вокального ансамблю; «Метод незавершених речень» – для вивчення думки щодо організаційно-педагогічних умов, сприятливих – для забезпечення творчої взаємодії у вокальному ансамблі; розроблено тест «Задоволеність роботою у вокальному колективі» для визначення ставлення ансамблістів до окремих аспектів діяльності ансамблю. Позначені методики разом із педагогічними методами дослідження – спостереженням, бесідою тощо, дозволили провести комплексне дослідження.

Результати педагогічного експерименту свідчать про суттєві позитивні зміни сформованості готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом у студентів експериментальної групи порівняно з контрольною, що дає підстави стверджувати: мета дослідження досягнута, поставлені завдання виконані.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що *вперше*: теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено ефективність організаційно-методичних засад формування готовності майбутніх керівників вокальних колективів до творчої взаємодії з музичним колективом; змодельовано процес формування готовності керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом; узгоджено його окремі елементи (мету,

творче музичне середовище, теоретичний блок, що містить методологічні підходи, принципи, структурні компоненти готовності, критерії; та методичний блок, який охоплює методика формування готовності, а саме: організаційні етапи, методи та прийоми, рівні сформованості готовності); розроблено методика формування готовності майбутніх керівників вокальних колективів до творчої взаємодії з музичним колективом; представлено авторське визначення поняття «готовність майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом», що враховує специфіку навчання та виховання у творчому музичному середовищі;

- *уточнено* сутність понять: «готовність до творчої діяльності», «психологічна готовність», «творча взаємодія»;

- *удосконалено* діагностичний інструментарій для моніторингу рівнів сформованості готовності майбутніх керівників вокальних колективів до творчої взаємодії з музичним колективом; визначено критерії: мотиваційний, когнітивний, діяльнісний, творчий та їх показники, а також здійснено диференціацію рівнів сформованості готовності: високий (творчий), середній (репродуктивний), низький (інтуїтивний);

- *подальшого розвитку* набули форми, методи підготовки майбутніх керівників вокальних колективів до творчої взаємодії з музичним колективом.

Практична значущість дослідження полягає у розробці та апробації методики формування готовності майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом, позитивні результати якої дозволяють рекомендувати її до впровадження при роботі з вокальними колективами в ЗВО; визначено критерії та рівні сформованості готовності до творчої взаємодії у вокальному колективі; розроблено та апробовано діагностичний інструментарій для проведення комплексного дослідження, спрямованого на вивчення ефективності організаційно-методичних засад формування готовності керівника до творчої взаємодії з вокальним колективом. Результати дисертаційного дослідження дозволяють визначити конкретні механізми практичної реалізації в

процесі організації творчого музичного середовища в ЗВО; матеріали дослідження можуть використовуватися при організації занять з творчими колективами дітей та юнацтва у різних сферах мистецтв та у проведенні майстер-класів з викладачами мистецьких колективів; у післядипломній перепідготовці викладачів музичного мистецтва та при розробці навчальних матеріалів для цієї категорії освітян.

**Ключові слова:** творча взаємодія, система особистісних якостей, психологічний клімат, творче музичне середовище, майбутні керівники вокальних ансамблів, вища мистецька освіта, професійна підготовка.

### Список публікацій здобувача

*Наукові праці, у яких опубліковано основні результати дисертації*

1. Савченко-Шлапак Ю.О. Педагогічний потенціал диригентсько-хорових дисциплін у фаховому навчанні майбутнього вчителя музики. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*. №1 (59). Київ. 2019. С.36-39.

2. Andreiko, O., Savchenko, R., Vasilenko, L., Khizhna, O., & Savchenko, Y. (2019). Creative Cooperation of Subjects of the Educational Process in the Context of Musical Activity. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(1),93-99. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v8i1.1969>. Особистий внесок здобувача полягає в аналізі й узагальненні даних літературних джерел, формулюванні висновків, підготовці матеріалів до друку.

3. Savchenko R., Savchenko Y. Choral Conducting Competence as a Pedagogical System. *Journal of History Culture and Art Research* (ISSN 2147-0626) Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi. Vol.8, No/4, December 2019 p. 382-390. Особистий внесок здобувача полягає у визначенні проблеми, постановці мети, підборі методів, проведенні дослідження, формулюванні висновків.

4. Pan Qianyi, Regina Savchenko, Yuliia Savchenko-Shlapak. Evelopment of the creativity of adolescents in learning musical activities. DOI 10.26886/2414-634X.5(49)2021.4. *Innovative Solutions In Modern Science*. No 5(49), New York, 2021, August 12, 202, p. 52-66. Особистий внесок здобувача полягає у формулюванні основних положень дослідження й аналізі його результатів.

5. Yuliia Savchenko-Shlapak, Regina Savchenko, Pan Qianyi Conjunto vocal: organização e funcionamento no ambiente musical e educacional. Editorial Authors and Associated Researchers. Atualização do autoconceito profissional na futura formação de orquestra condutores. *Laplage em Revista* ISSN: 2446-6220/Prefix DOI: 10.24115 v. 7 n. 3 (2021): Sept./Dec. Pesquisa científica: insights e descobertas p. 71-79. Особистий внесок здобувача полягає у визначенні проблеми, постановці мети, підборі методів, проведенні дослідження, формулюванні висновків.

6. Savchenko-Shlapak, Y., Savchenko, R., Lendiel-Syarkevich, A., Strohal, T., & Pavliuk, Y. (2022). Self-education culture of future music teachers: diagnostic and formative methods. *Amazonia Investiga*, 11(51), 129-139. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.51.03.12>. Особистий внесок здобувача полягає в обґрунтуванні проблеми дослідження, визначенні мети, аналізу результатів, формулюванні висновків.

7. Савченко-Шлапак Ю.О. Професійне становлення майбутнього керівника вокального ансамблю в умовах музично-педагогічної освіти. *Наукові записки: Нац. пед. ун-т імені М.П. Драгоманова*; укл. Л.Л. Макаренко. К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. Випуск 151. С.147-153.

8. Савченко Р.А., Савченко Ю.О. Формування креативності майбутніх викладачів музичного мистецтва: теоретичний аспект. *Наукові записки: [збірник наукових статей] М-во освіти і науки України, Укр. держ. ун-т імені Михайла Драгоманова; упор. Л. Л. Макаренко. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Випуск CLV (155). С. 27-34. Особистий внесок здобувача (50%) полягає у визначенні проблеми, постановці мети, обґрунтуванні методів дослідження і*



формулюванні висновків.

*Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації*

9. Сохань М.О., Савченко-Шлапак Ю.О. Словесна дія та акторські підтексти як принцип формування артиста-вокаліста. *Modern research in world science*: матеріали міжнародної наук. - практ. конф., м. Львів, 29-31 жовтня 2022 р.;

10. Савченко-Шлапак Ю.О. «Symbiosis of music and theater teaching in professional training of future vocal ensemble director». *Modern trends in development of education and science: problems and perspectives*: матеріали міжнародної наук. - практ. конф., м. Київ-Львів-Бережани-Ломза, 1 листопада, 2022 р.;

## ABSTRACT

*Savchenko Y.O.* Preparation of future vocal ensemble directors for creative interaction with a musical group. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge Education/Pedagogy, specialization 011 Educational, pedagogical sciences. – Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, 2023.

The dissertation developed, theoretically justified and experimentally verified the effectiveness of the organizational and methodical principles of preparation of future vocal ensemble directors for creative interaction with a musical group.

The state of preparation of future vocal ensemble directors for creative interaction with a musical group is analyzed. It has been established that creative interaction is a special interaction between the leader of the vocal ensemble and the members of the musical team, which is based on long-term, non-verbal-verbal personal contact of the leader with the singers.

The essence of the main concepts of the research is defined and characterized. Based on the scientific understanding of the concepts "readiness for creative activity", "psychological readiness", "creative interaction", as well as taking into account the requirements for specialists in art education, the readiness of the leader of the vocal ensemble for creative interaction with the musical team is considered as a personal and professional integrated quality of a specialist, which reflects the formation of the motivational sphere, knowledge, mastery of the method of conducting classes and constructive and creative qualities, which is realized in subject-subject relations and a dialogic style of pedagogical communication.

The component composition of the structure of readiness for the formation of creative interaction of the leader of the vocal ensemble with the performers is determined, which consists of four components: motivational, cognitive, activity, creative. The motivational component of readiness determines the orientation of the system of motives, needs and values of future specialists; the cognitive component contains a complex of professional knowledge, activation of cognitive activity, ensures

the integrity of students' ideas about activities in the role of the head of a vocal ensemble; activity - contains a complex of professional skills, contributes to the enrichment of cognitive experience for solving certain theoretical and practical tasks; creative - determines the ability to perform specific professional tasks and consists of a set of different types of tasks.

The criteria and indicators of readiness for creative interaction in the process of rehearsal work on a musical piece have been developed, which include: motivational and volitional with indicators: possession of a set of personal qualities of a vocal ensemble leader; inclination of the leader of the vocal ensemble to organizational activities; the presence of motivation to set up team members for creative interaction; cognitive and informational with indicators: expressed a desire to create comfortable conditions for the creative interaction of the manager with the ensemble singers; the degree of formation of the vocal ensemble leader's communication skills; creative - active with indicators: manifestation of a non-standard approach in the process of choosing an original vocal-ensemble artistic repertoire; the degree of the leader's interest in selecting an original and apt repertoire for the ensemble; constructive and creative with indicators: the ability to motivate the creative team to concert performances; the degree of mastery of various psychotechnological methods of interaction with team members.

The organizational and pedagogical conditions that strengthen the effectiveness of the method of forming the readiness of future leaders of vocal ensembles for creative interaction with team members are substantiated, namely:

- formation of a certain system of personal qualities, professional knowledge and skills of the leader of the vocal ensemble;
- establishment of subject-subject relations in the vocal team;
- implementation of the method of creative interaction of all members of the vocal team in the process of working on a musical piece;
- creation of a favorable psychological climate in a creative musical environment.

The method of forming the readiness of future directors of vocal ensembles for creative interaction with the musical team is presented, which consists of three stages: organizational-research, developmental and constructive-reflexive; dialogic methods and methods of forming the readiness of future directors of vocal ensembles for creative interaction with a musical team, such as: an algorithm for working on a musical piece, a system of sequential operations, methods of influencing the performing team, joint modeling of the sound of a musical piece, collective discussion, harmonic analysis of a piece, methods of improvisation; levels of readiness formation: high (creative), medium (reproductive), low (intuitive).

The process of forming the readiness of future directors of vocal ensembles for creative interaction with a musical team is modeled. The structural-component model is presented as a system of interconnected elements (goals, musical environment, methodological approaches, principles, regularities, conditions, components, criteria, stages, methods, monitoring). Expected result: positive dynamics of formation of readiness of future directors of vocal ensembles for creative interaction with the musical team.

It is emphasized that students gain practical experience of forming readiness for creative interaction with a vocal group in the process of passing practices: vocal-ensemble (continuous) (3rd year), production (pedagogical, continuous (3rd year)) and production (concert, continuous) (4th year) according to the profile of the future profession.

The research was conducted during 2019–2023 at Kyiv University named after Borys Grinchenko, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Melitopol State Pedagogical University named after Bohdan Khmelnytskyi.

To conduct the pedagogical experiment, a selection of research methods was made, in particular: Map of subjective assessments of the psychological climate of the SAPC (I. Schwartz) - for diagnosing the psychological climate in the vocal team; "Questionnaire for determination of mental states of vocal ensemble members" to study the influence of vocal ensemble activity on the mental state of team members;

"Questionnaire for the Study of the Semantic Space of the Vocal Ensemble Leader" - for diagnosing professionally significant personal qualities of the modern vocal ensemble leader; "Method of incomplete sentences" - to study the opinion about the organizational and pedagogical conditions, favorable - to ensure creative interaction in the vocal ensemble; the test "Satisfaction with the work in the vocal team" was developed to determine the attitude of the ensemble members to certain aspects of the ensemble's activities. The indicated methods, together with pedagogical methods of research - observation, conversation, etc., made it possible to conduct a comprehensive study.

The results of the pedagogical experiment indicate significant positive changes in the readiness of future leaders of vocal ensembles for creative interaction with the musical group among students of the experimental group compared to the control group, which gives reason to assert: the goal of the study has been achieved, the set tasks have been fulfilled.

The scientific novelty of the research results is that for the first time: the effectiveness of the psychological and pedagogical conditions for the formation of the readiness of future directors of vocal ensembles for creative interaction with the musical ensemble (formation of a certain system of personal qualities, professional knowledge and skills of the leader of the vocal ensemble; establishment of subject - subject relations in vocal ensemble; implementation of the method of creative interaction in the vocal team in the process of working on a musical piece; creation of a favorable psychological climate in a creative musical environment); the process of forming the readiness of vocal ensemble leaders for creative interaction with the musical team is modeled; its separate elements (goal, creative musical environment, theoretical block containing methodological approaches, principles, structural components of readiness, criteria; and methodological block covering the methodology of formation of readiness, namely: organizational stages, methods and techniques, levels of formation of readiness) were agreed upon organizational and pedagogical conditions included in the methodological block strengthen the effectiveness of the

method of forming the readiness of future leaders of vocal ensembles for creative interaction with the musical team); developed a methodology for forming the readiness of future directors of vocal groups for creative interaction with a musical group; the author's definition of the concept "readiness of future directors of vocal ensembles for creative interaction with a musical team" is presented, which takes into account the specifics of education and upbringing in a creative musical environment;

- the essence of the concepts: "readiness for creative activity", "psychological readiness", "creative interaction" has been clarified;

- the diagnostic toolkit for monitoring the levels of readiness of future directors of vocal groups for creative interaction with the musical group has been improved; the criteria are determined: the attitude of the head of the vocal ensemble to creative interaction with the team; the ability to create psychological comfort between the leader of the vocal ensemble and the team members; ability to choose an original artistic repertoire for the vocal ensemble by the leader; the ability to encourage students to perform concert activities during creative music-making and their indicators, as well as the differentiation of readiness levels: high (creative), medium (reproductive), low (intuitive);

- further development took shape, methods of training future leaders of vocal groups for creative interaction with a musical group.

The practical significance of the study lies in the development and approval of the methodology for forming the preparation of future vocal ensemble directors for creative interaction with a musical group, the positive results of which allow recommending it for implementation when working with vocal teams in higher education institutions; the criteria and levels of readiness for creative interaction in the vocal team are determined; a diagnostic toolkit was developed and tested for conducting a complex study aimed at studying the effectiveness of psychological and pedagogical conditions for the formation of the manager's readiness for creative interaction with the vocal team. The results of the dissertation research make it possible to determine specific mechanisms of practical implementation in the process of

organizing a creative musical environment in higher education institutions; research materials can be used in the organization of classes with creative collectives of children and youth in various spheres of art and in conducting master classes with teachers of art collectives; in postgraduate retraining of music teachers and in the development of educational materials for this category of educators.

**Keywords:** creative interaction, system of personal qualities, psychological climate, creative musical environment, preparation of future vocal ensemble directors for creative interaction with a musical group.

### **List of publications of an applicant**

*Scientific papers, in which the main scientific results of thesis are published*

1. Savchenko-Shlapak Y.O. Pedagogichnyi potentsial dyryhentsko-khorovykh dystsyplin u fakhovomu navchanni maibutnoho vchytelia muzyky. Teoretychni pytannia kultury, osvity ta vykhovannia. №1 (59). Kyiv. 2019. S.36-39.

2. Andreiko, O., Savchenko, R., Vasilenko, L., Khizhna, O., & Savchenko, Y. (2019). Creative Cooperation of Subjects of the Educational Process in the Context of Musical Activity. *Journal of History Culture and Art Research*,8(1),93-99. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v8i1.1969>. Osobystyi vnesok zdobuvacha poliahaie v analizi y uzahalnenni danykh literaturnykh dzherel, formuliuvanni vysnovkiv, pidhotovtsi materialiv do druku.

3. Savchenko R., Savchenko Y. Choral Conducting Competence as a Pedagogical System. *Journal of History Culture and Art Research* (ISSN 2147-0626) *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. Vol.8, No/4, December 2019 r. 382-390. Osobystyi vnesok zdobuvacha poliahaie u vyznachenni problemy, postanovtsi mety, pidbori metodiv, provedenni doslidzhennia, formuliuvanni vysnovkiv.

4. Pan Qianyi, Regina Savchenko, Yuliia Savchenko-Shlapak. Evelopment of the creativity of adolescents in learning musical activities. DOI 10.26886/2414-634X.5(49)2021.4. *Innovative Solutions In Modern Science* No 5(49), New York,

2021, August 12, 202, r. 52-66. Osobystyi vnesok zdobuvacha poliahaie u formulivanni osnovnykh polozhen doslidzhennia y analizi yoho rezultativ.

5. Yuliia Savchenko-Shlapak, Regina Savchenko, Pan Qianyi. Conjunto vocal: organização e funcionamento no ambiente musical e educacional. Editorial Authors and Associated Researchers. Atualização do autoconceito profissional na futura formação de orquestra condutores. Laplage em Revista ISSN: 2446-6220/Prefix DOI: 10.24115 v. 7 n. 3 (2021): Sept./Dec. Pesquisa científica: insights e descobertas r. 71-79. Osobystyi vnesok zdobuvacha poliahaie u vyznachenni problemy, postanovtsi mety, pidbori metodiv, provedenni doslidzhennia, formulivanni vysnovkiv.

6. Savchenko-Shlapak, Y., Savchenko, R., Lendiel-Syarkevich, A., Strohal, T., & Pavliuk, Y. (2022). Self-education culture of future music teachers: diagnostic and formative methods. Amazonia Investiga, 11(51), 129-139. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.51.03.12>. Osobystyi vnesok zdobuvacha poliahaie v obgruntuvanni problemy doslidzhennia, vyznachenni mety, analizu rezultativ, formulivanni vysnovkiv.

7. Savchenko-Shlapak Yu.O. Profesiine stanovlennia maibutnoho kerivnyka vokalnoho ansambliu v umovakh muzychno-pedahohichnoi osvity. Naukovi zapysky: Nats. ped. un-t imeni M.P. Drahomanova; ukl. L.L. Makarenko. K. : Vyd-vo NPU imeni M.P. Drahomanova, 2022. Vypusk 151. S.147-153.

8. Savchenko R.A., Savchenko Y.O. Formuvannia kreatyvnosti maibutnikh vykladachiv muzychnoho mystetstva: teoretychnyi aspekt. Naukovi zapysky: [zbirnyk naukovykh statei] M-vo osvity i nauky Ukrainy, Ukr. derzh. un-t imeni Mykhaila Drahomanova; upor. L. L. Makarenko. Kyiv: Vydavnychyi dim «Helvetyka», 2023. Vypusk SLV (155). S. 27-34. Osobystyi vnesok zdobuvacha (50%) poliahaie u vyznachenni problemy, postanovtsi mety, obgruntuvanni metodiv doslidzhennia i formulivanni vysnovkiv.

*Scientific papers certifying the approbation of the research materials*



9. Sokhan M.O., Savchenko-Shlapak Y.O. Slovesna diia ta aktorski pidteksty yak pryntsyf formuvannia artysta-vokalista. Modern research in world science: materialy mizhnarodnoi nauk. - prakt. konf., m. Lviv, 29-31 zhovtnia 2022 r.;

10. Savchenko-Shlapak Y.O. Symbiosis of music and theater teaching in professional training of future vocal ensemble director». Modern trends in development of education and science: problems and perspectives: materialy mizhnarodnoi nauk. - prakt. konf., m. Kyiv-Lviv-Berezhany-Lomza, 1 lystopada, 2022 r.;

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>21</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ВОКАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ДО ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ З МУЗИЧНИМ КОЛЕКТИВОМ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА</b>	
1.1. Готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом: сутність та компонентна структура.....	31
1.2. Вокально-ансамблеве виконавство як вид творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з музичним колективом.....	55
1.3. Специфіка готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.....	72
Висновки до першого розділу.....	81
<b>РОЗДІЛ 2. ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ВОКАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ДО ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ З МУЗИЧНИМ КОЛЕКТИВОМ</b>	
2.1. Обґрунтування організаційно-педагогічних умов формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з учасниками колективу.....	84
2.2. Моделювання процесу формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.....	96
2.3. Методика формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з колективом.....	113
Висновки до другого розділу.....	132
<b>РОЗДІЛ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО КЕРІВНИКА ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ ДО ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ З МУЗИЧНИМ КОЛЕКТИВОМ</b>	
3.1. Результати констатувального етапу експерименту.....	135

3.2. Формувальний етап експериментальної роботи.....	154
3.3. Контрольний етап експериментальної роботи.....	164
Висновки до третього розділу.....	173
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>176</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>182</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>204</b>

## **ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

ЗВО – заклад вищої освіти

СОПК – суб'єктивна оцінка психологічного клімату

ЕГ – експериментальна група

КГ – контрольна група

## ВСТУП

**Актуальність та постановка проблеми дослідження.** Модернізація вищої музичної освіти України супроводжується реалізацією гуманістичної парадигми. Гуманістична мета освіти спрямована на розкриття особистісного потенціалу, формування досвіду творчої взаємодії у діяльності. Згідно з національною програмою «Освіта» (Україна XXI ст.), документами ЮНЕСКО (Конвенція про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження, Дорожня карта мистецької освіти), гуманізація освіти, що виражається в утвердженні людини як найвищої соціальної цінності, у найповнішому розкритті її здібностей та задоволенні різноманітних освітніх потреб, є головним принципом мистецької освіти.

На сучасному етапі можна констатувати процес відродження вокально-ансамблевого мистецтва, проте, для залучення дітей та молоді до цього різновиду мистецтв необхідно, щоб воно здійснювалося на основі творчої взаємодії керівника ансамблю з учасниками колективу. У ролі головного організатора творчої взаємодії виступає керівник вокального ансамблю, який володіє системою певних якостей. У зв'язку з цим гуманізація професійної музичної освіти передбачає, передусім велику увагу до розвитку творчих здібностей майбутніх фахівців мистецької освіти, зокрема керівників вокальних ансамблів, та кращих їх особистісних якостей.

У контексті гуманістичних ідей головним завданням музичної освіти є виховання творчої особистості з розвиненим музичним смаком, що здатна за допомогою музики реалізувати свій потенціал. Цей процес проявляється, перш за все, у встановленні суб'єкт-суб'єктних відносин, передбачуваного звернення до внутрішнього світу тих, хто навчається, облік їх індивідуальних здібностей та інтересів у процесі музичної освіти. В цьому зв'язку з'являються нові запити до підготовки конкурентоспроможних фахівців мистецької освіти – керівників вокальних ансамблів, окремі вимоги до яких виражені в структурі їх готовності до творчої взаємодії з музичним колективом.

Проблема професійного розвитку фахівця, становлення його професіоналізму в контексті сучасних гуманістичних підходів успішно розробляється в Україні. За останні десятиріччя було проведено багато досліджень, які розкривають: проблеми становлення і розвитку готовності студентів до педагогічної діяльності (В. Бондар, Л. Велитченко, Н. Волкова, С. Литвиненко, О. Огієнко, В. Семиченко, С. Сисоєва, Г. Троцко, О. Шпак, Л. Хоружа та ін.; формування психологічної готовності до професійної діяльності (Г. Балл, І. Булах, Л. Долинська, І. Коновальчук, Г. Костюк, С. Максименко, В. Моляко, Т. Шибистюк та ін.); готовності до музично-педагогічної діяльності (А. Береза, Л. Бондаренко, Л. Варнавська, Л. Гусейнова, К. Завалко, Г. Зуб, Р. Ковальський, Ю. Мережко, М. Назаренко, О. Олексюк, Н. Попович, В. Троцюк, В. Черкасов та ін.).

Процеси, які відбуваються у сучасній освіті, безпосередньо торкаються проблеми ефективної педагогічної взаємодії, оскільки педагогічна взаємодія виступає способом втілення методу в освітній процес (Г. Ващенко, А. Макаренко, В. Сухомлинський). На сучасному етапі її теоретичні аспекти обґрунтовано у працях українських вчених (І. Бех, І. Біла, О. Беляєва, Н. Ваганова, Л. Велитченко, Н. Власова, С. Гончаренко, Л. Домінська, О. Дубинчук, М. Євтух, О. Єрошенко, І. Зязюн, Г. Коджаспірова, В. Кремень та ін.) та зарубіжних вчених (Л. Дойч, Х. Келлі, М. Ліберман, Р. Селман, Дж. Тібо, Р. Вілер, Ф. Райен та ін.).

Проблеми розвитку готовності до творчої взаємодії у музичній освіті розглянуто в дослідженнях останніх років (І. Болдирєв, Є. Воропаєв, Л. Гусейнова, В. Драганчук, Н. Дрожжина, Ж. Карташова, Н. Перцова та ін.) в тому числі у сфері вокально-ансамблевого мистецтва (А. Гузь, С. Вишневська, О. Заверуха, Т. Ланіна, Ж. Карташова, Я. Кириленко, В. Олешко, Т. Олешко, Ю. Савченко-Шлапак, С. Світайло, Т. Чернета, С. Чернікова, О. Шумська та ін.).

Але попри існуючі наукові доробки з питань формування готовності майбутніх фахівців мистецької освіти до професійної діяльності в закладах вищої

освіти, питання формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом не знайшло належного висвітлення в науковій літературі.

Аналіз теорії та практики організації творчого музичного середовища, зокрема, при роботі з вокальним колективом, свідчить про те, що в останній час склалися *суперечності* між:

- підготовкою фахівця сфери мистецької освіти до соціальної практики світовими інтеграційними процесами, що потребують креативних фахівців з високим рівнем готовності до партнерської взаємодії, і недостатньою увагою суспільства;
- необхідністю привнесення у процес забезпечення діяльності вокальних ансамблів сучасних технологій, у тому числі технологій взаємодії, та проведення занять переважно традиційними способами;
- вимогами до змісту готовності керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії та відсутністю визначеності системи професійних знань, умінь та професійних якостей для практичної реалізації технології взаємодії.

Названі суперечності об'єктивно висувають як домінуючу проблему дослідження, що полягає у формуванні готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, максимально забезпечують реалізацію творчої взаємодії у вокальному колективі на користь розкриття потенціалу кожного його учасника та всього вокального колективу загалом.

Необхідність подолання виявлених суперечностей, недостатнє опрацювання зазначеної проблеми в теоретичному та методичному вимірах, об'єктивна потреба педагогічної практики в її розв'язанні зумовили вибір теми дослідження: **«Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом»**.

**Зв'язок роботи з науковими програмами ЗВО, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана відповідно плану науково-дослідної роботи

кафедри естрадного та академічного вокалу за темою «Методичні основи компетентнісного підходу у вокально-професійній підготовці студентів» та загальною науковою темою Факультету музичного мистецтва та хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка «Розвиток духовного потенціалу особистості в неперервній мистецькій освіті» (державний реєстраційний номер 0116U003993). Тему дослідження затверджено Вченою радою Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 10 від 28 листопада 2019 року) та узгоджено в раді з координації наукових досліджень у галузі педагогіки та психології НАПН України (протокол № 1 від 28 січня 2020 року).

**Об’єкт дослідження** – процес професійної підготовки майбутніх керівників вокальних ансамблів у закладах вищої освіти.

**Предмет дослідження** – організаційно-методичні засади формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

**Мета дослідження** – обґрунтувати організаційно-методичні засади формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

Обґрунтовано організаційно-педагогічні, умови, які підсилюють ефективність методики формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з учасниками колективу, а саме:

- сформованість певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю;
- встановлення суб’єкт-суб’єктних відносин у вокальному колективі;
- реалізація методики творчої взаємодії всіх учасників вокального колективу в процесі роботи над музичним твором;
- створення сприятливого психологічного клімату у творчому музичному середовищі.



Відповідно до предмета та мети дослідження поставлено такі **завдання**:

1. Проаналізувати теоретичні основи формування готовності майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом.
2. Визначити поняття «готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом» та його структуру.
3. Розробити критерії формування готовності майбутніх керівників вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом.
4. Обґрунтувати організаційно-методичні засади формування готовності студентів – майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з колективом.
5. Експериментально перевірити ефективність організаційно-методичних засад формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

**Методологічну основу** склали: компетентнісний, діяльнісний, аксіологічний, культурологічний, особистісний, полісуб'єктний (діалогічний), фасилітаційний, творчий підходи до забезпечення педагогічного процесу

**Теоретичну основу** дослідження склали: теорія розвитку особистості в діяльності та спілкуванні (О. Беляєва, В. Бондар, І. Булах, Л. Бутенко, Н. Галузинський, М. Євтух, І. Зязюн, Г. Костюк, В. Лабунська, В. Моляко, В. Полторацька та ін.); теорія творчої педагогічної діяльності (М. Братко, І. Дичківська, С. Сисоєва, Н. Середя, Т. Туркот, Л. Хоружа та ін.); теорія діалогу (Г. Балл, М. Папучі, В. Литовський, А. Макаренко, Г. Брянцева); гуманістична психологія (Р. Берне, О. Власова, І. Коновальчук, С. Максимець, Є. Мілерян, Л. Подоляк, Л. Петренко, В. Семиченко, Т. Смирнова, В. Юрченко та ін.); теорія особистісно-орієнтованої освіти (І. Бех, В. Бондар, О. Кучерявий та ін.); технологія взаємодії у навчанні та вихованні (Л. Велитченко, З. Дубовий, В. Кирилюк та ін.); фасилітаційний підхід до навчання (К. Роджерс, О. Фісун, К. Шевченко та ін.); теорія музичного навчання та виховання (О. Олексюк, Г. Падалка, Л. Лабінцева, Ю. Мережко, О. Ростовський, Л. Сбітнева,

В. Черкасов, Н. Тарарак та ін); психологічні основи визначення музичних здібностей та професійно-значущих якостей сучасного викладача-хормейстера (Н. Докшина, В. Драганчук, О. Єрошенко, Л. Кияновська, Л. Костенко, Р. Кофман, К. Стецюк, Т. Смирнова, Л. Шумська, М. Ярмо та ін); психологічні аспекти музичної творчості і виконавства (Н. Жайворонок, І. Зязюн, Г. Філіпчук, О. Отич, О. Блох, Л. Дорфман, А. Мархлевський та ін.); теорія вокально-ансамблевого виконавства (М. Бурбан, І. Гамкало, Б. Гнидь, С. Добронравова, С. Світайло, Т. Нечипоренко, О. Ноздріна, Л. Проців, В. Шевченко та ін.); керування вокальним колективом (Н. Овчаренко, А. Лащенко, В. Корнійчук, О. Маруфенко, К. Пігров та ін.).

Для вирішення поставлених завдань використовувалися наступні **методи дослідження**: *теоретичні* (вивчення та аналіз філософської, психолого-педагогічної, музично-педагогічної літератури з проблеми дослідження, інформаційних ресурсів мережі Інтернет) – для з'ясування понятійно-термінологічного апарату та дослідження сучасного стану професійної підготовки майбутніх керівників вокальних колективів; вивчення та узагальнення виконавсько-педагогічного досвіду видатних митців; моделювання та прогнозування – для унаочнення усіх взаємопов'язаних елементів процесу формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом; *емпіричні* (вивчення та узагальнення досвіду забезпечення діяльності вокальних колективів, педагогічне спостереження, бесіда, анкетування, тестування, опитування, ранжування, метод незавершених речень, педагогічний експеримент, математична обробка результатів та їх графічна інтерпретація) – для визначення сформованості готовності майбутніх керівників вокальних колективів до творчої взаємодії з музичним колективом.

**Достовірність результатів** дослідження та отриманих висновків забезпечено застосуванням системи теоретичних та емпіричних методів наукового пізнання, адекватних природі досліджуваного об'єкта; відповідністю

логіки дослідження його мети, завдань та предмету; опорою на фундаментальні положення загальної та музичної педагогіки та психології.

Дослідно-експериментальною базою дослідження стали: Київський університет імені Бориса Грінченка (довідка 173/1 від 29.09.2023 р.), Криворізький державний педагогічний університет (довідка 08-221/3 від 27 березня 2023 р.), Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького (довідка 01-15/99 від 04 квітня 2023 р.). Дослідженням було охоплено 187 учасників вокальних колективів; 27 керівників вокальних ансамблів та 103 учня 5-7 класів закладів початкової мистецької освіти м. Києва та Київської області.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що *вперше*: теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено ефективність організаційно-методичних засад формування готовності майбутніх керівників вокальних колективів до творчої взаємодії з музичним колективом; змодельовано процес формування готовності керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом; узгоджено його окремі елементи (мету, творче музичне середовище, *теоретичний блок*, що містить методологічні підходи, принципи, структурні компоненти готовності, критерії; та *методичний блок*, який охоплює методику формування готовності, а саме: організаційні етапи, методи та прийоми, рівні сформованості готовності); розроблено методику формування готовності майбутніх керівників вокальних колективів до творчої взаємодії з музичним колективом; представлено авторське визначення поняття «готовність майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом», що враховує специфіку навчання та виховання у творчому музичному середовищі;

– *уточнено* сутність понять: «готовність до творчої діяльності», «психологічна готовність», «творча взаємодія»;

– *удосконалено* діагностичний інструментарій для моніторингу рівнів сформованості готовності майбутніх керівників вокальних колективів до творчої

взаємодії з музичним колективом; визначено критерії: мотиваційно-ціннісний, когнітивно-інформаційний, креативно-діяльнісний, конструктивно-творчий та їх показники, а також здійснено диференціацію рівнів сформованості готовності: високий (творчий), середній (репродуктивний), низький (інтуїтивний);

– *подальшого розвитку набули* форми, методи підготовки майбутніх керівників вокальних колективів до творчої взаємодії з музичним колективом.

**Практична значущість** дослідження полягає у розробці та апробації методики формування готовності майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом, позитивні результати якої дозволяють рекомендувати її до впровадження при роботі з вокальними колективами в ЗВО; визначено критерії та рівні сформованості готовності до творчої взаємодії у вокальному колективі; розроблено та апробовано діагностичний інструментарій для проведення комплексного дослідження, спрямованого на вивчення ефективності організаційно-методичних засад формування готовності керівника до творчої взаємодії з вокальним колективом. Результати дисертаційного дослідження дозволяють визначити конкретні механізми практичної реалізації в процесі організації творчого музичного середовища в ЗВО; матеріали дослідження можуть використовуватися при організації занять з творчими колективами дітей та юнацтва у різних сферах мистецтв та у проведенні майстер-класів з викладачами мистецьких колективів; у післядипломній перепідготовці викладачів музичного мистецтва та при розробці навчальних матеріалів для цієї категорії освітян.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати наукового пошуку висвітлено й обговорено на міжнародних науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (12-13 жовтня, 2018, м. Одеса); V Міжнародній науково-практичній конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (4 квітня 2019 р., м. Київ); V Міжнародній науково-практичній

конференції молодих учених та студентів «Інновації в професійній діяльності педагога: проблеми, теорія, практика» (17-18 жовтня 2019, м. Одеса); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (14-15 квітня 2021, м. Мукачево); VII Міжнародній науково-практичній конференції «Професійна мистецька освіта та художня культура: виклики XXI століття» (14 травня 2021, Київ); VII Міжнародній науково-практичній конференції «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (21-22 жовтня 2021, м. Умань); Міжнародній науково-практичній конференції «Педагогіка мистецтва для збереження і розвитку психофізіологічного здоров'я та культурного зростання особистості впродовж життя» (19-21 листопада 2021, м. Мелітополь); Міжнародній науковій конференції «Międzynarodowa Konferencja Naukowa Zachowania patologiczne w pandemii koronawirusa w tzn. środowisku «otwartym» i «zamkniętych» – zapobiegać tylko jak?» (17 грудня 2021, м. Шубін, Польща). Доповідь англійською мовою; V Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (27-28 квітня 2022 р. Мукачево); Міжнародній науково-практичній конференції «Modern trends in development of education and science: problems and perspectives» (1 листопада 2022р., м. Київ-Львів-Бережани-Ломза); Міжнародній науково-практичній конференції «Modern research in world science» (м. Львів, 29-31 жовтня 2022 р.). Результати дослідження представлялися на наукових семінарах кафедри освітології та психолого-педагогічних наук, кафедри музикознавства та музичної освіти та кафедри академічного та естрадного вокалу Київського університету імені Бориса Грінченка (2019-2023 рр.).

**Структура та обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Список використаних джерел охоплює 213 джерел. Робота містить 12 додатків. Дисертацію ілюстровано 15 таблицями та 4 рисунками, що складає 15 сторінок.

Загальний обсяг дисертації складає 224 сторінки, обсяг основного тексту – 181 сторінки.

## Розділ І.

# ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ВОКАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ДО ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ З МУЗИЧНИМ КОЛЕКТИВОМ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

### 1.1. Готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом: сутність та компонентна структура

Модернізація професійної, зокрема музичної освіти наразі спрямована на освоєння змісту навчальних програм, водночас недостатньо розглядається питання формування готовності майбутніх фахівців до роботи на конкретних робочих місцях. Провідна ідея державних освітніх стандартів – забезпечення переходу від ідеології освоєння обов'язкового мінімуму змісту освіти до проєктування індивідуального особистісно значущого результату кожним студентом.

Формування основних та спеціальних компетенцій в процесі підготовки випускників закладів вищої освіти максимально наближає до практико-орієнтованої готовності до подальшої професійної діяльності. Компетентність – це здатність застосовувати знання, вміння і практичний досвід у трудовій діяльності. Сучасний студент має вміти продемонструвати компетентність, що вимагає готовності до освоєння нових знань, набуття багатofункціональних умінь, які забезпечать мобільність та конкурентоспроможність випускника.

Проблему готовності студентів до педагогічної діяльності розглядали В. Бондар [11], Л. Велитченко [20], Н. Волкова [27], О. Огієнко [114], С. Сисоєва [151], Л. Хоружа [175] та ін. Вчені акцентують увагу на певних критеріях об'єктивного чи суб'єктивного, за якими судять про готовність до певних дій.

Як наголошує О. Власова, професійна готовність залежить від внутрішнього психічного стану людини, внутрішньої оцінки відповідності розв'язуваних завдань, особистісних цілей, можливостей та світовідчуття. Але

психологічне відчуття не завжди корелює із рівнем професійної підготовки. Майбутній фахівець за рівнем практичної підготовки може цілком відповідати вимогам професії, але психологічно бути не впевненим в успішності свого професійного вибору [27].

На думку І. Коновальчука, готовність залежить від результатів внутрішнього аналізу та інтегративної оцінки можливостей, цілей, завдань, мотивації, внутрішнього самовідчуття на психічному рівні [74].

За даними висловлюваннями науковців робимо висновок, що в готовності людини до професійної діяльності та досягненні успіхів у професії, центральне місце займає психологічна самооцінка своєї готовності до професії, бачення себе в ній, оцінка своїх фізичних, інтелектуальних та психічних можливостей, наявність найважливіших основоположних якостей, необхідних для цієї професії.

Поняття готовності фахівця до професійної діяльності багатопланове, а різноманітність наукових підходів до проблеми в цілому та її аспектів визначили різні тлумачення цього терміну. Проте в педагогічній та психологічній науковій літературі існує два найзагальніші значення поняття готовності: позитивне ставлення, спрямованість, згода на ту чи іншу діяльність; інтегративний стан, що сприяє ефективному виконанню діяльності. Але ці твердження визначають зовнішні контури, і не відбивають його внутрішньої структури [16].

Науковець О. Ярошинська трактує поняття готовності як позитивне ставлення до професії, що включає фізичну та розумову придатність до цієї професії. Для педагога крім явних фізичних обмежень це можуть бути дефекти мови, емоційна нестійкість, дратівливість, грубість, запальність, незібраність, нервові зриви, несприйнятливність до навчання, слабка пам'ять тощо. Отже, професійна придатність є необхідним чинником професійної готовності [188].

Професійна готовність залежить від професійної підготовленості та компетентності особистості. У своєму дослідженні О. Беляєва визначає, що знання предмета викладання і відсутність практичних навичок у роботі знецінить



всі теоретичні знання майбутнього фахівця в очах студентів. Отже, викладач має володіти певними навичками у своїй професії та вміти їх застосовувати. І лише за наявності теоретичних знань та практичних навичок у роботі можна судити про професійну підготовленість людини [9].

З. Слєпкань, до важливих ознак професійної готовності відносить особистісну мотивацію майбутнього викладача – певні стимули, життєві цінності, заради яких студент йде у професію. Автор наголошує, що вони можуть бути матеріальними, духовними, а також психічними стимулами, наприклад: любов до професії, традиції сім'ї, почуття обов'язку, визнання суспільства та кар'єра тощо [152].

Професійну готовність пов'язують з покликанням, що означає, що людина за своїм світовідчуттям, філософією життя та особистісними якостями певною мірою відповідає ідеальній моделі професії, професійному вибору. На відміну від професійної спрямованості особистості, яка формується за впливом зовнішніх факторів, професійне покликання має генні джерела, і може виявлятися вже у ранньому віці. І це покликання, згодом під впливом зовнішніх факторів, може розвиватися у професійну спрямованість особистості [64].

Академік С. Сисоєва у визначенні професійної готовності головне місце відводить якостям особистості майбутнього фахівця. Для музиканта – це музикальний слух, для педагога – це любов до своєї професії, любов до дітей, вміння передавати свої знання, терпіння, психологічна врівноваженість, доброзичливість, чуйність, вміння слухати інших, організовувати свою працю та навчальний процес загалом, знання психології, витримка, зібраність, здатність володіти мовою, комунікабельність, схильність до знань, готовність саморозвитку та інших [149].

Серед важливих ознак професійної готовності Л. Подоляк, В. Юрченко також називають професійну спрямованість особистості, яка охоплює «сукупність професійних, особистісних і психологічних якостей, цільових установок, спрямованих на безперечне сприйняття професійного

вибору» [126, с.251]. Автори наголошують, що професійна спрямованість є інтегративним критерієм готовності до професійної діяльності в цілому, що включає розуміння цілей та можливостей – фізичних, розумових, психічних тощо в обраній професії.

Провідною складовою готовності до професійної діяльності є психологічна готовність, якій присвятили свої праці Г. Балл[5], І. Булах[16], Л. Долинська, М. Д'яченко, Л. Кандибович, І. Коновальчук [73], Г. Костюк [77], С. Максименко [92], В. Моляко [108], Т. Шибистюк [181] та ін. Психологічну готовність вчені розуміють як психічний феномен, за допомогою якого пояснюють стійкість діяльності людини в полімотивованому просторі, як сформованість у суб'єкта психологічних властивостей, що зумовлюють взаємовигідну взаємодію з учасниками спільної діяльності. Психологічна готовність до взаємодії містить, крім здатності до співпраці, також усвідомлення необхідності й бажання співпрацювати. Психологічна готовність – це не тільки складна системна властивість окремої особистості, це концентрований показник успішності будь-якої її діяльності, міра її професійної здатності. Психологічна готовність включає в себе, з одного боку, запас знань, умінь і навичок; з іншого – риси особистості: переконання, здібності, інтереси, пам'ять, мислення, увагу, працездатність, емоційність, моральний потенціал особистості [106].

Вчені виділяють також окремі компоненти психологічної готовності: мотиваційний компонент – бажання та прагнення спілкуватися і конструктивно взаємодіяти з іншими людьми, що передбачає усвідомлення цінності колективного розуму, цінності збереження та підтримки позитивних відносин з навколишніми як умови ефективної самореалізації особистості; когнітивний компонент – знання та когнітивне прийняття психологічних умов ефективної міжособистісної та командної взаємодії, меж співробітництва, бар'єрів спілкування та способів їх подолання; емоційно-регулятивний компонент – вміння долати деструктивні психоемоційні стани (заздрість, образу, злостіха, зневага, гнів, дратівливість тощо) і виявляти розуміння, прийняття, емпатію,

симпатію, вдячність (почуття подяки), альтруїзм (дбайливість); конативний (поведінковий) – володіння психологічними засобами встановлення та підтримки контактів, колегіального стилю спілкування, безконфліктного конструктивного діалогу та відмови від конфронтації, цивілізованого впливу на партнера зі спілкування, прояви толерантності, формування згуртованої команди. Кожен із цих компонентів може цілеспрямовано формуватися в ході спеціально підібраних завдань та вправ. Базовим психологічним механізмом готовності до співробітництва є усвідомлення та прийняття цінності співробітництва як умови успішної самореалізації та самоактуалізації [181].

Т. Матвійчук розглядає психологічну готовність як складне утворення, що пов'язане з операційною сферою, включає конструктивний (планування діяльності), організаторський (реалізація діяльності), когнітивний (умова інтелектуальної складової діяльності) та комунікативний (умова комунікативної складової діяльності) елементи. В операційній сфері виділяють психо-організаторський та психо-конструктивний елементи як необхідну умову успішної самоорганізації професійної діяльності та організації освітнього процесу, виховної роботи зі студентами. Виявлення та розвиток таких організаторських здібностей психо-конструктивного характеру має бути у професійній підготовці майбутнього фахівця [60].

Але, як стверджує І. Зязюн цих складових недостатньо, щоб оцінити ступінь готовності фахівця до успішної діяльності в обраній професії. Автор звертає увагу на особистісні амбіції, так звану «діалектику професійного розвитку», які є також складовою професійної готовності [60]. Суб'єктивна оцінка особистості готовності до конкретної професійної діяльності здійснюється з урахуванням таких критеріїв: професійна придатність як відсутність протипоказань до професії; професійна підготовленість як набір спеціальних теоретичних знань, практичного досвіду та навичок; професійна компетентність як здатність вирішувати поставлені завдання у професії (в педагогіці – безперечне знання свого предмета); особистісна мотивація

(чинники, що забезпечують вибір та становлення у професії та рух у професійному розвитку); демотивуючі фактори (чинники, що створюють негативне сприйняття обраної професії); професійне покликання (вроджені чи набуті вихованням властивості, необхідні для вибору тієї чи іншої професії); професійно важливі якості особистості, що забезпечують успішне існування людини у професії; професійна спрямованість, що характеризує професійний вектор розвитку особистості; операційна сфера (інтегративна компонента аналізу, планування та реалізації професійної спрямованості) [35].

Готовність студентів до творчої діяльності формує в майбутніх фахівців здатність вирішувати інноваційні завдання, здатність до аналізу своєї діяльності та дій в умовах невизначеності. Творчість – процес людської діяльності, що створює якісно нові матеріальні та духовні цінності. Творчість виникла у праці як здатність людини бачити нову реальність, що задовольняє різноманітним суспільним потребам. Діяльність є процес, у ході якого людина творчо перетворює природу, роблячи цим себе діяльним суб'єктом, а освоєвані нею явища природи – об'єктом своєї діяльності. Якщо творча діяльність є процесом створення людиною потрібної суспільством нової реальності, готовність студентів до творчої діяльності можна розглядати як аспект освіченості.

З характеристики поняття «освіченість», можна уточнити поняття «готовність студентів до творчої діяльності». Під готовністю студентів до творчої діяльності розуміється властивість особистості, яка відбиває ступінь засвоєння соціального досвіду, що визначає творчу діяльність та здатність користуватися цим досвідом у професійній діяльності. Процес підготовки студентів до творчої діяльності потребує формування у них певної групи умінь, які б забезпечували ефективне здійснення творчої діяльності. Необхідно вдосконалювати наявні форми освітньої діяльності студентів в аспекті посилення уваги до підготовки студентів до творчої діяльності.

Процес професійної підготовки потерпає через традиційно-інформаційний підхід, при якому студент знайомиться з готовими висновками. Майбутній

фахівець не ставиться у позицію дослідника. Формування особистості стає можливим, якщо мотиви та потреби виникають не в процесі освоєння, а в процесі проживання дії. Отже, лише за емоційно насиченої та суб'єктивно творчої діяльності відбувається формування особистості [138]. Традиційні підходи у навчанні пригнічують творчі можливості особистості: студент освоює величезну кількість знань, але виявляється неспроможним використати їх творчо. В результаті знижується мотивація процесу професійної підготовки.

На допомогу може прийти ситуаційний аналіз, розроблений у 20-ті роки ХХ століття у Гарвардській юридичній школі. Ситуаційний аналіз – це така конструкція, яка передбачає самостійний пошук студентом вирішення проблеми з урахуванням заданих умов. Цей метод безпосередньо пов'язаний з конкретними ситуаціями та надає можливість студентам приймати рішення в умовах, що близькі до професійних. Використання ситуаційного аналізу дозволяє формувати у студентів такі вміння: аналізувати інформацію; застосовувати отримані теоретичні знання у конкретній ситуації; використовувати творчий підхід до розв'язання ситуаційних проблем; викладати свої думки коротко та ясно. В основу ситуаційного аналізу покладено завдання, що складаються із чотирьох специфічних рис: умови, питання, рішення, відповіді [173].

Перше – завдання починається не з умови, а з питання, яке виникає в ході професійної діяльності. Зрозумівши питання, студент використовує досвід, що отримав в процесі навчання для відповіді. Друге – умова завдання не завжди представлена у готовому вигляді, її необхідно самостійно знайти в запропонованій ситуації. Розв'язання задачі – це дія студента, а відповідь – результат дії, який можна побачити тільки в реальній професійній діяльності. Третє – освоєння професійної діяльності – тимчасовий розрив між рішенням і відповіддю. Четверте – студент знає відповідь, але не знає рішення, що наблизить його до відповіді. У завданнях необхідно знайти оптимальне рішення. Завдання групуються за трьома напрямками: при оцінці готового рішення; при виборі

рішення з кількох варіантів запропонованих; де необхідно розробити власне рішення [173].

Пропонується використовувати шість типів завдань для освоєння професійної діяльності: оцінка готового рішення; вибір рішення із запропонованих; самостійна розробка рішення з відомими умовами; розробка рішення в нових умовах; розробка рішення, коли не всі умови відомі; розробка рішення за умов невизначеності.

Розв'язання завдання – процес отримання результату своєї професійної діяльності, що буде можливим у разі готовності студента до творчої діяльності. Процес вирішення завдання стає метою конкретної професійної дії. Прагнення заволодіти цією дією є для студента одним з провідних мотивованої освіти. Компетенції усвідомлюються студентами не як мета навчання, а як інструмент, за допомогою якого дозволяється конкретна ситуація. Вирішене завдання формує здатність користуватися досвідом, набутим у процесі розв'язання, у професійній діяльності.

Компетентність у процесуальних аспектах проявляється як інтегративна інтелектуальна якість та характеризується теоретичною підготовленістю фахівця до здійснення трудових функцій. Змістовні аспекти розкриваються в особистісних якостях, що визначають прояв індивідуального інтелекту у професійній діяльності. У компетентності як якості особистості психологи зазвичай виділяють дві складові: перша визначається знаннями, навичками та вміннями, друга – мотивацією. Це характерно і для професійної діяльності. Залежно від характеру та умов здійснення діяльності знання, вміння та навички можуть відігравати різні ролі. При зміні зовнішніх обставин, коли людині доводиться вступати у нові відносини із середовищем, вирішувати нові завдання, чільне місце належить вмінням. Вони і є, зрештою, результативним показником теоретичної підготовки людини до професійної діяльності. [108;136].

У психолого-педагогічній літературі існують різні визначення вміння. Ми дотримуємося точки зору, що в основі вміння лежать знання та навички, воно є

«синтетичною властивістю особистості, що визначає продуктивність, якість і швидкість заволодіння даним видом діяльності» [108, с.16].

Формування компетенцій постає як результат професійної освіти. Реалізація цієї мети вимагає будувати освітній процес з урахуванням чотирьох етапів освоєння професійних компетенцій: 1) отримання знань про компетенцію; 2) відпрацювання знань про компетенцію; 3) відпрацювання реалізації компетенції; 4) включення компетенції до складу професійної діяльності. Кожен етап спирається на результати попереднього.

Етапи формування компетенцій потребують підбору оптимальних форм навчального процесу. На етапі отримання знань про компетенцію використовуються такі форми навчання як лекція, самостійна робота з науковою та навчальною літературою. У процесі освоєння цього етапу відбувається сприйняття інформації, складання конспектів, планів. На етапі відпрацювання знань – використовують практичне заняття, самостійну роботу. На другому етапі відбувається відтворення отриманої інформації в усній та письмовій формі, освоюється метод спостереження за зразком професійної дії та виконання дії за зразком. Третій етап відпрацювання реалізації компетенції передбачає виконання професійної дії в лабораторних умовах. На даному етапі студенти починають вирішувати завдання, в ході яких відбувається використання отриманих знань у різних ситуаціях. Четвертий етап – включення компетенції до професійної діяльності. Формами навчання є ділова гра та практика. У процесі проходження практики відбувається зіставлення інформації про ідеальний спосіб дії з реальним, отриманим у ході спостереження на практиці, застосування ідеального способу дії в моделюванні професійної діяльності. Програвання фрагментів професійної діяльності під час ділової гри. Аналіз переглянутих фрагментів професійної діяльності під час практики.

На четвертому етапі відбувається освоєння елементів професійної діяльності. Апробовано елемент професійної діяльності, відбувається оцінка та коригування результатів дійства. Завершує цей етап переддипломна практика, в

ході якої відбувається творче застосування знань теорії та практики в процесі професійної діяльності. На цьому етапі можливе дослідження закономірностей в процесі професійної діяльності.

Зміст кожного етапу стає умовою навчальної діяльності наступного етапу, зміст кожної форми навчального процесу стає компонентом змісту наступної форми. Отже, формування готовності студентів до творчої діяльності успішно реалізується в тих формах, де освітній процес відбувається з урахуванням етапів освоєння професійних компетенцій [192].

У структурі кожної компетенції також виділяється чотири компоненти, це: інформація (теорія), орієнтир (знання про те, як здійснювати професійну дію), відпрацювання професійної дії, виконання дії в процесі професійної діяльності. Підбір форм відбувається протягом усього освітнього процесу відповідно до змін у процесі формування готовності студентів до творчої діяльності. Під впливом форм навчального процесу відбувається розгортання системи з метою постійної відповідності її функціонального призначення.

Звернемося до формування готовності керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з колективом співаків. Керівник вокального ансамблю за своєю суттю виконує багато ролей: він педагог, виконавець, організатор, режисер, психолог, вихователь, стиліст, менеджер тощо (Рис.1.1).

Провідним завданням керівника колективу є узгодження індивідуальних художніх прагнень ансамблістів і спрямування їх творчих зусиль в одному напрямку – встановлення творчого і ділового контакту. Істотною ознакою спільності всіх процесів є схожість мети: вплив на людину і виклик переживання у партнерів, нарешті – спільність інструменту впливу, яким у всіх цих випадках виступає психофізична природа людини.

Отже, спостерігаємо спільність ролей керівника вокального ансамблю за такими параметрами:

- за метою (вплив людини на людину і виклик переживання);



- за змістом (комунікативні творчі процеси);
- за інструментом впливу (психофізична природа педагога, виконавця, організатора, режисера, психолога, вихователя, стиліста, менеджера).

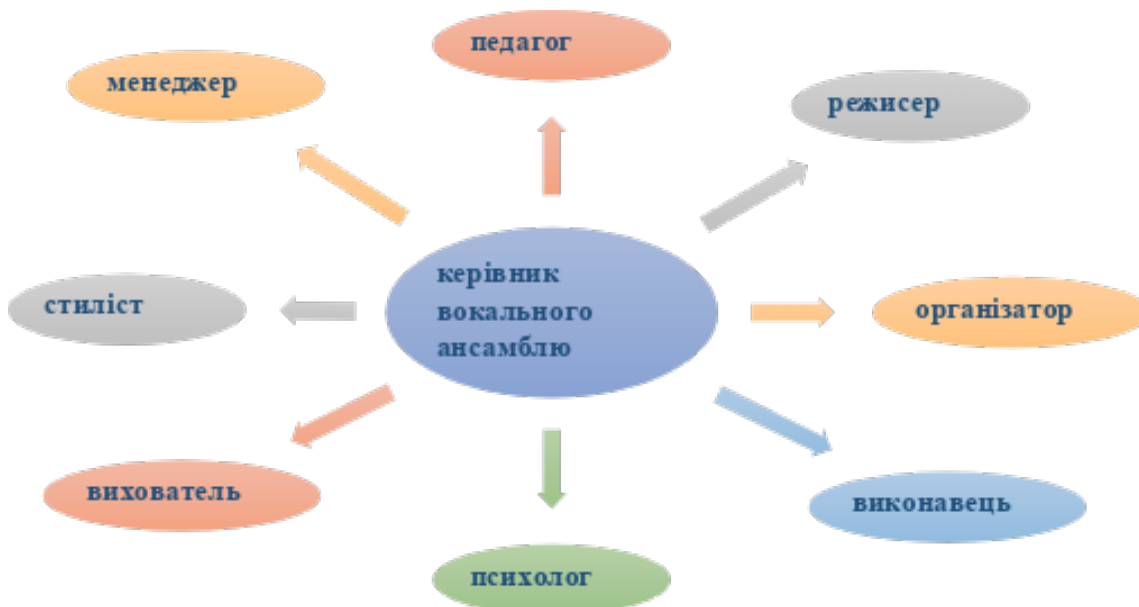


Рис.1.1 Ролі керівника вокального ансамблю

Професія керівника вокального ансамблю вимагає постійного вдосконалення своєї особистості, розвитку музичних інтересів, творчих здібностей. Ідеали професії змінюються з розвитком суспільства, залежать від його ідеології та культури, і разом з тим є основою професії.

Серед необхідних умов формування готовності до творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з колективом на першому місці стоїть розвиток необхідних особистісних якостей і професійних здібностей майбутнього керівника вокального ансамблю, а також розуміння комунікативних явищ, що виникають в процесі колективного музикування. Вокально-ансамблева компетентність сучасного керівника вокального ансамблю – це вищий рівень професійної діяльності, що виявляється у творчості, в постійному вдосконаленні мистецтва навчання, виховання і розвитку студентів засобами ансамблевого співу.

Структура готовності до творчої взаємодії у вокальному колективі має включати такі компоненти: *мотиваційний* як систему професійної спрямованості та інших особистісних якостей і здібностей керівника; *когнітивний* як сукупність професійних знань; *діяльнісний* як систему професійних умінь та способів дій; *творчий* як систему техніки керування, здатність виконувати конкретні професійні завдання. (рис. 1.2.).

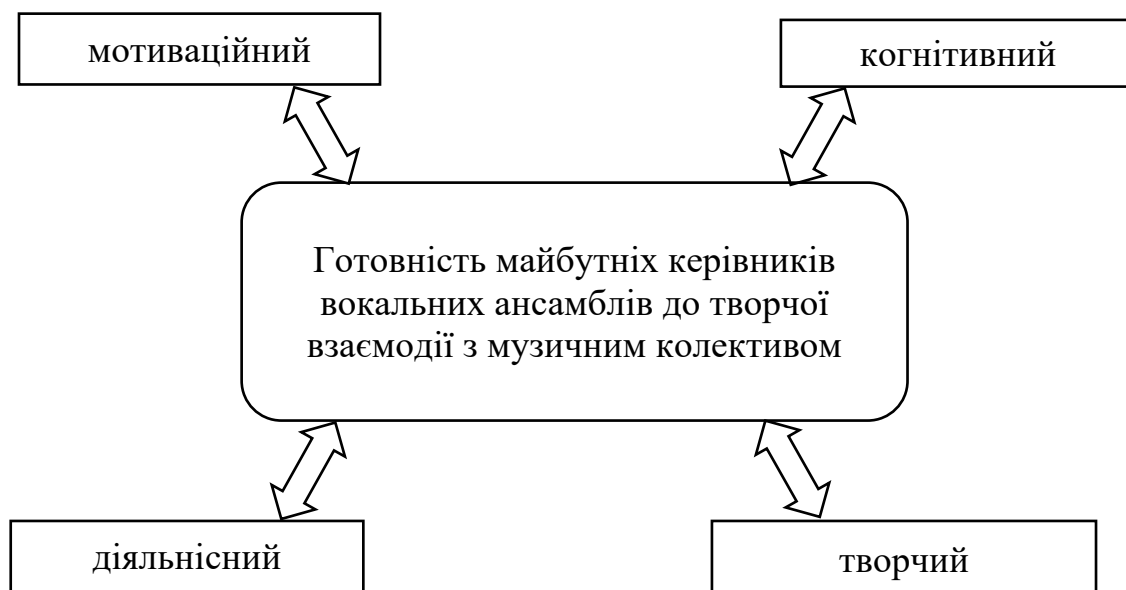


Рис. 1.2. Структура готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом

*Мотиваційний компонент* – виступає як професійна спрямованість особистості керівника вокального ансамблю – його інтереси, цінності, ідеали, мотиви установа, пізнавальний інтерес, прагнення до створення та запровадження творчої взаємодії у колективі співаків. Гуманістична спрямованість особистості фахівця детермінує визнання людини як найвищої цінності на землі, а отже, є необхідним будувати стосунки з кожним студентом на заняттях з вокального ансамблю на основі взаємоповаги й співпраці.

Музична спрямованість керівника вокального ансамблю передбачає знання ним різних напрямків музики, любов до цього виду мистецтва. Наявність музичного смаку до справжніх зразків вокально-ансамблевих творів демонструє

сформованість музичної культури, і безпосередньо, духовної культури у керівника вокального ансамблю.

Ці складові утворюють професійну спрямованість керівника вокального ансамблю. Поділяємо думку видатного вченого І. Зязюна, що саме музична і духовна культура, а також гуманістична спрямованість педагога-музиканта, яка є фактором моральної й професійної зрілості, багатства і цілісності внутрішнього світу, може сприяти вирішенню професійних цілей і завдань [168].

Отже, діяльність керівника вокального ансамблю спрямована на реалізацію виховного потенціалу музичного мистецтва, на музичну освіту студентів.

В структурі спеціальних здібностей майбутнього керівника вокального ансамблю відокремимо педагогічні та музичні здібності. Структура педагогічних здібностей вивчалася українськими (С. Вишневіська [24], Л. Гусейнова [35], К. Завалко [56], С. Світайло [145], Н. Цюлюпа [183], В. Черкасов [184] та закордонними вченими (Р. Ryans, R. Henson, G. Ghaith & K. Shaaban та ін.).

В узагальненому вигляді здібності можна охарактеризувати як особливості психіки, які спричиняють потенційні можливості до визначеного виду діяльності. Критерієм для їх оцінки служать результати цієї діяльності. Сучасна педагогічна наука виділяє дидактичні; конструктивні, перцептивні; експресивні; комунікативні, організаторські здібності. З точки зору музично-виконавської діяльності, перші дві належать до її аналітичного аспекту, а чотири останніх – до живої практики.

Перцептивні здібності враховують спостережливість керівника вокального ансамблю, вміння «читати по обличчю», визначати психічний стан партнера за зовнішніми ознаками, відповідно, реагувати на нього, коригуючи свою поведінку і способи впливу.

Експресивні – наполегливість в досягненні мети, вміння емоційно впливати на слухача, звертаючись не тільки до його свідомості, а й до почуттів; вміння викликати асоціації, активізувати уяву і фантазію.

Комунікативні – уміння створити на занятті з ансамблем атмосферу спілкування, що сприяє взаєморозумінню за допомогою використання мовленнєвих і невербальних знакових засобів (жесту, міміки, інтонації).

Організаторські – вміння організувати освітню роботу, створити сприятливі психолого-педагогічні умови для вдосконалення виконавської майстерності ансамблю в цілому і кожного його учасника окремо, розвитку творчого потенціалу співаків та їх особистісних якостей.

Зазначимо, що якості особистості, що характеризують ту чи іншу здатність, можуть бути складовими інших здібностей, наприклад воля, наполегливість в досягненні мети є частиною організаторських, комунікативних та експресивних здібностей. Розуміння психологічного стану адресата спілкування – неодмінна умова і перцептивних, і комунікативних здібностей. Уміння висловлювати свої почуття і самоконтроль належать як до комунікативних, так і до експресивних здібностей. Крім того, всі перераховані здатності мають на меті наявність сугестивних (від лат. *suggestio* – навіювання) і адаптивних (від лат. *adaptatio* – пристосування) якостей особистості, які в процесі комунікації багато в чому зумовлюють ступінь прояву інших якостей, коригуючи їх ситуаційно [177].

Для успішної професійної діяльності необхідно мати комплекс здібностей, частина яких взаємопов'язана з уміннями й навичками:

- здатність до відбору музичного репертуару, проектування освітнього матеріалу, розробки планів занять з ансамблем та організації проведення поза аудиторних форм роботи;
- здатність до емоційної заразливості, яскравості та спрямованості емоцій, володіння інтонаційною палітрою мови, мімікою, пластикою;
- здатність залучати керівника вокального ансамблю в різні види музичної діяльності, викликати стійкий інтерес до високохудожнього музичного мистецтва, об'єднувати студентів за допомогою колективних форм діяльності

(зокрема, ансамблевого співу), і направляти їх інтереси на реалізацію поставлених цілей;

- здатність до спілкування зі студентами, співпраці з ними;
- здатність до пізнання специфіки забезпечення музично-естетичного виховання студентів;
- здатність здійснювати педагогічне передбачення, прогнозування результатів взаємодії зі студентами педагогічної діяльності;
- здатність до творчості, імпровізації;
- здатність проникати у внутрішній світ студентів, розуміти їх психологічний стан, тобто (виявляти) здатність до емпатії [119].

Здатність до розвитку синдрому емоційного згорання останнім часом набуває все більшого значення у зв'язку з можливістю збільшення нервових перевантажень. Цей синдром, за визначенням обумовлений психофізіологічними й психічними особливостями становлення особистості. Найчастіше до цього синдрому схильні люди з нестійкою психікою, фахівці з невисоким рівнем професіоналізму. Це пояснюється тим, що в сучасних умовах важливою складовою успішної професійної діяльності стає вміння правильно розподіляти свої сили й швидко відновлюватися після фізичних і психоемоційних навантажень. Для практичної реалізації здатності протистояти «синдрому емоційного вигорання», керівнику вокального ансамблю корисно знати різноманітні способи збереження гарного самопочуття. Наприклад, серед таких способів можна виділити:

- погляд на «сильного» в музичному плані студента;
- вміння вчасно зробити паузу в роботі, використовувати гумор і жарти в процесі роботи з колективом;
- вміння розподіляти психічну і фізичну енергію на весь період репетиції тощо [24].

Існує корисний спосіб внутрішньої психологічної техніки, який іноді називається «духовний душ»: перед початком репетиції зусиллям волі необхідно

відключитися від всіх сторонніх подразників, створити довкола себе нібито «духовний» вакуум, привести до ладу нерви, вселити собі мажорний настрій [53].

Фахівці з області музичної психології виділяють цілий спектр музичних здібностей, які можна поділити на три великих групи:

- емоційно-перцептивний (відчуття ладу);
- слуховий репродуктивний (музикальний слух);
- почуття метроритму [46].

Згідно з дослідженнями українських та закордонних психологів (Г. Костюк [77], Л. Подоляк [126], В. Юрченко [126], R. Selman [207], M. Lieberman [207] та ін.) відмінності в розумовій сфері залежать від психофізіологічних властивостей особистості, її темпераменту. Дослідниками неодноразово відзначалося, що відмінності за темпераментом – це відмінності за рівнем можливостей психіки, за своєрідністю його прояву. У деяких видах діяльності від властивостей темпераменту особистості певною мірою може залежати їх результат. Сказане повністю стосується діяльності керівника вокального ансамблю. Такі характеристики педагога-керівника вокального ансамблю, як швидкість і гнучкість розумових операцій, висока стійкість і перемикавання уваги, емоційна саморегуляція не були б можливі без таких психічних властивостей, як сенситивність, активність, високий темп психічної реакції, пластичність, екстравертність. Найбільший успіх у професійній діяльності досягають такі керівники вокальних ансамблів, що мають сильний тип нервової системи, які володіють сангвінічним або холеричним темпераментом. В умовах виснажливих репетицій, постійного дефіциту часу, відведеного на рішення різного роду завдань, професійна діяльність керівника вокального ансамблю проходить на фоні психоемоційного напруження, тому наявність вольових якостей, високе володіння диференційованою та концентрованою увагою, швидкість реакції, яскраво виражену комунікабельність вважають головними якостями керівника колективу.

Аналіз психолого-педагогічної літератури дозволяє виділити понад 70 професійно-значущих якостей педагога. Серед них найчастіше зустрічаються: емоційність, товариськість [147], пластичність поведінки, здатність розуміти студентів, повага [91], емпатія [82], соціальна зрілість особистості педагога [60], артистичність [15] тощо.

Серед типових особистісних якостей організатора освітнього процесу вчені називають такі: здібність «заряджати своєю енергією інших»; здатність знаходити найкраще застосування кожній людині; психологічна вибірковість; здатність розуміти й вірно реагувати на психологію людей; здатність бачити негативне в діях і вчинках інших людей – критичність; психологічний такт – здатність встановлювати міру свого впливу; загальний рівень розвитку як показник кмітливості, різнобічності загальних розумових здібностей людини; ініціатива, як творча, так і виконавська; вимогливість до інших людей; схильність до організаторської діяльності; практичність – здатність безпосередньо, швидко і гнучко застосовувати свої знання і свій досвід у вирішенні практичних завдань; самостійність; спостережливість; самовладання і витримка; товариськість; наполегливість; активність; працездатність; організованість [56].

Вступаючи в психолого-педагогічну взаємодію з людьми, керівник-гуманіст яскраво проявляє властивості атракції, емпатії та рефлексії. У керівника колективу гармонійно мають поєднуватися такі якості характеру, як ініціативність, наполегливість, дисциплінованість, організаторський талант і водночас – делікатність, стриманість і відчуття такту [181]. Атракція (від лат. *attractio* – тяжіння) – здатність керівника вокального ансамблю мати магнетичну силу, вести за собою, бути привабливим, відкритим. Емпатія – це вміння тонко відчувати іншу людину, його переживання, мотиви вчинків і реакцій на зовнішнє середовище; це розуміння душевно-емоційного стану ближнього, співпереживання цього стану разом з ним. Рефлексія – це здатність

усвідомлювати себе, свої переваги й недоліки, особистісні психічні стани, бачити себе з боку і відчувати, як тебе оцінюють інші люди [158].

Останнім часом, у зв'язку з практичною реалізацією гуманістичних ідей набуло поширення така якість педагога, як фасилітація (від англ. facilitate – полегшувати). Фасилітація – вміння створювати навколо себе середовище, яке сприятиме інтенсивності розвитку особистісних якостей [181].

Керівник вокального ансамблю за своїм призначенням має формувати звучання ансамблю з вираженими рисами музично-естетичного впливу: обережно і дбайливо складати різні тембри людського голосу, виявляючи їх неповторні барви, і, головне, знаходити в тембровому звучанні підтвердження суті музично-художнього образу твору. Тому серед музичних якостей керівника вокального ансамблю домінують основні: загальна музикальність; відчуття музичної форми й ансамблю; інтонаційна чуйність; вокально-темброва культура.

*Когнітивний компонент* розглядається як вокально-ансамблева компетентність фахівця; представлений сукупністю теоретико-методологічних, психолого-педагогічних знань у галузі музичної освіти, теоретико-методичних засад сучасних інноваційних технологій музичного навчання та наявністю умінь і навичок до музично-педагогічної діяльності.

Знання – це сприйнята й перероблена інформація, що характеризується програванням в потрібний момент для вирішення професійних завдань. Психолого-педагогічні знання керівника вокального ансамблю ми розглядаємо як складову його світогляду і фундаменту для побудови професійних умінь і навичок. Для керівника вокального ансамблю найбільш суттєвими є такі психолого-педагогічні знання:

- сутності гуманістичної спрямованості сучасного процесу музичного навчання і виховання;
- ефективних способів забезпечення творчої взаємодії з учасниками ансамблю;



- анатоμο-фізіологічних, вікових та індивідуальних особливостей студентів, найбільш часто зустрічаються акцентуації характеру, психічних станів і малоадаптивних особистісних комплексів;

- змісту, форм, методів роботи;
- особливостей молодіжної субкультури тощо.

Музичні знання:

- знання основних елементів теорії музики, історії розвитку музичної культури, творчість композиторів тощо;

- знання анатоμο-психологічних і фізіологічних основ розвитку людського (в тому числі юнацького і дитячого) голосу та його охорони тощо;

- знання методів комплексного і творчого підходу до музичного навчання і виховання, методика проведення поза аудиторної роботи, методика розвитку студентів музикального слуху тощо.

Методичні знання:

- специфіки діяльності керівника вокального ансамблю;
- основ забезпечення діяльності ансамблю;
- підходів до формування вокально-хорового репертуару для різних складів ансамблю;

- специфіки забезпечення репетиційних занять;

- методика роботи над музичним твором на основі творчої співпраці;

- основи забезпечення виконавської діяльності тощо.

Отже, констатуємо, що керівник вокального ансамблю, як і будь-який музикант, має вивчити елементарну теорію музики, сольфеджію (інтонування, ритміку), гармонію, поліфонію, аналіз музичних творів, природу співочого голосу, інструментознавство, історію музики (українську, зарубіжну), естетику тощо. Зі спеціальних дисциплін: читання вокальних партитур, методика роботи з ансамблем, аранжування, вміння володіти голосом. Не менш важливе знання літератури, живопису та інших видів мистецтва [78].

*Діяльнісний компонент* готовності майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом включає комплекс професійних умінь. Педагогічні вміння являють собою сукупність дій, які послідовно розгортаються у зовнішньому і внутрішньому плані, засновані на теоретичних знаннях і спрямовані на вирішення завдань формування всебічно розвиненої особистості [167]. Розглянемо специфіку цих умінь в роботі керівника вокального ансамблю.

Теоретичні вміння можна уявити більш особистісним вміннями: аналітичними, конструктивними, прогностичними, рефлексивними. Ці вміння реалізуються на аналітичному, прогностичному конструктивному, і рефлексивному етапі теоретичної роботи керівника вокального ансамблю.

На аналітичному етапі керівнику вокального ансамблю необхідно вивчити рівні розвитку музикальних здібностей студентів, з якими доведеться працювати в ансамблі, виділити основні завдання роботи з ансамблем. На прогностичному – провести відбір музичного репертуару, форм і засобів для майбутньої роботи з ансамблем.

На конструктивному етапі необхідно вміти стимулювати діяльність учасників ансамблю показом виконання способів творчої діяльності; вміти надавати різнобічну духовну і психотерапевтичну допомогу, створювати «ситуацію успіху» за принципами гуманістичної психології «тут і тепер» під час репетиційних занять; вміти співпрацювати зі студентами, стимулювати їх самовиховання і самореалізацію в колективі; вміти управляти духовно-моральним розвитком ансамблістів, прищеплювати їм музичний смак, формувати основи виконавської майстерності, проводити корекційну роботу в процесі соціалізації учасників ансамблю.

На рефлексивному етапі керівнику ансамблю необхідно вміти виявляти ефективність педагогічного впливу на колектив, зазначати позитивні і негативні моменти в процесі творчої взаємодії з учасниками ансамблю, будувати програму

особистого професійного самовиховання і самоосвіти та програму освоєння нових методик забезпечення роботи з колективом.

Практичні вміння керівника вокального ансамблю: діагностичні, організаторські, комунікативні.

Діагностичні:

- вміння спостерігати за діяльністю учасників ансамблю з метою прийняття рішень, спрямованих на вдосконалення виконавської майстерності як окремих учасників, так і всього вокального колективу;

- вміння проводити анкетування, тестування, інтерв'ювання, а також інші способи вивчення міжособистісних відносин в ансамблі з метою встановлення оптимальних взаємин;

- вміння використовувати свої знання в області психології, педагогіки, соціології тощо для забезпечення творчої взаємодії;

- вміння використовувати свої знання і вміння для діагностики рівня зрілості хорového колективу і застосовувати отримані дані для вироблення подальшої стратегії його розвитку.

Організаторські вміння:

- поєднання вимогливості й поваги до особистості учасників ансамблю;
- опора на позитивне і створення ситуації успіху на заняттях;
- облік музичної підготовленості та рівня розвитку вокального ансамблю;
- розвиток творчого потенціалу особистості учасників вокального ансамблю.

Комунікативні вміння:

- уміння зосередити увагу учасників ансамблю, мати почуття темпу;
- ефективно взаємодіяти на вербальному і невербальному рівні;
- образно передавати інформацію, зокрема музичну;
- володіти різними стилями й способами спілкування і, перш за все, діалогічним.

Керівник вокального ансамблю має володіти такими специфічними вміннями як:

- вмінням керувати колективом;
- встановлювати творчий контакт з виконавцями;
- лаконічно і ясно формулювати свої побажання;
- бездоганно чути ансамбль і належним чином реагувати на неточності виконання;
- вміти планувати репетицію;
- вміти завоювати довіру, симпатію, авторитет в учасників.

У майбутнього керівника вокального ансамблю також мають бути сформовані такі вміння:

- внутрішнього інтонування партитури;
- виконавського аналізу творів;
- використання основних художньо-технічних засобів;
- гнучкого варіювання способів управління ансамблевим звучанням [97].

*Творчий компонент.* Реалізується через такі рефлексивні процеси, як саморозуміння й розуміння іншого, самооцінювання й оцінювання іншого, самоінтерпретація й інтерпретація іншого; є важливим у контексті постійного аналізу та самоаналізу музично-педагогічної діяльності з метою самовдосконалення майбутнього фахівця, всебічного та гармонійного розвитку всіх учасників вокального колективу.

У «педагогічну техніку» керівника вокального ансамблю можна включити чотири основні групи умінь.

Перша група пов'язана з умінням керівника вокального ансамблю керувати своєю поведінкою: володіння своїм організмом (міміка, пантоміміка); керування емоціями, настроєм (зняття зайвої психологічної напруги, створення творчого самопочуття); соціально-перцептивні здібності (увага, спостережливість, увага); техніка мови (дихання, постановка голосу, дикція, темп

мови). Надзвичайно важливо вміти бути виразним у всіх своїх проявах та знаходити адекватну зовнішню форму вираження почуттів і емоцій.

Друга група педагогічної техніки пов'язана із вмінням впливати на особистість і колектив; способами пред'явлення вимог, управління педагогічним спілкуванням. Актуальність мають такі навички:

- виразної мови;
- діалогічного спілкування;
- розподілу уваги в процесі керування ансамблем.

Третя група передбачає вміння співпрацювати зі студентами в процесі організації занять з ансамблем і ефективною творчою взаємодією з учасниками ансамблю під час репетиційних занять.

Четверту групу складає диригентська і виконавська техніка. Керувати ансамблем – означає «перед виконанням привернути увагу колективу, налаштувати його, встановити з ним зв'язок, що забезпечує тонке взаєморозуміння; правильно зробити момент вступу; створювати, підтримувати й удосконалювати вокально-ансамблеву звучність; правильно трактувати твір, який виконується; щоб всі рухи, жести й міміка ясно висловлювали внутрішні переживання; викликати в собі необхідний підйом, який регулюється почуттям художньої міри [155].

Пояснимо зміст деяких принципів диригентсько-виконавської техніки:

- підготовка й упередження рухів вводиться у зв'язку з тим, щоб жест «підказував» динаміку, фразування, емоційний сенс музики, динаміку виконання, а, отже, виникав дещо раніше звучності;
- ведення звуку, звідси – пошук жесту, який найбільш точно виражає співоче дихання, звуковедення, фразування, безперервність вокального звучання тощо.

Концертне виконання вимагає від керівника вокального ансамблю володіння виконавською технікою, в якій зазвичай розрізняють дві функції: функцію тактування і експресивну виразну функцію. Тактування є свого роду

канвою, сіткою для художнього диригування. Завдання експресивної функції – розкрити внутрішній зміст, художньо-емоційний зміст музики. При цьому керівник вокального ансамблю стає учасником виконання твору на сцені й висловлює свою волю за допомогою мимики та жестів, що становить мануальний елемент диригентської техніки (частіше головою), проте є непомітними для глядача. Один елемент підкреслює, поглиблює і «коментує» інший. Завдяки цьому під час виконання у колективі з'являється співак-лідер, який веде колектив за собою.

Керівник вокального ансамблю має володіти музичною технікою, а саме:

- акомпанувати ансамблевому та сольному співу;
- показувати вступ солісту й ансамблю;
- співати, акомпануючи собі при цьому;
- читати з листа і транспонувати партію акомпанементу в різні тональності;
- підбирати на слух мелодії та супровід популярних пісень;
- володіти навичками перекладень, гри в ансамблі;
- володіти основами акторської майстерності [97].

Отже, керівник вокального ансамблю може творчо взаємодіяти з колективом лише в тому випадку, якщо у нього сформований комплекс інтелектуальних, художньо-творчих, професійних і людських якостей.

Чимала роль в процесі формування готовності керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з колективом співаків належить майстер-класам вокально-ансамблевого мистецтва, які, як правило, влаштовуються на різноманітних Міжнародних та Всеукраїнських фестивалях та конференціях ансамблевого виконавства.

Підсумовуючи вище викладене, спираючись на наукове осмислення таких понять як «готовність особистості» та «готовність до творчої діяльності», «психологічна готовність», а також враховуючи вимоги до фахівців мистецької освіти, *готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом розглядається як особистісно-професійна інтегрована*

*якість фахівця, яка відображає сформованість мотиваційної сфери, знання, володіння методикою проведення занять та конструктивно-творчими якостями, що реалізується у суб'єкт-суб'єктних відносинах і діалогічному стилі педагогічного спілкування.*

Структуру готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії складають такі компоненти: мотиваційний компонент готовності – визначає спрямованість системи мотивів, потреб і цінностей майбутніх фахівців; когнітивний – забезпечує цілісність їх уявлень про діяльність у ролі керівника вокального ансамблю, активізацію пізнавальної активності; діяльнісний – сприяє збагаченню когнітивного досвіду для вирішення тих чи інших теоретичних і практичних завдань та містить комплекс професійних знань та умінь; творчий – визначає здатність виконувати конкретні професійні завдання.

## **1.2. Вокально-ансамблеве виконавство як вид творчої взаємодії керівника ансамблю з музичним колективом**

Формування готовності студентів до творчої взаємодії з музичним колективом – це надання психолого-педагогічних знань майбутнім керівникам вокальних ансамблів щодо комунікативної культури з учасниками музичного колективу та їх специфіки міжособистісної взаємодії в процесі фахової підготовки у вищій школі. В процесі проходження дисципліни «Музична педагогіка та музична психологія» в Київському університеті імені Бориса Грінченка студенти II курсу освітньо-професійної програми 025.00.02 «Сольний спів» отримують знання щодо особливостей комунікативної поведінки особистості, вивчають психологію безпосереднього контакту та ознайомлюються з видами комунікативної культури викладача зі студентами.

У сучасних умовах підготовка майбутніх керівників вокальних ансамблів у закладах вищої освіти здійснюється за освітньо-професійною програмою 025.00.02 «Сольний спів». Випускники бакалаврату за цією спеціальністю отримують освітню кваліфікацію – бакалавр середньої освіти (музичне

мистецтво), а професійну – соліст-вокаліст, артист вокального ансамблю, керівник вокального ансамблю.

Проаналізуємо робочу навчальну програму з дисципліни «Методика роботи з вокальним ансамблем» [144]. Серед основних завдань програми, відокремлемо наступні:

- ознайомлення студентів з фаховими вимогами до керівника вокального ансамблю та специфікою його професійної діяльності;
- вивчення студентами принципів організації та діяльності професійних, навчальних й аматорських вокальних ансамблів;
- засвоєння студентами методів роботи над ансамблевими творами;
- формування у студентів особистісних й професійно-педагогічних компетенцій в моделюванні фахової діяльності керівника вокального ансамблю;
- опанування студентами навичок самостійно добирати й систематизувати вокальний матеріал, навчальний і концертний репертуар для вокальних ансамблів.

Знання:

- принципи організації та діяльності різних видів вокальних ансамблів;
- методи вокально-ансамблевої роботи над ансамблевими творами;
- методи управління вокальним колективом;
- професійно-педагогічні компетентності керівника вокального ансамблю;
- методи та навички ансамблевого співу, репетиційної роботи та концертних виступів;
- різні методики удосконалення виконавської діяльності;
- теоретичні та практичні основи аранжування музичних творів;
- термінологія музичного мистецтва, його понятійний апарат.

Уміння:

- добирати репертуар для навчального й концертного виконання;
- зробити музично-теоретичний й вокально-ансамблевий аналіз твору;- скласти концертну програму виступу вокального ансамблю;



- працювати з науково-методичною літературою;
- демонструвати різні методики удосконалення виконавської діяльності;
- демонструвати володіння музично-аналітичними навичками в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій;
- володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом;
- демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох;
- скласти драматургічну концепцію музичного твору, створити його художню інтерпретацію.
- демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність володіння голосом на належному фаховому рівні під час виконавської та диригентської діяльності;
- аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту;
- володіти базовими знаннями, практичними навичками організаційної та творчої роботи з ансамблевим колективом.

До ключових компонентів даної освітньо-професійної програми, які забезпечують готовність майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом, ми виділи «навички міжособистісної взаємодії».

Розглянемо змістове наповнення підготовки майбутніх керівників вокальних ансамблів на прикладі навчальної програми з дисципліни «Методика роботи з вокальним ансамблем». На вивчення предмета, згідно з навчальним планом, відводиться 150 годин (5 кредитів ЄКТС), з них: лекцій – 34 годин, практичних – 14 годин, лабораторних – 8 годин, самостійної роботи – 56 годин. По закінченню вивчення студенти складають екзамен.

Зміст дисципліни охоплює чотири змістові модулі, кожен з яких складається з двох тем. Модуль 1: «Класифікація та функції вокальних

ансамблів», «Репертуар вокальних ансамблів, форми та методи його засвоєння». Модуль 2: «Елементи вокально-ансамблевої звучності», «Методика роботи над ансамблевими творами». Модуль 3: «Організація діяльності й керівництво вокальним ансамблем» «Фахові вимоги до керівника вокального ансамблю». Модуль 4. «Моделювання репетиційного процесу у вокальному ансамблі», «Моделювання сценічних ситуацій на заняттях вокального ансамблю».

Завданням навчального курсу є формування сучасних теоретичних та методичних знань з організації вокально-ансамблевої роботи у початкових закладах мистецької освіти; формування цілісного уявлення про основні аспекти організації вокально-ансамблевої роботи в цілому, ознайомлення студентів з особливостями функціонування вокальних ансамблів.

Важливий момент в освітньому процесі підготовки майбутніх керівників вокальних ансамблів – єдність теоретичної та практичної підготовки. Набуті теоретичні знання, уміння й навички студенти зможуть закріпити у процесі проходження практик у закладах початкової мистецької освіти, волонтерської діяльності, під час організації різних концертних виступів у закладі вищої освіти та за його межами.

Відтак, протягом навчання у студентів є такі види практик: вокально-ансамблева (безвідривна) (3 курс), виробнича (педагогічна, безвідривна (3 курс) та виробнича (концертна, безвідривна) за профілем майбутньої професії (4 курс).

Мета вокально-ансамблевої (безвідривної) практики – залучення студентів професійного спрямування 025.00.02 «Сольний спів» освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» до процесу організації освітньої діяльності в початкових закладах мистецької освіти, набуття ними необхідних знань і практичних умінь у вокально-педагогічній роботі з дитячим ансамблевим колективом, зокрема: розвитку практичних умінь в організації занять, роботи над вокально-інтонаційним відтворенням та виконавськими штрихами, розуміння специфіки підбору та вивчення вокально-педагогічного ансамблевого репертуару, вироблення індивідуального стилю у педагогічній діяльності тощо, що можливо

було б використати у подальшій професійній педагогічній діяльності на посаді керівника вокального ансамблю (кваліфікація при здобутті студентами професійного спрямування 025.00.02 «Сольний спів» освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» – «Бакалавр музичного мистецтва; соліст-вокаліст, артист вокального ансамблю, керівник вокального ансамблю») [135].

Проходження практики передбачає проведення студентами роботи з учнівським вокальним ансамблем як керівника колективу, що включає наступні види робіт: проведення репетиційних занять з ансамблем; організацію виступів ансамблю в концертних заходах у стінах закладу – святах, тематичних концертах, а також конкурсах, фестивалях – поза стінами початкового навчального закладу. Таким чином, проходження практики допомагає майбутнім керівникам вокальних ансамблів адаптуватися до своїх професійних обов'язків, сприяє розвитку творчості, креативності, відповідальності, здатності до імпровізації, саморефлексії тощо.

Мета виробничої (концертної, безвідривної) практики полягає в підготовці студентів до здійснення сценічно-концертної діяльності, що є необхідною умовою професійного становлення майбутнього артиста-вокаліста в вищих освітніх закладах мистецького спрямування [130].

З'ясовано, що успішна реалізація вокально-ансамблевої роботи залежить від вектора побудови освітнього процесу підготовки майбутніх фахівців, яка, включає вивчення таких навчальних дисциплін, як «Музична педагогіка та музична психологія (II курс), «Естрадний вокальний ансамбль» (II - IV курси), «Диригентський клас: аранжування та читання партитур для вокальних ансамблів», «Диригентський клас: диригування» (II - IV курси), «Методика роботи з вокальним ансамблем» (III курс), «Сольний спів», «Хоровий клас». Зміст зазначених навчальних дисциплін вказує, що навчання майбутніх керівників вокальних ансамблів здійснюється на основі міжпредметних зв'язків, що є необхідною умовою набуття професійної компетентності майбутнього фахівця в ЗВО [139].

Залучення студентів в умовах воєнного стану до волонтерської діяльності сприяє їх особистісному професійному розвитку, самовизначенню, вдосконаленню організаторських та комунікативних здібностей, формує певні життєві позиції, надає можливість отримати соціальний досвід тощо. Студенти беруть участь в організації та проведенні концерно-тематичних заходів, благодійних концертах у рамках співпраці з громадською організацією «Майбутнє Київщини» та громадською організацією «Ентузіасти», асоціація «Child.Ua».

Позитивними ознаками дистанційного навчання є можливість студентів навчатися у зручній для них час, знаходячись в безпечному місці, можливо за кордоном, що є актуальним в умовах воєнного стану в Україні. Негативними ознаками дистанційного навчання є обмеження студентів та викладачів у живому спілкуванні, що гальмує розвиток їх комунікативних здібностей.

Повернемося до теорії та розглянемо ансамблеве виконавство в контексті готовності керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом.

В музичному мистецтві поняття ансамбль (фр. ensemble – разом) має кілька значень:

- а) спільне виконання декількома співаками або інструменталістами музичного твору;
- б) невелика група музикантів, які спільно виконують музичний твір;
- в) музичний твір, призначений для виконання невеликою групою співаків або інструменталістів;
- г) колектив, який об'єднує виконавців різних видів мистецтва;
- г) художня єдність при спільному виконанні, злагодженість, врівноваженість всіх компонентів виконання, творіння [187; 99].

Музичним ансамблем називають кількох виконавців, які є єдиним художнім колективом, що реалізують спільну мету – створення художнього

продукту, а також злагоджене виконання музичного твору кількома музикантами [24].

Історія виникнення вокального ансамблю бере своє коріння в хоровому співі, яке є найдавнішою формою музичного виконавства. Спочатку спів мав народний і релігійний характер, не потребував дидактичної підготовки, був способом вираження почуттів і емоцій, передачі внутрішнього стану людей. Виконання молив і співів під супровід примітивних музичних інструментів в храмах відрізнялося абсолютною спонтанністю і природністю. Різні способи володіння голосом сформувалися в V столітті, і тільки в XVI столітті вокальне мистецтво отримало чіткі уявлення про володіння голосом [2].

Вокальні методики з'явилися в результаті виникнення національних вокальних шкіл в Західній Європі. Першими викладачами були композитори, які володіли різними техніками формування вокального звуку, дихання, розвитку сили звуку. Найвідомішими були італійська, французька та німецько-австрійська вокальні школи. У XIX – XX століттях вокальне мистецтво широко розвивається у всіх європейських державах, в Південній Америці, США, Канаді, а також в Японії, Кореї та інших країнах [54]. Про високий рівень професійного музичного мистецтва свідчить Київська Русь – перша могутня держава на території сучасної України. Поряд з народнопісенною творчістю широкого вжитку набула церковна музика і музика княжого двору. Наприкінці XV на початку XVI ст. у церквах України вже існував багатоголосний хоровий спів [112].

У 1783 році у м. Глухів організовано дитячу співацьку школу для виступів спеціально у царському дворі у Санкт-Петербурзі. Учні співали в операх-серія (італ. *opera seria* – серйозна опера) італійських композиторів, серед яких були: М. Полторацький, Г. Марцинкевич, Є. Білоградська, Д. Бортнянський, М. Березовський, Г. Сковорода. Опера «Запорожець за Дунаєм» є першою українською національною оперою, створеною С. Гулаком-Артемівським. Серед відомих українських композиторів також були: П. Ніщинський, П. Сокальський, М. Аркас, А. Вахнянин; серед співаків: С. Габель, Б. Гмиря,

О. Мишуга, С. Крушельницька, М. Менцинський, П. Цесевич, М. Донець, І. Паторжинський, О. Петляш, С. Бутовський, М. Литвиненко - Вольгемут, О. Петрусенко, Ю. Кипоренко-Доманський, К. Рубчакова, О. Руснак М. Голинський та ін. [31].

З вокальним мистецтвом розвивалися і малі форми виконавства: вокальні та вокально-інструментальні ансамблі. Вокально-інструментальні ансамблі особливої популярності набули за часів розвитку оперного жанру. Частина номерів в операх була ансамблями (дуети, терцети тощо). Характерними рисами української вокальної школи була майстерність драматичної гри, простота і душевність виконання при досконалій вокальній техніці, вміння поєднувати вокальну майстерність з емоційно забарвленим живим словом [2; 31; 70].

В усі часи спів як різновид музичного виконавства дозволяв особистості творчо самореалізуватися та демонструвати красу голосу. Популярністю користуються як естрадні вокально-інструментальні ансамблі, так і естрадні вокальні ансамблі без супроводу. Одними з надпопулярних ансамблів української естради можна назвати «Man Sound», «Мареничі», «Pentatonix», «Орега», «Пікардійська терція», а також державні академічні капели та хори «Думка», «Трембіта»; народний хор імені Г. Верьовки; Заслужений академічний Ансамбль пісні й танцю Збройних Сил України та ін.

Вокально-ансамблеве виконання є одним з напрямків хорового мистецтва, відрізняється камерністю звучання, мобільністю колективу, репертуаром і можливістю індивідуальної роботи керівника ансамблю з кожним його учасником.

За складом ансамблі поділяють на два типи: однорідний та мішаний; однорідний ансамбль може бути чоловічим і жіночим. Виразні особливості жіночого вокального ансамблю досить широкі: його діапазон включає звуки від «фа» - «соль» малої октави до «соль» - «ля» другої октави. Дуже м'яко і соковито звучать акорди в нижньому регістрі у вузькому розташуванні. У високому регістрі такі акорди доцільно використовувати в кульмінаційних точках, тоді

вони звучать щільно та яскраво. Застосування акордів з широкою інтервальною структурою дає повний акустичний ефект.

Чоловічий ансамбль у порівнянні з жіночим за своєю природою володіє великою різноманітністю тембрів і динамічних можливостей. Діапазон всього ансамблю за наявності тенора, що володіє дзвінким фальцетом, від «фа» - «соль» великої октави до «до» - «ре» другої октави.

Мішаний ансамбль увібрав в себе всі переваги однорідних чоловічого й жіночого ансамблів: його виразні особливості великі завдяки широкому діапазону та поєднання різних тембрів. Участь студентів у вокальному ансамблі вимагає від виконавців наявності особливих навичок і якостей. По-перше, це вміння слухати загальне звучання ансамблю. Співак ансамблю має знати, що звучання його голосу залежить не тільки від нього, а й від звучання інших голосів, оскільки слухач сприймає загальне звучання ансамблю. Важливо не прислухатися до виконуваних співаками партій, а вслухатися в них. По-друге, вміння відчувати та дотримуватися колективного ритмічного пульсу. При роботі над ритмом керівник ансамблю має прагнути знайти найбільш художньо-виразний темп, домогтися точності та чіткості ритмічного малюнку.

У музиці, відповідно до кількості виконавців (від двох до десяти), ансамбль називається дуєтом, тріо (терцетом), квартетом, квінтетом, секстетом, септетом, октетом, нонетом або дециметром – згідно з латинських назв цифр. Як самостійна форма, ансамбль належить до камерної музики, але входять також і до опер, ораторій, кантат.

Нині ансамблевий спів – один з найактивніших видів музично-естетичного виховання студентів. Як найдоступніший вид виконавської діяльності, ансамблевий спів в умовах музичної освіти й виховання молоді виконує декілька функцій:

- 1) освоєння учасниками ансамблю різних музичних жанрів і музичної мови творів професійних композиторів;
- 2) знайомство студентів із поєднанням музики й слова у вокальних творах;

- 3) опанування співацькими способами народної, класичної та естрадної музики;
- 4) розвиток музикального слуху та голосу студентів;
- 5) формування певного обсягу співацьких умінь і навичок, необхідних для виразного, емоційного і осмисленого виконання;
- 6) розвиток емоційної сфери та позитивного ставлення до навколишнього світу через досягнення студентами емоційно-морального сенсу музичних творів;
- 7) формування навичок колективної діяльності;
- 8) розвиток музичного смаку і ціннісного ставлення до музики, що виконується [210].

Процес вокального виховання та розвиток кожного співака та ансамблю в цілому, залежить від професійності керівника. Керівник має володіти вокальною педагогікою, знати й розуміти розвиток вокального апарату в будь-якому віці. Вокальна педагогіка – галузь, де безліч педагогів та шкіл шукають і пропонують свої методики роботи, діляться досвідом розвитку голосу й розкриттям потенціалу студентів. Цілісний зміст роботи у вокальному ансамблі досі недостатньо широко вивчено у вітчизняній вокальній педагогіці. Глибше і детальніше в науково-педагогічній літературі розроблено питання ансамблевого виконавства в інструментальній музиці, де ансамблева майстерність стає предметом спеціального вивчення вже на рубежі 60-70 рр. ХХ століття. Вокальна педагогіка згодом визначила ряд класифікацій вокальних ансамблів:

- 1) за виконавським складом (вокальні, вокально-інструментальні, вокально-хореографічні, вокально-інструментально-хореографічні);
- 2) за стилем музики, що виконується (фольклорні, рок, естрадні та естрадно-джазові);
- 3) за віковим складом (дитячі, юнацькі, дорослі, молодіжні та старші вікові групи);
- 4) за формами музикування (без супроводу (a cappella) та з супроводом);
- 5) за кількістю учасників (дует, терцет, кuartет, квінтет, секстет тощо) [31].



При організації вокального ансамблю діють етапи створення трудового колективу, адаптовані для вокального ансамблю:

- виявлення інтересів і потреб студентів в жанрових уподобаннях;
- прослуховування;
- реалізація поточних репетиційних занять і концертних виступів ансамблю;
- аналіз та корегування роботи для постановки цілей і завдань, планування подальшої діяльності [186].

Організація навчального вокального ансамблю вимагає реалізації функцій прогнозування, планування, управління. Функція прогнозування полягає в розгляді можливих варіантів розвитку колективу, очікуваних перспектив роботи ансамблю, реалізації його можливостей. Функція планування – в розробці поточного і перспективного плану діяльності й термінів його реалізації.

План роботи творчого колективу включає організаційно-методичний, навчально-виховний, позанавчальний розділи роботи. Функція управління (власне організація) діяльністю вокального ансамблю включає організаційне проектування, контроль, облік, аналіз, інформаційне забезпечення, передачу інформації, зв'язок та інші складові елементи.

Реалізація поточних репетиційних занять і концертних виступів вокального колективу є основним етапом організації діяльності вокального ансамблю.

З точки зору менеджменту, репетиція (нім. *repetieren*, лат. *repeto* – знов починаю, повторюю) є функцією управління, оскільки містить:

- контроль точності й правильності виконання навичок в процесі розучування музичного твору, призначеного для концерту;
- відстеження найбільш вдалих і складних фрагментів виконання з метою коригування та вирівнювання драматургії твору;
- детальний аналіз звучання музичного твору в усіх частинах і розділах розгортання музичної форми з метою виявлення труднощів і їх усунення за

допомогою додаткових вправ, заснованих на матеріалі виконуваного музичного твору;

- донесення керівником отриманої інформації про якість звучання і розвиток виконавських навичок до учасників вокального ансамблю;
- постановку нових завдань і відпрацювання складних фрагментів [99].

Специфікою колективної творчості в умовах виконавської підготовки є поєднання художнього та технічного в процесі яких розвиваються навички ансамблевого співу: досягнення злиття тембрів голосів, єдиної динамічної, артикуляційної, драматургічної та інших складових виконання. При цьому виховується вміння імпровізації в заданому типі багатоголосся (починаючи з простіших його видів), навички чистого інтонування, тембрової окраси при виконанні різнохарактерного репертуару, повноцінного об'ємного резонування, регулювання співацького дихання (діафрагмального, «ланцюгового» тощо). Підсумком стає виразне, осмислене художнє виконання.

Репертуарна спрямованість занять здійснюється відповідно до основних дидактичних принципів: від простого до складного, доступністю матеріалу, поєднання групових та індивідуальних форм роботи.

В процесі репетиції найбільш актуальними вокальними виконавськими навичками при роботі з ансамблем є: дикція, звукоутворення, дихання і дикції, навички строю та ансамблю. Крім цих навичок з'являється навичка передачі цілісного драматургічного образу музичного твору, який є результатом опанування учасниками ансамблю основних технічних навичок в процесі поточної систематичної роботи на заняттях.

Дикція – це чіткість, точність і правильність вимовляння звуків; також сюди входить культура мови, правильна вимова приголосних і голосних звуків, правильні наголоси в словах. Під час репетиції при цілісному відтворенні музичного твору, можуть виникнути окремі труднощі, над якими потрібно додатково працювати, використовуючи матеріал самого твору, що виконується.

Те ж саме стосується навичок взаємодії звукоутворення, дихання і дикції, які з тих, чи інших причин, можуть в окремих фрагментах виконання музичного твору під час репетиції «дати збій». При цьому необхідно звернутися до вправ на утворення спільного чистого і красивого звуку, звертаючи увагу на однакове формування атаки звуку і його приспівуванню на одному диханні.

Однією з важливих навичок репетиційної роботи є стрій і ансамбль, який в нових умовах сценічної роботи може порушитися. Щоб уникнути цього окремо опрацьовуються ті фрагменти, де вони порушуються.

Під час репетиції необхідно розвивати навички виконання в концертному залі зі специфічною акустикою, що вимагає звикання та адаптації учасників до нових слухових відчуттів, вміння використовувати учасниками вокального ансамблю звукопідсилювальні прилади, а саме, мікрофони.

Підсумком репетиційної діяльності є розвиток навичок передачі цілісного драматургічного образу музичного твору учасниками вокального ансамблю під час співу, який передбачає об'єднання всіх сформованих у них технічних навичок, доведених до автоматизму, в єдиний драматургічний комплекс, що визначає художній образ твору. Також включають різні артистичні дії учасників ансамблю, які допомагають доповнити художній образ, що створюється: міміку, жести, танцювальні рухи, зовнішній вигляд учасників.

Концертна діяльність є завершальним етапом на кожній стадії розвитку вокального колективу і його організації, функцією управління, яка включає:

- контроль за якістю виконання надбаних учасниками ансамблю співацьких навичок;
- аналіз й оцінку кінцевого результату створення художнього образу;
- розробку перспективи в роботі над розвитком вокально-ансамблевих навичок на наступному етапі діяльності колективу;
- створення організаційного проектування наступного етапу роботи [97].

Концерт є актом творчості, специфічною формою художньої діяльності. Публічний виступ мотивує і підвищує результативність навчання у вокальному

ансамблі, а також концентрує всі можливості й кращі якості тих, хто виступає. Згуртування колективу теж є частиною концертної діяльності.

Ансамблеве виконання вимагає від учасників вокального ансамблю розвинених виконавських навичок, серед яких розрізняють:

1) перцептивні – автоматизоване чуттєве відображення властивостей і характеристик добре знайомого, неодноразово сприйманого раніше предмета;

2) інтелектуальні – автоматизований спосіб, вирішення якого зустрічалося раніше;

3) рухові – автоматизований вплив за допомогою рухів на зовнішній об'єкт, з метою його перетворення, який неодноразово здійснювався раніше [56].

Завдяки формуванню навичок досягається подвійний ефект: по-перше, дія починає здійснюватися швидко і точно; по-друге, відбувається вивільнення свідомості, яке може бути направлено на освоєння складнішої дії. Цей процес лежить в основі розвитку всіх умінь, знань, навичок і здібностей.

Під музично-виконавськими навичками розуміється система свідомо вироблених рухів, які частково автоматизуються, дозволяючи цим реалізувати музичні знання та вміння в цілеспрямовану музичну діяльність [68, с.153-157].

Вокально-ансамблеві навички впливають на розвиток вокального апарату, його робота в умовах взаємодії з іншими учасниками, можливість спільного музикування і творчої спільної реалізації. Це система свідомо вироблених і доведених до автоматизму рухів, що розвиваються на основі музичних знань і умінь і забезпечують майстерність володіння голосовим апаратом в цілеспрямованій музичній діяльності.

Надбання й закріплення навичок спільного виконання творів залежить від: розвитку відчуття ансамблю (слухати себе і партнерів); розвитку відчуття гармонійного слуху; вироблення єдиної манери звукоутворення; ритмічної та темпової єдності; інтонаційної злагодженості; прагнення до єдності образно-художніх елементів творів, що виконуються; розвитку у виконавців художнього смаку; виховання колективної творчої і виконавської дисципліни [188].

До навичок вокально-ансамблевого виконання належать:

- 1) навички співацької установки;
- 2) звукоутворення і звуковидобування – постановка дихання, робота з резонаторами, вільне, невимушене виконання;
- 3) дикція – чіткість, точність і правильність вимовляння звуків;
- 4) навички взаємодії звукоутворення, дихання і дикції;
- 5) метроритмічні навички – точність виконання і зіставлення слухового уявлення співака з музичним текстом, звучанням інструмента/ів та ансамблю під час розучування і концертного виконання вокального твору;
- 6) навички ансамблевого строю (інтонаційного мелодійного і гармонійного) та ансамблю (висотно-інтонаційного, метроритмічного, темпоритмічного, тембрового (однотембрового і багатотембрового), динамічного, артикуляційного, агогічного, гомофонно-гармонічного, поліфонічного) [145].

Головною навичкою учасника вокального ансамблю є інтонування багатоголосної музики, яку заведено формувати в декілька етапів. На першому етапі накопичувати слухацький досвід, спостерігати розвиток навичок елементарного музичного аналізу. Завдання керівника – розширити та поглибити уявлення ансамбістів про багатоголосний спів. На другому етапі – робота над видобуванням інтонаційно сталого унісону всього ансамблю при співі без супроводу або з супроводом, що не дублює вокальну партію. При цьому музикальний слух співаків має працювати особливо активно. Трансформацією завдання є закріплення чистого унісону – виконання двох голосів дуєтом, в якому один з голосів співає учасник ансамблю, а інший – весь колектив. Заволодіння таким варіантом виконання, привчає ансамбістів уважно слухати, чисто інтонувати та домагатися якісного виконання в нових умовах. Третій етап формування досвіду багатоголосного співу виражається в освоєнні характерних елементарних багатоголосних поспівок [53, с.118-129].

Заняття вокального ансамблю зазвичай плануються за такою схемою:

1) розігрів голосового апарату співаків через виконання спеціально підібраного комплексу вправ, що має допоміжний характер і не складного в вокально-технічному плані;

2) робота над ансамблевим звучанням (формування навичок ансамблевого співу) за допомогою вокально-тренувального матеріалу (виконання різного роду мелодико-ритмічних вправ, поспівок, гармонійних послідовностей тощо) під супровід фортепіано та а саррелла, відпрацювання штрихів і прийомів;

3) робота над вокальним твором (вибір твору, розучування мелодичного матеріалу, робота над партитурою);

4) робота над сценічною поведінкою ансамблістів (міміка, жести, рухи тіла, хореографічні засоби).

В педагогічному процесі беруть участь методи навчання як сукупність способів і операцій пізнання і практичної діяльності та спосіб досягнення певних результатів. Застосування кожного методу визначається метою пізнавальної або практичної діяльності, предметом вивчення дії і умовами, в яких здійснюється діяльність, наприклад:

1) концентричний метод пов'язаний з першим етапом навчання вокалу і передбачає доцільним початок роботи з простіших способів звукоутворення (опанування середніх регістрів без напруги в голосі, втомі, порівнюючи силу голосу з індивідуальними й віковими можливостями співака);

2) пояснювально-ілюстративний метод (пояснення і показ правильного вокального звучання), що дозволяє використовувати природну здатність виконавців до наслідування і вести вокальне навчання природним шляхом;

3) фонетичний метод – спеціальний метод вокального навчання, виражений у впливі фонового звучання на якість співочого голосу і роботу голосового апарату. При співі необхідно кожному студенту домагатися легкості, дзвінкості звучання, виробляти кантилену глухих приголосних, не допускаючи при цьому м'язових затисків і напруги [97].

За рівнем загальної музичної й вокальної підготовки контингент студентів в університеті дуже неоднорідний. Варто враховувати і вікові особливості: студенти, які навчаються на денній формі навчання після 11 класу загальноосвітньої школи, мають в основному вік від 17 до 21 року. Невеликий відсоток і тих, хто вже є випускником коледжів і училищ, ця вікова група трохи старша, від 20 до 25 років. Істотною відмінністю другої вікової групи від першої є глибший рівень мислення, якісна сторона процесів світосприйняття і поглинання інформації. Існує також третя група, це студенти заочної форми навчання, вік яких не має меж. Але зацікавленість даної групи в участі у вокальному ансамблі може бути як низькою, так і високою, що пов'язано з характером роботи студента заочної форми навчання.

Розглянемо групу від 18 років до 21 років, що входить у віковий період ранньої зрілості, який триває від 18 до 25 років. У цей час розвиток мислення переважає над розвитком рівня уваги. Цьому сприяє перебудова розумових функцій. На цей віковий період припадають великі навантаження: фізичні, розумові, психологічні, моральні, вольові. Більшість молодих людей не вміють розраховувати свої сили, тому існує ризик частих стресів (фізіологічних, психічних). У студентські роки індивідуумам важливо стежити за станом свого психічного і фізичного здоров'я, і важливо розуміти, що будь-які навантаження повинні мати міру. Цей період стає важким через ряд причин: це становлення індивідуума в суспільстві, визначення ним свого шляху, відповідальність перед собою і рідними за вибір, бажання утвердитися в соціумі, для більшості – пошук додаткового заробітку, прагнення до фінансової та моральної незалежності, страх перед новим життям, можливістю допустити помилки в діях.

Розвиток інтелекту в студентські роки тісно пов'язаний з розвитком творчих здібностей. Творчі здібності містять в собі не тільки роботу з інформацією, але і можливість прояву інтелектуальної ініціативи, можливості вигадувати й створювати щось нове. Творче мислення сприяє розвитку різнобічного погляду на різні речі й уявлення. Студенти можуть звертатися до

незвичайних аналогій і виходити за межі логічного слідування, що буде розширювати горизонти творчих здібностей. Музикальні здібності розвиваються під впливом професійних (пізнавальних, творчого досягнення) і соціальних мотивів (особистого престижу, збереження і підвищення статусу, самореалізації, самоствердження). Особливу роль відіграє мотив творчого досягнення, оскільки він буде основним мотиваційним фактором у досягненні цілей. Це змагання з самим собою, порівняння справжнього себе з минулим, прагнення до поліпшення результатів і отримання успіху [77].

Крім вікових груп, студентів можна розділити на групи за рівнем вокальної підготовки: навчання в музичних школах, музичних гуртках, у сфері додаткової освіти. Варто враховувати й тих, у кого здібності з народження, наприклад, абсолютний слух. Деякі не мають досвіду і підготовки в співі, і лише чули про вокальне мистецтво. Керівник має використовувати пояснювально-ілюстративні й наслідувальні методи роботи, якщо в учасників ансамблю різний рівень музичної підготовки та розвиток виконавських навичок. Для початківців-ансамблістів підходить концентричний метод з елементами пояснювально-ілюстративного методу. Робота над виконавськими навичками супроводжується опрацюванням окремих частин у творах. Розспів виконує роль розігріву вокального апарату.

При плануванні індивідуальної роботи враховується не тільки рівень підготовки й наявність досвіду кожного співака колективу, але й психолого-педагогічні аспекти: рівень інтелекту, здатність сприймати та засвоювати інформацію, фізичну підготовку та стан здоров'я (наявність хронічних захворювань, особливо органів, що беруть участь в процесі звукоутворення).

### **1.3. Специфіка готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом**

Діяльність кожної особистості ґрунтується на різних типах взаємодії, зокрема і педагогічної, що виступають як засіб пізнання. Розвиток ідеї



педагогічної взаємодії досліджується українськими (Г. Балл [5], І. Бех [7], І. Біла, І. Булах [16], О. Беляєва [9], Н. Ваганова, Л. Велитченко [20], Н. Власова [25], С. Гончаренко, Л. Домінська, О. Дубинчук, М. Євтух, О. Єрошенко [53], І. Зязюн [59], Г. Коджаспірова [70], В. Моляко [108], С. Сисоєва [149], та ін.) та (М. Дойч [192], Х. Келлі, М. Ліберман, Р. Селман [208], Дж. Тібо, Р. Вілер [210], Ф. Райен [210] та ін.) вченими.

Визначаючи взаємодію в педагогіці, необхідно урахувати вплив суміжних з нею галузей науки, а саме: філософії, психології, соціології й лінгвістики.

В історії філософії й науки категорія «взаємодія» набула істотного значення вже в античності. Так, Платон представив особливу систему процесу взаємодії, в основі якої покладена закономірна зміна страждання (коли об'єкт пасивний, тобто підлягає впливу) і дії (коли саме об'єкт впливає, тобто активний). Філософські погляди Платона є джерелом сучасного освітнього процесу вищої школи, оснований на суб'єктно-суб'єктних стосунках викладача і студента.

Подальший розвиток концепція суб'єктно-суб'єктних стосунків отримала в роботах І. Канта та Г. Гегеля. І. Кант вперше детермінував спілкування, спираючись на «взаємодію» як на процес чергування активного й пасивного, що також знайшло свій відгук у лінгвістичній теорії комунікації, яка торкається таких проблем, як варіативність інтерпретацій, вербального й невербального та ін. Він розробив класифікацію ознак здійснення взаємодії в різних сферах. Взаємодія з реальним світом можлива тільки через його пізнання, тому, на думку І. Канта, треба не навчати думок, а навчати думати. Самостійності категорія «взаємодії» набула в працях Г. Гегеля, який розглядав взаємодію як процес, при якому через явища відштовхування і тотожності має бути перетворення речей і явищ [20].

Виходячи з філософського аналізу поняття «взаємодії», під суб'єкт-суб'єктними стосунками ми розуміємо такий їх тип, коли педагог та студент

сприймають один одного як рівноправні партнери спілкування, за умов закономірної зміни активної («впливу») й пасивної («сприйняття») позицій. Отож, взаємодія відтворює процеси впливу об'єктів один на одного, їх взаємну зумовленість і породження одним об'єктом іншого.

В соціології вживається дефініція «соціальна взаємодія» для визначення такої форми спілкування осіб, соціальних спільнот, угруповань, за якою систематично здійснюється їхній вплив один на одного, реалізується соціальна дія кожного з партнерів, досягається пристосування дій одного до дій іншого, спільність у розумінні ситуації, сенсу дій і певний ступінь солідарності або згоди між ними. Різноманітні соціальні відносини, суб'єктом яких є особистість, зумовлені багатоманітністю соціальних інтересів. Соціальні стосунки мають об'єктивний характер, але для кожної людини вони, відбиваючись у її внутрішньому світі, набувають особистісного забарвлення, що виявляється в конкретній поведінці людини, її почуттях, настроях тощо. Тобто міжособистісні стосунки формуються не поза суспільними, а всередині них, як персоніфіковане відтворення знеособлених соціальних зв'язків. Інакше кажучи, у взаємодії суспільні відносини подані через ту реальну соціальну діяльність, частиною (або формою організації), якої вона є [158].

Міжособистісні стосунки визначають тип взаємодії – суперництво чи співпраця, а також ступінь вираження цього типу (більш або менш успішна, ефективна співпраця). Безпосередні умови життєдіяльності людини впливають на формування міжособистісних контактів. Тому їх підґрунтям є емоційна забарвленість. Емоція спонукає до дії, впливає на когнітивне перероблення інформації, дає змогу проявляти гнучкість поведінки індивіда у взаємодії з іншим [133].

Із суспільством людина пов'язана системою реальних зв'язків, основними елементами яких є суб'єкти зв'язку, предмет зв'язку, тобто те, з приводу чого здійснюється зв'язок, і механізм свідомого регулювання стосунків між суб'єктами. Конкретний зв'язок відбувається у формі контакту і, власне,

взаємодії. Контакт можна вважати першою сходинкою реальної взаємодії, водночас він може бути й самостійним явищем, яке у взаємодію не переростає. Натомість взаємодія – це систематичні, досить регулярні дії суб'єктів один на одного, які мають на меті викликати певну відповідну реакцію, котра породжує нову реакцію того, хто робить вплив. Тобто відбувається обмін діями, зароджується спорідненість дій обох суб'єктів, їхня координація, стійкість інтересів, планування спільної діяльності, розподіл функцій тощо. Дії сприяють взаємному регулюванню, взаємовпливу, взаємному контролю, взаємодопомозі. Все це передбачає, що кожен з учасників взаємодії зробить свій внесок у виконання спільного завдання, коректуючи свої дії, враховуючи попередній досвід, активізуючи власні здібності й можливості партнера [149].

Отже, в соціальному контексті під взаємодією розуміють організацію людьми взаємних дій, що спрямовані на реалізацію спільної діяльності. Виробляються форми й норми спільних дій, які під час спілкування та обміну інформацією організовує й координує людина. При цьому не відбувається відриву комунікації від взаємодії та ці поняття не ототожнюються. Стратегію взаємодії складає характер суспільних відносин у соціальній діяльності, тактику – уявлення про мотиви та установки партнера. Традиційно взаємодію поділяють на співпрацю (коли спільні дії забезпечують ефективність діяльності) та суперництво.

Звернемось до трактування «взаємодії» у лінгвістиці. У межах лінгвистичного підходу взаємодія розглядається як взаємний зв'язок явищ; взаємна дія; специфіка педагогічної взаємодії спирається на діалогову позицію суб'єктів освітнього процесу і знаходить своє вираження в різноманітних інтерпретаціях і стратегіях реалізації такого гармонійного діалогу між усіма учасниками дискурсу [177].

Педагогічна взаємодія виступає способом втілення методу в освітній процес. З позиції демократизації процесу актуальним є розвиток ставлення

суб'єктів освітнього процесу один до одного як цінності, що передбачає визнання права кожного партнера на вияв особистісних поглядів і позиції [168].

Ознаками суб'єкт-суб'єктних відносин, що формуються у процесі полісуб'єктної, міжособистісної взаємодії викладача і студентів, є їхня рівноправність у процесі навчання, відповідно до розподілу обов'язків між ними; усвідомлення ними себе як головних осіб освітнього процесу; визнання пізнавальної діяльності студента як домінуючої в освітньому процесі, що сприяє набуттю ним суб'єктного досвіду; організація освітнього процесу відповідно до здібностей, інтересів, ціннісних орієнтацій та суб'єктного досвіду студентів, реалізація їхнього творчого потенціалу [60].

Аналіз наукових досліджень дає змогу виокремити головні складники суб'єкт-суб'єктної взаємодії викладача й студента в освітньому процесі, а саме:

- активність суб'єктів у єдності усіх рівнів її організації: фізична; психічна (перцептивна, інтелектуальна, афективна); поведінкова (вербальна й невербальна);
- присутність характеристик, що визначають взаємозв'язок суб'єктів (системність, цілеспрямованість, усвідомленість);
- взаємозалежність впливів й очікуваних реакцій суб'єктів, що виявляється у конкретних діях, поведінці;
- психологічний контакт на підставі дії механізмів – інтелектуальна, емоційна, поведінкова погодженість;
- ставлення суб'єктів і мотиваційна готовність до процесу взаємодії;
- вплив спрямованості взаємодії на процес і результат освітнього процесу, характер міжособистісних стосунків суб'єктів [16].

Перелічені складники виявляються у взаємодії – прогресивній тенденції сучасної освіти, яка відповідає вимогам розвитку демократичного суспільства; розглядається як сумісна діяльність керівника вокального ансамблю та музичного колективу, що становлять єдину команду, об'єднані спільною метою та рівними правами щодо участі в управлінні й організації діяльності; виявляють

взаєморозуміння, довіру, повагу, відкритість один до одного, що є підґрунтям їхніх позитивних взаємостосунків.

Ознакою взаємодії є також розподіл функцій, дій, обов'язків, завдяки чому кожен учасник залучений до процесу й усвідомлює не лише власну заангажованість, але й відповідальність за досягнення спільної мети. Особистість викладача (у нас керівника вокального ансамблю), його професійно значущі якості, що розкриваються у процесі міжособистісної взаємодії, стають дієвими чинниками формування особистості студента. Функції викладача, виявляються у стимулюванні студентів до заволодіння необхідним рівнем самостійності у здійсненні власних висновків, формулюванні власної думки, здійсненні життєвих, професійних виборів, прийнятті важливих рішень, досягненні поставлених цілей [184].

Обґрунтовано і визначальні параметри категорії суб'єкта, знання яких дає змогу викладачеві сприяти студентам у вияві їхньої активної позиції в освітньому процесі, а саме:

- визначення мети навчально-пізнавальної діяльності, завдань кожного її етапу як усвідомлення конкретних результатів, які прагне досягнути особистість;
- самостійної інтерпретації наукової інформації, нових фактів на підставі набутого досвіду, власних спостережень, що дає змогу усвідомлювати сенс наукових понять, теорій;
- свідомого застосування концептуальних підходів, когнітивних стратегій, розумових операцій для усвідомлення наукових понять, положень, умінь виконання навчальних і професійних завдань;
- налагодження зв'язку між науковою інформацією, навчальним змістом й особистісними потребами, інтересами, цінностями, виокремлення у цьому змісті тих ідей, що сприяють розвитку внутрішнього світу;
- самостійного вибору проблем для обговорення або практичного вирішення, змісту, способів виконання різноманітних видів навчально-пізнавальної, практичної діяльності;

- аналізу власного процесу пізнавальної або практичної діяльності, мотивів вибору певних дій, рішень, особистого ставлення до процесу;
- саморегуляції навчально-пізнавальної діяльності як систематичного узгодження одержаних результатів поставленій меті й завданням, зіставлення вражень, емоцій з попередніми очікуваннями, внесення корективів у подальшу організацію діяльності та поведінки;
- взаємообміну власними думками, толерантного ставлення до ідей іншого, аргументації власної позиції з підтвердженням цінності іншої думки [192].

Взаємодія у педагогіці розглядається як процес безпосереднього впливу об'єктів (суб'єктів) педагогічного процесу один на одного, який створює їх обумовленість та зв'язок, як узгоджена діяльність для досягнення спільних цілей та результатів, для рішення учасниками важливої проблеми [70].

Феномен «взаємодія» трактується також як ідея спільної розвивальної діяльності вчителів і учнів (викладачів і студентів), скріпленої взаєморозумінням, спільним аналізом ходу і результатів цієї діяльності. Як система відносин, взаємодія має кілька аспектів, але найважливіше місце в ній займають відносини «вчитель - учень» («викладач - студент») [22].

Традиційне навчання засноване на положенні викладача як суб'єкта, а студента – об'єкта педагогічного процесу. У концепції взаємодії це положення замінюється уявленням про студента як про суб'єкта навчальної діяльності. Тому два суб'єкти одного процесу мають діяти разом, бути товаришами, партнерами, складати союз старшого і більш досвідченого з менш досвідченим, але який володіє перевагами молодості. Жоден з них не може стояти над іншим.

Взаємодія у відносинах викладач - студент реалізується в загальній життєдіяльності навчальних колективів, приймаючи різні форми – співдружності, співучасті, співпереживання, співтворчості, співправління.

Навчання у взаємодії розглядається у світовій педагогіці як успішна альтернатива традиційним методам і ґрунтується на методології особистісно-орієнтованого підходу. Метою навчання у взаємодії поряд з опануванням

знаннями, вміннями й навичками кожним студентом на рівні, відповідному його індивідуальним особливостям розвитку, є також ефект соціалізації, формування комунікативних умінь. Студенти навчаються разом працювати, вчитися, творити, бути готовими прийти один одному на допомогу, що є постулатами етичного виховання особистості.

Спираючись на філософські розробки типів історичної раціональності можна визначити три типи взаємодії суб'єктів відношень через засоби пізнання, вплив середовища на суб'єкт, його інтереси, вибір засобів пізнання. Оптимальним типом взаємодії суб'єктів відносин є останній, коли взаємодія відбувається адекватно середовища, яке впливає на суб'єкти відносин, і визначає їхні інтереси та вибір засобів у пізнанні. Педагогічна взаємодія керівника вокального ансамблю та музичного колективу, ансамблістів між собою заснована на постійній рефлексії стосовно середовища, в якому вона відбувається, де учасник вокального колективу – головний об'єкт педагогічного процесу.

Узагальнюючи висновки наведеного вище аналізу, під взаємодією в педагогіці розуміємо особистісний контакт: викладача та студентів; студентів між собою – аудиторний або позааудиторний, приватний або публічний, короткочасний або тривалий, вербальний або невербальний, – який внаслідок закономірного почергового впливу даних суб'єктів (зміна «активного і пасивного» у філософії) має наслідком взаємні зміни поведінки, діяльності, стосунків, настанов. Навчання, вплив, співробітництво, інтеракція, спілкування або комунікація є видами педагогічної взаємодії, стимулами розвитку особистості.

У психологічній науці готовність до педагогічної діяльності розглядається як інтегративне утворення особистості, що забезпечує цілісність функціонування та регуляції інтелектуальних, емоційних, мотиваційних, вольових та психофізіологічних процесів як умови успішності реалізації професійних функцій. [73, с. 158].

Творчу взаємодію можна розглядати як практичний механізм гуманізації музичної освіти, оскільки вона дозволяє встановити «суб'єкт-суб'єктні» стосунки між викладачем та студентами й сприяє розкриттю творчого потенціалу всіх учасників освітнього процесу. Творча взаємодія – це організація спільної діяльності, заснована на ефективній взаємодії всіх учасників процесу та спрямована на створення будь-якого нового, оригінального продукту. Готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом розглядається у зв'язку системи професійно-педагогічних знань, умінь, навичок, емоційних і вольових процесів студентів та формуванням, розвитком і вдосконаленням психічних станів, мотивів, пізнавальних процесів, здібностей, комплексу індивідуально-психологічних якостей особистості.

Готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом має формуватися в орієнтованому на гуманістичну парадигму освітньому процесі, де обидва учасники виступають як активні, паритетні, рівноправні, за мірою їхніх знань і можливостей, партнери. Перспективи оновлення і модернізації процесу готовності керівника до взаємодії з музичним колективом пов'язано з розв'язанням закономірностей його протікання у логіці цілісного музичного освітньо-виховного процесу [84].

Готовність керівника вокального ансамблю з колективом співаків охоплює різні варіанти, форми взаємозв'язків, розподіл ролей, функцій, інтегрування й структурування спільних дій. Кожна з форм суб'єктно-суб'єктної взаємодії, вибір якої зумовлений педагогічною ситуацією, конкретною освітньою метою, навчальним змістом, рівнем мотиваційної й навчальної підготовленості студентів, визначається певним рівнем співвідношення педагогічної готовності керівника й активності учасників колективу, мірою втручання керівника в освітній процес і зростанням самостійності ансамблістів. Готовність керівника до діалогу між суб'єктами навчання як домінантної форми освітнього процесу сприяє: збагаченню змісту навчання інформацією, дидактичним матеріалом, що є особистісно значущим для майбутніх фахівців; залученню їх до самооцінки та



самовдосконалення у різних видах навчально-пізнавальної діяльності, зокрема, у процесі виконання завдань різного ступеня складності; забезпеченню багатоваріантності, гнучкості форм організації різних видів індивідуальної та колективної діяльності; застосування завдань на формування допитливості, фантазії, уяви, гіпотетичного мислення студентів тощо.

У процесі виконання навчально-пізнавальних завдань, що мають професійне спрямування, студенти усвідомлюють себе як майбутніх керівників вокальних ансамблів. Особливого значення набувають ті завдання, що передбачають особистісно значущий вибір, пов'язаний із життєвими та професійними цінностями, соціальним досвідом, потребами та інтересами. Таким для майбутніх фахівців є дидактичний матеріал, пов'язаний з професійною діяльністю та фаховим становленням, передбачає вільне використання студентами набутих у процесі навчання мовленнєвих умінь, навичок та знань, соціокультурних цінностей, соціально-інтерактивних форм поведінки суб'єктів діалогічного спілкування [191, с.225-250.].

Моделювання реальних ситуацій в освітньому процесі, імітування певних дій спрямовують студентів до суб'єкт-суб'єктної взаємодії, де кожна зі сторін виконує свої функції: керівник вокального ансамблю організовує сприятливі умови для формування фахової компетентності; співаки як колективний суб'єкт через масову пізнавальну діяльність, що ґрунтується на індивідуальній діяльності кожного суб'єкта-особистості й відбувається у формі творчої взаємодії усіх суб'єктів освітнього процесу, засвоюють, інтеріоризують знання, уміння, навички [199].

### **Висновки до першого розділу**

На сучасному етапі можна констатувати процес відродження вокально-ансамблевого мистецтва, проте, для залучення дітей та молоді до цього різновиду мистецтв необхідно, щоб воно здійснювалося на основі творчої взаємодії керівника ансамблю з учасниками колективу. У ролі головного організатора

цього процесу виступає керівник вокального ансамблю, його готовність до творчої взаємодії з музичним колективом.

Спираючись на наукове осмислення таких понять як «готовність особистості», «психологічна готовність», «готовність до творчої діяльності», «творча взаємодія», а також враховуючи вимоги до фахівців мистецької освіти, готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом розглядається як особистісно-професійна інтегрована якість фахівця, яка відображає сформованість мотиваційної сфери, знання, володіння методикою проведення занять та конструктивно-творчими якостями, що реалізується у суб'єкт-суб'єктних відносинах і діалогічному стилі педагогічного спілкування.

В структурі готовності до формування творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з виконавцями виділяємо наступні *компоненти*:

- мотиваційний (система професійної спрямованості та інших особистісних якостей і здібностей керівника вокального ансамблю);
- когнітивний (система професійних знань);
- діяльнісний (система професійних умінь та способів дій);
- творчий (система техніки керування).

Мотиваційний компонент готовності визначає спрямованість системи мотивів, потреб і цінностей майбутніх фахівців; когнітивний – містить комплекс професійних знань, забезпечує цілісність їх уявлень про діяльність у ролі керівника вокального ансамблю, активізацію пізнавальної активності; діяльнісний сприяє збагаченню когнітивного досвіду для вирішення тих чи інших теоретичних і практичних завдань та містить комплекс професійних умінь та способів дій; творчий – визначає здатність виконувати конкретні професійні завдання та складається з сукупності різного виду вмінь.

Вокально-ансамблева діяльність відрізняється цілеспрямованістю, організацією, нормативно-рольовими приписами, специфічним змістом, який пов'язаний із відтворенням (розучуванням та виконанням) вокально-

ансамблевого твору. Вокальний ансамбль – це колектив виконавців, що об'єднаний творчими цілями та завданнями. Творча взаємодія у вокальному колективі є спільною діяльністю учасників ансамблю та його керівника, яка заснована на ефективній взаємодії та спрямована на вдосконалення художнього виконання музичного твору.

Провідна роль у забезпеченні готовності до творчої взаємодії в музичному колективі належить керівнику вокального ансамблю. При цьому творча взаємодія у вокально-ансамблевій діяльності заснована на особливій взаємодії керівника та учасників ансамблю – на діалогічній стратегії спілкування. Така взаємодія охоплює тривалий часовий період, пов'язана з великою організаційною, виховною та педагогічною роботою керівника ансамблю та спрямована на стратегічну мету – професійне зростання співацького колективу в цілому і розвиток особистості кожного співака ансамблю.

Специфіка творчої взаємодії майбутніх керівників вокальних ансамблів з музичним колективом у процесі вокального навчання розглядається як двосторонній суб'єкт-суб'єктний взаємозв'язок, що визначається високою активністю і викладача, і студентів, які утворюють сукупний суб'єкт. В цьому процесі прослідковується така динаміка налагодження взаємодії: від залучення студентів до продуктивної діяльності із роз'ясненням особистісної та суспільної значущості вокально-ансамблевої діяльності, вироблення системи вимог та заохочень до організації цієї діяльності; через виконання студентами різноманітних завдань із застосуванням наявних знань, умінь і навичок за цілеспрямованою підтримкою керівника; до переходу на новий рівень взаємодії з появою самостійних творчих продуктів колективного створення.

Матеріали, які ввійшли до першого розділу, опубліковані автором у наукових статтях і матеріалах конференцій [139; 205; 210]

## РОЗДІЛ 2.

### ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ВОКАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ДО ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ З МУЗИЧНИМ КОЛЕКТИВОМ

#### **2.1. Обґрунтування організаційно-педагогічних умов формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з учасниками колективу**

Для визначення організаційно-педагогічних умов формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з учасниками колективу розглянемо сутність поняття «колектив», а також специфіку діяльності музичного колективу.

Колектив (від лат. *collectivus* – збірний) – соціальна єдність людей, які об'єднані на основі суспільно-значущих цілей, загальних ціннісних орієнтацій, спільної діяльності та узагальнення [181]. Поняття «колектив» є одним з провідних у соціальній психології та педагогіці.

У сучасній науковій літературі існують два значення поняття «колектив»:

- будь-яка організована група людей (наприклад, колектив підприємства);
- лише високоорганізована група.

У рамках другого значення існує кілька досить близьких визначень колективу:

- колектив – це група високого рівня розвитку, в якій міжособистісні відносини опосередковані суспільно цінним і особистісно значущим змістом спільної діяльності [89];

- колектив – це вільна група людей, яка об'єднана спільною метою, єдиною дією, організована і забезпечена органами управління, дисципліни й відповідальності (А. Макаренко) [27].

- колектив – це група людей, що відрізняється гуманістичним спрямуванням, високим рівнем організаційної єдності і психологічної комунікативності [118].

У педагогічній літературі колектив – це організаційна форма об'єднання людей на основі будь-якої певної цілеспрямованої діяльності. Всі колективи (трудова, навчальні, спортивні тощо) незалежно від виду діяльності є частинами суспільства, які беруть участь у вирішенні соціально-економічних, екологічних та інших проблем. Втім, кожен з них займається специфічною діяльністю, має певну організаційну структуру, характер взаємовідносин тощо.

Видатний український педагог А. Макаренко розробив теорію колективу. В його педагогічних та художніх творах представлена методика колективного виховання, в якій приділялася значна увага відносинам всередині колективу. Колектив, наголошував автор, – динамічна система, він постійно змінюється, розвивається, міцніє. Тому керівництво колективом також не може залишатися незмінним. Починаючи як одноосібний організатор колективу на першій стадії його розвитку, педагог поступово змінює тактику управління, розвиває демократію, самоврядування, громадську думку і на вищих стадіях розвитку колективу вступає у відносини взаємодії з вихованцями. Колектив – це система інтеграційних і диференційних ознак. Відмінність колективу від дифузійної групи полягає в якісній своєрідності міжособистісних відносин і взаємодії, а також рівнем розвитку таких загальних характеристик, як спрямованість, організованість, інтелектуальна комунікативність, психологічний клімат, які і утворюють структуру колективу [88].

Розглянемо зміст цих понять. Спрямованість – це зміст тих цілей, інтересів і моральних цінностей колективу, навколо яких об'єднується більшість його членів. До спрямованості належить також готовність колективу надавати допомогу іншим колективам і вступати у взаємодію з ними.

Організованість – здатність колективу до самоврядування, вміння самостійно створювати організацію у важких або непередбачуваних ситуаціях,

узгоджено висувати лідерів-організаторів, вміння підпорядковуватися вимогам своїх лідерів; узгодженість думок і дій, готовність кожного члена колективу взяти на себе ініціативу і підвищену відповідальність. Правильне орієнтування кожного учасника в життєдіяльності колективу, означає, «... відчувати, в якому місці колективу ти знаходишся, і які твої обов'язки стосовно поведінки з цього випливають» (А. Макаренко) [88].

Інтелектуальна комунікативність – це здатність учасників колективу швидко і легко знаходити спільну мову, приходити до спільної думки, встановлювати подібність суджень. Учасники ансамблю задоволені своєю здатністю розуміти один одного з півслова. Взаєморозуміння приносить їм радість і відчуття комфорту. Колектив активізує своїх учасників, коли шукає спільне рішення. До думки кожного уважно дослухаються, досягаючи спільної мови і спонукаючи один одного до активного обговорення різних точок зору.

Психологічний клімат – переважання того, чи іншого психологічного настрою (мажорний, піднесений, песимістичний, пригнічений); ступінь психологічної захищеності кожного співака (доброзичливість у взаємовідносинах, підтримка у важкій ситуації або напруженість у взаємовідносинах, докори, спроби принизити гідність особистості, байдужість). Емоційна єдність – успіхи або невдачі яскраво проживаються всім колективом; роз'єднаність – студенти не прагнуть бути разом, виявляють байдужість до спілкування [132].

Окреслюючи специфіку діяльності вокального ансамблю зазначимо, що вокальний ансамбль, як музична організація, являє собою вокально-виконавський колектив, що об'єднаний і організований творчими цілями й завданнями; складається з вокальних партій, де базисна основа – унісон, повне злиття всіх вокально-ансамблевих компонентів виконання: звукоутворення, інтонації, тембру, динаміки, ритму, дикції [186].

Отже, розкривається ще одна складова поняття вокальний ансамбль – ансамбль унісонів.

Спів вокального ансамблю завжди виражено різними формами музикування – без супроводу (a cappella) та з супроводом. В залежності від способу інтонування в натуральному чи в темперованому строї, а саме таке звуко-слухове відчуття у вокальному інтонуванні співаків підвищує роль їх точної інтонації.

Інтонування й ансамблювання у колективі – основні умови професійної компетентності її керівника. Злагоджений вокальний ансамбль сприймається як музичний «інструмент». Але, якщо скрипка чи віолончель налаштовуються спочатку перед грою, і потім, протягом виконання, музикант рідко впливає на особливості і якість налаштування інструменту, а при грі, наприклад, на фортепіано просто не в змозі впливати на інтонацію, тому, що вона задана, – то вокальний ансамбль, як музичний інструмент, що складається з живих голосів, вимагає до себе постійної й систематичної уваги керівника вокального ансамблю – від моменту розспівування до концертного виступу [122].

Налаштування вокального ансамблю залежить як від майстерності й навченості його учасників, так і від особистісних і професійних якостей керівника вокального ансамблю, його волі, знань, досвіду. Налаштування ансамблю завжди пов'язане з виконанням різних взаємопов'язаних завдань – від забезпечення співочого процесу і виховання (навчання) співаків до досягнення вокальної звучності з виявленням проблем ансамблювання і ладу [122].

В теорії та методиці вокально-ансамблевої творчості накопичено великий досвід, що вимагає творчого осмислення. Ансамблевий спів з його багатовіковими традиціями, глибоким духовним змістом, величезним впливом на емоційний, моральний стан як виконавців, так і слухачів залишається випробуваним засобом музичного виховання. В табл.2.1 представлено характерні риси вокально-ансамблевого колективу.

Таблиця 2.1

## Характерні риси вокально- ансамблевого колективу

Мета діяльності	Організованість	Наявність керівника	Єдність	Тривалість існування	Відносна стійкість
Структурна одиниця вокального ансамблю – вокальна партія, яка утворює злагоджений ансамбль співаків	Відносно однакові голоси за діапазоном і тембром (1 і 2 сопрано, 1 і 2 альти)	Викладач-керівник вокального ансамблю, який здійснює добір музичного репертуару, роботу з ансамблем з вивчення та виконання музичних творів	Виявляється в ансамблевій взаємодії учасників ансамблю у процесі виконання твору: єдність темпу, ритму тощо. Чим більша єдність – тим краще звучання колективу	Вокальний ансамбль може існувати довго, в цей же час у ньому завжди є лідери.	Завдяки тому, що лідери плавно змінюються в колективі зберігається музичні традиції колективу.

Вокальний ансамбль починає звучати при створенні ансамблю вокальних унісонів; висотної єдності звуків, що співаються; тембрової єдності, тобто правильно організованої вокально-ансамблевої роботи зі співаками [160, с. 93-96].

Специфічною рисою вокально-ансамблевого виконавства є органічне поєднання музичної та літературно-поетичної основи: логічне й осмислене поєднання музики та слова що дозволяє говорити про особливості колективного вокально-ансамблевого музикування.

Отже, визначені риси складають характеристику вокально-ансамблевого колективу. Вважаємо, що жодна з перерахованих рис (властивостей) не може існувати окремо, всі вони знаходяться у постійній злагодженій роботі [140, с. 151].

Вокально-ансамблевий колектив може бути охарактеризований за кількістю самостійних вокальних партій, що визначається поняттям виду ансамблю: одноголосні, двоголосні, три -, чотири - і більше. Принципи застосування *divisi* (поділу) у вокальних



партіях пов'язані з гармонічними і темброво-колористичними поєднаннями голосів. *Divisi* насичує виклад гармонійно, але помітно послаблює силу звучання вокальних партій.

Основною структурною одиницею ансамблю є вокальна партія, яка являє собою узгоджений ансамбль співаків, голоси яких в загальних своїх параметрах однакові за діапазоном і тембром. Саме з вокальної партії (групи співаків) починається видобудування вокально-ансамблевої звучності в безлічі аспектів. Вокальна партія являє собою початковий об'єкт роботи керівника вокального ансамблю у встановленні ансамблю і ладу. У зв'язку з цим виявляється проблема найменшої кількості співаків (голосів) у вокальній партії – 3-4 співаки, а також їх темброва і динамічна рівновага. Можна сказати, що ансамбль складається з мікрогруп, які пов'язані з вокальними партіями – перші сопрано, другі сопрано, перші альти, другі альти. Крім того, специфіка професійного вокального ансамблю полягає в тому, що це колектив музикантів – майбутніх керівників вокальних ансамблів.

Колектив ансамблю ділиться на мікрогрупи за двома ознаками: перша – функціональна, залежить від тембрового звучання голосу; друга – особистісна, залежить від особистісних симпатій і взаємодій. Функціональні й особистісні групи не завжди збігаються у своєму складі. Найгірший варіант для ансамблю, коли учасники однієї функціональної групи (наприклад, перші сопрано) мають неприємні взаємостосунки, що обов'язково відбивається на якості звучання творів.

Істотна роль в процесі забезпечення діяльності вокальних ансамблів відводиться міжособистісним відносинам його учасників, стану психологічного клімату у колективі, а саме:

- ставленню учасників ансамблю до керівника;
- характеру міжособистісних відносин;
- схожості естетичних потреб, інтересів, мотивів, прагнень учасників ансамблю;
- наявності творчої, моральної, естетичної атмосфери у колективі;
- розумінню художніх вимог [111].

Отже, однією з причин незлагодженого звучання у вокальному ансамблі є відсутність позитивних міжособистісних взаємодій учасників колективу між собою та керівником, тому виховання поважних відносин в колективі співаків і потреби до спільного спілкування – є першочерговою умовою ансамблевого співу. Діяльність кожного учасника вимагає колективних зусиль, а поведінка людини в колективі має свої закономірності. Для успішної участі в ансамблі кожен його учасник має мати певну долю конформізму, яка разом з досвідом переростає в уміння узгоджувати свої дії з діями партнера.

Музичний колектив проходить низку стадій розвитку, згуртований же колектив відрізняє єдність в думках, поглядах і установках. Потрібна система психологічних контактів, здатних згуртувати студентів, наприклад, спільне відвідування художньо-мистецьких заходів керівника з учасниками колективу, диспути з різних проблем життя, групова дискусія щодо подальших планів діяльності колективу.

Виконуючи музичний твір, учасники ансамблю не тільки долучаються до музичної культури, а й самі створюють музичну культуру, художні цінності. Організований процес вокально-ансамблевого музикування сприяє розвитку цілого спектру якостей учасників. Для вокального ансамблю, що знаходиться на високій стадії розвитку, має бути характерна вокальна культура.

Колективний характер вокально-ансамблевого музикування коригує вокальну техніку співаків і зумовлює використання специфічних прийомів співу і виховання голосу методом спрямованого впливу вокальної звучності на індивідуальний вокальний розвиток, при якому активно розвиваються вокально-теоретичні навички, а саме: правильна співоча установка; висока співоча позиція; співоче (мішане) дихання й опора звуку; види атак звуку у співі; співоча артикуляція і дикція; способи звуковидобування.[102, 215-218].

Знання педагогіки й психології, вивчення і застосування на практиці провідних методик щодо розвитку й охорони голосів учасників ансамблю, а також їх особистісні

якості, дозволяє керівнику вокального ансамблю створити колектив не тільки з широкими виконавчими, а й виховними можливостями [100].

Оптимізація управління вокальним ансамблем пов'язана з виокремленням параметрів і розробкою критеріїв, що характеризують рівень розвитку колективу і положення кожного учасника ансамблю в системі колективних відносин; розробкою методик вивчення колективу, форм і методів використання отриманої інформації.

З точки зору теорії педагогічної взаємодії, вокально-ансамблева діяльність являє собою навмисний, тривалий, вербально-невербальний особистий контакт керівника та співаків ансамблю [4, 182-187]. Вважаємо, що цей контакт має бути організованим на основі забезпечення творчої взаємодії, а саме:

- створення умов для репетиційних занять роботи;
- вибір музичного репертуару, що відповідає інтересам співаків і рівню їх виконавської майстерності;
- визнання лідерства керівника вокального ансамблю. Учасники колективу чекають творчого контакту з керівником вокального ансамблю. В цьому випадку керівник і студент набувають статусу творчого партнерства.

Майбутній керівник вокального ансамблю має заволодіти системою певних професійно-значущих особистісних якостей, загальних і спеціальних здібностей. До кожного з учасників ансамблю висувуються певні творчі критерії як з боку керівника, так і з боку колективу. У такому колективі завжди чітко організовані й постійно діють глибоко органічні горизонтальні внутрішні зв'язки, взаємодія між його учасниками [67].

Ці зв'язки є значно міцнішими, ніж безпосередні контакти співаків з керівником вокального ансамблю. Необхідно відзначити, що колектив реагує на керівника вокального ансамблю не кожен окремо, а саме спільно, дбаючи про єдність, скоординованість своїх виконавських дій. Завдяки цьому музичний колектив здатний реалізувати ансамблеві функції. Механізмом, що супроводжує процес спільної діяльності виконавців, є слуховий контроль виконавців за акустичним результатом виконання. Уміння передбачити майбутній акустичний результат, вміння «зібратися

разом», сконцентрувати увагу і вловити момент «злиття індивідуальної психіки музикантів в єдину колективну волю», створити умови для формування спільних дій [214]. Чим вище професійний рівень колективу, тим вище його ансамблева самодисципліна, індивідуальна відповідальність не тільки перед керівником, а й перед своїми партнерами.

Отже, вокально-ансамблева діяльність відрізняється цілеспрямованістю, певною організацією, нормативно-рольовими приписами, специфічним змістом, який пов'язаний з відтворенням (розучуванням і виконанням музичного твору). На основі вивчення загальних рис розвитку вокально-ансамблевого колективу, професійних дій керівника колективу з його учасниками по забезпеченню творчої взаємодії, було визначено наступні організаційно-педагогічні умови готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, а саме:

- сформованість певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю;
- встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному колективі;
- реалізація методики творчої взаємодії всіх учасників вокального колективу в процесі роботи над музичним твором;
- створення сприятливого психологічного клімату у творчому музичному середовищі.

Організаційно-педагогічні умови демонструють різні аспекти готовності керівника з колективом в процесі забезпечення творчої взаємодії. Наприклад, перша умова – *сформованість певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю*, тісно взаємодіє з другою умовою – *встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному колективі*, що пов'язана з певним стилем управління керівника вокального ансамблю з колективом, що включає систему мовних, співочих і вокально-ансамблевих дій.

Управління вокальним ансамблем при відтворенні (розучуванні й виконанні) вокального твору керівник здійснює в процесі репетиційної роботи та в концертному виступі. Керівник вокального ансамблю знаходиться в безпосередньому контакті зі

співаками ансамблю. Проте, якщо в умовах репетиційної роботи він може надавати як прямий (безпосередній), так і непрямий (опосередкований) вплив на окремих співаків, тоді як в концертному виконанні йому доступний тільки прямий вплив на колектив, який інколи представлений тільки зоровим контактом.

Технологічне здійснення освітнього процесу має бути пов'язаним з організацією навчання як сукупності своєрідних діалогічних умов дидактичного середовища, які забезпечують формування та вільний прояв музично-педагогічних позицій майбутнього керівника вокального ансамблю. Діалог у навчанні передусім передбачає свободу вибору студентом шляху та способів активності, забезпечення безпеки особистісного прояву майбутнього фахівця у всіх навчальних ситуаціях та наявність актуальної ситуації інтерналізації нових форм, способів та засобів соціально-професійно-комунікативної діяльності. Особистісний компонент цього підходу означає, що все навчання будується з урахуванням минулого досвіду, його особливостей у суб'єкт-суб'єктній взаємодії.

У процесі діалогу враховується індивідуальний стиль викладача-керівника вокального ансамблю. Керівник емоційно-образного типу в роботі з колективом ансамблістів більше демонструє, ніж пояснює. Жестом, мімікою, рухами тіла, наспівуванням, всім своїм виглядом керівник уявно ілюструє живий яскравий музичний образ. Такому викладачеві властиво вимагати від виконавців емоційного співпереживання, миттєвого дієвого відгуку. Керівник підпорядковує його своєму «магічному» впливу. Прикладом такого типу керівника є хормейстер А. Авдієвський. Співаки, що працювали під його керівництвом, відзначають незбагненну здатність хормейстера «витягати» чудове звучання навіть зі слабких виконавців. Маючи здатність до швидкої перебудови на ходу, до оперативного ухвалення творчих рішень, викладач-керівник вокального ансамблю такого типу часом менш ретельний в підготовці репетицій, в чіткій регламентації й структуруванні репетиційних занять [79].

Іншим стилем діяльності характеризується викладач-керівник вокального ансамблю розумового типу. Раціонально-логічний стиль керівника, – це зразок коректної, ретельно продуманої, заздалегідь спланованої у всіх деталях вокально-ансамблевої діяльності. Такого керівника відрізняє стриманість зовнішніх емоційних проявів. Свій художній задум він пояснює словами, домагається того, щоб виконавці осмислили й зрозуміли структуру музичного твору, логіку розвитку музичного образу. Керівник такого типу більш ретельно готується до репетиції, детально вибудовує архітектуру інтерпретації. Останнє зумовлено тим, що миттєві реакції на ті чи інші несподіванки по ходу репетиції для такого типу хормейстера небажані.

Оптимальним в спілкуванні виступає мішаний стиль, в якому присутнє як логічне бачення проблеми, так і її експресивне сприйняття і інтерпретація. Митці, що володіють мішаним стилем спілкування, мають менше проблем у відносинах з іншими людьми й без перешкод можуть подолати стилістичні бар'єри [86].

При авторитарній стратегії управління колективом «момент співтворчості виконавців з керівником ... приглушується», тому більш надійним способом передачі своїх намірів виконавцям представляється передача їх у формі переконання в міру наполегливого, але і досить м'якого, тактовного. В цьому випадку інформація спрямовується на стимулювання відгуку виконавців, вона не «наказує», але «тяжіє» до художнього чуття. Вона об'єднує виконавців на основі встановлення єдності в розумінні й відчутті музики, що виконується [17].

При виконанні третьої умови – *реалізація методики творчої взаємодії всіх учасників вокального колективу в процесі роботи над музичним твором*, керівник вокального ансамблю використовує специфічний комплекс професійних дій, до яких належать: мовні, співочі та вокально-ансамблеві дії, що спрямовані на розкриття змістовно-сміслового підтексту твору; зміну емоційно-психологічного стану співаків; стимулювання певних співочих дій виконавців. Ці дії виконують комунікативну функцію, тобто цілеспрямовано несуть необхідну інформацію співакам ансамблю. В репетиційній роботі, як і в концертному виконанні присутні різні варіанти використання мовних, співочих

і вокально-ансамблевих дій. Під час репетиційної роботи, яка пов'язана з розучуванням, «шліфуванням» і «виспівуванням» вокального твору, домінує виховно-педагогічний аспект діяльності керівника ансамблю та використовується комплекс мовних, співочих і вокально-ансамблевих дій, які можуть бути присутніми в рівній мірі [143].

У концертному виконанні, де керівник ансамблю виступає як інтерпретатор і координатор спільних дій співаків, єдиним засобом спілкування з ансамбістами є диригування або невербальні засоби спілкування, які чинять на співаків специфічний «мовленнєвий» вплив за допомогою виразних жестів, що мають виражену комунікативну функцію, бо висловлюють не тільки емоційно-образний зміст твору, що виконується, а й ставлення виконавця до публіки. Тобто прослідковується зв'язок третьої й перших двох умов [17].

Для виконання четвертої умови – *наявність сприятливого психологічного клімату у творчому музичному середовищі*, керівнику вокального ансамблю необхідно мати не тільки наявність намірів і чіткість їх виявлення, але і певні особистісні якості, вміння встановлювати необхідний «психологічний клімат» на репетиціях та під час концертної діяльності [12].

Вокально-ансамблева діяльність являє собою найбільш доступну для масового музикування виконавську галузь, в якій здійснюється розвиток людини, тобто розкриття його внутрішнього духовного потенціалу за допомогою залучення до загальнолюдських культурних цінностей, зосереджених в сюжетно-смісловому змісті музичних творів. Якщо співак колективу отримує повне задоволення як одиниця виконавського колективу, то керівнику досвід співака дає внутрішнє розуміння і усвідомлення взаємозалежності творчих партнерів: керівника вокального ансамблю і співаків, формує відчуття внутрішньої структури «живого» виконавського інструменту. Освоєння вокально-ансамблевої діяльності як співака колективу «зсередини», необхідно майбутньому керівнику вокального ансамблю для грамотного здійснення цієї складної діяльності [153]. Як бачимо, четверта умова передбачає виконання перших трьох.

Отже, процес навчання має будуватися на основі творчої взаємодії всіх суб'єктів освітнього процесу. Особливо це актуально для забезпечення роботи з вокальним колективом студентів – майбутніх керівників вокальних ансамблів. Запорукою готовності керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії зі співаками є колектив однодумців-музикантів.

## **2.2. Моделювання процесу формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом**

Для розв'язання проблеми формування готовності до творчої взаємодії у вокальному ансамблі, ми використовували метод моделювання. Модель (лат. *modulus*) трактується як міра, зразок, норма. Термін «модель» вперше ввів філософ, математик, фізик, мовознавець Г. Лейбніц [156, с. 147]. В науці під моделлю розглядається система об'єктів або знаків, що відтворюють деякі істотні властивості об'єкта-оригіналу. Модель – це штучно створене для вивчення явище (предмет, процес, ситуація), аналогічне іншому явищу, яке можна розглядати як спеціальну форму кодування інформації. На відміну від звичайного кодування, коли відома вся вихідна інформація, і ми лише переводимо її на іншу мову, модель, якою б мовою вона не використовувалась, кодує і ту інформацію, яку люди раніше не знали. Можна сказати, що модель містить в собі потенційне знання, яке людина, досліджуючи її, може надбати, зробити наочним і використовувати у своїх практично-життєвих потребах. Задля таких цілей в рамках науки розвинені спеціальні методи аналізу. Саме цим і обумовлена здатність, яка передбачає модельний опис [205, 382-390].

Більш точно можна сказати, що модель – це концептуальний інструмент, який орієнтований, в першу чергу на управління процесом або явищем. При цьому функція передбачення, прогнозування служить цілям управління. Розробка моделей (моделювання) – це загальнонауковий метод дослідження



будь-яких явищ, що складається з досліджень моделей (речових або знакових) об'єктів – оригіналів або прототипів [156].

Структурно-компонентна модель формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом представлена як цілісне, полікомпонентне, відкрите для впливу зовнішнього середовища утворення, що відображає освітній процес і функціонує за умови узгодження його окремих елементів: мети, творчого музичного середовища, яке містить теоретичний та методичний блоки.

Очікуваний результат: сформованість готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом (Рис.2.1).

Системотворчою характеристикою будь-якої діяльності є її мета. Основною метою роботи з вокальним ансамблем є організація творчої взаємодії у процесі репетиційної та концертної діяльності. Важливо, щоб у творчому музикуванні учасники ансамблю суб'єктивно «проживали» свій «настрій» в музиці, а не механічно виконували вимоги керівника вокального ансамблю. Метою є формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

Наступний елемент моделі – творче музичне середовище, що розглядається як складова організаційно-методичних засад – утворює синтез соціальних, культурних та матеріальних умов, що призводить до самовизначення, саморозвитку і, як наслідок, становлення повноцінної особистості майбутнього фахівця. [200]. Творче музичне середовище представлено як сукупність різних елементів, атмосферу, в якій відбувається освітній процес і формування творчої взаємодії між керівником та учасниками вокального ансамблю; містить теоретичний та методичний блоки. В теоретичний блок входять: методологічні підходи, принципи, структурні компоненти готовності, критерії; в методичний – методика формування готовності, а саме: організаційні етапи, методи та прийоми, рівні сформованості готовності. Організаційно-педагогічні умови, що входять до методичного блоку,

підсилюють ефективність методики формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

Для організації роботи по формуванню готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, використовувалися *методологічні підходи, а саме:* компетентнісний, діяльнісний, аксіологічний, культурологічний, особистісний, полісуб'єктний (діалогічний), фасилітаційний, творчий.

Компетентнісний підхід, який є загальноприйнятим на державному рівні, визначив внутрішню цілісність освітньої діяльності студентів та знайшов відображення в обґрунтуванні проблеми формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, концептуальною засадою якої стала суб'єкт-суб'єктна взаємодія, як створення відповідного творчого музичного середовища, що охоплює організацію освітнього процесу, сприятливого як для професійного та особистісного розвитку студента, так і для професійної самореалізації викладача [175].

У сучасному суспільстві на перший план виходять особистісні якості, вміння самостійно приймати й реалізовувати власні рішення, здатність до самоаналізу своєї діяльності. На думку американських вчених R.Parker, V. Thomson процес вчення є процесом діяльності того, хто навчається, він спрямований на становлення свідомості та особистості, оскільки нові знання не даються у готовому вигляді [202].

Під діялісним підходом розуміють організацію навчально-пізнавальної діяльності студентів, які є не пасивними «сриймачами» інформації, а тими, що беруть активну участь в освітньому процесі. Діялісний підхід забезпечує формування готовності до саморозвитку, активну навчально-пізнавальну діялісність студентів, побудову навчального процесу з урахуванням індивідуальних вікових, психологічних та фізіологічних їх особливостей. Діялісність людини обумовлює формування його свідомості, його психічних зв'язків, процесів і властивостей, які здійснюють «регуляцію людської

діяльності, і є єдиною умовою їх виконання»[161, с. 59]. Під час використання діяльнісного підходу, в освітній практиці викладач не тільки обирає і застосовує відомі методи навчання, а й розробляти власні програми.

Головна особливість діяльнісного підходу у формуванні готовності майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом, полягає у діяльності студентів. Вони самостійно «відкривають» знання під час роботи над музичним твором, а керівник вокального ансамблю спрямовує цю діяльність і підбиває підсумки, чітко формулюючи заданий алгоритм дій. Таким чином, отримані знання набувають особистісної значущості.

Аксіологічний підхід органічно притаманний для гуманістичної педагогіки, оскільки людина розглядається як найвища цінність суспільства і є самоціллю суспільного розвитку. Тому цей підхід може виступати основою методології сучасної педагогіки. Аксіологічний підхід включає орієнтацію учасників ансамблю на загальнолюдські, національні й професійні цінності, що містять в собі цінності комунікативного характеру (організація діалогічного спілкування в процесі роботи над музичним твором); цінності орієнтують на розвиток творчої індивідуальності (це залучення до світової та української культури, розвиток творчих здібностей), цінності дозволяють реалізувати творчу самореалізацію особистості [64].

Культурологічний підхід – це залучення особистості до загальнолюдської культури. Культурологічний підхід впливає на естетичний розвиток, формування гуманітарної культури учасників вокального колективу. Поняття «гуманітарна культура» за своєю суттю розкриває гуманістичні, ціннісні орієнтації особистості, її духовне багатство, рівень естетичного розвитку, творчих здібностей, прагнення до творчої практичної діяльності. Для практичної реалізації цього підходу необхідно, перш за все, підбирати такий музичний репертуар, який дозволить ознайомити учасників вокального ансамблю з кращими зразками світової та української культури [79].

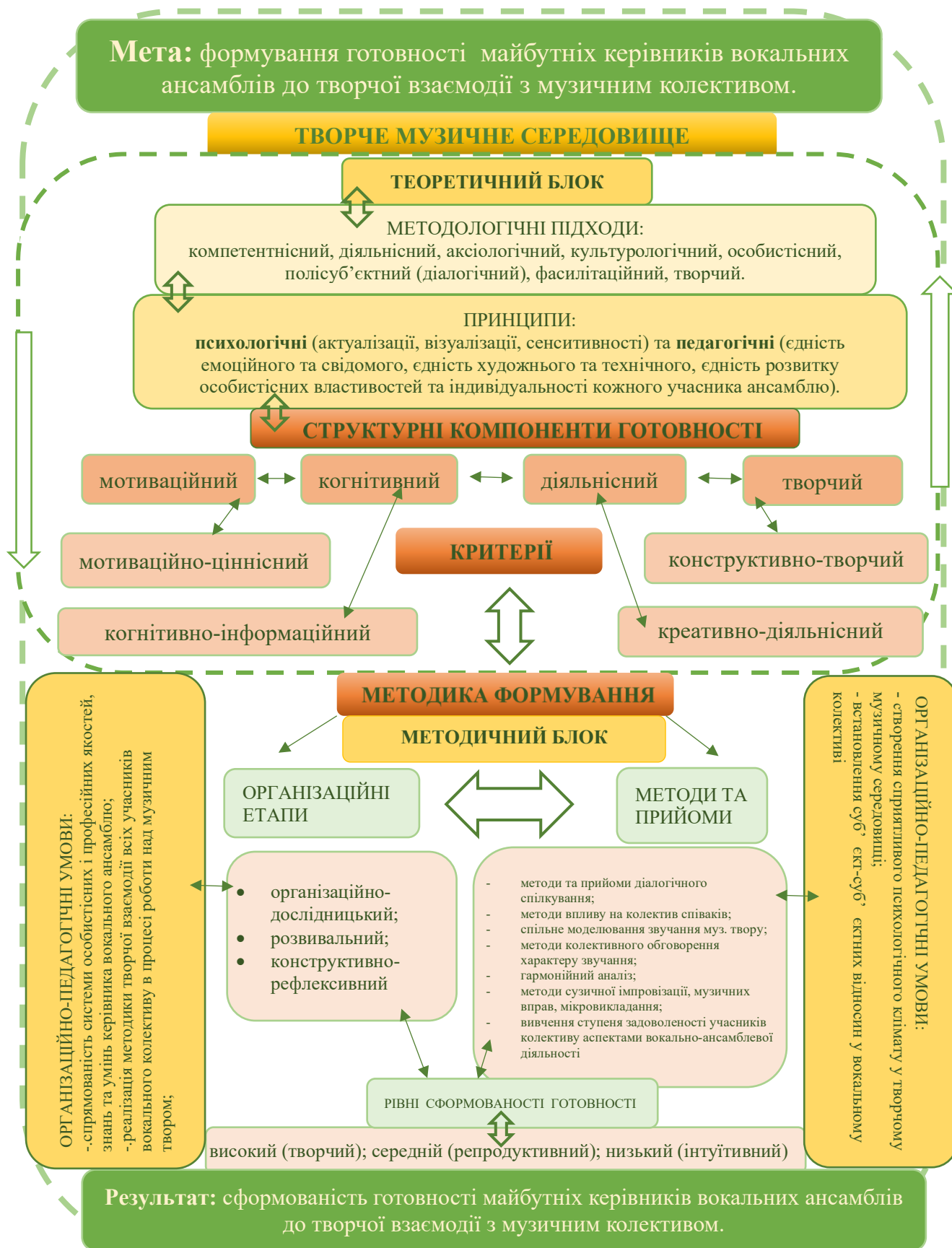


Рис 2.1. Структурно-компонентна модель формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом

Особистісний підхід як провідна стратегія освітнього навчання дозволяє розглядати особистість як ядро педагогічного процесу.

Теорія особистості як суб'єкта діяльності отримала подальший розвиток в роботах І. Зязюна, О. Савченко, Г.Балла, І. Беха, С. Гончаренка, О. Киричука та ін. У роботах вчених діяльність трактується як найважливіша форма активності суб'єкта, визначає його буття і способи існування його суб'єктивності [59; 5; 8;7]. Реалізація особистісного підходу в процесі організації творчої взаємодії учасників ансамблю пов'язана з тим, що кожен учасник ансамблю вносить власне бачення в загальне звучання музичного твору. Майстерність, культура та музичність кожного учасника ансамблю залежить від професіоналізму колективу в цілому.

Полісуб'єктний (діалогічний) підхід пов'язаний з використанням різноманітних форм спільної діяльності, взаємодії керівника вокального ансамблю та учасників ансамблю. Спільна діяльність сприяє підвищенню рівня ціннісних орієнтацій, цільових установок. Сутністю полісуб'єктного підходу є суб'єкт-суб'єктні відносини, засновані на діалозі, що створюють умови для спільної творчої роботи [94].

Фасилітаційний підхід створений на основі ідей гуманістичної психології американським психологом К. Роджерсом. Фасилітаційний підхід (англ. facilitate – полегшувати) сприяє реалізації суб'єкт-суб'єктної парадигми освіти; він передбачає гнучке використання різноманітних стилів навчання, взаємодію керівника вокального ансамблю та його учасників, формування в них музичної культури. Стосовно організації роботи керівника вокального ансамблю та його учасників фасилітаційний підхід характеризується наступними особливостями: творча взаємодія здійснюється як співробітництво керівника вокального ансамблю та учасників колективу; під час творчої взаємодії задовольняються інтелектуальні, естетичні й творчі потреби учасників ансамблю; враховуються індивідуальні особливості учасників ансамблю, чуйне ставлення до їхніх почуттів і переживань, вміння зрозуміти їх емоційний стан. Фасилітаційний

підхід розглядає взаємодію керівника вокального ансамблю з учасниками колективу не як суперечку або протиборство двох сторін, а як «поліфонічну взаємодію»[180, 258-263].

Творчий підхід у своїх роботах висвітлювати українські вчені О. Дубасенюк, В. Кремень, В. Моляко, О. Савченко, С. Сисоєва та ін. Підхід орієнтує на формування творчої індивідуальності особистості, вироблення творчого стилю її діяльності [108; 150; 151]. Ефективність організації роботи з вокальним ансамблем визначається рівнем розвитку творчої індивідуальності керівника колективу і кожного його учасника. Творча індивідуальність особистості виражається в прагненні до самореалізації, як в повсякденному житті, так і в професійній діяльності. Використання творчого підходу пов'язано із вивченням мотивацій студентів в процесі реалізації творчого потенціалу. У зв'язку з цим керівник вокального ансамблю має враховувати музичні інтереси учасників ансамблю, уважно ставитися до їх думки.

Сучасна музична освіта має готувати фахівця, який би формував особистість, виходячи з певних культурних цінностей, задовольняючи потреби індивіда у здійсненні своїх прагнень і цілей. Психологічне задоволення визначається як базовий суб'єктивний конструкт, який відображає сприйняття й оцінку свого функціонування з погляду вершини потенційних можливостей особистості фахівця музичної освіти [19]. Це вказує на пріоритет ціннісних та смислових орієнтацій особистості у визначенні власного гаразду (або негаразду).

Творче спрямування вокально-ансамблевого навчання допомагає зацікавити студентів на рівні самореалізації з позиції отримання натхнення від процесу занять та концертних виступів, від праці тощо. В творчому спрямуванні мистецького навчання закладено великі можливості для творчості викладача і студентів, активізації художньо-творчого осмислення занять.

Отже, окреслено методологічні підходи, які необхідно враховувати під час формування готовності майбутніх керівників вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом.

Структурно-компонентна модель формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом включає психологічні та педагогічні принципи. Серед психологічних виділяємо наступні: актуалізації; візуалізації; сенситивності [116].

Перший із зазначених принципів означає необхідність *актуалізації художнього образу музичного твору у свідомості учасників ансамблю*. При цьому необхідно, щоб співаки уявляли сутність твору, всі виражальні засоби, застосовані автором у створенні художнього образу музичного твору.

*Принцип візуалізації* означає здатність ансамблістів відчутти, уявити музичний твір в цілому, що сприятиме підвищенню якості досліджуваного матеріалу. Під засобами візуалізації розуміють систему отримання, передачі та аналізу візуальної інформації, що адекватно реагує на дії студента, дозволяючи при цьому кожному суб'єкту взаємодії керувати трансльованою інформацією. Візуалізація навчальної інформації дозволяє вирішувати такі освітні завдання, як забезпечення інтенсифікації навчання, активізацію навчальної та пізнавальної діяльності, формування та розвиток критичного та візуального мислення, зорового сприйняття, образного уявлення знань та навчальних дій, передачу знань та розпізнавання образів, підвищення візуальної грамотності та візуальної культури. Отже, побудова навчання на основі принципу візуалізації підвищує якість та обсяг зорового сприйняття, сприяє розвитку зорової пам'яті, уяви, просторових уявлень і робить освітній процес більш раціональним і ефективним.

Характерною ознакою *принципу сеситивності* підвищеної чутливості людей до подій, що відбуваються. Прояви високої особистісної нормативності та розвитку професійної ідентичності у майбутніх керівників вокальних ансамблів можуть відбуватися завдяки формуванню сенситивності до людини. Для цього недостатньо вивчення теоретичного матеріалу та проведення практичних занять у традиційній формі, важливо створення таких умов, щоб студенти були цікаві один одному, не обмежували міжособистісне спілкування зобов'язувальними відносинами. Діяльність вокального колективу має актуалізувати потреби у

розкритті та саморозкритті, довірі один до одного учасників та до керівника колективу, розвивала емпатичні здібності, уміння розуміти один одного та надавати посильну допомогу. Сенситивність означає також необхідність емоційно-чуттєвого аналізу музичного твору, який був би адекватний задля художньої мети, завдань музичного твору і при цьому міг би змінюватись залежно від творчої індивідуальності студентів.

Серед педагогічних принципів виділяємо наступні: єдність емоційного і свідомого; єдність художнього і технічного; єдність розвитку колективних властивостей в галузі музичного виконавства й особистісної індивідуальності кожного учасника [104].

*Принцип єдності емоційного і свідомого* обумовлений специфікою музичного твору й особливостями його сприйняття учасниками ансамблю. В роботі над музичним твором необхідно, щоб у співаків формувався певний емоційний настрій, адекватний тим виразним засобам, які використовуються в музичному творі.

*Принцип художнього та технічного* ґрунтується на тому, що художнє виконання твору вимагає відповідних умінь та навичок, що формуються в процесі репетиційної роботи зі студентами. Виразне виконання музичного твору можливе лише за наявності певних навичок і настрою учасників ансамблю, але й бездоганне з технічної точки зору виконання твору без відповідних емоцій не буде викликати позитивних емоцій у слухачів.

*Принцип єдності розвитку колективних властивостей в галузі музичного виконавства й особистісної індивідуальності кожного учасника* означає, що в процесі роботи над музичним твором керівник вокального ансамблю має орієнтуватися на весь колектив, але й намагалися розвивати потенційні художні здібності кожного його учасника емоційність, музичний смак, здатність творчо працювати над твором) [119].

В процесі формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом мають враховуватися



*закономірності освітнього процесу*: залежність результатів навчання від регулярності й систематичності репетиційних занять; усвідомлення цілей навчання; значущість репертуару для учасників ансамблю; складність вокально-ансамблевих творів; професіоналізм керівника вокального ансамблю [113].

Узагальнюючи закономірності, виділяємо їх основні групи у формуванні готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом:

- *організаційні* – залежність результатів від працездатності тих, хто займається в колективі, стану їх здоров'я, розкладу, часу доби, погодних умов;
- *психологічні* – залежність результатів від інтересу учасників ансамблю до занять, від можливості реалізувати свій творчий потенціал; від стану психологічного комфорту під час репетиційної роботи й концертної діяльності;
- *соціологічні* – залежність кожного учасника ансамблю від усього колективу;
- *комунікативні* – залежність успішної творчої діяльності колективу від взаємодії колективу і його керівника на основі діалогічного спілкування шляхом реалізації «суб'єкт-суб'єктних відносин» [125].

Пріоритетна роль у процесі формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом відводиться особистості керівника та рівню його професійної майстерності. При цьому особливо важлива наявність у керівника вокального ансамблю визначених професійно-значущих якостей, знань і умінь, що дозволяють організувати діалогічний стиль спілкування з учасниками колективу. У процесі організації діалогічного спілкування керівника вокального ансамблю з його учасниками реалізуються такі функції:

- *конструктивна* – взаємодія керівника вокального ансамблю та його учасників в процесі репетиційної роботи над твором і його концертним виконанням;
- *організаційна* – організація творчої взаємодії керівника вокального ансамблю та його учасників, взаємної особистісної інформованості та спільної відповідальності за якість виконання музичного твору;

– *комунікативно-стимулювальна* – поєднання різних методів роботи в процесі репетиційної діяльності, організація допомоги;

– *інформаційно-навчальна* – інформування учасників ансамблю про специфіку звучання музичного твору у поєднанні з емоційним викладом «творчої концепції» твору з опорою на наочно-чуттєву сферу учасників ансамблю;

– *емоційно-корегувальна* – створення «ситуацій успіху» в процесі репетиційної роботи й концертних виступів, які пов'язані із задоволенням учасників ансамблю злагодженим виконанням музичного твору;

– *контрольно-оцінна* – організація взаємоконтролю учасників ансамблю в процесі роботи над музичним твором і його виконанням, досягнення «неподільності звучання».

Основою відповідної реакції колективу на комунікативні дії керівника вокального ансамблю в процесі творчої взаємодії є наступні:

- здатність до сприйняття та розуміння впливу, що керує в процесі творчої взаємодії (комунікативність);
- розуміння і визнання взаємозалежності (почуття відповідальності, необхідності в спільній творчій діяльності для досягнення певних цілей);
- відносна самостійність колективу;
- здатність виконувати певні дії, що дозволяють виводити цілеспрямовану спільну творчу діяльність (професійна підготовленість);
- цілісність, узгодженість дій колективу (організованість) в процесі творчої роботи над музичним твором;
- спільність цілей, психічних станів.

Готовність майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом проявляється в прийнятті обома сторонами:

- цілей, завдань, принципів життєдіяльності колективу;
- духовних цінностей, пропонованих керівника вокального ансамблю, які зосереджені у репертуарі, який виконується та його трактуванні;
- рівня професійних вимог, манери спілкування,

Основні напрямки готовності керівника колективу можна об'єднати в 3 групи, як-от:

- робота керівника вокального ансамблю над залученням виконавців до апробованої суспільством системи цінностей (етичних, естетичних), що зосереджені у співочому репертуарі колективу;
- робота керівника вокального ансамблю по формуванню у співаків професійних навичок, необхідних для виконання вокально-ансамблевого музикування, а також навичок злагодженої роботи всіх учасників колективу над музичним твором;
- інтеграція виховних впливів на колектив співаків.

Видатні керівники ансамблів наголошували, що процес управління колективом виконавців в жодному разі не є монологом керівника-соліста, але завжди є діалогом між керівником і колективом виконавців [38]. Діалог розглядається як специфічна форма обміну духовно-особистісними потенціалами, як спосіб узгодженого взаєморозвитку і взаємної діяльності керівника вокального ансамблю та його учасників. В результаті діалогу під час репетиційної діяльності відбувається обмін музичними ідеями та імпульсами. Постійна кооперація з колективом, взаємодія партнерів здатні створити цілісний творчий організм, який відповідає найвищим професійним вимогам і установкам.

Інтеграцію виховних впливів на колектив виконавців, що забезпечує організацію творчої взаємодії, представлено так:

- використання комплексу педагогічних впливів на вокальний ансамбль, організації творчої взаємодії з учасниками ансамблю в процесі роботи над музичними творами;
- створення таких ситуацій у житті колективу, які сприяють його позитивному впливу на окремих членів;
- розширення функцій самоврядування;
- об'єднання зусиль всіх, хто бере участь в роботі з вокальним ансамблем.

У роботі над музичним твором ми користувалися наступним алгоритмом:

- роботою над літературним текстом музичного твору;• розбором музично-виразних засобів;
- розбором музично-тематичного матеріалу;
- вивченням ладотональних особливостей твору;
- гармонійним аналізом твору;
- характеристикою фактури музичного твору;
- особливостями ансамблевого викладу;
- особливостями інтонування;
- аналізом виконань музичного твору різними колективами у вільному доступі мережі Інтернет.

Робота над літературним текстом музичного твору містить вивчення змісту літературного тексту, його теми, ідеї, образів, форм викладу, розміру (кількість строф, куплетів тощо), при цьому необхідно провести порівняння тексту, використаного при створенні твору для ансамблю, з літературним оригіналом, що спричинило зміни та їх причини. Якщо використаний композитором текст є уривком (фрагментом) з літературного твору (вірша, поеми тощо), необхідно дати повну характеристику всього твору.

Робота над музично-виразними засобами включає вивчення жанру твору (лірика, гімн, марш, танець та ін.); визначення форми: одночастинна (період), двочастинна, тричастинна (проста і складна), куплетна (кількість куплетів), куплетно-варіаційна тощо; особливості використання композитором традиційної музичної форми при створенні власного задуму у творі (співвідношення частин, розмір і кількість музичних речень).

При розборі музично-тематичного матеріалу розглядається загальна характеристика мелодії-теми, її характер, інтонація, метроритмічні й ладові особливості, темп (агогіка), розподіл музично-тематичного матеріалу між вокальними партіями (а також між соло-голосами та інструментальним супроводом).

При вивченні ладотональних особливостей твору визначається основна тональність, дається характеристика тонального плану (відхилення, модуляції) і

ладових особливостей (використання композитором народних діатонічних ладів або характерних ладових оборотів).

Гармонійний аналіз містить детальний аналіз гармонії з загальноприйнятим позначенням функції і назви кожного акорду, на основі чого дається характеристика гармонійної мови твору, її особливостей і труднощів.

Під час характеристики фактури вивчається її склад: гомофонна, гармонічна, поліфонічна (імітаційна, підголоскова, контрастна, імітаційно-підголоскова), мішана. Далі встановлюється взаємозв'язок фактури зі змістом твору і виражальними засобами партитури.

При вокально-ансамблевому аналізі визначаються тип і вид ансамблю (однорідний, мішаний, число голосів-партій), поділ у вокальних партіях (*divisi*), дублювання голосів, унісон; діапазони вокальних партій і всього ансамблю; теситурні умови; ступінь вокальної завантаженості ансамблю й окремих партій; теситурне і динамічне співвідношення між партіями; роль різних партій у творі (виконання основного мелодичного матеріалу, підголосків, акомпанементу тощо.); використання специфічних тембрових, виразних якостей ансамблю і його партій (ансамблеве зіставлення, чисті тембри тощо).

При вивченні особливостей інтонування (ладу) на основі ладогармонічного аналізу виявляються найбільш важливі в інтонації моменти з урахуванням закономірностей мелодичного (горизонтального) і гармонічного (вертикального) ладу, розглядаються способи подолання інтонаційних труднощів, встановлюються найбільш характерні особливості твору. Необхідно також вивчити вокалізованість літературного тексту та особливості його вимови (дикція, орфоепія, особливості підтекстівки), характер звуку (світлий, темний, прикритий і ін.), Особливості співочого дихання (по фразях, ланцюгове), дати характеристику способів ведення звуку.

Після творчої роботи над твором керівника колективу, така ж робота здійснюється спільно з вокальним ансамблем. Важливо, щоб учасники ансамблю поділяли точку зору керівника або, при розбіжностях, узгоджували загальне трактування твору,

особливості його виконання при цьому враховувалося б думка кожного учасника творчого союзу.

Концертно-виконавська – найважливіша частина творчої роботи вокального ансамблю. Вона є логічним завершенням всіх репетиційних і педагогічних процесів. Публічний виступ вокального ансамблю на концертній естраді викликає у виконавців особливий психологічний стан, що характеризується емоційним піднесенням, схвильованістю. Учасники відчують справжню радість від зіткнення зі світом художніх образів, інтерпретаторами яких вони є. Творчий контакт зі слухацькою аудиторією має дуже велике значення для учасників ансамблю.

Різновидом концертно-виконавської діяльності вокального ансамблю є також музичний відеокліп за участю ансамблю, який виступає самостійним творчим продуктом і представляє короткий сюжет, що складається з пісні, і супроводжується спеціально змонтованим зображенням [153. с.174]. Музичний відеокліп, який відображає музику або замальовує звук, є чи не найпоширенішим аудіовізуальним форматом, що синтезує пісню та відеоряд на екрані. Поява кліпу в сучасній культурі знаменувало виникнення зовсім іншої парадигми у використанні аудіовізуальних комунікацій. Кліпова культура – це «коротка реальність», де допустима слабка пов'язаність окремих епізодів між собою та множинність постійно змінюють одне одного поглядів на той самий предмет [55]. У сучасних умовах воєнного стану та навчання студентів в режимі онлайн, відеокліп виконує неперевершену роль об'єднання студентів у колектив.

Музичний відеокліп органічно входить у процес формування готовності майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з колективом. Керівник вокального ансамблю виступає в ролі менеджера з організації знімального процесу та процесу постпродакшну для максимально ефективного використання тимчасового ресурсу.

Професійна діяльність – це діяльність людини в межах своєї професії; спеціальності в певній галузі виробництва. Успіх у роботі безпосередньо залежить від того, наскільки людина готова до своєї професійної діяльності.

Професійна діяльність завжди передбачає виконання конкретних завдань. Мета професійної діяльності передбачає результат розвитку особистості, її життєдіяльності. Виконавська майстерність може бути визначена як творчість, і робота над внутрішнім світом через різноманітні види художньої діяльності. Здатність створювати своє, нове, оригінальне, краще – формується найбільш активно, коли виконавська діяльність із «зовнішнього предмета» творчості переходить у внутрішній стан (рефлексію) і стає змістовним виявленням «Я».

В процесі роботи над вокально-ансамблевим твором завдяки ситуації творчої взаємодії керівника вокального ансамблю й учасників ансамблю між собою, учасників ансамблю та автора музичного твору, створювалися умови для пізнання кожним самого себе своїх емоцій, міжособистісних відносин.

Готовність до творчої взаємодії з музичним колективом сприяє набуттю майбутньому керівнику вокального ансамблю найважливіших соціальних навичок: відповідальності, вміння керувати своєю поведінкою з урахуванням позиції інших людей. Вона є чинником розвитку гуманістичних мотивів спілкування і, в кінцевому результаті, сприяє становленню у майбутнього фахівця демократичного стилю управління. Готовність до творчої взаємодії активізує розвиток рефлексивних моментів діяльності: дій контролю та самоконтролю, оцінки та самооцінки, співпереживання, що виникає в процесі творчої взаємодії та сприяє емоційному розвитку студентів.

Отже, до критеріїв сформованості готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом в процесі репетиційних занять над музичним твором ми віднесли наступні: мотиваційно-ціннісний, когнітивно-інформаційний, креативно-діяльнісний, конструктивно-творчий.

Показники мотиваційно-ціннісного критерію: володіння комплексом особистісних якостей керівника вокального ансамблю; схильність керівника вокального ансамблю до організаційної діяльності; наявність мотивації до налаштування учасників колективу на творчу взаємодію.

Показники когнітивно-інформаційного критерію: вияв бажання створювати комфортні умови творчої взаємодії керівника з співаками-ансамблістами; ступінь сформованості комунікативних вмінь керівника вокального ансамблю.

Показники креативно-діяльнісного критерію: прояв нестандартного підходу в процесі вибору оригінального вокально-ансамблевого художнього репертуару; ступінь зацікавленості керівника у підборі оригінального та влучного репертуару для ансамблю.

Показники конструктивно-творчого критерію: здатність спонукати творчий колектив до концертних виступів; ступінь володіння різноманітними психотехнологічними способами взаємодії з учасниками колективу.

Вищим рівнем результативності готовності майбутнього керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом є переконливість і оригінальність трактування вокально-ансамблевого твору в концертному виконанні. Вплив керівника колективу в процесі організації творчої взаємодії з учасниками ансамблю спрямований на вирішення двох взаємопов'язаних завдань, а саме:

- переконливо і натхненно представити співакам ансамблю задум твору, що розучується;
- мобілізувати виконавський потенціал співацького колективу для розкриття цього задуму.

Для реалізації сприятливого психологічного клімату у вокальному ансамблі необхідно забезпечити:

- комфортні умови для репетицій;
- доброзичливі відносини між учасниками ансамблю;
- доброзичливе ставлення до кожного учасника ансамблю з боку керівника;
- можливість кожного ансамбліста висловити власну думку в процесі роботи над музичним твором;
- єдиний емоційний настрій в процесі музикування;



- організацію позанавчальної діяльності вокального ансамблю (у нас це волонтерська та благодійна діяльність, культурно-масові заходи).

Наступний важливіший елемент структурно-компонентної моделі – методика формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, буде розглянутий у підрозділі 2.3.

### **2.3. Методика формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з колективом**

Творчий саморозвиток особистості передбачає використання безлічі методів і прийомів, але механізм взаємодії спрацьовує тоді, коли людина веде внутрішній діалог із самим собою, аналізуючи свої переваги та недоліки, відкриваючи в собі можливості для самовдосконалення та відчуваючи при цьому певну напругу своїх творчих сил та здібностей. Особистісний досвід, не можна уявити у звичайній програмно-конструктивній формі, поставити у вигляді підручників і програм, оскільки він включає і «не предметні» дії: рефлексію і критичне ставлення до діяльності. При цьому особистісно орієнтований підхід дозволяє активізувати внутрішні механізми у структурі особистості та сформувати готовність до самостійної роботи щодо створення свого «Я», необхідну студенту для подальшого професійного самовдосконалення як керівника вокального ансамблю.

Діалог майбутнього фахівця відбувається й з іншими суб'єктами освітнього простору – керівником колективу, іншими учасниками вокального ансамблю, авторами музичних творів, ученими-теоретиками й практиками тощо – має бути у кожному методі навчання. Вступивши в діалог з автором (у творі, есе), з викладачем, однокурсниками (у дискусії, дебатах, бесідах), студенти змушені висловити своє Я, повідомити Іншого про себе як про носія певних відносин до професійної діяльності та усвідомити, які ж ці переваги та диспозиції. При цьому вони отримують уявлення про ставлення до педагогічних проблем інших

суб'єктів навчання, займаючи по черзі активну позицію, прислухаються до іншої точки зору на проблему, що вивчається, формуючи свою власну.

Кожен метод навчання предметний, завжди суб'єктивний, адекватний досвіду та поставленої мети (В. Алексюк [3], Н. Волкова [27], В. Галузинський [29], І. Дичківська [37], О. Кучерявий [80], В. Лозова [86] І. Малафіїк [94], В. Ягупов та ін.).

На активізацію сил творчої взаємодії майбутнього фахівця впливають опановування ним уміннями аналізувати власну поведінку; освоєння основних функціональних елементів професійної діяльності; опановування індивідуальним стилем діяльності. Це передбачало запровадження в зміст навчання завдань, що стимулюють прояв індивідуальності, мотивації досягнення успіху та адекватної самооцінки.

Суб'єктна позиція студента виявляється в умінні самостійно застосовувати отримані знання з психології та педагогіки у різних, у тому числі нестандартних ситуаціях, під час практики. Як ефективні способи, що стимулюють творчий саморозвиток особистості майбутніх фахівців, нами застосовувалися такі: допомога студенту у розробці чіткої та посильної програми готовності до творчої взаємодії; ведення щоденника (щотижневий самоаналіз); критика у поєднанні із самокритикою; орієнтація на самоосвіту; поступове збільшення складності, проблемності завдань; чітке обмеження часу виконання завдань; спеціальне навчання студентів мобілізації та релаксації; створення ситуацій успіху.

Використання описаних методів дозволяє перенести акцент з навчальної діяльності керівника вокального ансамблю на діяльність студентів – майбутніх фахівців, що сприяло розвитку пізнавальної активності, гнучкості мислення, самостійності, рефлексивних здібностей.

Творчий саморозвиток особистості передбачає використання безлічі методів і прийомів, але механізм взаємодії спрацьовує тоді, коли людина веде внутрішній діалог із самим собою, аналізуючи свої переваги та недоліки, відкриваючи в собі можливості для самовдосконалення та відчуваючи при цьому

певну напругу своїх творчих сил та здібностей. Особистісний досвід, не можна уявити у звичайній програмно-конструктивній формі, поставити у вигляді підручників і програм, оскільки він включає і «не предметні» дії: рефлексію і критичне ставлення до діяльності.

Вибір конкретної технології навчального діалогу є предметом творчості викладача і залежить від можливостей навчального матеріалу, умов навчання, особистісних особливостей та професійних можливостей самих суб'єктів навчання. У нашому випадку технологічне здійснення навчального процесу буде пов'язане з організацією навчання у вокальному ансамблі як діалогічної умови дидактичного середовища, що забезпечує формування та вільний прояв музично-педагогічних позицій майбутнього керівника вокального ансамблю.

При зростальному потоці інформації, з одного боку, та ущільненні змісту навчання у тимчасових рамках – з іншого, викладач – керівник вокального ансамблю стикається з необхідністю пошуку такого поєднання монологічно та діалогічно організованих форм та методів навчання, яке забезпечувало б і максимальний обсяг засвоєння знань, та розвиток критичності студентів по ставленню до самих себе як майбутніх фахівців. Для вирішення таких завдань навчальний діалог має мати широкий цільовий спектр та спрямованість.

Диференціація діалогу за функціями дуже умовна, оскільки види діалогу взаємозалежні, проникають один одного, змінюють одне одного у розвитку думки та емоцій. Проте типологія діалогу, це визначення найпоширеніших сенсо-суб'єктних характеристик діалогічно побудованого навчання. Це означає, що й викладач хоче опрацювати зі студентами конкретний матеріал (осмислити, обговорити, обмінятися думками), йому необхідно продумати як зміст цього матеріалу, так й методи діалогічного поєднання зі студентами під час заняття [39].

У сучасній педагогічній науці метод навчання визначається як спосіб індивідуальної навчально-пізнавальної діяльності, що характеризує сформовані у суб'єкта способи породження новоутворень у структурі його досвіду в типових

умовах його організації, а також спосіб управління навчально-пізнавальною діяльністю шляхом вибору педагогічно доцільних форм подання навчального матеріалу та варіантів його розгортання в межах навчального часу [89]. Кожен метод навчання предметний, завжди суб'єктивний, адекватний досвіду та поставленої мети. Введено поняття проблемного навчання, що найбільш повно та адекватно передає сутність процесів спільної діяльності викладача та студентів, їхньої взаємної активності в рамках суб'єкт-суб'єктних відносин [128].

Інша гілка активізації, що виникла відносно незалежно від понять проблемного навчання, виявляється в появі так званих активних методів навчання, до яких відносять, перш за все, навчальні ділові ігри, метод аналізу конкретних виробничих ситуацій, семінар-дискусію, а також форми та методи залучення студентів до практичної роботи спеціаліста. Особливо інтенсивно розробляються ділові ігри та конкретні професійні ситуації, імітаційне моделювання виробництва за допомогою комп'ютерів [51, с. 74-76]. Однак загальною, властивою і проблемному, і активному навчанню, ланкою є *діалогічна суб'єкт-суб'єктна основа, яка є однією з основних передумов досягнення цілей навчання, методи, побудовані на основі внутрішнього та міжособистісного діалогу (полілогу).*

Відповідно характеру пізнавальної діяльності студентів та активності викладача в більшості традиційних та сучасних методів можна виділити та продуктивно використовувати їхню діалогічну складову. Методи, побудовані з урахуванням внутрішнього і міжособистісного діалогу (полілогу), припускають демонстрацію викладачем під час подання теоретичного матеріалу зразків позицій, вироблених під час наукового розв'язання проблем, тобто подібні методу проблемного викладу. Студенти стежать за його логікою, засвоюючи етапи вирішення цілісних проблем, беруть участь у виконанні окремих етапів пошуку в руслі організованої викладачем завдання, що характерно для евристичного методу, і далі здійснюють пізнавальну діяльність самостійно,

мотивуючи свої дії та виробляючи власну точку зору щодо вивчення. Складно організовані діалогічні методи передбачають володіння та застосування студентами дослідницьких навичок, методів наукового пізнання, здатність до самостійної роботи [11, с. 10-15].

Методи, побудовані на різних видах діалогу, можна також диференціювати і в іншій системі – як методи засвоєння знань і методи самостійного набуття знань, засновані на принципах тих же методів проблемного навчання. Проте діалогічні методи мають низку переваг, оскільки сприяють отриманню як міцних, оперативних, практично орієнтованих знань і умінь, так й творчому їх застосуванню, розвитку критичних інтелектуальних якостей, креативності у виробленні власних позицій.

Навчальний діалог як системотворчий елемент особистісно-орієнтованого навчання, в якому органічно поєднуються самостійна сенсопошукова діяльність студентів із засвоєнням ними готових теоретичних та практичних музично-педагогічних знань, а система методів побудована відповідно до ідеї проблемності, орієнтований на формування стійких мотивів вчення, розвиток професійних здібностей якостей, самостійну діяльність студентів рефлексивного та проєктивного характеру, пошукові способи навчання, спрямовані на перегляд та збагачення власних світоглядних позицій, вироблення нових особистісних смислів та професійних цінностей.

У логіці руху освітньої діяльності студента від менш компетентного стану до компетентнішого можна побудувати форми та методи навчання, що існують у ЗВО, у свого роду континуум, на одному полюсі якого монолог (інформаційна лекція), у середині найбільш повно представлені варіанти взаємодії викладача та студентів (диспут, дискусія, гра тощо), в протилежному полюсі – діалог і полілог майбутнього фахівця у руслі особистісної та професійної мотивації, що розгортаються на духовному рівні. Тобто, ідея формування особистісного досвіду та вироблення особистих позицій майбутніх керівників вокальних ансамблів модифікує навчальну діяльність: навчальна перетворюється на

пізнавальну, пізнавальна на дослідницьку, сприйняття іншого стає взаємодією з іншим, а воно у свою чергу набуває рис «взаємного транслювання Я»; сприйняття художнього образу чи педагогічної теорії перетворюється на спілкування.

Окрім суб'єкт-суб'єктної основи, стосовно нашого дослідження виділяємо ще одну ознаку, характерну для діалогічного навчання – вибір способу та режиму взаємодії суб'єктів діалогу залежить від особливостей смислового накладання двох педагогічних ситуацій: досліджуваної, обговорюваної теоретичної задачі та ситуації діалогічного спілкування, яка є педагогічною ситуацією в реальному часі. Вміння викладача вирішити цю складність на основі ефективної взаємодії зі студентами у рідчизні гуманістичних, діалогічних відносин передбачає не тільки вихід із ситуацій, що виникають стихійно, а й володіння «технологією» їх створення з різними навчальними цілями. Тільки в цьому випадку, знаходячись на рівні професійної готовності до широкого спектру подій та ситуацій у майбутньому, підвищуючи опір до стереотипів та шаблонів у професійній діяльності, забезпечуючи прояв самостійності у пошуку продуктивних рішень, викладач зможе проявити творчість та продемонструвати її результати майбутнім керівникам вокальних ансамблів.

Обґрунтуємо методи та прийоми формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом. Коли ми говоримо про методи навчання в діалозі з музично-педагогічною діяльністю, мова йде не про те, щоб зводити сенс кожної дії тільки до діалогу, а про те, щоб в різних випадках можна оптимально підібрати й використовувати просте повідомлення, монолог, а також різні види діалогу як найефективнішу безпосередню взаємодію всіх суб'єктів педагогічного процесу [121].

Перевага включення діалогу полягає у продуктивному поєднанні діяльності керівника вокального ансамблю та діяльності учасників колективу в процесі навчання, поєднання методів викладання та методів вчення. При використанні діалогічної складової в їх структурі та при постійній значущості об'єктивної

частини – загальних для всіх методів дидактичних положень, педагогічних принципів та правил, постійних компонентів цілей, змісту та форм навчання, – значно зростає роль суб'єктивної частини методичної системи, обумовленої особистістю викладача, особливостями студента, їх особистісними смислами, конкретними соціально-педагогічними умовами.

Діалогічні методи групуються за такими ознаками, як-от:

- методи, побудовані на внутрішньому діалозі суб'єкта;
- методи, побудовані на діалозі (педагогічне спілкування двох);
- методи, побудовані на полілозі (спілкування багатьох суб'єктів процесу навчання).

Кожен з методів будь-якої групи потенційно володіє формувальними можливостями: щоб стати практично та теоретично компетентним необхідно здійснити потрібний перехід: від тексту до думки, від думки до обговорення, від обговорення до дії. Це робить знання осмисленим.

До методів, побудованих на внутрішньому діалозі суб'єкта, можна віднести вербальні методи, що розвивають аналітичне мислення, культуру самореалізації особистості в тексті, рефлексії (проблемна лекція, есе, відповідь автору, письмове дослідження наукового чи художнього педагогічного тексту у різних варіантах тощо). За особливостями створених студентами текстів мається можливість дослідити і зробити висновки про індивідуальну специфіку їх мислєдіяльності, ступеня та особливості особистісного сприйняття матеріалу в даній предметній галузі, культурно-сміслових та світоглядних позиціях, готовності до діалогу на початковому та кінцевому етапі навчання педагогіки та відстежувати зміни у ході навчання. У ситуації налагодження педагогічного спілкування у поле зору викладача, як правило, потрапляють творчі особи, які володіють та активно застосовують міжособистісний діалог для вирішення навчальних та особистісних проблем, самореалізації та самопрезентації у навчальній діяльності.

Методи, засновані на виявленні внутрішнього діалогу студентів, дозволяють вивчати особисті якості кожного, незалежно від його презентативних, іміджевих якостей. Внутрішній діалог включає механізм переходу від визначень до особистісних смислів, які породжуються ще в рамках взаємодії студента з формалізованою текстовою структурою, і полягає у наступному:

- актуалізація смислових структур «Я» під час входження суб'єкта у педагогічну проблему;
- вичерпання цих смислів, що актуалізувалися при апробуванні різних стереотипів досвіду і шаблонів дії;
- переосмислення ситуації та самого себе в ній заново [39].

Методи з вираженою складовою внутрішнього діалогу включають систему завдань (сценаріїв), що передбачають роботу з текстом як із семіотичною та смисловою системою. Такі методи орієнтовані на реалізацію принципу рефлексивності, індивідуальне осмислення та присвоєння інформації.

Методи, побудовані на міжособистісному діалозі (спілкування двох), можуть припускати активність різних суб'єктів навчання – як викладача і студента, двох студентів: евристична розмова, парна робота студентів. Ефективність таких методів залежить від базового рівня знань і сформованості позицій та відносин (які дають методи, що ґрунтуються на внутрішньому діалозі), а практику вирішення поставлених у ході вивчення проблем можна отримати, включаючи в освітній процес продуктивні полі логічні методи. Працюючи з колективом вокального ансамблю, викладач може планувати спілкування двох учасників ансамблю або з метою коригувальних та виховних або демонстраційних цілей (демонструючи з прикладу діалогу зі студентами культуру діалогічного спілкування).

Засобом управління мисленням студентів у діалозі є система заздалегідь підготовлених викладачем питань (проблемних та інформаційних), що становлять своєрідний «проблемний запас» викладача. Інформаційні питання



ставляться з метою актуалізації знань, що вже є у студентів, необхідних для розуміння сенсу проблеми та початку розумової роботи з її вирішення (спрямовані в минуле). Проблемні питання вказують на сутність навчальної проблеми та напрямок пошуку невідомого у проблемній ситуації (спрямовані на майбутнє). У питанні відображається результат попереднього розумового аналізу умов розв'язання завдання, відділення зрозумілого від незрозумілого, відомого від невідомого, емоційне та ціннісне посилення. Він вказує на завдання і напрямок пошуку невідомого в проблемній ситуації.

Провідним мотивом евристичної розмови є активізація розумової діяльності суб'єктів навчання у процесі освоєння чи закріплення предметного матеріалу, орієнтація студентів на пошукову діяльність, поелементне навчання творчому пошуку під час вирішення педагогічних завдань та застосування їх результатів. Викладач не повідомляє готові знання та висновки, а вміло поставленими питаннями (наводить, але не надає пряму відповідь) змушує майбутніх керівників вокальних ансамблів на основі вже наявних знань, запасу уявлень, спостережень, особистого життєвого досвіду приходити до нових понять, висновків та закономірностей.

Провідна функція методу – спонукаюча, але метод виконує й інші функції. Евристична розмова максимально активізує мислення, служить засобом діагностики засвоєних знань, сприяє прийняттю музично-педагогічних цінностей в особистісному ключі, створює умови для оперативного управління процесом формування професійної позиції. Типи діалогу – мотиваційний, самореалізуючий, сенсотворчий, духовний. За призначенням бесіди можуть бути вступними, які повідомляють нові знання (сократичні, евристичні, катехитичні), аналітичними, синтезуючими або закріплюючими, контрольнo-корекційними.

Методи, побудовані на полілозі (дискусії, дебати, симпозиуми, «мозковий штурм», творчі ігри), мають на меті розвиток аналітичного мислення студентів, навички самопрезентації, культури вокального виконання, припускають можливість відстоювати власну позицію серед інших, самореалізацію суб'єктів.

Провідний мотив таких методів – досягнення цілей, спрямованих не тільки на опанування новими знаннями, а й на перетворення їх у творчому колективному процесі, вироблення нових смислів, на вдосконалення особистісних якостей майбутніх фахівців, а також діагностику рівня знань і стимулювання подальшого саморозвитку [38].

Педагогічні завдання отримують динамічну розгортку в спільних колективних формах роботи суб'єктів освітнього процесу, при цьому включається механізм полілогу як міжособистісного спілкування та взаємодії, в результаті чого у всіх суб'єктів з'являється новий досвід – результат спільних зусиль. Формування як предметної, а й соціальної компетентності суб'єктів навчання здійснюється шляхом входження до інтерактивної групи, що є моделлю майбутнього професійного середовища.

Методи, побудовані на полілозі, доцільно застосовувати, коли немає можливості виробити рішення наодинці, коли потрібно узгодження суперечливих очікувань та інтересів, коли формалізовані процедури прийняття рішень не дають необхідного результату. Кожен учасник полілогу не тільки має право, а й посувається викладачем до висловлювання своєї точки зору, свого ставлення до поставленої проблеми. В організованому полілозі потрібно знайти ту альтернативу, яка не міститься в жодного з учасників і водночас кожного влаштовує.

Цю групу методів найбільш яскраво характеризує дискусія, яка моделює живе спілкування у професійній діяльності та дає практику теоретичної роботи із запровадженими поняттями, визначеннями, закономірностями. У дискусійному спілкуванні студенти перевіряють на власному досвіді істинність теорії, навчаються використовувати її як засіб регулювання майбутньої професійної діяльності, виробляють та коригують власні світоглядні позиції. Такий метод має багато переваг у плані психологічного комфорту, оскільки передбачає рівність суб'єктів, вільну демонстрацію ними знань із проблеми, досвіду ідей та ставлення до поставленого питання. Проте вільна дискусія

вимагає високої культури міжособистісного спілкування, чітких дій організатора задля досягнення конструктивного рішення поставленої мети.

Дискусія та її різновиди (ток-шоу, дебати, симпозіум, «мозковий штурм») можуть значно змінюватися процесуально залежно від інтересів, потреб, а також цілей та завдань, які ставить перед собою керівник вокального ансамблю. Це може бути покрокова дискусія чи метод «лабіринту», прогресивна дискусія, дискусія-змагання, «методика клініки», «методика естафети» тощо.

Метою рольових та творчих ігор як полі логічних методів є формування навичок прийняття та ефективного виконання ділових ролей (керівника вокального ансамблю, співака колективу, співака-соліста), навчання продуктивній співпраці, участь у виробленні колективних позицій. Гра моделює реальну діяльність майбутнього фахівця у спеціально створених педагогічних ситуаціях. Ділова гра як метод, що імітує професійну діяльність, найефективніший. Комунікативно-діяльні складові професійної позиції, що формуються у студентів у ході гри, насамперед цінні тим, що складаються в реальному часі та процесі моделювання цілісного образу професійної ситуації. Студенти набувають навичок соціальної взаємодії, компетентної поведінки, ціннісних установок, властивих фахівцю. Професійно орієнтована гра дозволяє бачити професійну ситуацію як ціле, наочно представляє складові системи музично-педагогічної діяльності та умови функціонування, забезпечує психологічно комфортне особистісне включення студентів у процес навчання.

В ігровому процесі діалогічна структура між рольового спілкування розширює спектр мотивів вчення (колективних та індивідуальних, соціальних та професійних, результативних та процесуальних, досягнення та пізнання), стимулює готовність до спільного пошуку рішень, виявляє позиційну перевагу того чи іншого гравця у між рольовому спілкуванні. Це дозволяє кожному суб'єкту полілогу визначити собі, що групова між рольова взаємодія – ефективний спосіб отримання нового, емоційно забарвленого знання, має цінність як колективний продукт творчих зусиль кожного.

Система педагогічних завдань до професійно орієнтовальної гри – це конкретні педагогічні ситуації, які містять розбіжність, надлишкові чи неправильні дані, несумісні альтернативи, вимоги перетворити ситуації відповідно до більш менш складними критеріями, знайти недостатню інформацію тощо.

Проблемність педагогічного змісту та доступність квазіпрофесійної діяльності у грі виступає об'єктивною передумовою відносної легкості присвоєння нового професійного знання та емоційного та інтелектуального розкріпачення у ситуації вибору, прояву власної позиції. Ігри педагогічної тематики посилюють пізнавально-оцінне сприйняття педагогічного знання; заповнюють прогалини в наявній інформації шляхом комплексного «бачення» мікропроблем, що виникають у процесі гри, розширюють діапазон мислення студента (він бачить причини можливих невдач у реальній педагогічній діяльності, розуміє, які наслідки вони спричиняють, накопичує свій професійний рольовий та поведінковий досвід), тобто мислення гравців виявляється і ретроспективним, і прогностичним; вчать працювати на випередження, передбачення можливих ситуацій у поступовій динаміці розвитку гри як педагогічного процесу; формують здібності до соціально-психологічного орієнтування у ситуаціях професійної педагогічної діяльності, прогнозування психологічних реакцій індивідів, груп суб'єктів гри та своїх власних.

Отже, *методи навчання можуть бути орієнтовані на різні види діалогу*, що значно збагачує їх можливості в процесі індивідуального осмислення і колективного обговорення музично-педагогічних проблем і завдань, формуванні професійно-педагогічної позиції майбутнього керівника вокального ансамблю. Вибір того чи іншого методу навчання залежить від особливостей предметного змісту, що вивчається, здатності та готовності студентів до діалогу, їх переваг та готовності керівника колективу до творчої діалогічної взаємодії.

Методи внутрішнього і зовнішнього діалогу та полілогу використовувалися на кожному з етапів методики формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним ансамблем.

Реалізація розробленої нами методики формування готовності до творчої взаємодії передбачає три етапи: організаційно-дослідницький (адаптивний), розвивальний (період акумуляції) та конструктивно-рефлексивний (період генерації). Кожен з етапів має специфічні завдання, на вирішення яких спрямований комплекс методів та прийомів.

До завдань першого етапу, організаційно-дослідницького, входять:

- 1) визначення вихідного рівня розвитку творчої взаємодії;
- 2) робота над розвитком мотивації до взаємодії, роз'яснення особистісної та суспільної значущості спільного вокально-ансамблевого музикування;
- 3) ознайомлення з основами організації колективної творчої діяльності;
- 4) формування комунікативних умінь студентів.

Особливості змісту першого етапу зумовлюють педагогічний інструментарій: методи стимулювання та мотивації інтересу – створення ситуацій емоційно-моральних переживань, новизни, аналіз життєвих ситуацій, створення ситуації успіху у діяльності, гра, дискусія, діалог; методи стимулювання почуття обов'язку та відповідальності – роз'яснення особистісної та суспільної значущості вокально-ансамблевого музикування, спільне вироблення системи вимог до організації спільної діяльності та системи заохочень. Позиції учасників взаємодії на першому етапі нерівні: керівник вокального ансамблю – активний суб'єкт діяльності, студенти – позиція об'єктна. Рівень розвитку взаємодії ми визначаємо як відтворювальну.

Завдання другого етапу – періоду акумуляції, спочатку набутих навичок, полягають у застосуванні наявних знань, умінь і навичок у спільних творчих проєктах, передбачають застосування в основному творчих продуктивних методів: евристичні способи розвитку творчої уяви, метод створення проблемних ситуацій тощо. Позиція учасників взаємодії змінюється: керівник

вокального ансамблю – організатор, студенти – співучасники, позиція яких стає суб'єктною. Рівень взаємодії – інтерпретаційний, тобто, репродуктивний, але із ситуативними проявами творчих елементів.

Третій етап, конструктивно-рефлексивний, період генерації (латин. *generation* – народження) передбачає перехід на новий рівень взаємодії – творчий. Цей період пов'язаний з аналізом досягнень всього колективу та кожного учасника у спільній творчій вокально-ансамблевій діяльності, а також з появою нових самостійних творчих проєктів колективного створення. Методи: колективний аналіз на основі прийомів (дискусія), організація презентацій результатів спільної творчості; метод проєктів. Позиція керівника вокального ансамблю змінюється на позицію консультанта, менеджера, а студентів – на позицію співтворця.

Узагальнено зміст поетапної формувальної методики можна представити так:

1 етап – уявне моделювання керівником вокального ансамблю власної виконавської концепції музичного твору;

2 етап – спільна творча діяльність керівника вокального ансамблю з колективом над музичним твором за алгоритмом;

3 етап – спільне обговорення керівником вокального ансамблю та колективу звучання музичного твору та внесення корегувань до нього.

Заняття з вокальним ансамблем умовно поділялися на робочі та репетиції перед концертом. Організація робочої репетиції визначалася ступенем складності репертуару, станом його освоєння на цей час.

На першому етапі формування – організаційно-дослідницькому (адаптивному), – *методи стимулювання та мотивації інтересу (створення ситуацій емоційно-моральних переживань, новизни, аналіз життєвих ситуацій, створення ситуації успіху у діяльності, гра, дискусія, діалог); методи стимулювання почуття обов'язку та відповідальності (роз'яснення особистісної та суспільної значущості вокально-ансамблевої діяльності, спільне*

*вироблення системи вимог до організації спільної діяльності та системи заохочень).*

Методами другого етапу формувальної методики – розвивального (періоду акумуляції), стали *творчі продуктивні методи (евристичні прийоми розвитку творчої уяви, метод створення проблемних ситуацій тощо).*

На третьому етапі – конструктивно-рефлексивному (періоду генерації) використовувалися методи колективного створення: *колективний аналіз на основі прийомів (дискусія), організація презентацій результатів спільної творчості; метод проєктів.*

На основі перевірки критеріїв та вивчення організаційно-педагогічних умов змодельовано рівні сформованості готовності до творчої взаємодії у вокальному ансамблі: високий (творчий), середній (репродуктивний), низький (інтуїтивний) (І.Дичківська).

*Високий рівень* (творчий) характеризується стійкою творчою активністю і продуктивністю особистості студента, утвердженням цінностей творчої взаємодії у вокальному колективі (що забезпечується створення відповідної атмосфери творчої, пошукової діяльності – відповідного освітньо-виховного музичного середовища); високим рівнем володіння знаннями, опанування технікою організації й проведенні вокально-ансамблевої роботи. Чітко виражена творча переконаність і прагнення вокально-ансамблевої роботи, починає формуватися рефлексія. Формування готовності до творчої взаємодії приводить до моделювання нового педагогічного досвіду, розробки власних методик; вмінням і здатністю оцінити свій індивідуальний стиль діяльності й побудувати план розвитку власної педагогічної діяльності.

*Середній рівень* (репродуктивний) готовності до творчої взаємодії передбачає наявність особистої мотивації при вирішенні зайнятися творчою діяльністю, характеризується: орієнтацією на опанування новими педагогічними технологіями, установкою на творчу взаємодію з учасниками колективу, прагненням виділяти цілі й задачі власної творчої діяльності; репродуктивним

рівнем володіння знаннями та вміннями (рівень відтворення, впізнавання), епізодичністю використання знань та умінь з реалізації творчої взаємодії, (їх використання не завжди приносить чітко усвідомлену задоволеність); рівень підготовки до творчої діяльності оцінюється студентом як задовільний, однак, впевненості в позитивному впливі цієї діяльності на успіхи в роботі, як правило, немає.

*Низький* рівень (інтуїтивний) передбачає відсутність системи знань, умінь, особистих якостей, необхідних керівнику вокального ансамблю; характеризується відсутністю чи слабкою вираженістю творчої спрямованості, несформованістю цілей власної вокально-ансамблевої діяльності, відсутністю особистісно значущого ставлення до творчої діяльності; володінням студентом, в основному, набором традиційних способів і методів навчання; участю в вокальному колективі лише в обов'язковому порядку; низькою оцінкою студентом своєї підготовленості й заперечення ним можливості позитивного впливу участі в вокально-ансамблевій діяльності на результати власної праці.

Крім того, для вирішення завдань дослідження на кожному з етапів використовувалися методи педагогічного аналізу:

- методи діалогічного спілкування;
- порівняння та зіставлення розмов з різними студентами, які проводяться як під час занять, так і після них (аналіз);
- моделювання різних репетиційних ситуацій у рамках занять ансамблю;
- аналіз результатів діяльності студентів у класі ансамблю;
- анкетування на задані теми.

Отже, всі перераховані педагогічні методи та прийоми відносимо до загальних груп, а саме:

- *методи та прийоми діалогічного спілкування;*
- *методи впливу на колектив співаків;*
- *спільне моделювання звучання вокального твору;*
- *методи колективного обговорення характеру звучання;*



- гармонійний аналіз;
- методи музичної імпровізації, музичних вправ, мікрвикладання;
- вивчення ступеня задоволеності учасників колективу аспектами вокально-ансамблевої діяльності.

Діалогічні методи ґрунтуються на діалоговому мисленні у співзалежних системах суб'єкт-суб'єктного рівня «викладач – студент», «студент – студент». Освітній процес у класі вокального ансамблю потребує *спільного обговорення* мистецько-творчих завдань. Тому форми діалогічного спілкування, як-от: творча бесіда, творча дискусія – найбільш органічно виявляють суть цього процесу.

*Метод творчої бесіди* у процесі вивчення музичного репертуару розвиває в студентів здатність самостійно мислити й викладати свої думки в доступній логічній формі в присутності колективу, ніби репетируючи публічний виступ перед колективом, виробляючи в собі навичку сміливого та рішучого спілкування.

*Метод творчої дискусії* застосовується для визначення структурних елементів музичного твору, що виконується, і вироблення самостійних пошуків у знаходженні нових засобів виразності. З цією метою перед колективом ансамблю висувалися наступні питання, а саме: «Чи можете довести адекватність використання того, чи іншого нюансу в епізоді вокально-ансамблевого твору?», «Аргументуйте правильність обраної Вами артикуляції та характер жесту щодо запропонованих редакційних вказівок у тексті музичного твору?» тощо.

Досвід роботи показав, що дискусійна форма спілкування в колективі сприяє розвитку та формуванню самостійності мислення у студентів. В результаті цих творчих дискусій первісна розгубленість і нерішучість у відповідях зникали, виникала творча ініціатива, що сприяє формуванню та зростанню самостійності суджень студентів.

Особливу значущість у формуванні готовності до творчої взаємодії мали активні методи навчання:

- *ігровий метод*, що формує вміння вирішувати навчальні завдання на основі компетентного вибору альтернативних варіантів;
- *метод творчих проєктів*, що включає сукупність дослідницьких, пошукових, проблемних методів індивідуальної та групової роботи, творчих за своєю суттю;
- *метод мозкового штурму*;
- *кейс метод* та ін.

Використання таких методів дозволяє виробити у студентів вміння самостійно аналізувати, творчо підходити до поєднання теоретичних знань та практичних умінь.

*МікрОВикладання* – моделювання ситуацій самостійної творчої професійної діяльності сприяло формуванню умінь та навичок продуктивної діяльності у нетипових чи навіть непередбачених ситуаціях. Включеність студента у процес відтворення ситуацій, виконання при цьому професійної ролі керівника вокального ансамблю сприяли усвідомленню ним сперечання між його реальними можливостями та тими вимогами, які можуть бути висунуті під час здійснення ним професійної діяльності.

Оцінювання студентів відбувалося за принципами:

- діалогічні методи мають забезпечувати контроль професійної якості прийнятих рішень;
- забезпечувати самоконтроль та рефлексію.

Контролювався не так рівень засвоєння знань, скільки хід і результати дій на їх основі, рівень сформованості пізнавальних здібностей до діяльності в цілому[32,с. 21-23]. Система оцінювання в навчальному діалозі припускає:

- мотиваційно-ціннісну оцінку, пов'язану з інтересом до предмета, що вивчається, потребою в ціннісному обміні;
- змістовну оцінку та оцінку у певних шкалах якості вироблених рішень (у дискусії, грі, «мозковому штурмі» тощо);

- оцінку індивідуального та загального результатів, багато альтернативності рішень, бути підсумком змагання груп;
- оцінку особистісних та професійно-педагогічних якостей суб'єктів (за критеріями компетентних предметних та соціальних дій суб'єктів);
- результати діяльності, ступінь підпорядкування дій чинним нормам або вміння їх самостійно виробити, узгодженість дій з іншими учасниками.

Зближення оцінки та самооцінки є однією з передумов успішного формування професійної позиції в процесі педагогічної практики. Під час проходження вокально-ансамблевої практики атестаційні завдання для майбутніх фахівців мають комплексний характер, передбачають обговорення та захист (професійний діалог). Наприклад, у запропонованому творі виділити педагогічну проблему, описати варіанти її рішення, скласти план обговорення, провести розмову чи дискусію, приготувати вікторину, тобто викладач може оцінити й вміння працювати з педагогічним текстом та проєктивні здібності та вміння, навички планування, знання діалогових методів, реальні комунікативні та творчі можливості студента.

Створення портфоліо вимагають напрацювань студента як майбутнього керівника вокального ансамблю (бібліографія вивченої літератури з коментарями самого студента, складені ним альтернативні навчальні програми, публікації, зібрані цікаві матеріали на стику професійних та інших дисциплін, інноваційні проєкти, реферати, методичний щоденник, підсумки тестування професійних якостей та умінь, план саморозвитку тощо).

Збільшення варіативності самостійної роботи студентів рефлексивного та проєктивного характеру через пошук елементів професійного знання, що відсутнє, сприяє їх просуванню до самостійності та індивідуальності. По суті, відбувається оцінювання знань та умінь – від менш складних до складніших.

Необхідність варіативного підбору конкретних навчальних форм пов'язана з особливостями змісту та методів навчального діалогу та має практичне психолого-педагогічне обґрунтування. Предметно-групове навчання у рамках

вокального ансамблю виглядає найбільш раціональним, проте воно мало адаптовано до діалогових технологій [89]. Але стандартну модель навчання можна перетворити на інтегративну, яка передбачає безліч можливостей для індивідуальної роботи в єдиній групі, якою є вокальний ансамбль. Включення індивідуальних та групових інтересів студентів в контекст навчальної діяльності – найважливіший шлях постановки майбутнього фахівця у позицію суб'єкта діяльності у колективі. Але для цього необхідно, щоб і діяльність надавала можливості для самовираження та творчості.

Зміст, побудований у логіці навчального діалогу, та методи, що його передбачають, створюють умови для зміни видів активності всіх суб'єктів вокального ансамблю, їх ролей та позицій. Підхід до кожного ансамбліста як індивідуальності з боку керівника колективу поєднується з ефективним виховним впливом інших учасників ансамблю у процесі спільного виробництва продукту діяльності – готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

### **Висновки до другого розділу**

Обґрунтовано організаційно-методичні засади формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з учасниками колективу. Для узагальнення результатів теоретичного дослідження та особистісного досвіду було змодельовано процес формування готовності до творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з музичним колективом. Структурно-компонентна модель охоплює складові процесу формування досліджуваного феномена, як-от: мету, творче музичне середовище, теоретичний та методичний блоки. В теоретичний блок входять: методологічні підходи, принципи, структурні компоненти готовності, критерії; в методичний – методика формування готовності, а саме: організаційні етапи, методи та прийоми, рівні сформованості готовності.

Очікуваний результат: сформованість готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

Визначено критерії сформованості готовності до творчої взаємодії в процесі репетиційної роботи над музичним твором, до яких віднесено:

1) мотиваційно-ціннісний з показниками: володіння комплексом особистісних якостей керівника вокального ансамблю; схильність керівника вокального ансамблю до організаційної діяльності; наявність мотивації до налаштування учасників колективу на творчу взаємодію;

2) когнітивно-інформаційний з показниками: вияв бажання створювати комфортні умови творчої взаємодії керівника зі співаками-ансамблістами; ступінь сформованості комунікативних вмінь керівника вокального ансамблю;

3) креативно-діяльнісний з показниками: прояв нестандартного підходу в процесі вибору оригінального вокально-ансамблевого художнього репертуару; ступінь зацікавленості керівника у підборі оригінального та влучного репертуару для ансамблю;

4) конструктивно-творчий з показниками: здатність спонукати творчий колектив до концертних виступів; ступінь володіння різноманітними психотехнологічними способами взаємодії з учасниками колективу.

Представлено методику формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, яка складається з трьох етапів: організаційно-дослідницького, розвивального та конструктивно-рефлексивного; діалогічних методів та прийомів формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, як-от: алгоритм роботи над музичним твором, система послідовних операцій, методи впливу на виконавський колектив, спільне моделювання звучання музичного твору, колективне обговорення, гармонійний аналіз твору, методи імпровізації; рівнів сформованості готовності: високого (творчого), середнього (репродуктивного), низького (інтуїтивного).

Матеріали, які ввійшли до другого розділу, опубліковані автором у наукових статтях і матеріалах конференцій [140; 205; 210 ].

### РОЗДІЛ 3

## ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО КЕРІВНИКА ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ ДО ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ З МУЗИЧНИМ КОЛЕКТИВОМ

### 3.1. Результати констатувального етапу експерименту

На констатувальному етапі експерименту проведено дослідження, що спрямовувалося на перевірку критеріїв та вивчення організаційно-педагогічних умов готовності до творчої взаємодії у вокальному колективі.

Апробація організаційно-педагогічних умов, виділених у розробленій моделі проходила в процесі експериментальної роботи з вокальними ансамблями факультетів музичного мистецтва та хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка, Криворізького державного педагогічного університету, Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Дослідженням було охоплено 187 учасників вокальних колективів; 27 керівників вокальних ансамблів та 103 учня 5-7 класів закладів початкової мистецької освіти м. Києва та Київської області.

Завдання констатувального етапу експерименту:

1) визначити сучасний стан організації та забезпечення творчої взаємодії керівника вокального ансамблю:

- в закладах початкової мистецької освіти на основі анкетування учнів та керівників вокальних ансамблів, а також їх зацікавлення та залучення до проблеми;

- в процесі навчання майбутніх керівників вокальних ансамблів у ЗВО використовуючи психологічні тести та авторські методики.

2) перевірити умови забезпечення стану готовності до творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з музичним колективом;

3) визначити стан готовності до творчої взаємодії в колективі студентів експериментальної та контрольної групи до початку експерименту;

4) зафіксувати отримані результати, проаналізувати їх і зробити загальні висновки.

З метою визначення сучасного стану здійснення вокально-ансамблевої роботи в закладах початкової мистецької освіти, було проведено анкетування серед викладачів дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв – керівників вокальних ансамблів (27 осіб) та учнів 5-7 класів (103 особи) м. Києва та Київської області) (Додаток В 1, Додаток В 2).

Аналіз відповідей керівників вокальних ансамблів на запитання «Чи часто проводяться концертні заходи у школі, виступи ансамблю у конкурсах, фестивалях?» виявив, що 69,35% керівників проводять; 27,68 % – «ні»; 2,7 % респондентів відповіли «частково».

На запитання «Чи присутня на репетиціях ансамблю атмосфера творчого контакту з учасниками колективу?» Отримано такі результати: 55,39% респондентів вказали, що «так»; 27,50% – «ні»; 6,88% – «частково»; 10,23% – «важко відповісти».

Для нас було принципово важливо визначити ступінь розуміння керівниками ансамблів щодо того, чи знають вони, який зміст містить поняття «творча взаємодія»? Аналіз відповідей свідчить про те, що 27,09% викладачів розуміють; 57,56 % – «ні»; 9,3 % – «частково» та 6,05% відповіли – «важко відповісти».

На запитання «Чи погоджуєтесь Ви з твердженням, що творча взаємодія керівника вокального ансамблю з колективом учнів вимагає розробки спеціальної програми та методики її проведення?», 82,98% респондентів відповіли «так»; 8,1% – «ні»; 5,85% – «частково» та 3,07 % – «важко відповісти».

Разом із тим, на запитання «Чи володієте Ви технологією створення програм з початкової мистецької освіти учнів?», відповіді керівників розподілились таким чином: 17,01% – «так»; 25,98% – «ні»; 49,32 % – «частково»; 7,69% – «важко відповісти».



Результати відповідей викладачів класу ансамблю на запитання «На вашу думку, чи підвищить інтерес учнів до занять у вокальному ансамблі спеціальна розроблена методика формування творчої взаємодії керівника колективу з його учасниками?» показали, що 69,34% вважають – «так»; 30,06% – «частково»; 0,6% – «важко відповісти».

Важливо було дізнатися думку викладачів про те, чи вважають вони за доцільне в закладах вищої освіти здійснювати підготовку майбутніх керівників вокальних ансамблів до організації творчої взаємодії з колективом учнів? Отримані результати розподілилися таким чином: 90,3% опитаних вважає, що «так»; 1,2 % – «ні»; 7,8% – «частково»; 0,7% – «важко відповісти».

Аналіз відповідей викладачів класу ансамблю на запитання «Чи володіють студенти-практиканти навичками організації творчої взаємодії у вокальному ансамблі на практиці?» дозволяє стверджувати наступне: 28,72% респондентів відповіли, що володіють; 50,23% – «ні»; 13,63% – «частково»; 7,42% – «важко відповісти». За результатами опитування викладачів з'ясовано, що 31,5% студентів-практикантів володіють навичками організації творчої взаємодії у вокальному ансамблі на практиці; 48,91% – «ні»; 16,25% – «частково»; 3,34 % – «важко відповісти».

На запитання анкети «Чи вважаєте Ви достатнім рівень готовності студентів-практикантів до організації та забезпечення творчої взаємодії з учнівським колективом?», отримано такі дані: 13,65% відповіли, що «так»; 54,44% – «ні»; 13,28% – «частково»; 18,63% – «важко відповісти».

Цікаво було дізнатися результати відповідей викладачів класу ансамблю на запитання про те, від чого, на їх думку, залежить ефективність забезпечення творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з колективом учнів у школі мистецтв. Серед варіантів відповідей найчастіше зустрічалися такі: «від бажання керівника вокального ансамблю розвиватися, займатися такою діяльністю, впроваджувати щось нове»; «креативності та творчого підходу керівника»; – «бажання та зацікавленості учнів»; «компетентності викладача класу ансамблю,

рівня обізнаності»; «матеріально-технічної бази та фінансової мотивації викладачів»; «від практичних занять у закладі вищої освіти, чим більше практики, тим краща ефективність»; «володіння сучасними методами, впровадження інноваційних засобів».

На основі аналізу отриманих даних констатуємо, що майже половина опитуваних викладачів класу ансамблю відповіли, що на репетиціях присутня атмосфера творчого контакту з учасниками колективу; однак лише 26,64% викладачів розуміють, який зміст охоплює поняття «творча взаємодія»; половина студентів-практикантів володіють навичками організації творчої взаємодії на практиці; більшість викладачів вважають доцільність підготовки майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з колективом учнів у ЗВО, що підтверджує необхідність нашої дослідної роботи.

Опитування учнів проводилося з метою визначення сучасного стану вокально-ансамблевої роботи в закладах початкової мистецької освіти, зокрема, організації творчої взаємодії в колективі, зацікавлення та залучення підлітків до такої діяльності. Були поставлені такі запитання: «Чи регулярно проводяться у Вашій школі заняття з вокального ансамблю? – 23,89 % відповіли «так»; 54,16% – «ні»; «не регулярно» – 21,95 %.

На запитання «Чи з бажанням Ви відвідуєте репетиції ансамблю?» 81,01 % учнів відповіли «так»; 10,25 % – «ні»; 8,74 % опитаних сказали «частково». Відповіді на запитання «Чи подобається Вам ваш викладач – керівник ансамблю?» розділилися таким чином: 36,53% учнів відповіли «так»; 63,47% – «ні».

На запитання «Як часто ансамбль бере участь в концертах, конкурсах, фестивалях?» учні відповіли: 39,32% – «часто»; 15,9% – «рідко»; 20,19% – «час від часу» та «важко відповісти» – 24,59 % респондентів.

Учням було запропоновано дати відповіді на запитання: «Чи завжди Вам подобаються музичні твори, які Ви співаєте?». 37,24% респондентів відповіли,

що так; 18,16% – «частково»; 30,12% – «ні» та 14,48% опитаних вказали – «важко відповісти».

На запитання стосовно улюбленого музичного твору у виконанні ансамблю, учні, в основному, називали українські народні пісні в обробці сучасних авторів (наприклад, українська народна пісня «Ти до мене не ходи» в обробці Ярослава Карпіва), сучасні вокально-ансамблеві твори з використанням ритмічних рухів, музичних інструментів (наприклад, *Intrada a cappella, music: anonymous Intrada 17 century, editing and typing Henry O.Millsby*).

Відповіді учнів на запитання «Чи поліпшується Ваш настрій після занять в ансамблі?» розподілилися таким чином: 31,06% опитаних зазначили, що поліпшується; 19,52% – «ні»; 23,24% – «частково» та 26,18% – «важко відповісти». На запитання «Як би Ви хотіли, щоб проводились робота у вокальному ансамблі у вашій школі?». Серед варіантів відповідей найчастіше зустрічалися такі: – «учні бажають, щоб керівник ансамблю пропонував учасникам колективу сучасні пісні» (91,03%); – «учні бажають, щоб було більше концертних виступів ансамблю» (86,61%); – «учні бажають, щоб більша кількість дітей брала участь у вокально-ансамблевій діяльності» (80,14%).

Результати анкетування підтвердили актуальність обраної проблеми дослідження щодо формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом. Звернення до організації та забезпечення творчої взаємодії надасть керівнику вокального ансамблю вагомих переваг у досягненні результатів вокально-ансамблевої діяльності.

Наступним завданням констатувального етапу була перевірка умов забезпечення стану готовності та можливих критеріальних підходів до творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з музичним колективом.

Перевірялися наступні умови:

- сформованість певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю;
- встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному колективі;

- реалізація методики творчої взаємодії всіх учасників вокального колективу в процесі роботи над музичним твором;
- створення сприятливого психологічного клімату у творчому музичному середовищі.

Науковий аналіз щодо показників готовності дозволив нам виділити такі критерії, як-от:

1) *мотиваційно-ціннісний* з показниками: володіння комплексом особистісних якостей керівника вокального ансамблю; схильність керівника вокального ансамблю до організаційної діяльності; наявність мотивації до налаштування учасників колективу на творчу взаємодію;

2) *когнітивно-інформаційний* з показниками: вияв бажання створювати комфортні умови творчої взаємодії керівника зі співаками-ансамблістами; ступінь сформованості комунікативних вмінь керівника вокального ансамблю;

3) *креативно-діяльнісний* з показниками: прояв нестандартного підходу в процесі вибору оригінального вокально-ансамблевого художнього репертуару; ступінь зацікавленості керівника у підборі оригінального та влучного репертуару для ансамблю;

4) *конструктивно-творчий* з показниками: здатність спонукати творчий колектив до концертних виступів; ступінь володіння різноманітними психотехнологічними способами взаємодії з учасниками колективу.

Для перевірки критеріїв готовності та вивчення виділених нами умов забезпечення стану творчої взаємодії використовувались такі методи дослідження: спостереження, анкетування, тестування, педагогічний експеримент (констатувальний) та розроблена технологічна карта з основними параметрами і діагностичним інструментарієм (табл. 3.1).

Таблиця 3.1

## Технологічна карта досліджень

№	Параметри	Методи і методики дослідження
1.	Система особистісних якостей керівника вокального ансамблю, які сприяють організації творчої взаємодії у вокальному ансамблі.	Бесіда; спостереження; теоретичний аналіз літератури з проблеми майстерності сучасного керівника вокального ансамблю, що здатний організувати творчу взаємодію у вокальному ансамблі; «Анкета по вивченню семантичного простору керівника вокального ансамблю»; Методика незакінчених речень.
2.	Характер психологічного клімату у вокальному ансамблі	Бесіда; спостереження; методика «Карта суб'єктивних оцінок психологічного клімату»; вивчення впливу репетицій вокального ансамблю на психічний стан учасників ансамблю.
3.	Ступінь задоволеності учасників вокального ансамблю різноманітними аспектами вокально-ансамблевого життя	Бесіда; спостереження; методика «Задоволеність роботою у вокальному ансамблі».

Програма констатувального етапу включала такі завдання:

- вивчення семантичного простору особистісних якостей керівника вокального ансамблю як організатора творчої взаємодії колективу (1 критерій);
- діагностику характеру психологічного клімату в ансамблі (2 критерій);
- діагностику ступеня задоволеності учасників ансамблю аспектами співацької діяльності (3 та 4 критерії).

Залучено наступні методи дослідження:

- бесіда;
- спостереження;
- анкета по вивченню семантичного простору;

- метод незавершених речень;
- карта суб'єктивних оцінок психологічного клімату;
- методика задоволеності роботою в ансамблі;
- математичні методи обробки, їх графічна інтерпретація.

Спостереження проводилося з метою систематичного вивчення студентів, а саме: їх поведінки, зміни психічних станів в результаті організації творчої взаємодії з керівником в процесі вокально-ансамблевої діяльності.

Для діагностики стану психологічного клімату у вокальному ансамблі було застосовано методику суб'єктивної оцінки психологічного клімату (СОПК) [208] (Додаток Г1). Після її обробки одержано наступні результати (табл. 3.2 і табл. 3.3).

*Таблиця 3.2*

**Результати діагностики психологічного клімату в ЕГ на констатувальному етапі експерименту**

		Середній бал	
1	Настрій оптимізму	4,0	Настрій песимізму
2	Солідарність	4,4	Конфліктність
3	Симпатія	4,7	Антипатія
4	Емоційна активність	5,2	Емоційна пасивність
5	Емпатія	4,4	Байдужість
6	Емоційна єдність	4,7	Емоційна незібраність
7	Прагнення більше вільного часу проводити з колективом	4,4	Прагнення менше взаємодіяти з колективом у вільний час
8	Атмосфера комфорту	4,3	Атмосфера дискомфорту

9	Відчуття захищеності	3,6	Відчуття беззахисту
10	Мажорний настрій	3,9	Міnorний настрій
	Середній бал по всім показникам	4,3	

Таблиця 3.3

**Результати діагностики психологічного клімату в КГ на констатувальному етапі експерименту**

		Середній бал	
1	Настрій оптимізму	4,4	Настрій песимізму
2	Солідарність	4,0	Конфліктність
3	Симпатія	4,0	Антипатія
4	Емоційна активність	4,7	Емоційна пасивність
5	Емпатія	3,9	Байдужість
6	Емоційна єдність	4,2	Емоційна незібраність
7	Прагнення більше вільного часу проводити колективом	3,9	Прагнення менше взаємодіяти з колективом у вільний час
8	Атмосфера комфорту	3,9	Атмосфера дискомфорту
9	Відчуття захищеності	4,9	Відчуття беззахисту
10	Мажорний настрій	4,2	Міnorний настрій
	Середній бал по всім показникам	4,5	

Як результат, три градації даної методики – значення за окремими показниками коливаються від «нестійкого позитивного» (2 градація) до «нестійкого негативного» (3 градація), тобто відповідає низькому рівню. Це

невисокі показники свідчать, що студенти нерідко відчують дискомфорт, песимістичні настрої, незахищеність.

Щоб оцінити психологічний клімат у вокальному колективі, ми умовно віднесли показники його розвитку до трьох рівнів: високому рівню відповідала 1-а градація, середньому – 2-а градація, низькому – 3-я та 4-а градація (табл. 3.4).

*Таблиця 3.4*

**Оцінки рівня психологічного клімату колективу за шкалою СОПК**

Середній коефіцієнт СОПК	Рівні
1-я градація -7, 61	Високий
2-я градація - 6-5	Середній
3-я градація - 4,9 -3 4-я градація - 2, 9-1	Низький

В результаті заповнення студентами карти було зафіксовано середній бал по всім показникам, який в ЕГ дорівнював 4,4 СОПК; в КГ – 4,2 СОПК, що в обох випадках відповідало низькому рівню. Це свідчить про необхідність системи заходів, спрямованих на гармонізацію міжособистісних відносин і покращення психологічного клімату, що і підтвердили результати діагностики визначення психічних станів учасників ансамблю.

Для вивчення впливу вокально-ансамблевої діяльності на психічний стан учасників, використовувався «Опитувальник визначення психічних станів учасників вокального ансамблю» (Додаток Г2). На основі отриманих даних зроблено висновок про вплив – позитивний, нейтральний, негативний, вокально-ансамблевої діяльності на психічний стан учасників ансамблю (табл. 3.5).

Діагностика визначення психічних станів учасників вокальних ансамблів як контрольної (КГ), так і експериментальної груп (ЕГ) показала, що у багатьох учасників ансамблю настрої перед початком репетиції погіршується (у 24,4% – ЕГ і 15,4% – КГ), що, можливо, є наслідком психологічного дискомфорту,



відсутністю вираженого інтересу до репертуару, який виконується тощо. Крім того, для багатьох учасників вокального ансамблю (33,3% – ЕГ і 25,6% – КГ.) навантаження під час репетицій занадто великі, що виражається у втомі, яку відчувають учасники ансамблю після репетицій (37,8% – ЕГ і 20,5% – КГ).

Таблиця 3.5

### Результати психічних станів учасників вокальних ансамблів ЕГ та КГ

№	Питання	Відповіді			
		ЕГ (45 ос)		КГ (39 ос)	
		Ос.	%	Ос.	%
1.	Коли я йду на репетицію ансамблю, то мій настрій зазвичай: • поліпшується; • погіршується; • не змінюється				
		13	28,9	12	30,8
		11	24,4	6	15,4
		20	44,4	22	56,4
2.	Навантаження, які я відчуваю під час репетиції: • оптимальні • надмірні; • недостатні.				
		13	28,9	13	33,3
		15	33,3	10	25,6
		13	28,9	18	46,2
3.	Після репетиції ансамблю я відчуваю: • прилив сил, натхнення; • втома; • мій стан залишається незмінним.				
		13	28,9	12	30,8
		17	37,8	8	20,5
		17	37,8	21	53,2

Під час діагностики системи особистісних якостей студентам та керівнику вокального ансамблю було запропоновано відповісти на питання «Анкети з вивчення семантичного простору керівника вокального ансамблю» (Додаток Г3).

Обробка результатів: в процесі математичної обробки всіх анкет вираховувався середній бал кожної якості. Потім проводилося ранжування якостей за ступенем їх значущості для учасників вокального ансамблю. Оцінка

результатів здійснювалася за 12-бальною шкалою: 9-12 балів – найбільш значущі якості; 4-8 балів – значущі якості; 1-3 бали – найменш значущі якості (табл. 3.6).

*Таблиця 3.6*

**Результати анкетування з вивчення семантичного простору майбутнього керівника вокального ансамблю на констатувальному етапі**

№	Якості майбутнього керівника вокального ансамблю	Середній бал
1.	Авторитетність	10,3
2.	Адекватна самооцінка	8,3
3.	Артистичність	11,9
4.	Ввічливість	10,6
5.	Вразливість	8,5
6.	Відчуття музичної форми і ансамблю	10,5
7.	Високий рівень культури	11,9
8.	Розвинута музична пам'ять	9,5
9.	Доброзичливість	10,9
10.	Доброчесність	11,6
11.	Критичність	8,1
12.	Любов до музики	12
13.	Музикальність	11,9
14.	Спостережливість	10,8
15.	Комунікабельність	11,5
16.	Оригінальність	8,5
17.	Психічна витривалість	10,3
18.	Розвинута музична уява	9,3
19.	Працездатність	10,5
20.	Самокритичність	9,3

21.	Здатність розподіляти увагу	10,9
22.	Здатність до саморозвитку	9,3
23.	Здатність створювати творчу атмосферу	11,9
24.	Здатність створювати сприятливий психологічний клімат	11,7
25.	Ретельність	9,3
26.	Вимогливість	10,6
27.	Вміння заряджати енергією інших	11,5
28.	Енергійність	11,7
29.	Почуття гумору	7,5
30.	Музичний смак	12

Графічно результати анкетування з вивчення семантичного простору майбутнього керівника вокального ансамблю на констатувальному етапі зображено на рис. 3.1.

*Умовні позначення:*

- 1) авторитетність;
- 2) артистичність;
- 3) розвинута музична пам'ять;
- 4) відчуття музичної форми й ансамблю;
- 5) високий рівень культури;
- 6) доброзичливість;
- 7) розвинена музична уява;
- 8) любов до музики;
- 9) музикальність;
- 10) спостережливість;
- 11) комунікабельність;
- 12) психічна витривалість;
- 13) працездатність;
- 14) здатність розподіляти увагу;

- 15) здатність створювати творчу атмосферу;
- 16) здатність створювати сприятливий психологічний клімат;
- 17) вимогливість;
- 18) вміння заряджати енергією інших;
- 19) енергійність;
- 20) музичний смак.

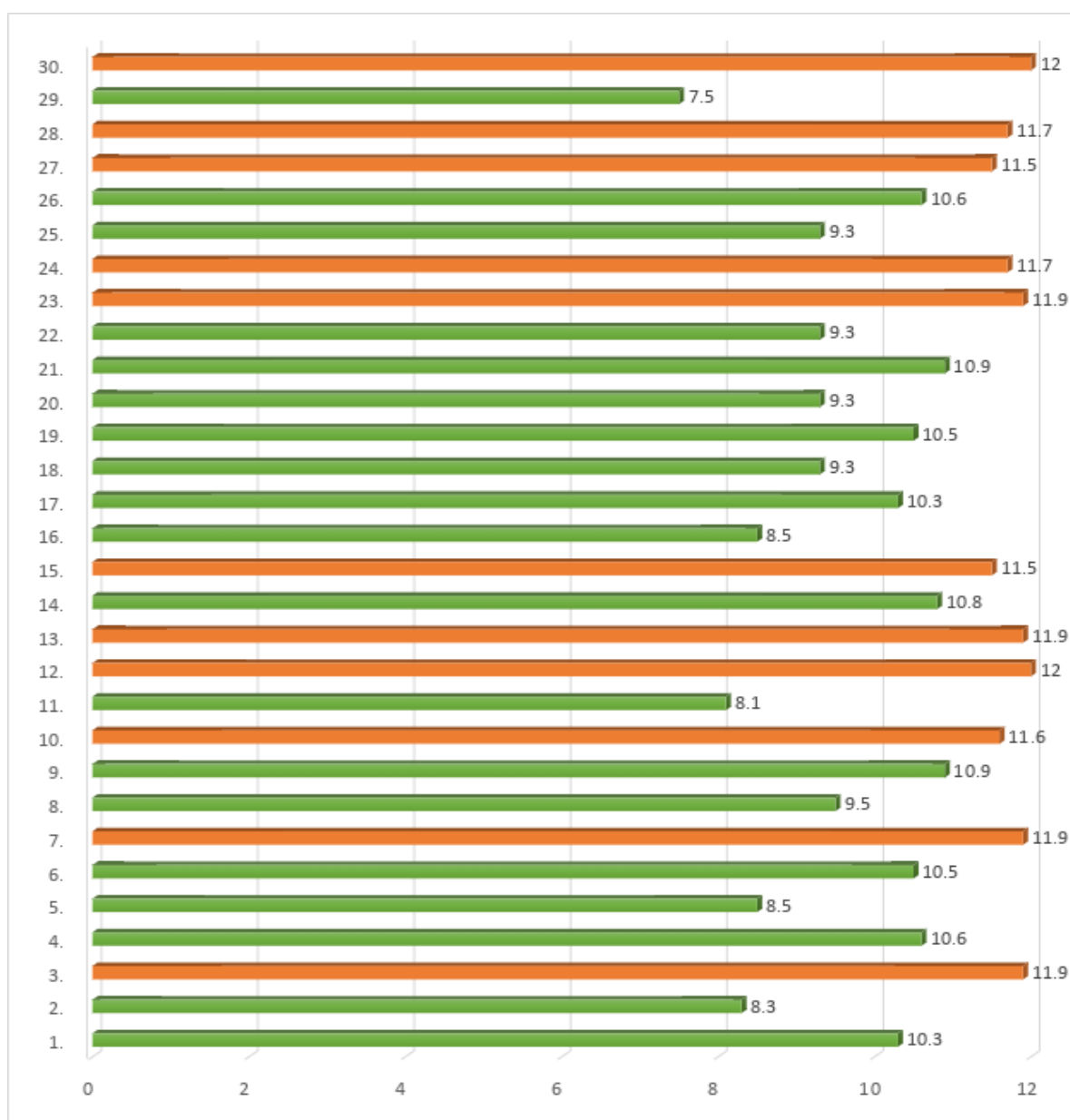


Рис.3.1. Система найбільш затребуваних якостей керівника вокального ансамблю

Як бачимо з діаграми, серед якостей, що отримали 11-12 балів практично у всіх опитаних, було виділено:

- артистичність;
- високий рівень культури;
- здатність створювати сприятливий психологічний клімат;
- любов до музики;
- музикальність;
- здатність створювати творчу атмосферу;
- музичний смак;
- вміння заряджати енергією інших.

Також опитуваними визначено якості, які більше підходять до психофізіологічних особливостей керівника вокального ансамблю, це:

- розвинена музична пам'ять;
- психічна витривалість;
- розвинена музична уява;
- відчуття музичної форми й ансамблю.

Це свідчить, що більшість опитаних хотіли б бачити сучасного керівника вокального ансамблю, перш за все, як організатора творчої діяльності й дуже цінують якості, які пов'язані зі здатністю керівника вокального ансамблю створювати навколо себе психологічно комфортну атмосферу.

Отже, отримані експериментальні результати, в цілому, підтвердили результати теоретичного аналізу і дозволили істотно доповнити структуру особистісних якостей сучасного керівника вокального ансамблю. Структуру професійно-значущих якостей, здібностей і психофізіологічних утворень керівника вокального ансамблю представлено в узагальненому вигляді в табл. 3.7.

Таблиця 3.7

**Структура професійно-значущих якостей, здібностей і психо-фізіологічних утворень керівника вокального ансамблю**

Напря́м	Зді́бності			Психофізіологічна природа	Професійно-значущі якості	
	загальні	спеціальні			педагогічні	музичні
		педагогічні	музичні			
Гуманістична музично-педагогічна; високий рівень загальної музичної культури	Креативні; інтелектуальні; емоційно-вольові тощо	Дидактичні; конструктивні; перцептивні; гностичні; комунікативні; організаторські; імпровізаційні; експресивні; здатність протидіяти «синдрому емоційного вигорання» (психологічна витривалість)	Емоційно-перцептивні (відчуття ладу); слухові репродуктивні (музичний слух); відчуття метроритму; рухові (диригентські жести)	Сильний тип нервової системи, сангвіністичний або холеристичний темперамент; розвинута музична пам'ять; розвинута уява; екстравертність гнучкість у поведінці; сензитивність, тощо	Артистизм; фасилітація; артистичність; здатність створити сприятливий психологічний клімат; здатність створити творчу атмосферу; вміння заряджати енергією інших; самоконтроль; здатність вести за собою (лідерські якості); ввічливість; доброзичливість; емоційність, тощо.	Любов до музики; музикальність; відчуття музичної форми і ансамблю; інтонаційна чуйність; вокально-темброва культура; гарний музичний смак, тощо.

Метод незавершених речень використовувався для вивчення думки студентів щодо умов, сприятливих для забезпечення стану творчої взаємодії у вокальному ансамблі [204] (Додаток Г5).

Як показали результати використання методу незавершених речень, «для створення творчої взаємодії у вокальному ансамблі необхідна система особистісних якостей його керівника (92 %), цікавий репертуар (98,7%), можливість виступати в концертах, брати участь у майстер-класах (табл. 3.8). (Додаток Г5.).

Таблиця 3.8

## Критерії та рівні організації творчої взаємодії у вокальному ансамблі

№	Критерії	Рівні		
		Високий (творчий)	Середній (репродуктивний)	Низький (інтуїтивний)
1.	Мотиваційно-ціннісний	Керівник вокального ансамблю активно прагне творчої взаємодії, враховує думку учасників колективу щодо характеру звучання твору, його музичного трактування.	Керівник вокального ансамблю робить спроби організувати творчу взаємодію, намагається враховувати думку учасників ансамблю щодо характеру звучання твору, але не завжди досягає результату	Керівник вокального ансамблю не прагне до творчої взаємодії, не враховує думку учасників колективу щодо характеру звучання твору, його музичного трактування.
2.	Когнітивно-інформаційний	Учасники ансамблю відрізняються згуртованістю, після репетиції відчують емоційний підйом; надають один одному психологічну підтримку; відчують зацікавленість особистими успіхами з боку керівника	Учасники ансамблю, як правило, відчують доброзичливе ставлення один до одного, після репетиції можуть переживати різні почуття – від емоційного підйому до втоми; окремі учасники колективу надають один одному психологічну підтримку	Учасники ансамблю роз'єднані, нерідко відчують втому після репетиції; не надають один одному психологічної підтримки; не відчують зацікавленості в особистих успіхах з боку керівника вокального ансамблю

3.	Креативно-діяльнісний	Керівник при виборі репертуару враховує інтереси та думки учасників	Керівник пропонує репертуар, при цьому частково враховує інтереси та думку учасників хору	Керівник особисто визначає репертуар, враховує інтереси та думки учасників ансамблю
4.	Конструктивно-творчий	Концертна діяльність здійснюється регулярно, викликає почуття задоволення і згуртованості учасників ансамблю	Концертна діяльність здійснюється, але її організація не завжди проходить на високому рівні	Концертна діяльність здійснюється рідко, слабка організація концертів.

В якості методу тестування респондентам було запропоновано заповнити таблицю «Задоволеність роботою у вокальному ансамблі» (Додаток Г6). Визначено три рівня задоволеності роботою керівника вокального ансамблю – високий, середній, низький. До високого рівня віднесено відповіді студентів «повністю влаштовує»; до середнього – «частково влаштовує»; до низького – «не влаштовує» (табл. 3.9).

Таблиця 3.9

**Шкала оцінки рівня відповідей на тест «Задоволеність роботою у вокальному ансамблі»**

Відповіді	Рівні
«Влаштовує»	Високий
«Частково влаштовує»	Середній
«Не влаштовує»	Низький

У таблиці 3.10 представлено результати діагностики за тестом «Задоволеність роботою у вокальному ансамблі».



Таблиця 3.10

**Результати діагностики студентів ЕГ та КГ за тестом «Задоволеність  
роботою у вокальному ансамблі» на констатувальному етапі**

№	Критерії	Рівні											
		Високий (творчий)				Середній (конструктивний)				Низький (інтуїтивний)			
		ЕГ (45 ос.)		КГ (39 ос.)		ЕГ (45 ос.)		КГ (39 ос.)		ЕГ (45 ос.)		КГ (39 ос.)	
		П	В%	П	В%	П	В%	П	В%	П	В%	П	В%
1.	Мотиваційно-ціннісний	5	11,11	5	12,82	33	73,33	20	51,28	7	15,56	14	35,90
2.	Когнітивно-інформаційний	1	2,22	2	5,13	28	62,22	25	64,10	16	35,56	12	30,77
3.	Креативно-діяльнісний	5	11,11	9	23,08	25	55,56	22	56,41	15	33,33	8	20,51
4.	Конструктивно-творчий	12	26,67	15	38,46	25	55,56	17	43,59	8	17,78	7	17,95

Установлено, що на констатувальному етапі в експериментальній групі високий рівень сформованості готовності до творчої взаємодії за мотиваційно-ціннісним критерієм мали 11,11% студентів, за когнітивно-інформаційним критерієм – 2,22% за креативно-діяльнісним критерієм 11,1%, за конструктивно-творчим критерієм – 26,67%,. У контрольній групі на початку педагогічного експерименту високий рівень сформованості готовності до творчої взаємодії з музичним колективом за означеними критеріями мали відповідно 5,13%; 12,82%; 23,8%; 38,46% студентів.

Отже, після проведення констатувального етапу робимо такі висновки. При організації готовності до творчої взаємодії у вокальному ансамблі провідна роль належить керівнику вокального ансамблю, який має володіти, крім знань і умінь, системою особистісних якостей. Серед значущих особистісних якостей керівника колективу учасники експериментальної та контрольної груп виділили такі: *здатність створювати сприятливий психологічний клімат* (середній бал

опитуваних 11,7), *любов до музики* (середній бал 12), *музикальність* (середній бал 11,9), *здатність створювати творчу атмосферу* (середній бал 11,9) тощо. Це дало змогу доповнити структуру професійно-значущих якостей, здібностей і психофізіологічних утворень керівника вокального ансамблю новими якостями (табл. 3.8.).

В досліджуваних ЕГ і КГ рівень психологічного клімату коливається від «нестійкого позитивного» (середній коефіцієнт СОПК дорівнює 4,5 у КГ) до «нестійкого негативного» (з коефіцієнтом 4,3 в ЕГ), що знаходиться у межах низького рівня за нашою шкалою й значно відбивається на ступенях задоволеності учасників ансамблю за різними критеріями.

Значна кількість учасників ансамблю як в ЕГ (33,3%), так і в КГ (25,6%) вважають навантаження під час репетицій надмірними, внаслідок чого швидко втомлюються.

Частина опитуваних (15,5% ЕГ та 36,9% КГ) не задоволена діяльністю керівника ансамблю щодо організації творчої взаємодії в колективі, але вважають роботу в цьому напрямку дуже важливою, але недостатньо на той час реалізованою.

Отже, для організації готовності до творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з музичним колективом необхідний комплекс умов, які ми виділили під час розробки структурно-компонентної моделі. Результати експерименту констатують правомірність виділених нами умов і доцільність їх реалізації на формувальному етапі експерименту.

### **3.2. Формувальний етап експериментальної роботи**

Метою формувального етапу стала реалізація організаційно-педагогічних умов готовності до творчої взаємодії майбутніх керівників вокальних ансамблів з музичним колективом, спрямованих на:

- формування у майбутнього керівника вокального ансамблю професійно-значущих якостей;

- діалогічного стилю спілкування;
- реалізацію алгоритму, що забезпечує спільну творчу роботу над музичним твором;
- створення задовільного психологічного клімату у колективі співаків.

Формувальний етап експерименту проводився під час організації навчальних занять з вокальними ансамблями II – IV курсів Київського університету імені Бориса Грінченка.

Під час вибору репертуару ансамблю використовувався культурологічний підхід, відповідно до якого у репертуар увійшли кращі твори для вокального ансамблю з української та закордонної класики та сучасної музики. З навчально-педагогічним репертуаром студенти ознайомилися на дисциплінах «Естрадний вокальний ансамбль» (3 – 4 курси), «Диригентський клас: аранжування та читання партитур для вокальних ансамблів», «Диригентський клас: диригування» (2 – 4 курси), «Камерний ансамбль» (2 – 4 курси), «Методика роботи з вокальним ансамблем» (3 курс), які в Київському університеті імені Бориса Грінченка викладаються у студентів денної форми навчання спеціальності 025 «Музичне мистецтво» ОПП 025.00.02 Сольний спів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Опанування навчально-педагогічним репертуаром майбутніми керівниками вокальних ансамблів з урахуванням вікових особливостей учасників колективу, рівня їх музичної підготовки ефективним чином впливало на забезпечення творчої міжособистісної взаємодії.

Для реалізації виділених умов, а саме:

- сформованості певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю;
- встановленні суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному колективі;
- реалізації методики творчої взаємодії всіх учасників вокального колективу в процесі роботи над музичним твором;
- створенні сприятливого психологічного клімату у творчому музичному середовищі.

Було розроблено комплексну програму формувального етапу експерименту.

В Київському університеті імені Бориса Грінченка майбутні керівники вокальних ансамблів можуть вдосконалювати свою професійну та фахову майстерність під час проходження вокально-ансамблевої виробничої (безперервної) та концертної (безперервної) практик, які проходить у студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» ОПП 025.00.02 Сольний спів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти на 4 курсі в початкових мистецьких закладах освіти на базі дитячих вокальних ансамблів.

Реалізація першої умови – *сформованості певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю* та другої – *встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному колективі, заснованих на діалогічній стратегії спілкування*, вимагало:

- вивчення моделі «зразкового» керівника вокального ансамблю та рефлексію власних особистісних якостей, знань та вмінь;
- формування стилю професійної діяльності та професійного спілкування, заснованого на діалогічному спілкуванні та спрямованих на організацію спільної творчої діяльності у вокальному колективі;
- вивчення досвіду провідних викладачів, колег з організації творчої взаємодії у процесі роботи з вокальними ансамблями.

*Умова реалізація методики творчої взаємодії всіх учасників вокального колективу в процесі роботи над музичним твором* вимагала:

- застосування компетентнісного, діяльнісного, діалогічного, аксіологічного, культурологічного, особистісного, полісуб'єктного, фасилітаційного і творчого підходів у процесі спільного з учасниками ансамблю відбору репертуару музичних творів, що відповідають інтересам, можливостям та задоволенням ансамблістів.
- використання у процесі репетиційної роботи методів колективного обговорення характеру звучання музичного твору, методів музичної

імпровізації, мікрвикладання тощо, поєднання різних форм репетиційної роботи – за партіями, спільно, з солістами, що ведуть до кооперації зусиль учасників колективу у творчості разом із потребою самовираження. Організація творчих майстерень, у яких студенти різних колективів показували б майстер-клас, обмінювалися досвідом роботи над музичними творами, ділилися оригінальними способами у процесі спільної творчої діяльності. Результатом такої роботи спільно з вокальним ансамблем Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди (листопад, 2020) став відеокліп на пісню «Sing gently», автором якого є Ерік Вітакер (Додаток Г).

*Умова – створення сприятливого психологічного клімату у музичному середовищі, вимагає:*

- уміння керівником вокального ансамблю пом'якшити напружену репетиційну роботу колективу, уміння організувати роботу співаків над музичними творами в мікрогрупах за принципом сумісності, а також за принципом «більш досвідчений – менш досвідчений» з метою підвищення загального рівня виконавської майстерності та організації взаємонавчання, уміння згладжувати конфліктні ситуації;

- організацію концертної діяльності колективу, яка сприяла б спільному переживанню учасниками ансамблю «ситуації успіху», а також задоволенню від спільної творчої діяльності, згуртуванню та формування позитивного настрою у колективі. Організацію творчих заходів, свят та концертів спрямованих на згуртування колективу співаків.

При реалізації цієї умови ми спиралися на знання студентів, одержані під час вивчення дисципліни «Музична педагогіка та музична психологія» на II курсі щодо особливостей комунікативної поведінки особистості; міжособистісної взаємодії в процесі роботи з музичним колективом. Зміст та способи проведення занять на формувальному етапі спиралися на обрані психологічні (актуалізації, візуалізації, сенситивності) та педагогічні (єдність емоційного та свідомого; єдність художнього та технічного; єдності розвитку колективних властивостей у

галузі музичного виконавства та особистісної індивідуальності кожного учасника) принципів. Принципи зумовили використання педагогічних методів роботи як-от: вправа, музична імпровізація, мікровикладання, поєднання навчальної діяльності з концертним виконавством.

Передусім, був застосований фасилітаційний підхід (тип педагогічної взаємодії, у якому головною метою діяльності керівника вокального ансамблю стає створення сприятливих умов творчого саморозвитку кожного учасника ансамблю, реалізації його внутрішніх сутнісних потенціалів). Використовувалися такі способи:

- розвиток інтересу учасників ансамблю до виконуваних творів, творчої діяльності у формах схвалення та підтримки;
- задоволення естетичних та творчих потреб співаків під час відбору виконавського репертуару;
- облік індивідуальних особливостей та виконавських можливостей кожного учасника ансамблю;
- своєчасна корекція емоційного стану учасників вокального ансамблю;
- профілактика перевтоми та виникнення негативних емоцій в учасників колективу;
- робота над створенням творчого музичного середовища, що забезпечує підтримку ансамблістів у процесі висловлювання власної думки та обґрунтування своєї позиції в процесі роботи над музичним твором тощо.

Для організації творчої взаємодії враховувалися особливості конкретного вокального колективу:

- бажання співаків брати участь у творчій роботі з відтворення музичного твору;
- їх професійної активності, яку керівник вокального ансамблю має організувати у необхідному напрямку.

Під час організації роботи було враховано, що ретельна підготовка до репетиційної роботи є основою впливу керівника на колектив. Необхідність

спонтанного впливу обумовлена специфікою вокального мистецтва. Вокально-виконавське мистецтво – процес тимчасовий: різноманітність ситуацій, що виникають у процесі виконання, їх непередбачуваність, мінливість, вимагають від керівника миттєвої реакції та реалізації спонтанного впливу для внесення необхідних коригувань, що попереджають і запобігають небажаним відхиленням. Заздалегідь спланований або спонтанний вплив на вокальний колектив може здійснюватися за його безпосереднього контакту зі співаками через комплекс професійних дій (мовних, співочих тощо) на основі діалогічного типу стратегії.

В процесі організації спільної роботи над музичним твором було використано наступний алгоритм:

- робота над літературним текстом твору;
- розбір музично-виразних засобів;
- розбір музично-тематичного матеріалу;
- вивчення ладотональних особливостей твору;
- гармонійний аналіз твору;
- характеристика фактури музичного твору;
- особливості викладу музичного матеріалу;
- особливості інтонування.

Робоча репетиція ансамблю проводилася з використанням різних форм її організації – із солістами, за партіями та спільно. Різноманітні форми поживлявали зміст роботи, викликаючи меншу стомлюваність учасників ансамблю. При цьому відбувалася активна творча робота над музичним твором.

Аналізуючи музичний твір, керувалися наступними питаннями:

1. Яку думку та зміст передає автор (аналіз поетичного тексту, якщо є, і музичних засобів, з яких композитор передає той чи інший зміст, малює ті чи інші образи)?

2. Якими художніми засобами (динаміка, агогіка, тембр, артикуляційні способи фразування тощо) можна найбільш переконливо і яскраво передати цей зміст, втілити його у реальному звучанні?

3. Якими невербальними та емоційно експресивними засобами (способи передачі логічного зв'язку між фразами, підхід до кульмінації тощо) можна реалізувати виконавський художній образ?

4. Які вокальні, ритмічні, інтонаційні, ансамблеві та інші технічні труднощі можуть виникнути перед керівником вокального ансамблю в процесі реалізації ідеального виконавського задуму?

Аналізуючи вищезгадане активно велось діалогове спілкування з метою залучення всіх учасників ансамблю до висловлення своєї думки. Використовувався метод мікровикладання, коли співаки отримували можливість виступити в ролі керівника вокального ансамблю і показати своє бачення твору, що розучується, та характеру його звучання (принцип візуалізації) [82, с. 35-37].

У процесі роботи над музичним твором обговорювалася система музично-виразних засобів, ладотональні особливості твору, проводилися характеристики фактури музичного твору, вивчалися особливості інтонування тощо.

Першу половину заняття присвячували налаштуванню голосового апарату, а саме використанню розспіву, роботі з солістами, по партіях та загалом. У процесі знайомства з музичним твором аналізували його художні особливості, вокально-технічні труднощі, які доведеться долати студентам в процесі розучування. Головне на цьому етапі роботи над музичним твором – зацікавити учасників ансамблю новою роботою, організувати діалог між ними, долучити до творчого процесу над музичним твором.

План роботи над музичним твором включав першочергові завдання, що стосуються репетиції, і систему різних етапів роботи над музичним твором до повного його опанування. Увага приділялася тому, щоб кожне заняття було насичене творчими завданнями, що передбачало різноманітний характер їх вирішення.



Якщо на перших двох етапах розучування музичного твору переважали педагогічний і технологічний процеси, на етапі генерації – художньо-виразний. На цьому етапі розучування музичного твору виникали творчі суперечки щодо характеру звучання; застосовувався метод мікрвикладання, який припускав керування ансамблем та показ свого бачення музичного твору окремим учасником колективу.

Робота над музичним твором має пройти стадію виспівування – процес закріплення вокально-ансамблевих навичок та прийомів, набутих під час розучування. Відчуття керівником вокального ансамблю ступеня виспівування твору досягається досвідом роботи з вокальним колективом. Заняття з ансамблістами вимагали емоційності, енергійного запалу, чіткого реагування на реакцію кожного учасника вокального ансамблю, іноді вміння пом'якшувати напружену репетиційну роботу колективу. Принцип «старший серед рівних» має стати головним в роботі керівника вокального ансамблю. Домінантна аксіома – керівник та студенти роблять одну справу, і зацікавлені зробити її добре.

Умови репетиційної роботи на заняттях передбачають використання діалогічної стратегії спілкування, що виконує методичну функцію зі стимулювання ініціативи з боку співаків, підвищення зацікавленості у діяльності, актуалізації усвідомленості виконання вказівок керівника. Було реалізовано фасилітаційне спілкування, яке полягало у цілеспрямованій взаємодії зі студентами, в процесі якої здійснювалася педагогічна підтримка професійного та особистісного самовдосконалення майбутніх фахівців.

Отже, ефективність творчої взаємодії з виконавським колективом досягається завдяки наступним передумовам:

- рівнем авторитетності керівника вокального ансамблю, в основі якого професійні та особисті якості;
- умінням керівника вокального ансамблю керувати колективом з організацією суб'єкт-суб'єктної взаємодії;

- умінням керівника вокального ансамблю надихати учасників та створювати творчу атмосферу.

Специфіка діяльності керівника вокального ансамблю проявляється у необхідності гнучкого застосування як заздалегідь спланованої, так і спонтанної взаємодії. Планування взаємодії пов'язане з продумуванням і відпрацюванням мовленнєвих та співочих дій керівника, наприклад, підготовкою інформації про авторів творів і знаходженням еталона звучання твору, що виконується.

Взаємодія учасників вокального ансамблю та керівника незалежно від функціональної спрямованості ансамблю здійснюється комплексом співочих та невербальних дій. Через невербальні дії (поза, активність співочих дій, виразність міміки, гострота погляду) співаки усвідомлено виражають ступінь:

- уваги до вказівок керівника вокального ансамблю;
- зосередженості на них та зацікавленості у їх виконанні;
- захоплення діяльністю;
- прагнення досягти найкращих результатів.

Таким чином, співаки виявляють зустрічну активність на вказівки керівника вокального ансамблю, що становить базисну основу творчої взаємодії. Підкреслимо важливість провідних співаків ансамблю, які своїми впевненими співочими діями, відповідними вимогам керівника вокального ансамблю, стають опорою колективу та керівника.

Успішна творча діяльність вокального ансамблю багато в чому залежить і від правильного розташування його учасників на заняттях та концертах. При взаємному розміщенні учасників ансамблю потрібно керуватися їх вокальними даними. Голоси співаків, що знаходяться поруч, мають бути органічними між собою за тембром і силою. При розташуванні співаків у вокальній партії враховувалося не лише вокально-ансамблеві вміння та навички, а й музична грамотність. З метою успішного і найшвидшого подолання відставання одних співаків від інших застосовувалося система наставництва. До студента з більш розвиненими вокальними даними прикріплювалися менш досвідчені студенти.

Під час репетиції вони розташовувалися поряд, що створювало сприятливі умови для зростання вокально-ансамблевої майстерності менш досвідчених учасників вокального ансамблю.

Узагальнюючи вищезгадане, можна уявити творчу взаємодію керівника ансамблю з колективом співаків. Керівник вокального ансамблю є фасилітатором, ініціатором і лідером творчої взаємодії. Його професійними діями є діалог, диригування (рухами, головою), показ партій голосом. Співаки ансамблю є творчими партнерами та активними учасниками процесу. Їх професійними діями є спів, невербальна поведінка та діалог. В результаті удосконалюються вокально-ансамблеві навички; формуються навички творчої взаємодії; відбувається розвиток духовної культури; формуються професійні навички організації творчої взаємодії в учасників вокального ансамблю – майбутніх керівників; відбувається художнє виконання музичних творів.

Вислови студентів у процесі занять, спостереження і результати діяльності свідчили що проведена робота викликала інтерес студентів до кооперації зусиль у творчості разом із потребою самовираження. Вони побачили себе та інших учасників колективу з різних, раніше не зажаданих в освітньому процесі, боків. В професійному спілкуванні студенти стали більш чуйними до творчих проявів інших, сприйнятливими до почуттів та стосунків один одного, вільними у мовленнєвому, пластичному, жестовому, руховому самовираженні.

Важлива і психологічна атмосфера, а саме:

- створення комфортних умов репетицій;
- доброзичливі стосунки між учасниками ансамблю;
- шанобливе ставлення до кожного учасника ансамблю з боку керівника;
- надання можливості кожному учаснику ансамблю висловити свою думку у процесі роботи над музичним твором;
- створення єдиного емоційного настрою у процесі виконання музичного твору;

- організація неформальних дозвільних зустрічей учасників вокального ансамблю.

Навчально-репетиційна робота поєднувалася з концертно-виконавською. Для формування сприятливого психологічного клімату в колективі ми використовували комплекс заходів з організації концертної діяльності колективу: виступів у музичних антрактах університету, у мюзиклі-перформансі «Qui reus est» за мотивами роману Ліни Костенко «Маруся Чурай», виступів ансамблю у волонтерській діяльності, у створення відеокліпів, що сприяло задоволенню ансамблістів від спільної творчої діяльності, формуванню загального позитивного настрою у колективі та його згуртуванню.

Творча робота вимагала від студентів навичок розподіленої колективної діяльності, імпровізації, володіння засобами художньої виразності. Опановуючи ними, учасники ансамблю паралельно досягали нові педагогічні способи, збагачували свої уявлення про способи вокально-ансамблевого виконавства, розширювали коло творчих інтересів.

### **3.3. Контрольний етап експериментальної роботи**

На контрольному етапі експерименту для виявлення ефективності педагогічних умов формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, нами було повторно проведено дослідження, спрямоване на вивчення психологічного клімату у вокальному ансамблі, задоволеності його учасників аспектами співацької діяльності. Для аналізу отриманих результатів та виявлення вірогідності використовувалися методи математичної статистики. Зібрані матеріали зазнали математичної обробки, під час якої визначалися такі показники.

$M$  – середня арифметична величина. Визначається середній рівень розвитку (вираженості) всіх показників у певному варіаційному ряду:

$$M = \sim \frac{V_1+V_2+V_3+V}{n}, \text{ де}$$

V - ознака (варіанту),

n - кількість варіантів у варіаційному ряду.

Сукупність розглянутих методів склала інструмент для проведення комплексного дослідження, спрямованого на вивчення умов формування готовності до творчої взаємодії в ансамблі.

Результати повторної діагностики, проведеної на контрольному етапі експерименту, представлено в табл. 3.11 та табл.3.12.

*Таблиця 3.11*

**Результати діагностики психологічного клімату в ЕГ на контрольному етапі експерименту.**

1.	Настрій оптимізму	5,1	Настрій песимізму
2.	Солідарність	6,1	Конфліктність
3.	Симпатія	6,0	Антипатія
4.	Емоційна активність	6,2	Емоційна пасивність
5.	Емпатія	5,0	Байдужість
6.	Емоційна єдність	6,0	Емоційна незібраність
7.	Прагнення більше вільного	6,3	Прагнення менш вільного часу
8.	Атмосфера комфорту	6,2	Атмосфера дискомфорту
9.	Відчуття захищеності	6,0	Відчуття відсутності
10.	Мажорний настрій	6,0	Міжорний настрій
	Середній бал	5,8	

*Таблиця 3.12*

**Результати діагностики психологічного клімату в КГ на контрольному етапі експерименту**

1.	Настрій оптимізму	5,2	Настрій песимізму
2.	Солідарність	4,9	Конфліктність

3.	Симпатія	4,9	Антипатія
4.	Емоційна активність	5,2	Емоційна пасивність
5.	Емпатія	5,0	Байдужість
6.	Емоційна єдність	4,9	Емоційна незібраність
7.	Прагнення більше вільного	4,8	Прагнення менше вільного
8.	Атмосфера комфорту	5,3	Атмосфера дискомфорту
9.	Відчуття захищеності	4,9	Відчуття
10.	Мажорний настрій	5,3	Мінорний настрій
	Середній бал	5,0	

Порівняння показників психологічного клімату в ЕГ та КГ показало загальне покращення показників, але в експериментальній групі, де проводилася спеціальна робота, цей показник вище (в експериментальній групі показник покращився з 4,4 до 5,7, а в контрольній – з 4,2 до 5,0). Тим самим клімат в експериментальній групі став наближатися до стійкого позитивного, тобто високого рівня за нашою шкалою, в контрольній групі він сягнув до нестійкого позитивного, середнього рівня (табл. 3.4).

Результати діагностики визначення психічних станів учасників ЕГ та КГ представлено в таблиці 3.13.

*Таблиця 3.13*

**Результати діагностики визначення психічних станів учасників ансамблів ЕГ та КГ на контрольному етапі експерименту**

№	Питання	Відповіді			
		ЕГ (45 осіб)		КГ (39 осіб)	
		Ос	%	Ос.	%
1.	Коли я йду на заняття з ансамблю, то мій настрій зазвичай:				
	• поліпшується;	20	44,5	13	33,3
	• погіршується;	6	13	9	23,1
	• не змінюється.	17	38	19	48,7

2.	Навантаження, які я відчуваю під час занять: • оптимальні; • надмірні; • недостатні.	27	60	17	43,6
		5	11,1	13	33,3
		9	20	12	30,8
3.	Після занять з ансамблю я відчуваю: • прилив сил, натхнення; • втома; • мій стан залишається незмінним	26	57,8	15	38,5
		7	15,6	12	30,8
		10	22,2	14	35,9

Проведена система заходів у межах формувального етапу експерименту позитивно позначилася на психологічному стані, який відчували студенти експериментальної групи до, під час занять і після. Так, «навантаження, які зазнавали співаки під час занять» на контрольному етапі експерименту в експериментальній групі вважають оптимальними 60% (на констатувальному – 33,3%), після занять приплив сил, наснаги відчували 57,8% учасників експериментальної групи (на констатувальному – 28,9%). Для студентів контрольної групи різниця в показниках не така велика – оптимальні навантаження під час занять на контрольному етапі експерименту випробовували 43,6% (на констатувальному – 30,8%), після занять приплив сил, наснаги відчували 38,5% (на констатувальному – 30,8%).

Серед основних перешкод, що негативно впливають на формування готовності майбутніх фахівців до творчої взаємодії, наприкінці експериментального навчання респондентами не було названо: невпевненість у своїх силах; нерішучість; неадекватна самооцінка; відсутність прагнення високих результатів своєї діяльності; невпевненість у потрібності себе як майбутнього фахівця, що говорить про успішність формувальної методики. Основними особистісними досягненнями студенти назвали потребу постійно змінюватися, утверджуватись у новій професійній спільноті; новий погляд на себе як особистість та майбутнього професіонала, а також на значущість своєї

професійної діяльності у суспільстві; інтерес до наукового знання, що сприяє творчості у професійній діяльності.

Крім того, формувальна методика сприяла прояву наступних якостей учасників ансамблю:

- безпосередньої та активної участі кожного у спільній роботі;
- уваги та поваги до творчих проявів іншого;
- образності сприйняття твору засобами музичної виразності;
- варіативності та асоціативності у спілкуванні та взаємодії зі студентами.

Отримані позитивні результати в експериментальній групі пов'язані з ефективністю педагогічних умов формування готовності майбутніх фахівців до творчої взаємодії з музичним колективом. Поліпшення відбулися і в контрольній групі, оскільки з розвитком колективу, з підвищенням рівня майстерності керівника вокального ансамблю також відбуваються позитивні зміни. Учасники контрольної групи також активно брали участь в концертах, творчих майстернях, зніманні відеокліпів тощо. Однак, з огляду на те, що у КГ не реалізовувалася система спеціальних умов організації творчої взаємодії й це завдання спеціально не ставилося перед керівником, позитивна динаміка представлена недостатньо вираженою.

В табл. 3.14 представлено результати діагностики за тестом «Задоволеність роботою у вокальному колективі».

*Таблиця 3.14*

**Результати комплексної діагностики за тестом «Задоволеність роботою у вокальному колективі» на контрольному етапі**

№	Критерії	Рівні											
		Високий (творчий)				Середній (конструктивний)				Низький (інтуїтивний)			
		ЕГ (45 ос.)		КГ (39 ос.)		ЕГ (45 ос.)		КГ (39 ос.)		ЕГ (45 ос.)		КГ (39 ос.)	
		п	в%	п	в%	п	в%	п	в%	п	в%	п	в%
1.	Мотиваційно-ціннісний	13	26,89	8	20,51	26	57,78	20	51,28	6	13,33	11	28,21



2.	Когнітивно-інформаційний	16	35,56	3	7,69	25	57,56	28	71,79	4	8,89	8	20,51
3.	Креативно-діяльнісний	12	26,67	10	25,64	28	62,22	24	61,54	5	11,11	5	12,82
4.	Конструктивно-творчий	25	55,56	17	43,59	15	33,33	17	43,59	5	11,11	5	12,82

Порівняльні результати дослідження на констатувальному та контрольному етапах експерименту представлено у таблиці 3.15.

Таблиця 3.15

**Динаміка формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом**

Рівень	Експериментальна група (45 осіб)					Контрольна група (39 осіб)				
	Початок		Кінець		Динаміка у %	Початок		Кінець		Динаміка у %
	Ос	%	Ос	%		Ос	%	Ос	%	
<b>Мотиваційно-ціннісний критерій</b>										
Високий	1	2,22	16	35,56	+33,33	2	5,13	3	7,69	+2,56
Середній	28	62,22	25	57,56	-6,67	25	64,10	28	71,79	+7,69
Низький	16	35,56	4	8,89	-26,67	12	30,77	8	20,51	-10,26
<b>Когнітивно-інформаційний критерій</b>										
Високий	5	11,11	13	28,89	+17,78	5	12,82	8	20,51	+7,69
Середній	33	73,33	26	57,78	-15,56	20	51,28	20	51,28	0,00
Низький	7	15,56	6	13,33	-2,22	14	35,90	11	28,21	-7,69
<b>Креативно-діяльнісний критерій</b>										
Високий	5	11,11	12	26,67	+15,56	9	23,08	10	25,64	+2,56
Середній	25	55,56	28	62,22	+6,67	22	56,41	24	61,54	+5,13
Низький	15	33,33	5	11,11	-22,22	8	20,51	5	12,82	-7,69
<b>Конструктивно-творчий критерій</b>										
Високий	12	26,66	25	55,56	+28,89	15	38,46	17	43,59	+5,13
Середній	25	55,56	15	33,33	-22,22	17	43,59	17	43,59	0,00
Низький	8	17,78	5	11,11	-6,67	7	17,95	5	12,82	-5,13

Графічно динаміка формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом виглядає так:

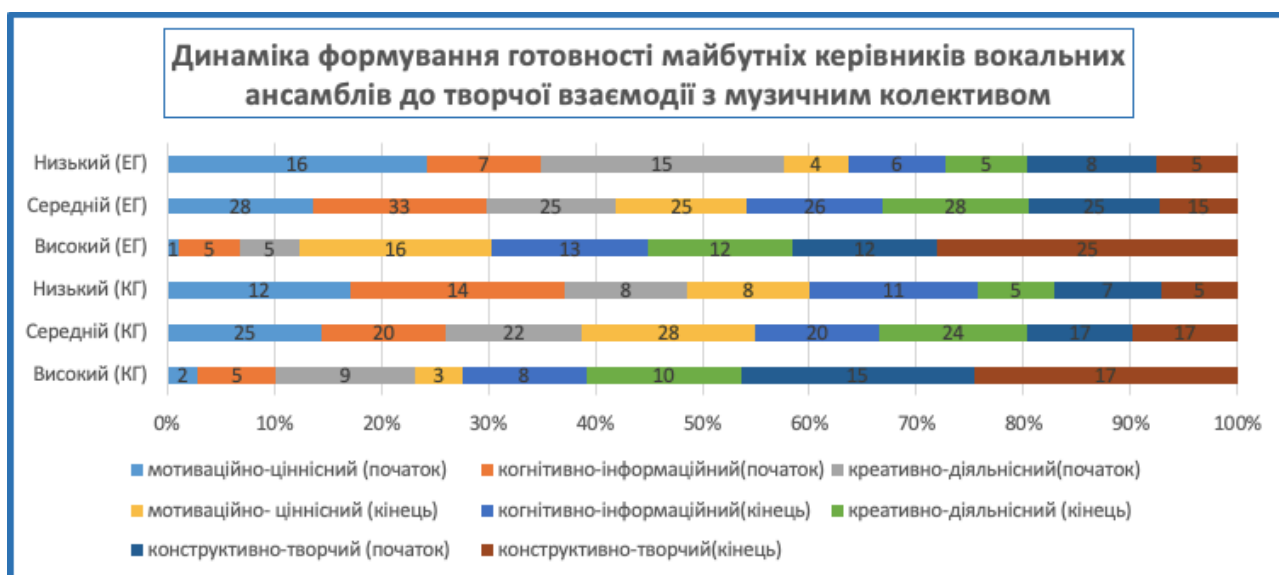


Рис.3.2. Динаміка формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом

Як бачимо з порівняльних результатів дослідження, значно покращилися показники за мотиваційно-ціннісним критерієм у колективі експериментальної групи. Так, у цій групі високий рівень зріс з 2,22% до 25,56%., динаміка склала 33,33%. У контрольній групі високий рівень теж зріс з 5,13% до 7,69%, тому що за цей період колектив також розвивався, зростала майстерність його керівника, але динаміка виглядає скромнішою (+2,56%). Але значні зміни сталися за когнітивно-інформаційним критерієм. Якщо на констатувальному етапі в експериментальній групі високий рівень показали 11,11% студентів, то на контрольному етапі він уже становив 28,89% з динамікою покращення +17,78%. У контрольній групі високий рівень зріс з 12,82% до 20,51% з покращенням динаміки на +7,69%. Також покращилися результати за креативно-діяльним критерієм: в експериментальній групі високий рівень виріс з 11,11% до 26,67%; в контрольній – з 23,08% до 25,64%. Динаміка склала відповідно +15,56% (ЕГ) та +2,56% (КГ).

Значно зросла кількість ансамблів, повністю задоволених концертною діяльністю. Так, в експериментальній групі високий рівень за конструктивно-

творчим критерієм виріс з 26,66% до 55,56%, з динамікою +28,89%; у контрольній – з 38,46% до 43,59% з динамікою +5,13%.

Отже, результати експерименту свідчать про ефективність проведених заходів і дозволяють нам удосконалювати свою роботу за виділеними напрямками. Виконана робота не тільки дозволила підвищити задоволеність учасників вокального ансамблю різними аспектами діяльності, а й підвищити загальну їх зацікавленість творчою роботою над музичними творами, активізувати діяльність з підбору репертуару (тоді як раніше цим займався лише керівник ансамблю).

Студенти експериментальної групи стали більш впевнено висловлювати власну точку зору на характер звучання музичного твору, що сприяло формуванню їх професійної компетентності, Система позанавчальних, дозвільних заходів, проведення спільних свят, знімання відеокліпів також дозволила значно згуртувати студентів, покращити психологічний комфорт і мікроклімат. Все це разом сприяло поліпшенню якості звучання колективу, підвищенню загального рівня його музичної культури.

У процесі експериментальної роботи з вокальним колективом ми дійшли висновку, що формування готовності до творчої взаємодії у вокальному ансамблі сприяло надбанню найважливіших соціальних навичок у студентів, а саме:

- ініціативності;
- відповідальності;
- вміння корегувати свою поведінку враховуючи позицію інших.

Це було фактором розвитку гуманістичних мотивів спілкування, при якому активізувався розвиток рефлексивних моментів у процесі освітньої діяльності; дій контролю та самоконтролю; оцінки та самооцінки.

Співпереживання, що виникає в процесі творчої взаємодії, сприяло емоційному розвитку, формувало стан психологічного комфорту в процесі навчання, створювало передумови виникнення задоволеності від занять. При організації творчої взаємодії у вокальному колективі враховувалося, що у

самостійній роботі випускники факультетів мистецтв ЗВО стають суб'єктами як художньої, так і педагогічної діяльності. Професійна діяльність майбутніх фахівців мистецької освіти має художньо-педагогічний характер, а її повноцінне здійснення вимагає не лише знання закономірностей художньої діяльності, а й осмислення педагогіки, дидактики та психології, володіння навичками організації творчої взаємодії. Таким чином, у колективі реалізовувалися завдання професійної підготовки, пов'язані з формуванням умінь і навичок співу в ансамблі, а саме:

- усвідомлення та «відчуття» психофізіологічного процесу, що протікає в організмі людини під час співацької діяльності;
- вдосконалення музикальних здібностей (вокальних та слухових), необхідних для здійснення виконавської діяльності (освоєння внутрішнього індивідуального потенціалу);
- накопичення досвіду спільного музикування як професійної навички учасників ансамблю;
- освоєння широкого та різноманітного вокального репертуару, що включає кращі зразки (це забезпечує розширення музичного світогляду виконавців, сприяє збагненню духовних цінностей та становленню художнього смаку, освоєння загальнолюдського потенціалу);
- усвідомлення дидактичних принципів та способів керування вокальним колективом на основі творчої взаємодії, що послужить керівництвом у майбутній професії керівника вокального ансамблю;
- розуміння внутрішніх зв'язків між учасниками вокального колективу, заволодіння вміннями творчої взаємодії у процесі роботи над музичним твором;
- накопичення досвіду концертних виступів як способу публічної демонстрації професійного та художнього рівня розвитку.

Отже, проведена експериментальна робота дозволяє зробити висновок про доцільність методики формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії у музичному колективі.

### Висновки до третього розділу

На основі запропонованої структурно-компонентної моделі було проведено експеримент, мета якого – апробація виявлених резервних можливостей у процесі формуванні готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом. Під час експерименту, який проходив в три етапи (констатувальний, формувальний, контрольний), основна увага приділялася виявленню організаційно-педагогічних умов, які сприяють ефективності цього процесу.

На констатувальному етапі експерименту проведено дослідження, що спрямовувалося на перевірку критеріїв та вивчення організаційно-педагогічних умов, які сприяють формуванню готовності керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом. Для вирішення завдань дослідження було розроблено діагностичний інструментарій:

- для діагностики психологічного клімату у вокальному колективі було використано модифіковану Карту суб'єктивних оцінок психологічного клімату;
- для вивчення впливу вокально-ансамблевої діяльності на психічний стан учасників використано «Опитувальник визначення психічних станів учасників вокального ансамблю»;
- для діагностики професійно-значущих особистісних якостей сучасного керівника вокального ансамблю було розроблено «Анкету з вивчення семантичного простору керівника вокального ансамблю»;
- для вивчення думки щодо умов, сприятливих для створення творчої взаємодії у вокальному ансамблі використовувався «Метод незавершених речень»;
- для визначення ставлення ансамблістів до окремих аспектів діяльності вокального ансамблю розроблено методику «Задоволеність роботою у вокальному колективі».

Позначені методики разом із педагогічними методами дослідження – спостереженням, бесідою та інших, дозволили провести комплексне дослідження.

На основі перевірки критеріїв та вивчення організаційно-педагогічних умов здійснено диференціацію рівнів сформованості готовності керівника ансамблю до творчої взаємодії з колективом, зокрема: високий (творчий), середній (репродуктивний), низький (інтуїтивний) (І.Дичківська).

Реалізовано методику формування готовності до творчої взаємодії у вокальному колективі за трьома напрямками – вдосконалення особистісних якостей керівника вокального ансамблю; реалізація алгоритму, що забезпечує спільну творчу роботу над музичним твором; система заходів щодо формування сприятливого психологічного клімату в колективі ансамблістів.

Методика формування готовності до творчої взаємодії складається з трьох етапів: організаційно-дослідницького (адаптивного), розвивального (періоду акумуляції) та конструктивно-рефлексивного (періоду генерації). Кожен з етапів має свої специфічні завдання, на вирішення яких спрямований комплекс методів та прийомів.

Особливості змісту першого етапу зумовлюють педагогічний інструментарій: методи стимулювання та мотивації інтересу – створення ситуацій емоційно-моральних переживань, новизни, аналіз життєвих ситуацій, створення ситуації успіху у діяльності, гра, дискусія, діалог; методи стимулювання почуття обов'язку та відповідальності – роз'яснення особистісної та суспільної значущості вокально-ансамблевої діяльності, спільне вироблення системи вимог до організації спільної діяльності та системи заохочень. Позиції учасників взаємодії на першому етапі нерівні: керівник вокального ансамблю – активний суб'єкт діяльності, студенти – позиція об'єктна. Рівень розвитку взаємодії ми визначаємо як відтворювальну.

Завдання другого етапу – періоду акумуляції спочатку набутих навичок, полягають у застосуванні наявних знань, умінь і навичок у спільних творчих

проєктах, передбачають застосування в основному творчих продуктивних методів: евристичні прийоми розвитку творчої уяви, метод створення проблемних ситуацій тощо. Позиція учасників взаємодії змінюється: керівник вокального ансамблю – організатор, студенти – співучасники, позиція яких стає суб'єктною. Рівень взаємодії – інтерпретаційний, тобто репродуктивний, але із ситуативними проявами творчих елементів.

Третій етап, конструктивно-рефлексивний, період генерації (латин. *generation* – народження) передбачає перехід на новий рівень взаємодії – творчий. Цей період пов'язаний з аналізом досягнень всього колективу та кожного учасника у спільній творчій вокально-ансамблевій діяльності, а також з появою нових самостійних творчих проєктів колективного створення. Методи: колективний аналіз на основі прийомів (дискусія), організація презентацій результатів спільної творчості; метод проєктів. Позиція керівника вокального ансамблю змінюється на позицію консультанта, менеджера, а студентів – на позицію співтворця.

На контрольному етапі експерименту для виявлення ефективності проведеної роботи з формування готовності майбутніх керівників до творчої взаємодії у вокальному ансамблі, було проведено повторне дослідження, спрямоване на вивчення психологічного клімату в колективі, задоволеності його учасників окремими аспектами вокально-ансамблевої діяльності. Порівняльний аналіз результатів експериментальної та контрольної груп показав суттєву позитивну динаміку, яка відбулася в експериментальній групі, що дозволило зробити висновок про доцільність висунутих нами критеріїв та організаційно-педагогічних умов; можливості отримання практичних результатів забезпечення готовності майбутніх керівників до творчої взаємодії в ансамблі при їх комплексному використанні.

## ВИСНОВКИ

На основі узагальнення результатів наукового дослідження проблеми формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом сформульовано низку концептуальних висновків.

1. Проаналізовано теоретичні основи формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом. Встановлено, що творча взаємодія є особливою взаємодією керівника вокального ансамблю та учасників музичного колективу, яка заснована на тривалому невербально-вербальному особистому контакті керівника зі співаками.

2. Розкрито сутність базових понять дослідження. Спираючись на наукове осмислення понять, *готовність керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з музичним колективом розглядається як особистісно-професійна інтегрована якість фахівця, яка відображає сформованість мотиваційної сфери, знання, володіння методикою проведення занять та конструктивно-творчими якостями, що реалізується у суб'єкт-суб'єктних відносинах і діалогічному стилі педагогічного спілкування.*

Визначено структуру готовності до формування творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з виконавцями, що складається з чотирьох компонентів – мотиваційного, когнітивного, діяльнісного, творчого. Мотиваційного як системи професійної спрямованості та інших особистісних якостей і здібностей керівника; когнітивного як сукупності професійних знань; діяльнісного як системи професійних умінь та способів дій; творчого як системи техніки керування, здатності виконувати конкретні професійні завдання.

З'ясовано, що провідна роль у забезпеченні готовності до творчої взаємодії в музичному колективі належить керівнику вокального ансамблю. При цьому творча взаємодія у вокально-ансамблевій діяльності заснована на особливій взаємодії керівника та учасників ансамблю – на діалогічній стратегії спілкування. Така взаємодія охоплює тривалий часовий період, пов'язана з великою



організаційною, виховною та педагогічною роботою керівника ансамблю та спрямована на стратегічну мету – професійне зростання співацького колективу в цілому і розвиток особистості кожного співака ансамблю.

4. Визначено специфіку готовності керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з колективом студентів, яка розглядається як двосторонній суб'єкт-суб'єктний взаємозв'язок, що визначається високою активністю і керівника, і студентів, які утворюють сукупний суб'єкт. В цьому процесі прослідковується така динаміка налагодження взаємодії: від залучення студентів до продуктивної діяльності із роз'ясненням особистісної та суспільної значущості вокально-ансамблевої діяльності, вироблення системи вимог та заохочень до організації цієї діяльності; через виконання студентами різноманітних завдань із застосуванням наявних знань, умінь і навичок за цілеспрямованою підтримкою керівника; до переходу на новий рівень взаємодії з появою самостійних творчих продуктів колективного створення.

3. Визначено критерії та показники сформованості готовності до творчої взаємодії в процесі репетиційної роботи над музичним твором, до яких віднесено:

- 1) *мотиваційно-ціннісний* з показниками: володіння комплексом особистісних якостей керівника вокального ансамблю; схильність керівника вокального ансамблю до організаційної діяльності; наявність мотивації до налаштування учасників колективу на творчу взаємодію;
- 2) *когнітивно-інформаційний* з показниками: вияв бажання створювати комфортні умови творчої взаємодії керівника зі співаками-ансамблістами; ступінь сформованості комунікативних вмінь керівника вокального ансамблю;
- 3) *креативно-діяльнісний* з показниками: прояв нестандартного підходу в процесі вибору оригінального вокально-ансамблевого художнього репертуару; ступінь зацікавленості керівника у підборі оригінального та влучного репертуару для ансамблю;
- 4) *конструктивно-творчий* з показниками: здатність спонукати творчий колектив до концертних виступів; ступінь володіння різноманітними психотехнологічними способами взаємодії з учасниками колективу.

4. Обґрунтовано організаційно-методичні засади. Для узагальнення результатів теоретичного дослідження та особистісного досвіду роботи змодельовано процес формування готовності до творчої взаємодії керівників вокальних ансамблів з музичним колективом в умовах підготовки у ЗВО. Структурно-компонентна модель охоплює складові процесу формування досліджуваного феномена, як-от: мету, творче музичне середовище, теоретичний та методичний блоки. В теоретичний блок входять: методологічні підходи, принципи, структурні компоненти готовності, критерії; в методичний – методика формування готовності, а саме: організаційні етапи, методи та прийоми, організаційно-педагогічні умови, рівні сформованості готовності.

Обґрунтовано організаційно-педагогічні умови:

- сформованість певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю;
- встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному колективі;
- реалізація методики творчої взаємодії всіх учасників вокального колективу в процесі роботи над музичним твором;
- створення сприятливого психологічного клімату у творчому музичному середовищі.

Очікуваний результат: сформованість готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом.

Запропонована модель має розглядатися як інструментарій організації системи музичної підготовки компетентного педагога-артиста.

Педагогічне керівництво процесом формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом має здійснюватись з урахуванням методологічних підходів (компетентнісного, діяльнісного, аксіологічного, культурологічного, особистісного, полісуб'єктного (діалогічного), фасилітаційного, творчого); реалізації психологічних (актуалізації, візуалізації, сенситивності) та педагогічних (єдність емоційного та свідомого, єдність художнього та технічного, єдність розвитку особистісних властивостей та

індивідуальності кожного учасника ансамблю) принципів організації діяльності колективу; обліку в процесі роботи організаційних, педагогічних, соціологічних, комунікативних закономірностей організації діяльності вокального ансамблю, що дало змогу систематизувати, логічно вибудувати теоретичне підґрунтя методики формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з виконавцями.

5. Представлено методику формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, яка складається з трьох етапів: організаційно-дослідницького, розвивального та конструктивно-рефлексивного; діалогічних методів та прийомів формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, як-от: алгоритм роботи над музичним твором, система послідовних операцій, методи впливу на виконавський колектив, спільне моделювання звучання музичного твору, колективне обговорення, гармонійний аналіз твору, методи імпровізації; рівнів сформованості готовності: високого (творчого), середнього (репродуктивного), низького (інтуїтивного).

Вивчення ефективності розробленої та впровадженої в систему роботи з вокальним ансамблем моделі формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом проходило в процесі організації педагогічного експерименту в три етапи: констатувального, формувального та контрольного.

На констатувальному етапі експерименту проведено дослідження, що спрямовувалося на перевірку критеріїв та вивчення організаційно-педагогічних умов формуванню готовності до творчої взаємодії у вокальному колективі. Для проведення експерименту розроблено та апробовано діагностичний інструментарій, який включав систему педагогічних методів і авторських методик.

Результати констатувального етапу експерименту показали, що у навчанні студентів проблемі формування готовності керівника до творчої взаємодії з колективом належної уваги не приділялося. Як наслідок цього – невисокий рівень

задоволеності студентів – майбутніх керівників вокальних ансамблів, окремими аспектами вокально-ансамблевої діяльності – роботою керівника вокального ансамблю з організації творчої взаємодії, репертуаром, психологічним кліматом у колективі, організацією концертної діяльності. Саме ці параметри були визначені нами як основні критерії формування готовності майбутнього керівника вокального ансамблю до організації творчої взаємодії з музичним колективом.

На контрольному етапі експерименту для виявлення ефективності проведеної роботи з формування готовності майбутніх керівників до творчої взаємодії у вокальному ансамблі, було проведено повторне дослідження, спрямоване на вивчення психологічного клімату в колективі, задоволеності його учасників окремими аспектами вокально-ансамблевої діяльності.

Порівняльний аналіз результатів експериментальної та контрольної груп показав суттєву позитивну динаміку, яка відбулася в експериментальній групі, що дозволило зробити висновок про доцільність висунутих нами критеріїв та умов; можливості отримання практичних результатів забезпечення готовності майбутніх керівників до творчої взаємодії в ансамблі при їх комплексному використанні.

У процесі педагогічного експерименту було визначено і доповнено систему професійно-значущих особистісних якостей сучасного керівника вокального ансамблю, які сприяють формуванню його готовності до творчої взаємодії з колективом співаків: здатність створювати сприятливий психологічний клімат, здатність створювати творчу атмосферу, вміння заряджати енергією та низку інших якостей.

Практичного досвіду формування готовності до творчої взаємодії з вокальним колективом студенти набули в процесі проходження практик: вокально-ансамблевої (безвідривної) (III курс), виробничої (педагогічної, безвідривної) (III курс) та виробничої (концертної, безвідривної) (IV курс) за профілем майбутньої професії.

Подальші перспективи нашої роботи вбачаємо у внесенні доповнень в курс дисципліни «Музична педагогіка та музична психологія» у розділах, що

стосуються: механізмів практичної реалізації творчої взаємодії у структурі готовності керівника ансамблю з творчими колективами дітей та юнацтва в системі початкової мистецької освіти; вимог готовності керівника до творчої взаємодії з творчим колективом (на прикладі керівника вокального ансамблю); специфіки організації освітнього процесу в закладах початкової мистецької освіти (на прикладі роботи з вокальним ансамблем) у контексті ідей гуманістичної парадигми; у поширенні досвіду роботи готовності керівника вокального ансамблю до творчої взаємодії з колективом у процесі організації семінарів, майстер - класів з викладачами різних напрямів мистецької освіти та керівниками творчих колективів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдієвський А. Т. Співає Український народний хор імені Г. Верьовки / Автор-упоряд. А. Т. Авдієвський; упоряд. М. І. Пилипчак. К. : Муз. Україна, 2005. 275 с.  
[http://scores.at.ua/load/vokalnaja/khorovaja/sbornik\\_pesen\\_poet\\_ukrainskij\\_na\\_rodnyj\\_khor\\_imeni\\_g\\_verevki\\_pesni\\_narodov\\_mira/16-1-0-667](http://scores.at.ua/load/vokalnaja/khorovaja/sbornik_pesen_poet_ukrainskij_na_rodnyj_khor_imeni_g_verevki_pesni_narodov_mira/16-1-0-667)
2. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: Етнокультурол. аспект. К., 2001.
3. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія: Підручник. К.: Либідь, 1998.-560 с.
4. Атамасенко Н.О. Теоретичні аспекти формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2014. Вип. 16(2). С. 182-187
5. Балл Г.О. Орієнтири сучасного гуманізму (в суспільній, освітній, психологічній сферах) / Г.О. Балл. К.; Рівне: Видавець Олег Зень, 2007.
6. Барбіна Є. С. Педагогічна майстерність учителя у системі неперервної професійної освіти. Педагогічний альманах. 2017. Вип. 36. С. 96– 100.
7. Бех І.Д. Виховання особистості. Особистісно орієнтований підхід: науково-практичні засади: наук. видання / Іван Дмитрович Бех. – К.: Либідь, 2003. – 344 с. – (Твори: в 2 кн. / І. Д. Бех , кн. 2).
8. Бех І. Д. Особистість на шляху до духовних цінностей: монографія. Київ – Чернівці: Букрек, 2018. 320 с.
9. Беляєва О.М. Педагогічне спілкування викладача вищої школи: стилі та моделі. Актуальні питання лінгвістики, професійної лінгводидактики, психології і педагогіки вищої школи: збірник статей II Всеукр. наук.-практичн. конференції з міжнар. участю, 8-9 червня, 2017 р., м. Полтава. Полтава, 2017. С. 15-21.

10. Біленький Є. А., Козловець М. А. Соціологія : словник термінів і понять. Київ : Кондор, 2006. 371 с.
11. Бондар В.І. Дидактика: ефективні технології навчання студентів. К.: «Вересень». 1996. 129 с.
12. Братко М. В. Освітнє середовище вищого навчального закладу: пошук стратегій управління. Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка. 2014. № 22. С. 15-21. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Potip\\_2014\\_22\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Potip_2014_22_4).
13. Брйчок С.Б. Сутність і зміст процесу педагогічної взаємодії: особистісно орієнтований вимір [Електронний ресурс]. Режим доступу. [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/peddysk/2007\\_02/brychoks.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/peddysk/2007_02/brychoks.pdf). Заголовок з екрану.
14. Брянцева Г.В. Особливості педагогічної взаємодії суб'єктів дистанційного навчального процесу [Електронний ресурс] Режим доступу. [http://www.bdpu.org/scientific\\_published/pedagogics\\_3\\_2006](http://www.bdpu.org/scientific_published/pedagogics_3_2006). Заголовок з екрану.
15. Будянський Д.В. Формування педагогічного артистизму майбутнього вчителя гуманітарних дисциплін : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2006. 19 с.
16. Булах І.С. Психологічні основи особистісного зростання підлітків: Автореф. дис... д-ра психол. наук: 19.00.07. Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова. К., 2004. 42 с.
17. Бурбан М.І. Українські хори та диригенти. Дрогобич: Посвіт, 2007. 672 с.
18. Бутенко Л.Л. Сходинки до педагогічної майстерності : словник з курсу «Основи педагогічної майстерності». Старобільськ, 2015. 136 с.
19. Василенко Л.Н. (2016). Задоволеність студентів навчальною діяльністю як чинник успішності їхньої професійної підготовки. Педагогічна освіта: теорія і практика. Кам'янець-Подільський, Україна: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 21(2),38-44.

20. Велитченко Л.К. Педагогічна взаємодія: теоретичні основи психологічного аналізу. Монографія Одеса: ПНЦ АПН України, 2005. 355 с.
21. Вітвицька С.С. Основи педагогіки вищої школи: Методичний посібник для студентів магістратури. К.: Центр навчальної літератури, 2003.
22. Вітвицька С.С. Студент як об'єкт педагогічної діяльності. Вісник Житомирського педуніверситету. Житомир, 2000 Вип. 6. С.186-189.
23. Вітюк В.В. Розвиток професійно-особистісних якостей вчителів предметників у системі післядипломної освіти: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2000. 19 с.
24. Вишневіська С.В. Методичні принципи формування навичок вокально-ансамблевого виконавства : методичні рекомендації до дисципліни «Вокальний ансамбль» для студентів вищих музичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації напряму підготовки «Музичне мистецтво». Івано-Франківськ: Плай, 2014. 54 с.
25. Власова О.І. Педагогічна психологія: навч. посібник [для студентів вищ. навч. зал. ] К: Либідь, 2005. 400 с.
26. Воєводін В. В. Педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів-виконавців в оркестровому класі : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 222 с.
27. Волкова Н.П. Моделювання професійної діяльності у викладанні навчальних дисциплін у вишах: монографія за заг. та наук. ред. О.Б. Тарнопольського. Дніпропетровськ: Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля, 2013. 228 с.
28. Волкова Н.П. Педагогіка: Навч. посіб. Вид. 2-ге, перероб., доп. К.: Академвидав, 2007. 616 с.
29. Галузинський В. Педагогіка: теорія та історія: навч. посібн. для студ. вузів /В.М. Галузинський, М.Б. Євтух. К.: Вища шк., 1995. 237с.



30. Гамкало І.Д. Диригентське мистецтво // Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] / ред.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. Т.7. URL: <https://esu.com.ua/article-24362> (дата звернення: 31.01.2023)
31. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. К. 1997.
32. Гонтар Т.М. Оцінка знань студентів : соціальні аспекти // Удосконалення змісту й технологій оцінювання якості підготовки майбутніх фахівців відповідно до вимог Європейської асоціації якості освіти : матеріали регіонального науково-практичного семінару / за ред. Г, В. Теращука. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2007. С. 21-23.
33. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 К., 2000. 370 с.
34. Гризун Л. Е. Формування змісту вищої професійної освіти за умов сучасних освітніх тенденцій. Педагогічна освіта: теорія і практика. 2012. Вип. 12. С. 31–37.
35. Гусейнова Л.В. Критерії та рівні сформованості готовності майбутнього вчителя музики до інструментально-виконавської діяльності Наукові записки Ніжинського педагогічного університету імені Миколи Гоголя: Серія Психолого-педагогічні науки. №1. Ніжин: НДПУ. 2003. С. 36-38.
36. Дерев'яна Л. Креативність як складова професійної підготовки майбутніх соціальних педагогів [Електронний ресурс] Вісник Львів. ун-ту. 2009. (Серія «Педагогіка»). Вип. 25. Ч. 4. С. 168–174. Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/old\\_jrn/natural/vlnu/Ped/2009\\_25\\_4/21\\_Dereviana.pdf](http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/natural/vlnu/Ped/2009_25_4/21_Dereviana.pdf)
37. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології : Навч. посіб. [2-е видання, доповнене]. К. : «Академвидав», 2012. 352 с.
38. Діалогічна взаємодія як основний напрямок педагогічних технологій [http://elib.umsa.edu.ua/bitstream/umsa/6946/1/Dialohichna\\_vzaiemodiia.pdf](http://elib.umsa.edu.ua/bitstream/umsa/6946/1/Dialohichna_vzaiemodiia.pdf) (дата звернення: 22.09.2022).

39. Діалогічність як форма існування і розвитку особистості: Монографія За аг. ред. Г.О. Балла, М.В. Папучі. Ніжин: В-во Міланік, 2007. 343 с.

40. Дмітрієва Л.О. Інноваційні технології на уроках музичного мистецтва Мистецтво в школі. 2013.№1 (49). С. 2-6.

41. Доброжанова Н.,Стотика О. Формування креативності школярів-підлітків засобами джазу в музично-творчій діяльності. Наука III тисячоліття: пошуки, проблеми, перспективи розвитку: матеріали III Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. БДПУ, 2019, с.104-105.

42. Докшина Н. Природа виникнення емоцій та почуттів. Психолог. 2006. № 44. С. 37-39.

43. Дорогих Р. В. Формування професійних якостей майбутніх учителів у процесі педагогічної взаємодії: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Харків, 2011. 20 с.

44. Доронюк В. Д. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики: навч. посіб. для викладачів і студентів вищих навч. закладів і вчителів музики шкіл різного типу /В.Д. Доронюк, М.Ю. Сливоцький. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. 306 с.

45. Дорошенко Т. (2007). Розвиток творчих здібностей на уроках музики № 6.

46. Драганчук В. М. Музика як фактор психокоригування : історичний, теоретичний і практичний аспекти : дис. ... канд. мистецтв. : спец. 2003.00.03 Музичне мистецтво” / Драганчук Вікторія Миколаївна. Луцьк, 2003. 235 с.

47. Драганчук В.М. Музична психологія і терапія: навч. посіб. для студ. спец. «Музичне мистецтво». Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. 230 с.

48. Дрожжина Н.В. Розвиток виконавських здібностей вокалістів у контексті музичного мистецтва естради [Текст]. Проблеми педагогіки мистецтва.

Серія : Музична педагогіка і мистецтвознавство : зб. ст. Ялта : РВВ РВНЗ КГУ, 2007. Вип. 1. С. 118-129.

49. Дубовий З.С. Формування самостійності майбутніх учителів музики у процесі дистанційного навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02.

Кривий Ріг, 2019. 260 с.

50. Дуткевич Т. Загальна психологія (конспект лекцій): навчальний посібник. Кам'янець-Подільський, 2002. 96 с.

51. Дяченко-Богун М.М. Активні методи навчання у вищому навчальному закладі. Вісник педагогічної майстерності. 2014. Вип.№14. С. 74-76.

52. Єрохіна А.М. (2001). Принципи побудови творчих занять з музики в початкових класах: [Збірник наукових праць]. Випуск 20. Частина 1. Херсон: Айлант. 124-132 с. 18.

53. Єрошенко О.В. Фізіологічні механізми емоцій і творчість актора-співака Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. /Харк. держ. ун-т мистец. Х., 2006. Вип. 17. С. 48-59.

54. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як художня система [Текст] Вісник КНУКіМ : зб. наук.праць. Серія : Мистецтвознавство. Вип. 10. К., 2004. С. 22-28.

55. Житницький А.З. Драматургія масових театралізованих заходів: навч. Посібник. Харк. держ. акад. культури. Х.: ХДАК, 2004. 128 с.

56. Завалко К. В. Формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02. Київ, 2013. 390 с.

57. Заверуха, Олена Леонідівна та Чернета, Тетяна Олександрівна (музичну освіту.2022) *Вокальний ансамбль* ФОП Майдаченко І. С., Україна, Корсунь-Шевченківський, с. 203-216. ISBN 978-966-8302-93-0

58. Зуєв С.П. Впровадження комп'ютерних технологій у Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2010. №3 (5). [Електронний ресурс]. Режим доступу:[http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/pednauk/2010\\_3/203.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/pednauk/2010_3/203.pdf).

59. Зязюн І. А. Інтелектуально творчий розвиток особистості в умовах неперервної освіти. Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи: монографія / за ред. І. А. Зязюна. Київ: Віпол, 2000. С. 11–58.
60. Зязюн І.А. Краса педагогічної дії / І.А. Зязюн, Г.М. Сагач. К.: УФІМБ, 1997. 302 с.
61. Ильїн, Є.П. Мотивація і мотиви. Навчальна книга: Богдан. Серія Сходи психології, 2013. 512 с.
62. Ільченко О. О., Сверлюк Я. В. Методологічні проблеми професійної музичної освіти. Рівне: Перспектива, 2004. 200 с.
63. Калюжна Т.Г. Педагогічна аксіологія в умовах модернізації професійно-педагогічної освіти: монографія К.: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2012. 128 с.
64. Калюжна Т.Г. Сучасні вимоги до професійної підготовки майбутнього вчителя. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки, 2013. №4. С. 32–37.
65. Кацова Л. І. Формування професійного інтересу у майбутніх вчителів у процесі педагогічної практики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Харків, 2005. 208 с.
66. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки: навчальний посібник. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2020. 108 с.  
[https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/32744/1/Y\\_Kyrylenko\\_Posibnik\\_2020\\_IM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/32744/1/Y_Kyrylenko_Posibnik_2020_IM.pdf)
67. Кирилюк В.В. Методологічні основи визначення рівня соціальної згуртованості суспільства. Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана. 2016.  
URL:<http://ir.kneu.edu.ua/bitstream/handle/2010/18366/246254.pdf?sequence=1> (дата звернення: 20.10.2019).
68. Кияновська Л.О. Музична психологія, її роль і місце в музичній освіті України. Музична освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку:

матеріали наук.-практ. конф. К. : АМУ, 2001. С. 153–157.

69. Коваленко І. Г. Методика формування професійно-особистісних якостей майбутніх учителів музики в процесі вивчення диригентськохорових дисциплін : автореф. дис. ... канд.. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2008. 21 с.

70. Коджаспірова Г. [Гончаренко С.У. ст. ] Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 376 с.

71. Колодуб І.С. Питання теорії вокального мистецтва. Х., 1995.

72. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи : колективна монографія / Н. М. Бібік, Л. С. Ващенко, О. І. Локшина, О. В. Овчарук, Л. І. Паращенко, О. І. Пометун, О. Я. Савченко, С. Е. Трубочева ; під заг. ред. О. В. Овчарук. Київ : «К.І.С.», 2004. 112 с

73. Коновальчук І. І. Методологічні засади підготовки магістрів дошкільної освіти до організації інноваційної діяльності // Нові технології навчання: зб. наук. праць / ДНУ «Інститут модернізації змісту освіти». – Вип. 92. – К., 2019.– С. 109–115.

74. Коновальчук І. Психологічні аспекти готовності учителів до інноваційної діяльності. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2011. № 4(1). С. 155-161.

75. Концептуальні підходи до запровадження системи педагогічної взаємодії суб'єктів навчально-виховного процесу, наукової та соціально-гуманітарної діяльності Київського міського педагогічного університету імені Б.Д. Грінченка [Електронний ресурс]. Режим доступу. <http://kmpu.edu.ua/>.Заголовок з екрану.

76. Корнійчук В.П. Маєстро Анатолій Авдієвський. Портрет хору з мозаїки: художньо-документальна повість. К.: Криниця, 2012. 496 с.

77. Костюк Г.С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. Київ: Радянська школа, 1989. 608 с.

78. Кофман Р. І. Виховання диригента: психологічні особливості. К.:

Музична Україна, 1986. 39 с.

79. Культурологія: Навчальний посібник / Гриценко Т.Б., Гриценко С.П., Кондратюк А.Ю. – К. : Центр навчальної літератури, 2007. 392 с.

80. Кучерявий О.Г. Педагогіка: Особистісно-розвивальні аспекти. Навчальний посібник, Київ, 2015. 440 с.

81. Лабінцева Л.П. Формування вокально-хорової майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 Луганськ, 2007. 262с.

82. Лабунська В.А. Психологія висловлювання та проблеми формування експресивного «Я» особистості. Прикладна психологія, 1999. №5. С. 35-37.

83. Ланіна, Тетяна Олександрівна (2020). *Навчальний вокальний ансамбль як соціально-педагогічна система*. Педагогічна освіта: теорія і практика. Збірник наукових праць, 1 (28). С. 272-281.

84. Ланіна, Тетяна Олександрівна (2017). *Теоретичні основи вокального ансамблевого виконавства*. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі (2). С. 46-50

85. Лащенко А.П. З історії київської хорової школи. К.: Муз. Україна, 2007. 200 с.

86. Лекції з педагогіки вищої школи : Навчальний посібник / За ред. В. І. Лозової. 2-е вид., доп. і випр. Харків : «ОВС», 2010. 480 с.

87. Ліфарєва Н.В. Психологія особистості: Навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2003. 240 с.

88. Литовський В.Ф. Вчитель і учень у школі діалогу культур // Діалогічна взаємодія у навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи. Книга для вчителя / За ред. Г.О. Балла, О.В. Киричука, Р.М. Шамелашвілі. К.: ІЗМН, 1997. С. 88-123.

89. Локарева Ю.В. Теоретико-методологічні основи професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки. №132. Кіровоград. 2014. С .202-204.

90. Люш Д.В. Розвиток і охорона співацького голосу К.: Муз. Україна, 1988. 138, [2] с.
- 91.Макаренко А.С. Методи виховання. Твори у 7-ми томах. К.: Радянська школа, 1953. Т.5. С. 17–125.
92. Максименко В.П. Дидактика: курс лекцій: Навч. посіб. Хмельницький: ХмЦНЦ, 2013. 196 с.
93. Максимець С.М. Вплив емпатійності на соціальну адаптацію майбутніх вчителів: автореф ... канд. псих. наук С.М. Максимець. Одеса, 2000. 18с.
94. Малафіїк І.В. Дидактика новітньої школи: навч. посіб. для студ. ВНЗ. К.: Слово, 2015. 630 с.
95. Малихін О.В. Організація самостійної навчальної діяльності студентів вищих педагогічних навчальних закладів: теоретико-методологічний аспект : монографія. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2009. 307 с.
96. Маруфенко О. Теорія і практика формування вокально-артикуляційних навичок у школярів. Мистецтво та освіта. 2014. № 3. С. 17-22
97. Мархлевський А.С. Практичні основи роботи в хоровому класі. Київ: Музична Україна, 1986.
98. Матвійчук Т.В. Психологічні особливості розвитку педагогічних здібностей викладача вищого навчального закладу [Електронний ресурс] Збірник наукових праць Хмельницького інституту соціальних технологій Університету "Україна"; 2010. № 2. С. 129-131. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Znpkhist\\_2010\\_2\\_32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Znpkhist_2010_2_32)
99. Мельничук О.С. Словник іншомовних слів. 1985.
100. Метенько В.Ф. Розвиток творчих здібностей школярів на уроках музики через виконання творчих завдань. Педагогічний дискурс. 2011. Вип. 9. С. 215-218.
101. Мережко Ю.В., Киченко Т.О. Формування навичок самостійної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу. Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія №14. Теорія і

методика мистецької освіти. 2019. С. 75-83.

102. Методика викладання у вищій школі : навчальний посібник /О.В. Малихін, І.Г. Павленко, О.О. Лаврентьєва, Г.І. Матукова. Київ: КНТ, 2014. 262 с.

103. Методика музичного виховання : метод. рек. для студ. спец. «Музичне мистецтво (Художня культура)» / Л.М. Сбітнєва : Держ. закл. «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Старобільськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017. 58 с.

104. Мешко Г.М. Вступ до педагогічної професії : Навч. посіб. К.: «Академвидав», 2010. 200 с.

105. Мілерян Є.К. Психологія формування загальнотрудових політехнічних умінь. М: Педагогіка, 1973. 300 с.

106. Моляко В.О. Концепція творчого сприймання. Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук. праць / за ред. В.О.

107. Моляко. Ж.: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2008. Т. 12. Вип. 5. Ч. I. С. 7-14.

108. Моляко В.О. Проблеми функціонування творчого сприймання в умовах надлишку інформації різної модальності та значимості. Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. К.: Видавництво «Фенікс», 2013. Т. XII. Психологія творчості. Вип. 16. С. 7-19.

109. Мороз О.Г., Падалка О.С., Юрченко В.І. Педагогіка і психологія вищої школи. К.: НПУ, 2003. 267 с.

110. Мурзай Г.М. Методика викладання вокалу: навч.-метод. Посіб. Для магістрантів спец. «Музична педагогіка і виховання»; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 178 с.

111. Нарожна Н.І. Шляхи формування творчої особистості в класі хорового диригування. «Молодий вчений» № 11 (51), 2017. С. 378-381.



112. Нечипоренко Т.П. Українська музична література. Видання друге, доповнене. Бердичів: «ПП Синельнікова», 2005. С. 44.
113. Овчаренко Н. Основи вокальної методики: науково-методичний посібник. Н. Овчаренко. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.
114. Огієнко О. І. Формування готовності до інноваційної діяльності як важлива складова професійної підготовки майбутнього вчителя. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2013. Т. 7. N 33. С. 154-162.
115. Олексюк О.М., Тушева В.В. Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства та музичної педагогіки : навч. посіб. Київ: Київ. ун-т ім.Б. Грінченка, 2020. 176 с.
116. Орбан-Лембрик Л.Е. Соціальна психологія: Підручник: У 2 кн. Кн. 1: Соціальна психологія особистості і спілкування. К.: Либідь, 2004. 247 с.
117. Орлов В. Ф. Теоретичні та методичні засади професійного становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін : автореф. дис. ... дра пед. наук : 13.00.04. Київ, 2004. 45 с.
118. Ортинський В.Л. Педагогіка вищої школи : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. К. : Центр учбової літератури, 2009. 472 с.
119. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
120. Педагогіка: Навчальний посібник. В.М Галузьяк, М.І. Сметанський. В.І. Шахов. 2-е вид., випр. і доп. Вінниця: «Книга-Вега», 2003. 416 с.
121. Перцова Н.О. Методичні аспекти роботи з дитячим хоровим колективом. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2017.
122. Пігров К.К. Керівництво хором. К.: Музична Україна, 1968. С. 21-56.
123. Плахотнюк Н.П. Критерії та показники рівня готовності майбутніх учителів до інноваційної діяльності. Збірник наукових праць Слов'янського державного педагогічного університету. 2010. Ч. II. N 5. С. 181-191.

124. Плужніков В. М. Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театральній-концертній практиці XIX століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2006. 196 с.
125. Пляченко Т.М. Методика викладання вокалу: навчально-методичний посібник для студентів мистецького факультету (Спеціальність «Музична педагогіка і виховання») Кіровоград: КДПУ, 2005. 80 с.
126. Подоляк, Л.Г., Юрченко В.І. Психологія вищої школи: Підручник. 2-е вид. К.: Каравела, 2008. 352 с.
127. Полторацька В.В. Шляхи форсування культури педагогічного спілкування в умовах гуманізації освіти. Педагогіка, психологія та мед.-біол. пробл. фіз.виховання і спорту.2005. № 20. С. 72 – 77.
128. Пометун О.І. Активні й інтерактивні методи навчання: до питання про диференціацію понять. Шлях освіти. 2004. № 3. С. 10-15.
129. Про вищу освіту : Закон України № 1556-VII від 01.07.2014. Вебсайт. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення: 23.05.202).
130. Програма концертної (безвідривної) практики для студентів спеціальності: 025 «Музичне мистецтво» освітнього рівня: першого (бакалаврського), освітньої програми: 025.00.02 Сольний спів. Розробник Ю. Мережко.К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2023.
131. Професійна педагогічна освіта: становлення і розвиток педагогічного знання: монографія / за ред. проф. О.А. Дубасенюк. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014.443 с.
132. Прядко О. Специфіка формування вокально-технічних умінь та навичок майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх фахової підготовки. Педагогічна освіта: теорія і практика. 2017. Вип. 22(2). С. 88-93.
133. Психологічні закономірності творчого сприймання інформаційних . індикаторів реальності: монографія /В.О. Моляко, І.М. Біла, Н.А. Ваганова та ін.; за ред. В.О. Моляко. К.: Педагогічна думка, 2015.145 с.

134. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія [Електронний ресурс] Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2012. 375 с. Режим доступу:

<http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/8879/2/monograph2012>

135. Робоча програма з педагогічної практики для студентів напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» професійного спрямування «Сольний спів» /О. Кацалап, Т. Зінська. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015р.

27с.[https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/9457/2/Педагогічна%20практика%20\(I%20курс\).pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/9457/2/Педагогічна%20практика%20(I%20курс).pdf)

136. Романовський О.Г., Серeda Н.В., Красник О.В. Педагогічна етика: текст лекцій. Х.: НТУ «ХПИ», 2008. 64 с.

137.Роменець В. Психологія творчості: монографія. Київ: Либідь, 2004. 288 с.

138. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання. Київ: ІЗМН, 1997. 248 с.

139. Савченко-Шлапак Ю.О. «Педагогічний потенціал диригентсько-хорових дисциплін у фаховому навчанні майбутнього вчителя музики. Теоретичні питання культури, освіти та виховання. №1 (59). Київ. 2019. С.36-39.

140. Савченко-Шлапак Ю.О. Професійне становлення майбутнього керівника вокального ансамблю в умовах музично-педагогічної освіти Наукові записки: Нац. пед. ун-т імені М.П. Драгоманова; укл. Л.Л. Макаренко. К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019. Випуск 151. С.147-153.

141. Савченко-Шлапак Ю.О.Словесна дія та акторські підтексти як принцип формування артиста-вокаліста. Modern research in world science:матеріали міжнародної наук.-практ. конф., м.Львів, 29-31 жовтня 2022 р.

142. Саєнко Н.С. Розвиток педагогічних здібностей викладачів іноземних мов технічних університетів [Електронний ресурс] Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 16: Творча особистість учителя: проблеми

теорії і практики. 2012. Вип. 17. С. 131-135. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_016\\_2012\\_17\\_33](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_016_2012_17_33)

143. Сбітнєва, Олена Федорівна (2021) *Розвиток вокальної культури майбутніх вокалістів у процесі фахового навчання. Духовність особистості: методологія, теорія і практика* (2(101)). С. 188-196.

144. Світайло С. В. *Методика роботи з вокальним ансамблем: РПН дисципліни*. К.: ун-т ім. Бориса Грінченка, 2021. 22 с.

145. Світайло С. В. Підготовка викладачів музичного мистецтва у класі вокального ансамблю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2021. №3. С.180-184.

146. Семенова О. В. Педагогічне моделювання: функції та складові. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. 3. С. 299–305.

147. Серєда Н.В. Елементи театральної педагогіки у формуванні педагогічної майстерності. *Теорія і практика управління соціальними системами*, 2011. № 2. С. 48-54.

148. Сидорук А. В. Організаційно-педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів фізичної культури до анімаційної діяльності. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. 2017. № 143. С. 96–99.

149. Сисоєва С. Загальна педагогіка в сучасному науковому дискурсі. *The pedagogical process: theory and practice (Series: Pedagogy) №1-2 (64-65)*. С.7-14

150. Сисоєва С.О. *Основи педагогічної творчості* К. : Міленіум, 2006. 344 с.

151. Сисоєва С. О. *Педагогічна творчість : [монографія]*. Х.-К. : Книжкове видавн. «Каравела», 1998. 150 с.

152. Слєпкань З.І. *Наукові засади педагогічного процесу у вищій школі*. К.: Вища школа, 2005. 240 с.

153. Словник іноземних слів : 23 000 слів та термінологічних словосполучень / уклад. Л. О. Пустовіт та ін. К. :Довіра, 2000. 1018 с.
154. Словник-довідник з професійної педагогіки за ред. А.В. Семенова. Одеса: Пальміра, 2006. 364с
155. Смирнова Т. А. Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле і сучасність. Харків: Константа, 2002. 256 с.
- 156.Смирнов С.А. У світі навчальних технологій. URL: [http://biblio.narod.ru/gurnal/statyi/ped\\_tehnol.htm](http://biblio.narod.ru/gurnal/statyi/ped_tehnol.htm) (дата звернення: 15.07.2022).
- 157.Снопко О.Л., Марченко В.В. Методичні аспекти напрацювання вокально-виконавських навичок на початковому етапі навчання. Імідж сучасного педагога. 2018. № 6. С. 93-96.
158. Соціолого-педагогічний словник [ред.-упоряд. В.Радул ].К.: «ЕксОб», 2004. 304 с.
159. Стецюк К.В. Розвиток музично-творчих здібностей як педагогічна проблема. Технологія навчання дорослих: зміст, структура, основні характеристики: Матеріали науково-практичної конференції / Ред. кол.: С.Я. Харченко, Є.М. Хриков, О.І. Кравченко. Луганськ: Альма-матер, 2005. С. 34-40.
160. Стихун Л.П., Стихун Н.В. Використання елементів театрального мистецтва у сучасній педагогічній практиці загальноосвітніх шкіл. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету, 2014, Вип. 8 (51), С. 84-87.
161. Столяренко О.Б. Психологія особистості. Навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2012. 280 с.
162. Тарарак Н.Г. Міжпредметні зв'язки вокально-хорових дисциплін у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики. Теорія та методика навчання та виховання : зб. наук. праць. Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Вип. 12. Харків : «ОВС», 2004. С. 95-100.

163. Тверезовська, Л. Сутність та зміст поняття «педагогічні умови». Нова пед. думка. 2009. №3. С. 90 – 92.

164. Теслюк В.М. Основи педагогічної майстерності: Навчальний посібник / В.М. Теслюк, П.Г. Лузан, Л.М. Шовкун. К.: ДАККіМ, 2010. 244 с.

165. Терещенко С.В. Розвиток креативності підлітків на інтегрованих уроках музики. Дис. ...канд.пед. наук:13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ, 2018.

166. Теслюк В.М. Основи педагогічної майстерності: Навчальний посібник / В.М. Теслюк, П.Г. Лузан, Л.М. Шовкун. К. : ДАККіМ, 2010. 244 с.

167. Тимошенко О. С. Музична освіта України на сучасному етапі. Укр. музикознавство: наук.-метод. зб. / упоряд. І. А. Котляревського. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2000. Вип. 29. С. 3–8

168. Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності: навчально-методичний посібник / Л.А. Зязюн, Г.Г. Філіпчук, О.М. Отич та ін.; за наук. ред., передм. і післямова О.М. Отич. Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2013. 340 с.

169. Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія / НАН України, Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди ; голов. ред. В.І. Шинкарук. Київ: Абрис, 2002. 742 с.

170. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. К., 1973. С. 410.

171. Фісун О.В. Педагогічна фасилітація як багатозначний феномен: зб. наук. пр. Харківськ. нац. пед. ун-ту імені Г.С. Сковороди. 2010. Вип. 34. С. 133–139.

172. Фіцула М.М. Педагогіка вищої школи: Навч. посіб. [2-е видання, доповнене]. К.: «Академвидав», 2014. 456 с.

173. Фіцула М.М. Педагогіка: навч. посіб. для студентів вищих педагогічних закладів освіти. К.: Академія, 2000. 544 с.

174. Формування превентивного виховного середовища загальноосвітнього навчального закладу: навч.-метод. посіб. /Єжова О.О., Кириченко В.І., Тарасова Т.В., Федорченко Т.Є., Муромець В. Г., Нечерда В.Б., Оржеховська В. М., Кириленко С.В.; [За заг. ред. д.п.н., проф. Оржеховської В.М.]. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2014. 172 с.

175. Хоружа Л. Л. Компетентнісний підхід в освіті: ретроспективний погляд на розвиток ідеї. Педагогічна освіта : теорія і практика : збірник наукових праць. К.: КМПУ імені Б.Д. Грінченка, 2007. № 7. 202 с.

176. Цимбалюк І.М. Підвищення професійної кваліфікації: психологія педагогічної праці. М-во освіти і науки України. 2-ге вид. К.: ВД «Професіонал», 2004. 150 с.

177. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник: Близько 2500 термінів. Харків: Прапор, 2005. 640 с.

178. Шахрай В.М. Формування соціальної компетентності учнів основної і старшої школи засобами театрального мистецтва. Біла Церква: Вид. Пшонківський О.В., 2016. 404 с.

179. Шевченко В.В., Добронравова С.А., Ноздріна О.Ю. Виконавські аспекти діяльності хорового диригента. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія, 2018, вип. 15. С. 95-101

180. Шевченко К.О. Педагогічна фасилітація у контексті професійної компетентності вчителя: зб. наук. пр. Психологічні науки. 2014. Вип. 2.13 (109). С. 258–263

181. Шибистюк Т. Формування психологічної готовності педагогів до взаємодії із дитиною з особливими освітніми потребами в умовах інклюзивного навчання. URL: <http://dpsz2018.blogspot.com/2018/11/blog-post13.html> (дата звернення: 3.03.2023).

182. Шуришина Л.В. Проблемне навчання та інформаційні технології як

засоби підвищення мотивації студентів. Вісник Чернівецького торговельно-економічного інституту. Чернівці: ЧТЕІ КНТУ, 2012. Вип. II (46). Економічні науки. 412 с.

183. Цюлюпа Н. А. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки: дис. ... канд. пед наук: 13.00.02. Київ, 2009. 236 с.

184. Черкасов В.Ф. Формування професійної готовності майбутніх учителів музики до художньо-творчої діяльності. Наукові записки / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та ін. Вип. 174. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2019. С. 69–72.

185. Чернета, Тетяна Олександрівна (2018). *Теорія та практика підготовки професійних вокалістів у вищих навчальних закладах України* Fundamental and applied researches in practice of leading scientific schools (26). с. 266-270

186. Чернікова С. В. Генеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації: автореф. дис. на здобуття наук. Ступеня канд. наук з мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 18 с.

187. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Вид. 2-ге, переробл. і доп. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2009. 352 с.

188. Ярошинська О. О. Проектування змісту професійної підготовки майбутніх учителів з метою створення інноваційного проекту їх освітнього середовища. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2016. Вип. 2 (84). С. 135–141.

189. Ярмо М.І. Психологія музичних здібностей : курс лекцій. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2015. 218 с. 8.2.

190. Andreiko, O., Savchenko, R., Vasilenko, L., Khizhna, O., & Savchenko, Y. (2019). Creative Cooperation of Subjects of the Educational Process in



the Context of Musical Activity. *Journal of History Culture and Art Research*,8(1),93-99. doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v8i1.1969>.

191. Bossert, S.T. Cooperative activities in the classroom. *Review of Research in Education*. 1988. P.225-250.

192. Deutch M.A. A theory of cooperation and competition. *Hum. Relat.* V. 2. 1949. P. 129-152.

193. Davies D. *Creative Teacher for Creative Learners*. Bath. 2005. 16 p. 12.

194. Fisher R. *Creativity across the curriculum*. London. 2004. P. 160-171.

195. Jackson N. *Developing students' creativity: Searching for an appropriate pedagogy*. Abingdon. 2006. P. 118-141.

196. Johnson, D.W., & Johnson, R. *Cooperation and competition: Theory and research*. Edina, MN: Interaction Book Company, 1989.

197. Lucas B. *Creative teaching, Teaching Creativity and Creative Learning*. London. 2001. P. 35-44.

198. Martin P. *What are creative spaces?* Brighton. 2010. P. 23-25.

199. Moore M Moore M. G. *Distance Education. A Systems View*. Wadsworth, Belmont, CA. 1996. 168 p.

200. Nataliia M. Popovych. Innovative information and creative education environment as the condition of professional and creative self-realization specialist on music art. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019. Т. 69 № 1. P.92-99.

Веб-посилання на видання:  
<https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/2369>

201. Pan Qianyi, Regina Savchenko, Yuliia Savchenko-Shlapak. Evelopment of the creativity of adolescents in learning musical activities. DOI 10.26886/2414-634X.5(49)2021.4. *Innovative Solutions In Modern Science* No 5(74. 49), New York, 2021, August 12, 202, p. 52-66.

202. Parker, R., Thomson, B. S. *An active approach in school*. 2019 URL:  
[https://drive.google.com/file/d/1Zc-gBNOcKxlmj0qdLzwl0S\\_Qll9bYrOe/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1Zc-gBNOcKxlmj0qdLzwl0S_Qll9bYrOe/view?usp=sharing)

203. Putman I.W. Cooperative Learning and Strategies for Inclusion: Celebrating Diversity in the Classroom (2nd ed), Baltimore, MD: Brookes. 1998.
204. Sachs.J.M., Levy. S. (1950) The sentence completion test. Bellak L. (ed.) Projective psychology. N.Y.: Knopf. P. 357-397.
205. Savchenko-Shlapak Yuliia, Savchenko Regina. Choral Conducting Competence as a Pedagogical System. Journal of History Culture and Art Research. Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi. 2019. Vol.8. No/4. p.382-390
206. Savchenko-Shlapak, Y., Savchenko, R., Lendiel-Syarkevich, A., Strohal, T., & Pavliuk, Y. (2022). Self-education culture of future music teachers: diagnostic and formative methods. Amazonia Investiga, 11(51), 129-139.
207. Selman R.S., Lieberman M. Moral education in the primary grades: An evaluation of a developmental curriculum. J. Educat. Psychol. V. 67(5). 1975. P. 712-716.
208. Schwartz S.H. Universals in the structure and content of values: Theoretical advances and empirical tests in 20 countries. / In M.P. Zanna // Advances in Experimental Social Psychology. Orlando, FL : Academic. 1992. Vol.25. P.1- 65.
- Torrance Test Creative Thinking. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.creashock.be/CREASHOCK/media/DOWNLOADS/Torrance%20Test%20of%20Creative%20Thinking%20Creativiteitstest%20TTCT.pdf>
209. Wheeler, R., & Ryan, F.L. Effects of cooperative and competitive classroom environments on the attitudes and achievements of elementary school students engaged in social studies inquiry activities. Journal of educational Psychology. 1973. 65, 402-407.
210. Yuliia Savchenko-Shlapak, Regina Savchenko, Pan Qianyi Conjunto vocal: organização e funcionamento no ambiente musical educacional. Editorial Authors and Associated Researchers. Atualização do autoconceito profissional na futura formação de orquestra condutores Laplage em Revista ISSN: 2446-6220/Prefix DOI: 10.24115 v. 7 n. 3 (2021):Sept./Dec. Pesquisa científica: insights e descobertas p.71-79.

211. <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/896-93-п>.
212. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1811-17#Text>
213. [http://ni.biz.ua/3/3\\_16/3\\_160843\\_psihokorreksionnaya-i-prosvetitel'skaya-deyatelnost-psihologicheskoy-sluzhbi.html](http://ni.biz.ua/3/3_16/3_160843_psihokorreksionnaya-i-prosvetitel'skaya-deyatelnost-psihologicheskoy-sluzhbi.html).

## ДОДАТКИ

Додаток А.

## Акти впровадження результатів дослідження

ВИКОНАВЧИЙ ОРГАН КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ  
(КИЇВСЬКА МІСЬКА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ)

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ,  
Україна, 04053, тел./факс: +380 44 272-19-02  
kubg.edu.ua, e-mail: kubg@kubg.edu.ua  
ЄДРПОУ 02136554



EXECUTIVE BODY OF KYIV CITY COUNCIL  
(KYIV CITY STATE ADMINISTRATION)

BORYS GRINCHENKO  
KYIV UNIVERSITY

18/2 Bulvarno-Kudriavska St., Kyiv,  
Ukraine, 04053, tel./fax: +380 44 272-19-02  
kubg.edu.ua, e-mail: kubg@kubg.edu.ua

29.09.23 № 173/1

На № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_

## АКТ

про впровадження результатів дисертації  
Савченко Юлії Олександрівни

«Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів  
до творчої взаємодії з музичним колективом»,  
поданої на здобуття ступеня доктора філософії  
з галузі знань 01 «Освіта/Педагогіка»  
за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки

Упродовж 2022-2023 рр. у Київському університеті імені Бориса Грінченка на Факультеті музичного мистецтва і хореографії здійснювалася апробація результатів дисертації Савченко Юлії Олександрівни на тему «Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом» на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 01 «Освіта/Педагогіка» за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки.

Дослідно-експериментальна робота відбувалася на базі кафедри академічного та естрадного вокалу на практичних заняттях із дисциплін «Естрадний вокальний ансамбль», «Камерний ансамбль», «Хоровий клас/вокальний ансамбль» та у процесі проходження здобувачами вокально-ансамблевої (безвідривної), виробничої (педагогічної, безвідривної) і виробничої (концертної, безвідривної) практик за профілем майбутньої професії зі студентами спеціальності 025 «Музичне мистецтво» ОПП 025.00.02 Сольний спів, ОПП 025.00.03 Інструментальне виконавство (фортепіано) та ОПП 025.00.04 Інструментальне виконавство (оркестрові струнні, народні, духові та ударні інструменти) першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. У межах цих дисциплін реалізовувалися запропоновані дисертанткою організаційно-педагогічні умови: сформованість певної системи особистісних якостей, професійних знань та умінь керівника вокального ансамблю; встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному ансамблі; реалізація методики творчої взаємодії у вокальному колективі в процесі

роботи над музичним твором; створення сприятливого психологічного клімату у творчому музичному середовищі.

Перевірка ефективності зазначених організаційно-педагогічних умов у процесі впровадження розробленої методики формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом включала такі етапи: організаційно-дослідницький (адаптивний), розвивальний (період акумуляції) та конструктивно-рефлексивний (період генерації).

Методика формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом була спрямована на формування таких компонентів означеного феномену: мотиваційного, когнітивного, діяльнісного і творчого.

У процесі дослідно-експериментальної роботи були використані такі методи: алгоритму роботи над вокально-ансамблевим твором; системи послідовних операцій; впливу на виконавський колектив; спільного моделювання звучання музичного твору; колективного обговорення характеру звучання музичного твору, гармонічного аналізу твору; музичної імпровізації, спеціальних музичних вправ і мікрвикладання тощо.

У результаті запровадження матеріалів дисертації «Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом» у студентів Факультету музичного мистецтва і-хореографії значно підвищився інтерес до майбутньої професійної діяльності як керівника вокального ансамблю. Це дає підстави стверджувати про ефективність і необхідність використання результатів дослідження у фаховій підготовці студентів.

Результати впровадження дисертації Ю.О. Савченко було затверджено на засіданні кафедри академічного та естрадного вокалу Київського університету імені Бориса Грінченка і рекомендовано до подальшого впровадження (протокол № 3 від 15.03 2023 р.).

Акт виданий для подання до разової спеціалізованої вченої ради.

Проректор з наукової роботи,  
доктор філологічних наук, професор



Наталія ВІННИКОВА



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
(КДПУ)

пр. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, 50086, тел. (056) 470-13-34  
E-mail : kdpu@kdpu.edu.ua, Код ЄДРПОУ 40787802

27 БЕР 2023

№ 08-221/3

На № \_\_\_\_\_

**ДОВІДКА**

про впровадження результатів дисертаційної роботи  
Савченко Юлії Олександрівни на тему:

«Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом», подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки (теорія та методика навчання (музика))

Результати дисертаційної роботи Савченко Ю. О. «Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом» впродовж 2020-2022 рр. впроваджувалися в освітній процес факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету.

Матеріали дисертаційної роботи Савченко Ю. О. було апробовано на кафедрі методики музичного виховання, співу та хорового диригування в курсі дисципліни «Практикум роботи з вокальними ансамблями» та під час репетиційних занять Народної студії естрадної пісні «Модерн». Частково впроваджувалася поетапна формувальна методика, використовувалися діалогічні методи та прийоми формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом, а саме: алгоритм роботи над вокально-хоровим твором; система послідовних операцій, заснованих на діалогічному спілкуванні; методи впливу на виконавський колектив; спільне моделювання звучання музичного твору; методи колективного обговорення характеру звучання музичного твору; гармонійний аналіз твору; методи музичної імпровізації; спеціальні музичні вправи та мікровикладання.

Зі студентами-вокалістами обговорювалися результати констатувального експерименту: програма педагогічної діагностики, правомірність вибору інструментарію діагностики, спрямованої на визначення організаційно-педагогічних умов та перевірки критеріїв готовності керівника ансамблю до творчої взаємодії з колективом співаків.

Особливу зацікавленість проявили студенти щодо перегляду та обговорення відеокліпів з участю вокального ансамблю у мюзиклі-перформансі «Quireusest» за мотивами роману Л. Костенко «Маруся Чурай».

У результаті запровадження матеріалів дисертаційної роботи «Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом» у студентів підвищився інтерес до проблеми готовності керівника колективу до творчої взаємодії зі співаками. Це дає підстави стверджувати про ефективність і необхідність впровадження результатів дисертаційної роботи в освітній процес закладів вищої освіти музично-педагогічного профілю.

РЕКТОР



*Y. Shramko*

Ярослав ШРАМКО

000274



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

МЕЛІТОПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

Юридична адреса: вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь, Запорізька область, Україна, 72312,  
Фактична адреса: вул. Наукового містечка, 59, м. Запоріжжя, Запорізька область, Україна, 69000,  
тел. (061) 286-23-60, (096) 21-61-372 E-mail: rectorat@mdpu.org.ua, www.mdpu.org.ua,  
код ЄДРПОУ 02125237

04 КВІ 2023

№ 01-15/99

На № \_\_\_\_\_

**ДОВІДКА**

про впровадження результатів дисертаційної роботи

**Савченко Юлії Олександрівни**

аспірантки Київського університету ім. Бориса Грінченка з галузі знань  
01 Освіта / Педагогіка зі спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки на тему  
«Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до  
творчої взаємодії з музичним колективом»

Матеріали дисертаційного дослідження, зокрема елементи методики формувального експерименту, а саме: алгоритм роботи над музичним твором; система послідовних операцій, заснованих на діалоговому спілкуванні; методи впливу на виконавський колектив; спільне моделювання звучання музичного твору; методи колективного обговорення характеру звучання музичного твору; методи музичної імпровізації, спеціальні музичні вправи та мікрвикладання – було впроваджено у курс лекційних та практичних занять з методики музичного навчання, постановки голосу і вокалу, хорового класу.

З викладачами освітніх компонентів диригентсько-хорового циклу було обговорено доцільність впровадження в освітній процес організаційно-педагогічних умов, висунутих дисертантом (встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин у вокальному ансамблі, заснованих на діалогічній стратегії спілкування; реалізації методики творчої взаємодії у вокальному колективі в

процесі роботи над музичним твором; створення сприятливого психологічного клімату у музичному середовищі), обговорювалася методика та аналіз результатів констатувального та формувального етапів експерименту: програма педагогічної діагностики, методика формування готовності керівника ансамбля до творчої взаємодії з колективом співаків.

В результаті запровадження матеріалів дослідження «Формування готовності майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з музичним колективом» Савченко Ю.О. спостерігалось підвищення інтересу до майбутньої професійної діяльності в якості керівника вокального ансамблю. Все вищезазначене дає підстави стверджувати про ефективність та доцільність подальшого впровадження результатів дослідження в освітній процес закладів вищої освіти, в яких здійснюється професійна підготовка фахівців музично-педагогічного профілю.

Виконувач обов'язків ректора



Наталя ФАЛЬКО

Виконавець:  
Федоніна Олена



### Список публікацій здобувача

*Наукові праці, у яких опубліковано основні наукові результати дисертації*

1. Савченко-Шлапак Ю.О. Педагогічний потенціал диригентсько-хорових дисциплін у фаховому навчанні майбутнього вчителя музики. Теоретичні питання культури, освіти та виховання. №1 (59). Київ. 2019. С.36-39.

2. Andreiko, O., Savchenko, R., Vasilenko, L., Khizhna, O., & Savchenko, Y. (2019). Creative Cooperation of Subjects of the Educational Process in the Context of Musical Activity. Journal of History Culture and Art Research,8(1),93-99. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v8i1.1969>. Особистий внесок здобувача полягає в аналізі й узагальненні даних літературних джерел, формулюванні висновків, підготовці матеріалів до друку.

3. Savchenko R., SavchenkoY. Choral Conducting Competence as a Pedagogical System. Journal of History Culture and Art Research (ISSN 2147-0626) Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi. Vol.8, No/4, December 2019 p. 382-390. Особистий внесок здобувача полягає у визначенні проблеми, постановці мети, підборі методів, проведенні дослідження, формулюванні висновків.

4. Pan Qianyi, Regina Savchenko, Yuliia Savchenko-Shlapak. Evelopment of the creativity of adolescents in learning musical activities. DOI 10.26886/2414-634X.5(49)2021.4. Innovative Solutions In Modern Science No 5(49), New York, 2021, August 12, 202, p. 52-66. Особистий внесок здобувача полягає у формулюванні основних положень дослідження й аналізі його результатів.

5.Yuliia Savchenko-Shlapak, Regina Savchenko, Pan Qianyi Conjunto vocal: organização e funcionamento no ambiente musical e educacional. Editorial Authors and Associated Researchers. Atualização do autoconceito profissional na futura formação de orquestra condutores. Laplage em Revista ISSN: 2446-6220/Prefix DOI: 10.24115 v. 7 n. 3 (2021): Sept./Dec. Pesquisa

científica: insights e descobertas p. 71-79. Особистий внесок здобувача полягає у визначенні проблеми, постановці мети, підборі методів, проведенні дослідження, формулюванні висновків.

6.Savchenko-Shlapak, Y., Savchenko, R., Lendiel-Syarkevich, A., Strohal, T., & Pavliuk, Y. (2022). Self-education culture of future music teachers: diagnostic and formative methods. *Amazonia Investiga*, 11(51), 129-139.

<https://doi.org/10.34069/AI/2022.51.03.12>. Особистий внесок здобувача полягає в обґрунтуванні проблеми дослідження, визначенні мети, аналізу результатів, формулюванні висновків.

7.Савченко-Шлапак Ю.О. Професійне становлення майбутнього керівника вокального ансамблю в умовах музично-педагогічної освіти. *Наукові записки: Нац. пед. ун-т імені М.П. Драгоманова*; укл. Л.Л. Макаренко. К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. Випуск 151. С.147-153.

*Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дослідження*

8.Савченко-Шлапак Ю.О. «Symbiosis of music and theater teaching in professional training of future vocal ensemble director». *Modern trends in development of education and science: problems and perspectives*: матеріали міжнародної наук. - практ. конф., м. Київ-Львів-Бережани-Ломза, 1 листопада, 2022 р.

9.Савченко-Шлапак Ю.О. Словесна дія та акторські підтексти як принцип формування артиста-вокаліста. *Modern research in world science*: матеріали міжнародної наук.-практ. конф., м. Львів, 29-31 жовтня 2022 р.

**Додаток Б 2.****Апробація результатів дослідження**

Основні положення та результати наукового пошуку висвітлено й обговорено на міжнародних науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (12-13 жовтня 2018 р., м. Одеса); V Міжнародній науково-практичній конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (4 квітня 2019 р., м. Київ); V Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених та студентів «Інновації в професійній діяльності педагога: проблеми, теорія, практика» (17-18 жовтня 2019 р., м. Одеса); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (14-15 квітня 2021 р., м. Мукачево); VII Міжнародній науково-практичній конференції «Професійна мистецька освіта та художня культура: виклики XXI століття» (14 травня 2021 р., м. Київ); VII Міжнародній науково-практичній конференції «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (21-22 жовтня 2021, м. Умань); Міжнародній науково-практичній конференції «Педагогіка мистецтва для збереження і розвитку психофізіологічного здоров'я та культурного зростання особистості впродовж життя» (19-21 листопада 2021, м. Мелітополь); Міжнародній науковій конференції «Międzynarodowa Konferencja Naukowa Zachowania patologiczne w pandemii koronawirusa w tzn. środowisku «otwartym» i «zamkniętych» – zapobiegać tylko jak?» (17 грудня 2021, м. Шубін, Польща). Доповідь англійською мовою; V Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (27-28 квітня 2022р., м. Мукачево); Міжнародній науково-практичній

конференції *Modern trends in development of education and science: problems and perspectives* (1 листопада, 2022 р., м. Київ-Львів-Бережани-Ломза); Міжнародній науково-практичній конференції *Modern research in world science* (29-31 жовтня 2022 р., м. Львів,); IX Міжнародній науково-практичній онлайн-конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (11 травня 2023 р., м. Київ); Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (12 травня 2023 р., м. Кривий Ріг). Результати дослідження представлялися на наукових семінарах кафедри музикознавства та музичної освіти й кафедри академічного та естрадного вокалу Київського університету імені Бориса Грінченка (2019-2023 рр.).

## Додаток В 1.

## Анкета для учнів закладів початкової мистецької освіти

Шановні учні, учасники вокальних ансамблів!

Будемо вдячні, якщо Ви візьмете участь у нашому анкетуванні й дасте відповіді на наступні питання, поставивши позначку біля Вашого варіанту відповіді.

Клас \_\_\_\_\_

1. Чи регулярно проводяться у Вашій школі заняття з вокального ансамблю?  
а) так; б) ні; в) час від часу.
2. Чи з бажанням Ви відвідуєте репетиції ансамблю?  
а) так; б) ні; в) важко відповісти.
3. Чи подобається Вам ваш викладач – керівник ансамблю?  
а) так; б) ні; в) важко відповісти.
4. Як часто ансамбль бере участь в концертах, конкурсах, фестивалях?  
а) раз в пів року; б) декілька разів на рік; в) не брав.
5. Чи завжди Вам подобаються музичні твори, які Ви співаєте?  
а) так; б) ні; в) важко відповісти.
6. Назвіть Ваш улюблений музичний твір у виконанні ансамблю?  

---
7. Чи поліпшується Ваш настрій після занять в ансамблі?  
а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.
8. Як би Ви хотіли, щоб проводились робота з класу вокальному ансамблю у вашій школі?  

---

## Додаток В 2.

## АНКЕТА

**для керівників вокальних ансамблів закладів початкової  
мистецької освіти**

Шановні викладачі, керівники вокальних ансамблів!

Будемо вдячні, якщо Ви візьмете участь у нашому анкетуванні й дасте відповіді на наступні питання, поставивши позначку біля Вашого варіанту відповіді.

1. Як часто Ви проводите заняття з вокального ансамблю з учнями школи?  
а) так б) ні; в) не регулярно.
2. Чи часто проводяться концертні заходи у школі, виступи ансамблю в конкурсах, фестивалях?  
а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.
3. Чи присутня на репетиціях ансамблю атмосфера творчого контакту з учасниками колективу?  
а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.
4. Чи знаєте Ви, зміст поняття «творча взаємодія»?  
а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.
5. Чи погоджуєтесь Ви з твердженням, що творча взаємодія керівника вокального ансамблю з колективом учнів вимагає розробки спеціальної програми та методики її проведення? а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.
6. Чи володієте Ви технологією створення програм з початкової мистецької освіти учнів?  
а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.
7. На вашу думку, чи підвищить інтерес учнів до занять у вокальному ансамблі спеціальна розроблена методика формування творчої взаємодії керівника колективу з його учасниками?  
а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.

8. Чи вважаєте Ви, що доцільно в закладах вищої освіти здійснювати спеціальну підготовку майбутніх керівників вокальних ансамблів до творчої взаємодії з колективом учнів? а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.

9. Як Ви вважаєте, чи володіють студенти-практиканти, майбутні керівники вокальних ансамблів, особистісними якостями, знаннями, уміннями та навичками щодо забезпечення творчої взаємодії з учнями?

а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.

10. Чи володіють студенти-практиканти навичками організації творчої взаємодії у вокальному ансамблі на практиці? а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.

11. Чи вважаєте Ви достатнім рівень готовності студентів-практикантів до організації та забезпечення творчої взаємодії з учнівським колективом?

а) так; б) ні; в) частково; г) важко відповісти.

12. На Вашу думку, від чого залежить ефективність забезпечення творчої взаємодії керівника вокального ансамблю з колективом учнів у школі мистецтв?

---

## Додаток Г 1.

## Карта суб'єктивних оцінок психологічного клімату

1.	Настрій оптимізму	3210123	Настрій песимізму
2.	Солідарність	3210123	Конфліктність
3.	Симпатія	3210123	Антипатія
4.	Емоційна активність	3210123	Емоційна пасивність
5.	Емпатія	3210123	Байдужість
6.	Емоційна єдність	3210123	Емоційна незібраність
7.	Прагнення більше вільного часу проводити з учасниками ансамблю	3210123	Прагнення менше вільного часу проводити з учасниками ансамблю
8.	Атмосфера комфорту	3210123	Атмосфера дискомфорту
9.	Відчуття захищеності	3210123	Відчуття відсутності захищеності
10.	Мажорний настрій	3210123	Мінорний настрій

Обробка результатів: для обробки отриманих даних необхідно кожен карту розшифрувати. Кожному балу відповідає перекодована цифра (табл. 3.3).

## Таблиця розшифрування карти

Ліворуч	Праворуч
3 бали = 7	1 бал = 3
2 бали = 6	2 бали = 2
1 бал = 5	3 бали = 1
0 балів = 4	

Для отримання середньоарифметичного коефіцієнта перекодовані цифри складаються і сума ділиться на 10. Коефіцієнт є результатом суб'єктивної оцінки психологічного клімату за даною картою. Для визначення середнього групового коефіцієнта суб'єктивних оцінок психологічного клімату треба скласти коефіцієнти всіх карт і розділити отриману суму на кількість учасників анкетування. Коефіцієнт СОПК є суб'єктивним показником думки учасників ансамблю щодо психологічного клімату колективу. Зважаючи увагу на те, що в результаті анкетування всіх членів



колективу ми отримуємо узагальнену характеристику (середній коефіцієнт СОПК), можна вважати, що даний показник певною мірою адекватно відображає стан психологічного клімату колективу. Для зручності використання даної методики встановлена шкала рівнів розвитку психологічного клімату, показники якої згруповані в 4 градаціях:

*1-я градація.* Оптимально бадьорий, мажорний психологічний клімат. Основні показники: стійкий бадьорий настрій; взаємодія заснована переважно на взаємній симпатії; відчутті комфорту, спокою; всі або майже всі учасники групи відчують радість від спілкування один з одним. Колектив постійно рухається. Середній коефіцієнт СОПК 7-6,1;

*2-я градація.* Нестійкий позитивний психологічний клімат. Основні показники: нестійкий гарний настрій у колективі, але переважає бадьорий настрій; взаємні симпатії виявляються дуже вибірково, повної впевненості в співчуттях і підтримці учасники групи не відчують. Іноді відчують у своїй групі дискомфорт. Середній коефіцієнт СОПК 6-5;

*3-тя градація.* Нестійкий негативний психологічний клімат. Основні показники: нестійкість психічного стану групи, частіше настрій колективу песимістичний; зазвичай учасники групи відчують дискомфорт у своєму колективі; емоційна єдність у групі проявляється рідко. Середній коефіцієнт СОПК 4,9-3;

*4-я градація.* Негативний психологічний клімат. Основні показники: настрій песимістичний, емоційна пасивність, байдужість, відчуття тривожності, дискомфорту. В процесі розвитку колективу спостерігаються паузи, зустрічаються конфлікти. Конфлікти в такому випадку можуть розглядатися як негативний психологічний клімат. Середній коефіцієнт СОПК 2,9-1.

Шкала свідчить про динаміку змін його основних характеристик в процесі експериментальної роботи.

## Додаток Г 2.

**Опитувальник визначення психічних станів учасників вокального ансамблю.**

Інструкція: Підкресліть, будь ласка, той стан, який Вам властивий найчастіше.

1) Коли я йду на заняття з ансамблю, то мій настрій зазвичай:

- поліпшується;
- погіршується;
- не змінюється.

2) Навантаження, які я відчуваю під час занять:

- оптимальні;
- надмірні;
- недостатні.

3) Після занять з ансамблю я відчуваю:

- прилив сил, натхнення;
- втома;
- мій стан залишається незмінним.

Обробка даних; методами математичної статистики вираховувався % співвідношення отриманих відповідей.

## Додаток Г 3.

## Анкета вивчення семантичного простору

№	Якості керівника вокального ансамблю	Бали
1.	авторитетність	
2.	адекватна самооцінка	
3.	артистичність	
4.	ввічливість	
5.	вразливість	
6.	відчуття музичної форми та ансамблю	
7.	високий рівень культури	
8.	розвинута музична пам'ять	
9.	доброзичливість	
10.	доброчесність	
11.	критичність	
12.	любов до музики	
13.	музикальність	
14.	спостережливість	
15.	товариськість	
16.	оригінальність	
17.	психічна витримка	
18.	розвинута музична уява	
19.	працездатність	
20.	самокритичність	
21.	здатність до розподілу увагу	
22.	жага до саморозвитку	
23.	здатність створювати творчу атмосферу	
24.	здатність створювати сприятливий психологічний клімат	
25.	ретельність	
26.	вимогливість	
27.	вміння заряджати енергією інших	
28.	енергійність	
29.	почуття гумору	
30.	музичний смак	

9-12 балів – найбільш значущі якості;

4-8 балів – значущі якості;

1-3 бали – найменш значущі якості.

## Додаток Г 4.

## Критерії та рівні організації творчої взаємодії у вокальному ансамблі

№	Критерії	Рівні		
		Високий Повністю влаштовує	Середній Частково влаштовує	Низький Не влаштовує
1.	Діяльність керівника вокального ансамблю щодо забезпечення творчої взаємодії			
2.	Психологічний комфорт в колективі			
3.	Репертуар			
4.	Концертна діяльність			

Інструкція: Вам необхідно поставити «+» у тій колонці, що відповідає Вашій думці.

Обробка даних: методами статистики й математичної обробки даних вираховується % співвідношення отриманих відповідей. На основі отриманих даних робився висновок про ступінь задоволеності учасників вокального ансамблю окремими аспектами хорової діяльності.

**Метод незавершених речень**

Інструкція: закінчіть, будь ласка, речення:

1. Якби я був/ла керівником вокального ансамблю, то задля реалізації творчої взаємодії в нашому вокальному ансамблі, я б реалізував/ла наступне:

1)

2)

3)

2. Я вважаю, що творча взаємодія у вокальному ансамблі проявляється в...

1)

2)

3)

3. Для створення творчої взаємодії у вокальному ансамблі необхідними умовами є...

1)

2)

3)

## Додаток Г 6.

## Тест «Задоволеність роботою у вокальному ансамблі»

№	Критерії	Рівні задоволеності		
		Повністю влаштовує	Частково влаштовує	Не влаштовує
1.	Діяльність керівника вокального ансамблю щодо забезпечення творчої взаємодії			
2.	Психологічний комфорт в колективі			
3.	Репертуар			
4.	Концертна діяльність			

Інструкція: Вам необхідно поставити «+» у тій колонці, що відповідає Вашій думці.

Обробка даних: методами статистики і математичної обробки даних вираховується % співвідношення отриманих відповідей. На основі отриманих даних робився висновок про ступінь задоволеності учасників вокального ансамблю окремими аспектами хорової діяльності.

### Концертна діяльність вокального ансамблю

1. Виступ у музичному антракті Інституту мистецтв з композицією «The lion sleeps tonight» (листопад 2019 р.).
2. Виступ з вокальним ансамблем 3 курсу «Intrada» (27 листопада, 2019 р., Інститут мистецтв. Культурно-мистецький проєкт «Разом».
3. Участь ансамблю у концерті «Разом» з композицією «Intrada a cappella» (грудень, 2019 р.).
4. Участь хору «Vivat» спільно зі студентами кафедри інструментальної майстерності у музичному антракті Інституту мистецтв з композицією «Christmas canon» (грудень, 2019 р.).
5. Участь вокального ансамблю 2 курсу у музичному антракті Інституту мистецтв з композицією «Wipe out» (жовтень, 2021р.).
6. Виступ ансамблю у музичному оформленні мюзиклу-перформансу за мотивами роману «Маруся Чурай» Ліни Костенко. (Режисер М. Сохань). Постановка 20 червня, 2021 р.; 30 жовтня, 2021 р.).
7. Участь вокального ансамблю у волонтерському концерті у деокупованому селі Количівка Чернігівської області спільно з асоціацією «Child.ua» з укр. нар. піснею «Червона калина» в обр. Юлії Савченко (15 липня 2022 р.)

### Відеокліпи

1. Відеокліп на пісню «Човен» з репертуару «Один в каное» з вокальним ансамблем. (жовтень, 2019 р.) <https://www.youtube.com/watch?v=DS3oyjUGC4A>
2. Відеокліп на пісню «Bad guy» з репертуару Біллі Айліш з вокальним ансамблем (квітень, 2020 р.) <https://www.youtube.com/watch?v=Wq5s-vB3akU>

3. Відеокліп на пісню «Sing gently» спільно з Харківським національним педагогічним університетом ім. Г.С. Сковороди (листопад, 2020 р.)  
[https://www.youtube.com/watch?v=5Y6FwaKS\\_KM](https://www.youtube.com/watch?v=5Y6FwaKS_KM)
4. Відеокліп на пісню «River» з репертуару Bishop Briggs з ансамблем. (січень, 2021 р.) <https://www.youtube.com/watch?v=S4e9o1C8qJQ>
5. Відеокліп на пісню «Counting stars» з репертуару «One republic» з вокальним ансамблем. (квітень, 2021 р.)  
<https://www.youtube.com/watch?v=6QZuek6ijBU>
7. Випуск кліпу на пісню «Wipe out» на однойменну пісню з вокальним ансамблем (жовтень, 2021 р.) <https://www.youtube.com/watch?v=h7Xdc4RZQcI>
8. Випуск кліпу на пісню «Біла зима» з репертуару Ірини Долі з вокальним ансамблем (грудень, 2021 р.) <https://www.youtube.com/watch?v=Rwi6c15s7MI>
9. Випуск кліпу на пісню «The final countdown» з репертуару групи «Europe» з вокальним ансамблем (квітень, 2022 р.)  
<https://www.youtube.com/watch?v=681rGyxXOb8>
10. Випуск кліпу на пісню «Повертайся живим» з репертуару Tarabarova, за участі виконавиці. (жовтень, 2022 р.)  
<https://www.youtube.com/watch?v=jon95AdgfTs>
11. Випуск кліпу на пісню «Хай буде весна» з репертуару Макса Барських (лютий, 2023) <https://www.youtube.com/watch?v=LT>