

УДК 378.147:78.071.2]:37.091.12
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-27>

Катерина КУШНІР,
orcid.org/0000-0002-3356-9813
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) kusnirkaterina@gmail.com

Ірина КРАВЧЕНКО,
orcid.org/0000-0003-0083-0357
провідний концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) irairakravchenko@g.mail.com

Людмила ЩЕРБАКОВА,
orcid.org/0000-0002-9225-6497
концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) snatch322@gmail.com

ТВОРЧА ВЗАЄМОДІЯ ВИКЛАДАЧА ТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЯК ВАЖЛИВИЙ ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ДИРИГЕНТІВ

Зміст статті розкриває особливості роботи концертмейстера в класі хорового диригування. Висвітлюється сутність понять «взаємодія», «співпраця», «співтворчість», «творча взаємодія». Розглядаються сучасні вимоги до роботи, специфіки професійно-педагогічної спрямованості, взаємозв'язку між викладачем та концертмейстером. Розкриваються питання щодо дії для успішної та результативної творчої взаємодії педагогів, яка базується на трьох блоках, таких як: робота у класі, концертно-виконавська діяльність із колективом, виконавська діяльність концертмейстера. Звертається увага на урізноманітнення ролі концертмейстера залежно від кожного блоку; компоненти та форми співтворчості його з викладачем в умовах освітнього процесу вищої школи на заняттях диригентсько-хорового циклу. Проаналізовано та визначено шляхи формування фахових компетентностей майбутніх хорових диригентів під час теоретичного та практичного оволодіння знаннями. Досліджено багатофункціональність діяльності концертмейстера, його виконавський та педагогічний універсалізм і творчий підхід щодо вирішення професійних завдань. Обговорюються психологічні якості, без яких діяльність концертмейстера стає неможливою; помилки, які роблять студенти-початківці у класі хорового диригування. Пропонується у практичній роботі взяти до уваги метод складання художньої концепції твору як провідного. Наголошується на зростанні науково-методичної роботи сучасного концертмейстера як ще однієї грані творчої взаємодії з викладачем. У процесі узагальнення з'ясовано, що творча взаємодія викладача та концертмейстера сприяє формуванню у студентів-диригентів фахових компетентностей, таких як: здатність до концертмейстерської та педагогічної діяльності, знання принципів навчальної та репетиційної роботи над супроводом та хоровою партитурою, оптимізація процесу самопідготовки, здатність моделювати концертну ситуацію та сценічну майстерність. Тому основна мета роботи полягає в розкритті особливостей творчої взаємодії викладача та концертмейстера на заняттях із диригентсько-хорових дисциплін як фактору формування професійних компетентностей майбутніх диригентів у сучасних умовах.

Ключові слова: вища освіта, викладач диригування, концертмейстер, студент, фахові компетентності.

Kateryna KUSHNIR,
orcid.org/0000-0002-3356-9813
Candidate of Pedagogical Sciences,
Senior lecturer at the Department of Vocal and Choral Training,
Theories and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsya, Ukraine) kusnirkaterina@gmail.com

Iryna KRAVCHENKO,
orcid.org/0000-0003-0083-0357
Leading Accompanist of the Department of Vocal and Choral Training,
Theories and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsa, Ukraine) irairakravchenko@g.mail.com

Liudmyla SHCHERBAKOVA,
orcid.org/0000-0002-9225-6497
Accompanist of the Department of Vocal and Choral Training,
Theories and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsa, Ukraine) snatch322@gmail.com

CREATIVE INTERACTION OF THE TEACHER AND CONCERTMASTER AS AN IMPORTANT FACTOR IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE CONDUCTORS

The content of the article reveals the features of the concertmaster's work in the choral conducting class. Modern requirements for work, the specifics of professional and pedagogical orientation, the relationship between the teacher and the concertmaster are considered. Questions about actions for successful and effective creative interaction of teachers are revealed, which is based on three blocks: work in the classroom, concert and performance activities with the team, and performance activities of the concertmaster. Attention is drawn to the diversity of the role of the concertmaster depending on each block; components and forms of co-creation with the teacher in the educational process of higher education in the conducting and choral cycle classes. The ways of forming professional competencies of future choral conductors during theoretical and practical mastering of knowledge are analyzed and determined. Psychological qualities without which the concertmaster's activity becomes impossible are discussed; mistakes made by novice students in the choral conducting class. It is proposed to take into account the method of drawing up an artistic concept of a work as a leading one in practical work. It notes the growth of scientific and methodological work of the modern concertmaster, as another facet of creative interaction with the teacher. In the course of generalization, it was found out that the creative interaction of the teacher and the concertmaster contributes to the formation of professional competencies among conductor students, in particular: the ability to concertmaster and pedagogical activities, knowledge of the principles of educational and rehearsal work on accompaniment and choral score, optimization of the self-training process, the ability to model the concert situation and stage skills. Therefore, the main purpose of the work is to reveal the features of creative interaction between the teacher and the concertmaster in the classes of conducting and choral disciplines as a factor in the formation of professional competencies of future conductors in modern conditions.

Key words: higher education, conduction teacher, concertmaster, student, professional competencies.

Постановка проблеми. Нині досить бурхливо розвивається професійна освіта, затверджуються відповідні стандарти, в яких чітко прописані всі загальні та фахові компетентності, яких має набути майбутній фахівець певної галузі. Суттєвого значення набувають і програмні результати після закінчення курсу освітньо-професійної програми, які становлять основу конкурентоспроможності фахівця на ринку праці. Тому у сфері освіти спостерігаємо тенденцію до більш інтенсивної зміни інформації, збільшення її обсягу. А це вимагає від майбутнього спеціаліста бажання вчитися протягом усього життя, миттєвої реакції на новітні здобутки науки і практики. Саме це і становить зміст компетентнісного підходу в освіті сьогодення.

Реформування освіти, вищої зокрема, її оптимізація у ЗВО України привели до скорочення аудиторного навантаження на студента та, відповідно, збільшення часових рамок на самостійну підго-

товку. Тому роль викладача та концертмейстера на заняттях із диригентсько-хорових дисциплін дещо змінюється, тобто підвищуються педагогічні функції безпосередньо концертмейстера, що приводить до більшої його відповідальності у процесі набуття студентами фахових компетентностей. Тому сучасний концертмейстер є повноправним членом цілісної та злагодженої музичної єдності.

Аналіз досліджень. Сучасна наука досить глибоко вивчає проблему компетентності, яка розкривається у працях вітчизняних і зарубіжних науковців (В. Байденко, Б. Гершунський, В. Загвязинський, Е. Зеер, І. Зимова, В. Краєвський, І. Лернер, Дж. Равен, А. Хуторський, Дж. Шейлз, С. Шо, В. Хутмаєр та інші).

Проблема фахового розвитку розглядається у роботах учених галузі психології та професійної педагогіки – А. Деркача, Н. Кузьміної, А. Маркової та ін.; педагогів мистецької освіти – Е. Абду-

ліна, О. Апраксіної, Л. Арчажнікової, Н. Гузій, Л. Гусейнової, А. Козир, Г. Ніколаї, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалки, О. Ребрової, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Хижної, О. Щолокової та ін.; митців диригентсько-хорового напрямку – І. Бурбана, А. Лашенка, А. Мартинюка, С. Казачкова, Е. Кана, М. Канерштейна, М. Колесси, Л. Костенко, К. Ольхова, Л. Сенченко, П. Чеснокова, Л. Шумської, Л. Уколова та ін.

У нашій роботі ми спираємося на праці Д. Варламова, В. Кононенко, О. Коробової, М. Кузнецової, А. Мормуль, Е. Островської, С. Сливко, Г. Тенюкової та ін., в яких підкреслюється багатофункціональність діяльності концертмейстера, його виконавський та педагогічний універсальнізм; партнерські відносини в ансамблі; необхідність психологічної компетентності, здатності до образності, інтерпретації, контролю за якістю виконання та організаторські здібності.

Мета статті полягає у розкритті особливостей творчої взаємодії викладача та концертмейстера на заняттях диригентсько-хорових дисциплін як фактору формування професійних компетентностей майбутніх диригентів у сучасних умовах.

Виклад основного матеріалу. Для розкриття сутності визначеної проблеми логічним буде розібратися в основних дефініціях цієї роботи. До них ми відносимо поняття: «*взаємодія*», «*співпраця*», «*співтворчість*», «*творча взаємодія*». Наукова думка стверджує, що сума зв'язків і відносин між людьми, їх дії та вплив одне на одного становлять термін «*взаємодія*». Цей термін по-різному трактується із філософської, психологічної та педагогічної позиції. Тому одні вчені переконані, що це передача матерії, руху та інформації, а інші – що це процес безпосереднього чи опосередкованого впливу індивідів один на одного, що породжує певний зв'язок. Проте всі ці твердження доводять, що виявлені під час взаємодії протиріччя приводять до саморуку та саморозвитку (Волкова, 2006: 67).

На противагу вищесказаному «*співпраця*» трактується як діяльність, процес, у якому всі задіяні індивіди шукають спільні точки дотику, взаємовигідні способи задоволення особистих інтересів. Головним завданням співпраці є досягнення певних спільних цілей, тому загалом співпраця – це скоріше комплекс відносин, який розвивається на основі взаємообміну та взаємовигоди (Повзун, 2005).

«*Співтворчість*» – це вища форма педагогічної та особистісної взаємодії в освітньому процесі, яка ставить за мету спільне вирішення завдань, інтерпретацію, знаходження відповідей на запитання. Це суб'єкт-суб'єктна взаємодія, під

час якої всі дотичні особи об'єднані творчим діалогом (Молчанова, 2013: 104). Як співпраця, так і співтворчість висувають певні вимоги до рис викладача або концертмейстера, таких як товарицькість, толерантність, відкритість, гуманність, співчуттєвість, співучасть тощо.

Розкриваючи сутність поняття «*творча взаємодія*», ми поділяємо думки М. Довгань про те, що насамперед це процес безперервного і взаємного впливу двох елементів: мети діяльності того, хто творить, та дослідницької структури (Довгань, 2007: 33). Саме дослідницька структура може багаторазово змінювати свій вектор напрямку у процесі творчої співпраці. Водночас вона неможлива без творчих стратегій, виконавчих операцій, відмінностей між метою та нею самою.

З огляду на тлумачення вищеперерахованих дефініцій, можемо наголосити, що сучасні диригенти-педагоги переконані, що творча взаємодія викладача та концертмейстера у класі диригентсько-хорових дисциплін буде успішною і результативною, коли вибудується чіткий алгоритм роботи між тріадою «викладач – концертмейстер – студент», при чому роль концертмейстера суттєво збільшується. З цієї позиції виділимо три найбільш важливі **блоки взаємодії**: *робота у класі* (концертмейстер – викладач – диригент), *концертно-виконавська діяльність із колективом* (концертмейстер – диригент – хор), *виконавська діяльність концертмейстера* (концертмейстер – диригент).

Ми бачимо, що в усіх блоках фігурує постать концертмейстера, котра несе ключову роль. Причому кожного разу його виконавська майстерність має бути різною і виконувати відповідну до блоку функцію. У першому разі його роль полягає у тому, щоб бути помічником викладача, котрий надає цінні поради щодо розучування і гри твору студентом на інструменті; художньо-образного змісту твору у процесі диригування тощо. У другому разі – він керується жестами диригента і підпорядковується звучанню хору, коли виконує так званий оркестровий супровід. У третьому – він виконує безпосередньо хорову партитуру за жестами студента-диригента, коли його виконання має максимально відобразити співацькі голоси та їх специфіку.

Таким чином, розглядаючи унікальність концертмейстерської роботи, зокрема у класі хорового диригування, важко переоцінити її складність та багатоплановість. Зазначимо, що викладачу набагато легше творчо взаємодіяти із концертмейстером, коли в нього був попередній досвід роботи із хоровим колективом. В іншому разі викладач має приділити певний час для пояснення бага-

тьох нюансів щодо читання диригентських жестів, трактування хорових партитур, розуміння співацького дихання, особливостей вокальних штрихів тощо (Молчанова, 2007). Така попередня ознайомча робота викладача і концертмейстера є так званим початковим етапом професійної майстерності, який дозволить органічно влитися у творчу діяльність як концертмейстер класу диригентсько-хорових дисциплін.

Для успішного формування фахових компетентностей студента концертмейстер під час гри хорової партитури має дотримуватися таких завдань: визначати темп, стиль, динаміку, нюансування, форму твору; вміти відтворювати одночасно декілька мелодичних ліній партитури, окрім фортепіанної; вміти інколи аранжувати нотний текст; внутрішньо уявляти хорове звучання з усією своєрідністю його тембрів, відтінків та ансамблевих поєднань (Довгань, 2007; Молчанова, 2007; Повзун, 2005).

Досить часто на заваді творчої взаємодії між викладачем і концертмейстером є впевненість педагога-хоровика у тому, що звучання фортепіанне скоріше одноманітне, на відміну від хорового (широкого та різноманітного). Проте це оманливе переконання. Майстерність концертмейстера і полягає в тому, щоб уміло відобразити всю темброву палітру хорової партитури на інструменті.

В індивідуальному класі, як правило, викладач, показуючи зразки диригування, що студент, виконуючи хоровий твір ніби в «концертному» виконанні, уявляючи його звучання все-таки хоровим колективом, не звертають, по суті, особливої уваги на те, що їм грає концертмейстер. Тобто концертмейстер має вміло підібрати такі фарби та тембри, які дозволять уособити фортепіанний звук із вокальним, створити так звану хорову звучність. Таке виконання хорової партитури знімає бар'єри між диригентом і концертмейстером, готуючи майбутнього фахівця до практичної діяльності.

Водночас студент-початківець може перекладати піклування про звучність на плечі концертмейстера, а сам у цей час показує тільки «технічні» жести, що йдуть паралельно із звучанням. Це складає оманливе враження про набуття ним фахових компетентностей. Проте досвідчений викладач неодмінно зверне на це увагу, бо у майбутньому недостатнє володіння диригентським звуковеденням негативно відобразиться на практичній роботі із творчим колективом і не дасть бажаного результату звучання хору при досягненні образного змісту твору. У цьому сенсі ми поділяємо думки М. Гобдича, А. Мартинюка, С. Казачкова, М. Колесси, Л. Костенко, Т. Раструби, Є. Савчука,

Л. Шумської та ін. про те, що процес управління неможливий без зворотного зв'язку, тому диригент має керуватися під час показу мануальних жестів внутрішнім відчуттям задуманого звучання і водночас чути реальний результат диригування, щоб мати можливість корекції помилок із метою максимальної відповідності реальному співу (Костенко, Шумська 2019; Раструба, Дьомочка 2020).

Результативність творчої взаємодії викладача та концертмейстера великою мірою залежить від низки їх психологічних якостей. Зокрема увага – вона у обох особлива, багатошарова. Приміром, концертмейстер має розподіляти свою увагу не тільки на власну гру, а й відносно диригента або хору та диригента. При цьому важливо тримати в полі зору і супровід, і хорове звучання, і диригентські жести (Молчанова, 2007: 54). Тобто виноситься на перший план так звана ансамблева увага, яка відповідає за втілення єдності художнього задуму. Таке напруження уваги насправді вимагає величезних фізичних затрат та душевних сил. Особливо це актуалізується у другому та третьому блоках взаємодії, про які йшлося вище.

Ще однією важливою психологічною якістю є реакція (її мобільність, швидкість та активність). Вправне володіння цією якістю лише доводить високу професійну майстерність і компетентність концертмейстера, бо за допомогою неї можна зняти особливе хвилювання диригента перед іспитом, конкурсом, концертом. Виразна гра концертмейстера допомагає зосередитися на музиці та підвищити тонус виконання студента-диригента. Творче натхнення передається студентові та допомагає набутти впевненості, психологічної, а за нею і м'язової свободи (Довгань, 2007).

Показовою творча взаємодія викладача та концертмейстера стає тоді, коли концертмейстер уміло трансформує своє виконання залежно від жестів диригента, інколи навіть всупереч логіці виконання твору. Важливим регулятивом тут буде виступати вчасний поступ та вчасне лідерство у виконанні, при цьому граючи яскраво, виразно, порівнюючи свою гру зі звуковими й емоційними можливостями диригента чи хору (Волкова, 2006; Молчанова, 2007).

Звідси стає зрозумілим, що професійна співпраця викладача та концертмейстера характеризується психологічною, педагогічною та творчою спрямованістю. Тільки за умови тісного налагодженого психологічного контакту між ними можлива партнерська творча взаємодія. Тож на формування фахових компетентностей студентів впливають спільні педагогічні і творчі погляди викладача та концертмейстера, що виражаються

у спільних вимогах до них під час навчання. Від того, наскільки методично вірно вибудована робота викладача та концертмейстера, залежить фахове зростання студента-диригента.

Практика доводить, що творча взаємодія між викладачем та концертмейстером, яка продовжується протягом тривалого часу, стає суголосною, бо у них, як правило, формуються спільні педагогічні принципи та погляди на освітню та творчу діяльність (Костенко, Шумська, 2019). Досить часто така взаємодія приносить свої плоди та високі результати, що відображаються в успішних виступах на заліках та іспитах, конкурсах, концертах.

Беззаперечним є той факт, що творча взаємодія тріади «викладач – концертмейстер – студент» можлива лише в умовах здійснення принципів співпраці. У цьому сенсі вся тріада розглядається в освітньому процесі як рівноправні партнери. Проте викладач і концертмейстер виступають як досвідчені наставники та експерти, а студенти активно залучаються у процес навчання, але отримують достатню самостійність для набуття необхідних фахових компетентностей.

Нам видається принагідно наголосити і на тому, що метод *складання художньої концепції твору* є провідним на заняттях диригентсько-хорового циклу та є тією спільною творчою діяльністю, в якій беруть участь і викладач, і концертмейстер, і студент (Повзун, 2005), де викладач показує, пояснює і спрямовує, працює над труднощами; концертмейстер – налаштовує, веде і підтримує студента-диригента своєю грою; студент – втілює образний зміст твору, пропонує власну інтерпретацію. Головне – дотримуватися принципу індивідуального підходу. Саме від цього будуть залежати завдання навчання, темп та інтенсивність занять, підбір репертуару.

Вища освіта сьогодення ставить одним із основних завдань навчально-викладацького складу закладу розвиток наукової ниви освіти. Тому ми можемо зустріти багато праць і концертмейстерів різних дисциплін, котрі досить успішно проявляють свій науковий талант. Звідси ще однією із граней творчої взаємодії між викладачем і концертмейстером є їхня спільна методична робота: скла-

дання в тандемі робочих програм, методичних вказівок, посібників, монографій, нотного репертуару, складання цікавих перекладень, аранжувань, планування відкритих занять, майбутньої концертної діяльності тощо. Цінність такої творчої педагогічної співпраці полягає в забезпеченні гармонійного розвитку особистості студентів, залучаючи їх до культурних цінностей, формування у них фахових компетентностей, які після закінчення курсу демонструють на атестаційному іспиті, а в подальшому слугують критерієм професійної діяльності.

Висновки. Отже, співтворчість між викладачем та концертмейстером дуже важлива під час навчання майбутніх диригентів. Не тільки професіоналізм викладача впливає на особистісне зростання студентів у галузі хорового мистецтва, а й професіоналізм концертмейстера. Адже концертмейстерське мистецтво глибоко специфічне, вимагає від піаніста не тільки величезного артистизму, але й різногранних музично-виконавських здібностей.

Особливо це важливо у класі диригентсько-хорових дисциплін, бо гра хорових творів ставить серйозні завдання, відповідно концертмейстер має бути високоосвіченим, різнобічно розвиненим музикантом. Робота на заняттях хорового диригування вимагає постійного самовдосконалення, самоосвіти, високої виконавської майстерності, а також відданості своїй професії та любові до концертмейстерської творчості і повної самовіддачі.

Таким чином, творча взаємодія викладача та концертмейстера виступає одним із головних факторів формування у студентів-диригентів фахових компетентностей, таких як: здатність до концертмейстерської та педагогічної діяльності, знання принципів навчальної та репетиційної роботи над супроводом та хоровою партитурою, оптимізація процесу самопідготовки, здатність моделювати концертну ситуацію та сценічну майстерність тощо.

Звичайно, ця проблема не є остаточно вирішеною і потребує подальшого дослідження. Зокрема, щодо сучасного концептуального осмислення різноманітних інноваційних проєктів, спрямованих на розвиток концертмейстерської діяльності у класі вокально-хорових дисциплін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волкова Н.П. Професійно-педагогічна комунікація : навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 256 с.
2. Довгань М. Класичні та сучасні підходи до творчого процесу. *Вісник Львівського університету. Серія педагогічна*. Львів. 2007. Вип. 22. С. 29–36.
3. Костенко Л.Ю., Шумська Л.Ю. Методика викладання хорового диригування: [навч. посіб. для магістрантів закладів вищої освіти – видання друге, доповнене та перероблене]. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 147 с.
4. Молчанова Т. Мала енциклопедія піаніста-концертмейстера, артиста камерного ансамблю. Львів: СПОЛОМ, 2013. 288 с.

5. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: Навч. Посібник [2-е вид. доп. перер.]. Львів: ДМА, 2007. 216 с.

6. Повзун Л.І. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2005. 16 с.

7. Раструба Т.В. Педагогічні умови формування здатності майбутніх хормейстерів до художньо-творчого спілкування у процесі фахової підготовки. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. № 75. Т. 2. Запоріжжя. 2021. С. 169–173.

8. Раструба Т.В., Дьомочка А.О. Мануальна техніка як визначна складова професійності майбутнього хорового диригента. *Теорія і методика мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей / За ред. Ю. Ф. Дворника, О. В. Коваль. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. Вип. 4. С. 212–216.

REFERENCES

1. Volkova, N.P. *Profesiino-pedahohichna komunikatsiia* [Professional and pedagogical communication]. Kyiv. VTs «Akademiiia», 2006 [in Ukrainian].

2. Dovhan, M. Kласичні та сучасні підходи до творчого процесу [Classical and modern approaches to the creative process]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia pedahohichna*. Lviv, 2007. Vol. 22. [in Ukrainian].

3. Kostenko, L., Shumska, L. *Metodyka vykladannia khorovoho dyryhuvannia* [Methods of teaching choral conducting]. Nizhyn, 2019 [in Ukrainian].

4. Molchanova, T. *Mala entsyklopediia pianista-kontsertmeistera, artysta kamernoho ansambliu* [Small Encyclopedia of pianist-concertmaster, artist of a chamber ensemble.]. Lviv: SPOLOM, 2013 [in Ukrainian].

5. Molchanova, T.O. *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera* [Art of the concertmaster pianist]. Lviv: DMA, 2007 [in Ukrainian].

6. Povzun, L.I. *Naukovi i khudozhni aspekty mystetskoï diialnosti pianista-kontsertmeistera* [Scientific and artistic aspects of the artistic activity of a concertmaster pianist]. (Extended abstract of candidate's thesis). Kyiv, 2021 [in Ukrainian].

7. Rastruba, T.V. Pedahohichni umovy formuvannia zdatnosti maibutnikh khormeisteriv do khudozhno-tvorchoho spilkuvannia u protsesi fakhovoi pidhotovky [Pedagogical conditions for the formation of the ability of future choirmasters to artistic and creative communication in the process of professional training]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*. Zaporizhzhia, 2021. Vol. 75. T. 2. [in Ukrainian].

8. Rastruba, T., Domochka, A. Manualna tekhnika yak vyznachna skladova profesiinosti maibutnoho khorovoho dyryhenta [Manual technique as an outstanding component of the professionalism of a future choral conductor] *Teoriia i metodyka mystetskoï osvity: zbirnyk naukovo-metodychnykh statei*. Nizhyn : NDU im. M. Hoholia, 2020. Vol. 4. [in Ukrainian].