

УДК 378.147:784.087.68:37.011.3-051:78

DOI <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series5.2026.110.11>

Добровольська Р. О., Білозерська Г. О.

## МЕТОДИ І ПРИЙОМИ РОБОТИ НАД ТЕХНІКОЮ ДИРИГУВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІН «ХОРОВЕ ДИРИГУВАННЯ» ТА «ЧИТАННЯ ХОРОВИХ ПАРТИТУР»

У поданій публікації висвітлюються теоретичні та практичні аспекти диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Обґрунтовано, що диригентсько-хорова підготовка є необхідною складовою фахового становлення вчителя-хормейстера, керівника класного та шкільного хору, яка реалізується в процесі вивчення дисциплін «Хорове диригування» та «Читання хорових партитур». Визначено мету й основні завдання зазначених дисциплін, спрямовані на формування образного мислення, розвиток музичних здібностей студентів, опанування методів роботи з вокально-хоровим твором та пошуку диригентського жесту. Схарактеризовано структурні компоненти диригентсько-хорової підготовки: методологічний, теоретичний та технологічний. Особливу увагу приділено техніці диригування як важливому засобу управління хоровим виконавством. Проаналізовано визначення поняття «техніка диригування» в працях українських науковців і музикантів-диригентів. Розглянуто етапи роботи над технікою диригування (підготовчий, початковий, основний, завершальний) та охарактеризовано методи й прийоми роботи на підготовчому й початковому етапах, зокрема вправи на розслаблення диригентського апарату, координацію рухів, формування правильної постави, відпрацювання аутфакту. Наголошено на необхідності гармонійного поєднання технічної досконалості та художнього натхнення в діяльності диригента. Окреслено роль творчих і проблемно-пошукових методів навчання, моделювання репетиційного процесу, аналізу хорових партитур і записів, що сприяють розвитку самостійності, музичного мислення та здатності до творчої інтерпретації майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Ключові слова:** диригентсько-хорова підготовка, техніка диригування, майбутній учитель музичного мистецтва, хорове диригування, читання хорових партитур, аутфакт, диригентський жест, методи навчання, творчі здібності.

Сучасні процеси реформування системи мистецької та педагогічної освіти актуалізують потребу в підготовці висококваліфікованих, конкурентоспроможних фахівців, здатних до творчої самореалізації, ефективного управління хоровим колективом та формування художньо-естетичного світогляду учнів. У цьому контексті диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва набуває особливої значущості, адже саме вона забезпечує формування комплексу професійних умінь і навичок, необхідних для роботи з хором. Однак, попри значний науковий і практичний доробок у цій галузі, залишається низка невирішених проблем, пов'язаних зі стереотипним розумінням диригентської техніки як самоцілі, недооцінкою художньо-образної складової диригування, недостатнім упровадженням активних та творчих методів навчання, а також обмеженою кількістю навчальних годин, відведених на цей вид підготовки. Потребують подальшого дослідження питання оптимізації змісту, форм і методів диригентсько-хорової підготовки, спрямованих на формування здатності майбутнього вчителя музичного мистецтва до цілісного художньо-осмисленого управління хоровим виконавством.

Проблема диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва перебувала в полі зору багатьох українських науковців і музикантів-педагогів. Теоретичні засади диригентської техніки ґрунтовно розроблено в працях визначних українських диригентів, зокрема М. Колесси, який акцентував цілеспрямованість, точність, ритмічну організованість і раціональність диригентських жестів; Я. Кириленко та Л. Костенко, які наголошували на сукупності прийомів управління хоровим колективом. Вагомий внесок у розвиток методики викладання хорового диригування зробили такі дослідники, як Г. Падалка (проблеми опанування диригентської техніки, творчі методи навчання), О. Олексюк (методологічні засади мистецької освіти), Л. Немцова (художньо-естетичні аспекти підготовки педагога-музиканта). У сучасній музичній педагогіці активно досліджуються питання впровадження проблемно-пошукових, творчих методів, моделювання репетиційного процесу, формування навичок самостійної роботи з хоровою партитурою. Однак, незважаючи на значну кількість напрацювань, залишаються недостатньо висвітленими питання поетапного формування техніки диригування на підготовчому й початковому етапах навчання, системного застосування вправ на координацію, розслаблення диригентського апарату та відпрацювання аутфакту в контексті сучасних вимог до підготовки вчителя музичного мистецтва.

**Мета дослідження** – науково-теоретичне обґрунтування змісту, структури та методики диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, визначення основних етапів, методів і прийомів роботи над технікою диригування (зокрема на підготовчому й початковому етапах), а також розкриття ролі творчих і проблемно-пошукових методів навчання для формування здатності студентів до художньо-осмисленого управління хоровим колективом у майбутній професійній діяльності.

У підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва значне місце посідає диригентсько-хорова підготовка як необхідна складова підготовки вчителя-хормейстера, керівника класного та шкільного хору. Здійснюється вона насамперед у процесі вивчення дисциплін «хорове диригування» та «читання хорових

партитур». Ці дисципліни при підготовці вчителів музичного мистецтва відрізняється від інших індивідуальною формою занять.

Важливим і необхідним елементом диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є опанування техніки диригування. Однак усталена практика підготовки диригентів-хормейстерів досі не пододала сталих стереотипів розуміння диригентської техніки як основного завдання в даному виді підготовки [10].

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

Основні завдання дисциплін спрямовані на формування образного мислення та розвиток музичних здібностей студентів, навчання їх методам опанування вокально-хорового твору та пошуку диригентського жесту, який адекватно відображає створений в уяві «внутрішній хор», удосконалення різних видів діяльності диригента (вокальне та інструментальне виконання, диригування, аналіз хорових партитур, з метою виявлення художнього задуму композитора, поета, виконавських засобів виразності, уміння розробки плану репетиційної роботи з хором, її аналізу), навчання професійному вмінню управління хоровим колективом [6; 9].

Виходячи з мети та завдань дисциплін, а також спираючись на наявні дослідження в цій галузі, ми вважаємо за доцільне виокремити в диригентсько-хоровій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва наступні структурні компоненти: методологічний, теоретичний та технологічний. Техніка диригування входить до технологічної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва як важливий засіб управління хоровим виконавством і включає в себе: основні принципи постановки диригентського апарату, вміння передачі метроритмічної організації музики, темпу, динаміки, звуковедення та характеру звуковидобування, виконання афтактів тощо.

Під диригентською технікою українські науковці та музиканти-диригенти розуміють засіб втілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору. Зокрема, М. Колесса під технікою диригування розуміє цілеспрямованість, точність, ритмічну організованість і раціональність диригентських жестів, тобто таке володіння диригентським апаратом, за якого досягається максимальна виразність і точність виконання за мінімальних фізичних зусиль [4]. Інші українські диригенти та педагоги під технікою диригування розуміють сукупність прийомів управління хоровим колективом у процесі виконання музичного твору, яка поєднує як виразову, так і управлінську функції [3; 5; 6].

Отже, у визначення поняття «техніка диригування» включаються не лише прийоми управління хором, а й розуміння її як засобу втілення музичного образу в жестах і вираження змісту музичного твору.

На думку українських дослідників музичної педагогіки (зокрема, Г. Падалки), у процесі опанування техніки диригування постають два основні завдання: оволодіння диригентськими прийомами та добір жестів для адекватного втілення музичного образу [8]. Це підтверджує загально визнане положення, що техніка диригування як одна з найважливіших форм виконавської діяльності не може існувати сама по собі, а є засобом розкриття музичного змісту і впливу на виконавців [2].

Отже, в процес оволодіння технікою диригування включається цілий комплекс умінь і навичок, яких набувають студенти – майбутні вчителі музичного мистецтва.

Як зазначають Т. Белінська та О. Переверзева, умовно роботу над технікою диригування можна поділити на етапи: підготовчий, початковий (1 курс), основний (2-3 курси) та завершальний (4 курс) [1; 10].

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

На початковому етапі передбачено опанування прийомів диригування простих розмірів, вступу та зняття звуку на різні долі такту, способів передачі ритмічних малюнків, звуковедення, показу фермат тощо. На основному етапі навчання техніці диригування акцент у програмі робиться на вдосконаленні умінь і навичок, отриманих на початковому етапі, а також на опануванні складніших у технічному плані прийомів управління хоровим звучанням. Наприклад, диригування в складніших темпових, ритмічних і динамічних умовах, дроблення й укрупнення часток диригентської схеми, диригування в дуже повільних і дуже швидких темпах тощо. Завершальний етап опанування техніки диригування спрямований на вирішення виконавських завдань із використанням різних прийомів диригування в оперних сценах, творах великої форми, зокрема розвиток умінь охоплення великих творів, яскравого та виразного показу музичного розвитку в них [10].

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

Розглянемо основні методи та прийоми роботи над технікою диригування, які пропонують нам вітчизняні дослідники, на підготовчому та початковому етапах роботи.

Оскільки диригентські жести в повсякденному житті практично не трапляються, потрібно застосовувати низку рухових і слухомоторних вправ підготовчого характеру. Починати роботу над технікою диригування

слід із вправ на різні частини диригентського апарату. Окремо, велика увага приділяється роботі над диригентською поставою – позицією ніг, корпусу та голови. Можливі вправи на чергування розслаблення частин диригентського апарату та правильної підготовчої позиції диригента, коли всі його частини сфокусовані та мають правильну позицію (ноги поставлені на ширині плечей та права нога трохи попереду, корпус прямо, плечі розгорнуті, голова піднята) [1].

Руки, як головна та найважливіша частина диригентського апарату, потребують особливої уваги та низки спеціальних вправ. Основна проблема на початковому етапі – «затиснутість» рук і плечового поясу. Тому починати роботу потрібно з перевірки та розслаблення, якщо потрібно, цієї частини диригентського апарату. До таких вправ ми відносимо: розслаблення окремих частин руки (кисті та зап'ястя, передпліччя, плеча) з положення витягнутої, піднятої руки; кругові обертання зап'ястям, передпліччям, кругові рухи усією рукою вперед, назад, двома руками разом. Корисними, паралельно з розслаблюючими вправами, є вправи на координацію рухів: кругові рухи двома руками в різні боки, кругові рухи зап'ястям, передпліччям, «малювання» зап'ястям різноманітних геометричних фігур (дуга, коло, трикутник, квадрат). При цьому слід особливо звертати увагу на правильну постановку кисті – долонею вниз, із заокругленими, вільно розведеними пальцями. Усі рухи мають бути природними й пластичними [11].

Допоможе, думку О. Переверзевої, показ і порівняння рухів із музично-виконавської діяльності та життєвих асоціацій. Наприклад, постановка руки як при взятті звуку на фортепіано, «малювання» уявним пензликом на стіні, «кидання дитячого м'ячика» об підлогу, стіну тощо [11].

Підготовчий етап за часом нетривалий, вправи займають 10-15 хвилин кожного заняття й можуть проводитися невеликими групами (3-6 студентів). Уже через кілька занять можна перейти до вправ, які в майбутньому стануть основою для оволодіння технікою диригування. До таких вправ можна віднести:

- кругові рухи руки з віддачею (гра в скакалку): рука під час руху вгору сповільнює рух і прискорює його під час руху від верхньої точки до нижньої, ніби вдаряючи по уявній площині;
- відскік від різних площин (столу, долоні іншої руки, уявної площини) вгору, вбік у різних точках і на різних рівнях [10].

Такі вправи слід урізноманітнювати за рахунок постановки проблемних завдань: відтворення різних штрихів та динамічних відтінків; залучення асоціативних зв'язків («стрибки» рукою з розбігу та з місця, підскік – вдих, падіння руки – видих та ін.).

Більша частина часу на початкових заняттях відводиться на освоєння диригентських схем. Робота ця кропітка та потребує систематичності й послідовності в освоєнні малюнка та пропорцій диригентської схеми різних розмірів [1].

Основою техніки диригування є тактування як засіб організації метроритмічної структури музичного твору. У працях українських диригентів і педагогів (зокрема Миколи Колесси) підкреслюється, що чіткість метроритмічного жесту становить фундамент диригентської техніки та забезпечує узгодженість виконання хорového колективу [7].

Оволодіння цим умінням є необхідною передумовою професійної діяльності музиканта. За допомогою мануальної техніки диригент досягає одночасності звучання, регулює динаміку, агогіку та інші засоби музичної виразності. Водночас українські дослідники, зокрема О. Рудницька та О. Ростовський, наголошують, що техніка не має самодостатнього значення: вона набуває змісту лише у поєднанні з художнім мисленням і внутрішнім слуховим образом твору [13; 12].

Українські дослідники підкреслювали, що диригентський жест повинен бути не лише точним, а й внутрішньо наповненим, таким, що передає художній зміст музики, справжня майстерність диригента полягає у гармонійному поєднанні технічної досконалості та художнього натхнення [12].

Отже, техніка диригування й художнє натхнення перебувають у нерозривній єдності: техніка без образного наповнення є формальною, а натхнення без технічного втілення не здатне реалізуватися у звучанні.

Як зазначають О. Переверзева, Т. Белінська, одним із важливих елементів техніки диригування є ауфтакт. Під ауфтактом у диригуванні розуміють замахи, жест-імпульс, тобто специфічний диригентський жест, що передує виконанню та організовує його в плані темпу, ритму, динаміки, штриха, початку, закінчення, фермат. Ауфтакт – це найважливіша складова частина диригентської техніки [1; 10]. Починати роботу над ним слід з пояснення ролі та значення ауфтакту, його показу в цілому та окремих елементів. Першим відпрацьовується ауфтакт вступу. Окремі його елементи (відскік, віддача) освоюються вже на початковому етапі роботи над технікою диригування. Тому подальша робота над ауфтактом полягає у відпрацюванні навичок показу дихання в різних диригентських схемах та на початок різних долей (повний ауфтакт).

Робота над ауфтактом неможлива при затиснутості рук, тому починати її слід лише за повної їх свободи від м'язового затиску. При цьому необхідно знайти жест, який був би одночасно достатньо імпульсивним, але не хаотичним, здатним «проспівати» необхідну долю. Тому на даному етапі роботи можна вдатися до асоціацій типу: «укол голкою», «торкніться гарячого», «тягніть звук, а не кидайте його», «торкнувшись звуку, ведіть його», «рука зависає, ніби приклеєна» тощо.

Після роботи над ауфтактом вступу освоюються інші види ауфтакту: ауфтакт зняття, неповний ауфтакт. Починати роботу над ауфтактом зняття слід зі зняття довгих неферматних звуків. У цьому випадку рука диригента після імпульсу рухається в напрямку наступної долі, де й знімає звук. Наступний етап роботи над

жестом зняття – це зняття прийомом ділення долі й прихованого ділення залежно від характеру, темпу та ритму музики. І, нарешті, при роботі над цим жестом відпрацьовується ауфтакт зняття фермат (серединних і заключних) [10].

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

Для відпрацювання показу різних видів ауфтакту О. Переверзева пропонує наступні прийоми:

- лічба вголос або відстукування рукою внутрішньо-дольового пульсу;
- акцентування лічбою або відстукуванням рукою долей, що відіграють роль звукового ауфтакту;
- вимовляння вголос (потім подумки) окремих складів для знаходження точного часу для ауфтакту [11; 10].

Звісно, на першому етапі відбувається лише початкове засвоєння всіх навичок із показу різних видів ауфтакту. Їх закріплення та вдосконалення відбудеться пізніше, під час роботи з різними хоровими творами на основному етапі роботи в класі хорового диригування.

Техніка диригування – важливий і необхідний елемент диригентської підготовки. Однак, як випливає із завдань диригентської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва (навчання професійному вмінню управління хором у класній і позакласній роботі), головне призначення диригентського жесту вчителя – спілкування з виконавцями, вплив на них у процесі виконання музики. Таким чином, розвиток мануальної техніки потребує й інших методів навчання.

У практиці навчання хоровому диригуванню традиційно переважають наочно-слухові та пояснювально-ілюстративні методи. Безперечно, вони є необхідними, однак обмеження лише цими підходами не забезпечує повноцінного професійного становлення майбутнього диригента.

Українські науковці у галузі музичної педагогіки (зокрема Галина Падалка) підкреслюють, що навчання диригуванню має бути спрямоване не стільки на механічне засвоєння рухів, скільки на розвиток музично-творчих здібностей, що лежать в основі мануальної техніки [8; 11].

Подібної думки дотримувався і Микола Колесса, який наголошував на необхідності свідомого, осмисленого оволодіння диригентським жестом як засобом художнього вираження, а не лише технічної вправності [4].

У цьому контексті методика навчання має бути орієнтована передусім на розвиток внутрішнього слуху, образного мислення, емоційної чутливості та здатності до творчої інтерпретації. Лише за таких умов виразні засоби диригування здатні відображати внутрішні імпульси диригента, його виконавські наміри і, відповідно, ефективно впливати на виконавців.

Для розвитку в людини творчих здібностей потрібно мати чітке уявлення про те, що саме необхідно розвивати й для якої мети. На нашу думку, серед завдань диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва слід виокремити формування образного мислення та розвитку музичних здібностей, що дозволить повною мірою опанувати вміння управління хором.

Діяльність учителя – насамперед творчість. Для розвитку ініціативи студентів, самостійності у вирішенні навчальних завдань, прагнення до творчості в методах його підготовки необхідно ширше використовувати проблемне навчання, творчі прийоми. Це завдання досить важке та пов'язане насамперед із недостатньою кількістю годин на цей вид підготовки вчителя музичного мистецтва, але корисне та результативне, особливо якщо використовувати активні методи, в тому числі й в інших дисциплінах (хоровий клас, хорознавство та хорове аранжування, основний музичний інструмент, теорія та методика музичної освіти).

У музичній педагогіці накопичено значний досвід використання творчих методів підготовки вчителя музичного мистецтва. Зокрема, українські дослідники (Г. Падалка, О. Ростовський, Л. Костенко, Я. Кириленко) підкреслюють доцільність застосування проблемно-пошукових завдань у процесі аналізу музичних творів [3; 5].

Такі завдання можуть передбачати, наприклад: як передати жестом особливості фразування хорового твору або якими диригентськими прийомами можна вплинути на зміну тембрового забарвлення звучання. Подібні підходи спрямовані на активізацію творчого мислення студентів та формування їхньої здатності до самостійної інтерпретації музичного матеріалу.

У сучасній українській педагогіці мистецтва також широко використовуються методи творчого моделювання та варіативного аналізу, коли студентів пропонується самостійно визначити характер звучання, стиль твору, фразування, темп, динамічні відтінки, особливості голосоведення та дихання.

Такі завдання сприяють розвитку навичок слухового аналізу, активізують музичне й образне мислення, формують самостійність у навчальній діяльності та готують майбутнього вчителя музики до творчої роботи з хоровим колективом.

Для підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до практичної роботи з хором важливим є постійний зв'язок занять у класі хорового диригування з роботою в хоровому класі. Необхідно на всіх етапах диригентської підготовки включати в заняття освоєння прийомів роботи з хором. Наприклад, прийом «програмованих помилок», який полягає у невиконанні концертмейстером або педагогом необхідних вказівок у хорових партитурах при їх виконанні та диригуванні студентом. Це сприяє розвитку слухової реакції, набуттю вміння і прийомів репетиційної роботи з хором. У підготовці вчителя музичного мистецтва-хормейстера необхідно формувати вміння уявляти звучання хорової партії та хору в цілому. З цією метою багато

уваги в класі хорového диригування приділяється роботі з партитурою у процесі вивчення дисципліни «читання хорових партитур». У цьому виді роботи використовується безліч прийомів, спрямованих на розвиток слуху та слухової уваги, самоконтролю, музичного мислення та ін. Наприклад, одночасне виконання мелодії на інструменті, її спів і тактування [14].

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

**Висновок.** Для розвитку самостійності майбутнього вчителя музичного мистецтва можливим є використання моделювання репетиційного процесу, створення та вирішення педагогічних ситуацій, що виникають у практичній вокально-хоровій роботі. У музичній педагогіці для розвитку творчої художньо-практичної діяльності використовуються методи розділеного аналізу та метод порівняльних характеристик. Ці методи спрямовані на виявлення взаємозв'язку та взаємовпливу музики й тексту в хорovому творі та особливостей ритму, інтонацій та інших виражальних засобів музики [15].

Таким чином, незважаючи на те, що процес диригування та практична робота з хором становлять творчий процес, і в ньому закладена проблемна ситуація, його опанування неможливе лише методами теоретичного вивчення та практичного закріплення зразків. Необхідні такі методи й прийоми підготовки, за яких у майбутнього вчителя музичного мистецтва розвивалися б здібності до творчого вирішення музично-виконавських завдань [10].

#### Використана література:

1. Белінська Т. В., Маніта Л. М. Методичні основи диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в класі хорového диригування. *Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Педагогічні науки*. 2020. Вип. 90. С. 73–78. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-90-12>.
2. Добровольська Р. О., Швець І. Б., Білозерська Г. О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральнопедagogічні та хорові технології: монографія. Вінниця, 2025. 125 с.
3. Dobrovol'ska R., Mosendz O., Symonenko R., Manaylo-Prykhodko V., Zaitsev V. Digitalization of the educational process in the field of culture and art: challenges and prospects. *Journal of Curriculum and Teaching*. 2023. Vol. 12, No. 5. P 82–95.
4. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки: навч. посіб. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2020. 108 с.
5. Колесса М. М. Основи техніки диригування. Київ: Музична Україна, 1973. 200 с.
6. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорového диригування: навч. посіб. для магістрантів закладів вищої освіти. 2-ге вид., доповнене та перероблене. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 145 с.
7. Немцова Л. О. Хорове диригування. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2021. 77 с.
8. Олексюк О. М. Музична педагогіка. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2013. 248 с.
9. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
10. Переверзева О. Етапи диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 55, Т. 2. С. 277–282. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-2-44>
11. Переверзева О. Методи і прийоми оптимізації диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва в умовах формальної і неформальної освіти. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2023. № 2 (31). С. 145–151.
12. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 639 с.
13. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
14. Савчук В., Шегда Л. Читка хорових партитур: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ: Фоліант, 2021. 196 с.
15. Sizova N., Belinska T., Bilozerska A., Vasylevska-Skupa L., Zuziak T. An integration model of professional training of a music art teacher by means of innovative technologies. *Amazonia Investiga*. 2024. Vol. 13, No. 75. P. 903–934.

#### References:

1. Belinska T. V., Manita L. M. (2020). Metodichni osnovy dyryhentsko-khorovoi pidhotovky maibutnix uchyteliv muzychnoho mystetstva v klasi khorovoho dyryhuvannia [Methodological foundations of conductor-choral training of future music art teachers in the choral conducting class]. *Zbirnyk naukovykh prats Khersonskoho derzhavnogo universytetu. Pedagogichni nauky*, Issue 90, P. 73–78. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-90-12> [in Ukrainian]
2. Dobrovol'ska R. O., Shvets I. B., Bilozerska H. O. (2025). Suchasni innovatsii v mystetskii osviti: muzykoterapevtychni, teatralno-pedahohichni ta khorovi tekhnolohii [Modern innovations in art education: music therapy, theatrical-pedagogical and choral technologies]: monograph. Vinnytsia, 125 p. [in Ukrainian]
3. Dobrovol'ska R., Mosendz O., Symonenko R., Manaylo-Prykhodko V., Zaitsev V. (2023). Digitalization of the educational process in the field of culture and art: challenges and prospects. *Journal of Curriculum and Teaching*, Vol. 12, No. 5, P. 82–95 [in English]
4. Kyrylenko Ya. O. (2020). Teoretychni ta praktychni zasady dyryhentskoi pidhotovky [Theoretical and practical foundations of conducting training]: textbook. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University, 108 p. [in Ukrainian]
5. Kolessa M. M. (1973). Osnovy tekhniky dyryhuvannia [Fundamentals of conducting technique]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 200 p. [in Ukrainian]
6. Kostenko L. V., Shumska L. Yu. (2019). Metodyka vykladannia khorovoho dyryhuvannia [Methods of teaching choral conducting]: textbook for master's students of higher education institutions. 2nd ed., revised and expanded. Nizhyn: Nizhyn Mykola Gogol State University, 145 p. [in Ukrainian]

7. Niemtsova L. O. (2021). Khorove dyryhuvannia [Choral conducting]. Chernivtsi: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, 77 p. [in Ukrainian]
8. Oleksiuk O. M. (2013). Muzychna pedahohika [Music pedagogy]. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University, 248 p. [in Ukrainian]
9. Padalka H. M. (2008). Pedahohika mystetstva: teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin [Art pedagogy: theory and methodology of teaching artistic disciplines]. Kyiv: Osvita Ukrainy, 274 p. [in Ukrainian]
10. Pereverzieva O. (2022). Etapy dyryhentsko-khorovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Stages of conductor-choral training of the future music art teacher]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, Issue 55, Vol. 2, P. 277–282. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-2-44> [in Ukrainian]
11. Pereverzieva O. (2023). Metody i pryimy optimizatsii dyryhentsko-khorovoi pidhotovky vchytelia muzychnoho mystetstva v umovakh formalnoi i neformalnoi osvity [Methods and techniques for optimizing conductor-choral training of a music art teacher in formal and non-formal education]. Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu. Serii: Pedahohika, No. 2 (31), P. 145–151. [in Ukrainian]
12. Rostovskyi O. Ya. (2011). Teoriia i metodyka muzychnoi osvity [Theory and methodology of music education]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 639 p. [in Ukrainian]
13. Rudnytska O. P. (2005). Pedahohika: zahalna ta mystetska [Pedagogy: general and artistic]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 360 p. [in Ukrainian]
14. Savchuk V., Shehda L. (2021). Chytka khorovykh partytur [Reading choral scores]: educational and methodological manual. Ivano-Frankivsk: Foliant, 196 p. [in Ukrainian]
15. Sizova N., Belinska T., Bilozerska A., Vasylevska-Skupa L., Zuziak T. (2024). An integration model of professional training of a music art teacher by means of innovative technologies. Amazonia Investiga, Vol. 13, No. 75, P. 903–934.

***R. Dobrovol'ska, H. Bilozerska. Methods and techniques of working on conducting technique of future music art teachers in the process of studying the disciplines «choral conducting» and «reading of choral scores»***

*The presented publication highlights the theoretical and practical aspects of conducting and choral training of future music art teachers. It is substantiated that conducting and choral training is a necessary component of the professional formation of a teacher-choirmaster, the leader of a classroom and school choir, which is implemented in the process of studying the disciplines «Choral Conducting» and «Reading of Choral Scores». The purpose and main tasks of these disciplines are determined, aimed at the formation of imaginative thinking, the development of students' musical abilities, mastering methods of working with vocal and choral compositions, and searching for an appropriate conducting gesture.*

*The structural components of conducting and choral training are characterized as methodological, theoretical, and technological. Special attention is paid to conducting technique as an important means of managing choral performance. The definition of the concept of «conducting technique» in the works of Ukrainian scholars and musicians-conductors is analyzed. The stages of work on conducting technique (preparatory, initial, main, and final) are considered, and the methods and techniques of work at the preparatory and initial stages are characterized, including exercises for relaxing the conducting apparatus, coordination of movements, formation of correct posture, and practicing the upbeat (auftakt).*

*The necessity of a harmonious combination of technical mastery and artistic inspiration in the conductor's activity is emphasized. The role of creative and problem-search teaching methods, modeling of the rehearsal process, analysis of choral scores and recordings is outlined, as they contribute to the development of independence, musical thinking, and the ability for creative interpretation in future music art teachers.*

**Key words:** *conducting and choral training, conducting technique, future music art teacher, choral conducting, reading of choral scores, upbeat (auftakt), conducting gesture, teaching methods, creative abilities.*

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу  
CC BY 4.0