

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»**

В І С Н И К

**НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ВІННИЦЬКОГО ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНОГО
КОЛЕДЖУ**



ВИПУСК № 3 (44)

Вінниця – 2023

ВІСНИК НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу

РІШЕННЯ

Національної ради України
з питань телебачення та радіомовлення
щодо реєстрації суб'єкта друкованих медіа
№ 967 від 28 вересня 2023 року
Журнал

Журнал присвячений висвітленню широкого спектру теоретичних та прикладних проблем педагогіки, психології, окремих методик та філології, підтримує традиції інтеграції вишівської науки з практикою, сприяє поширенню досвіду наукової, науково-педагогічної та виробничої діяльності, становленню кадрів вищої кваліфікації; розрахований на спеціальну категорію читачів, зокрема педагогічних та науково-педагогічних працівників закладів вищої, середньої та дошкільної освіти, здобувачів освіти та молодих науковців.

Вісник заснований у січні 2012 року, виходить 3 рази на рік

Мова видання: українська, англійська

Тематичні напрями Вісника:

- ❖ Інтеграція науки та практики як механізм ефективного розвитку
- ❖ Педагогічні та лінгвістичні аспекти викладання
- ❖ Германістика та славістика у сучасному науковому просторі
- ❖ Психолого-педагогічні умови формування та розвитку особистості вихованця
- ❖ Лабораторія педагогічної майстерності та професійного саморозвитку педагога
- ❖ Дисемінація передового педагогічного досвіду
- ❖ Challenges in Education
- ❖ Відомі імена року
- ❖ Проби пера
- ❖ Конкурси
- ❖ Рецензії

Номер затверджено на засіданні Вченої ради
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
Протокол № 5 від 21 грудня 2023 року

Головний редактор: директор КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Войцехівський К.Ф.;
відповідальний редактор: методист коледжу, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, Руда Т.В., **медіа-редактор:** к.пед.н., доц. Марценюк О.Г.

Редакційна колегія: д.пед.н., проф. Мисліцька Н.А., д.філ.н. Войцехівська Н.К., к.філ.н., доц. Січкара С.А. (Уманський державний педагогічний університет ім. П. Тичини), спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Когутюк О.В.

Відповідальність за зміст статей несуть автори
Матеріали видаються в авторській редакції

В 53 Вісник науково-методичних досліджень Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу : Випуск 3(44) /за заг. ред. К.Ф. Войцехівського. Вінниця : Твори, 2023. 162с.

ЗМІСТ

КАШОЇД АНАСТАСІЯ, Особливості застосування редакційних засад при висвітленні військових конфліктів	5
БУГА ОКСАНА, Як уберегтися від лабетів фабрик наукових публікацій.....	7

ЛАБОРАТОРІЯ ІННОВАЦІЙНОЇ ТА КРЕАТИВНОЇ ПЕДАГОГІКИ

ВОЙЦЕХІВСЬКИЙ КОСТЯНТИН, МИСЛИЦЬКА НАТАЛІЯ, Використання можливостей сучасного освітнього інформаційного простору для підвищення мотивації до навчання фізики здобувачів освіти педагогічних коледжів	12
БУРАЧЕВСЬКА ЛЮБОВ, Креативність як основний компонент творчої особистості викладача мистецьких дисциплін	17
МЕЛЬНИК АЛІНА, Хорове мистецтво як ефективний засіб формування духовно-естетичної культури молоді.....	22
СВЕРЛОВИЧ ВАЛЕНТИНА, НАДКЕРНИЧНА ЛЮБОВ, Актуальні питання сучасної педагогічної освіти: професійна діяльність в інклюзивному середовищі закладів освіти (з досвіду роботи)	25
ФЕДЧИШИНА ТЕТЯНА, Траєкторія вдосконалення професійних компетентностей здобувачів фахової передвищої освіти в умовах сьогодення.....	31

НАУКОВО-МЕТОДИЧНА ЛАБОРАТОРІЯ ПЕДАГОГІКИ ТА ПСИХОЛОГІЇ

ВОЛИНЕЦЬ ТЕТЯНА, Сучасні аспекти валеологічного виховання молоді.....	36
ЖУПАНОВА ОЛЕНА, МИХАЛЬЧУК ОЛЕСЯ, Використання автентичних відеоресурсів ted talks для удосконалення іншомовної комунікативної компетентності студентів-філологів.....	38
ІСКРА СВІТЛАНА, Організація дистанційного навчання на заняттях з постановки голосу: особливості, проблеми, шляхи вдосконалення.....	44
КАЗЬМИРИШЕНА-ФАЙДЕНКО ОЛЕСЯ, Тренінгові технології як умова формування комунікативних компетентностей майбутніх педагогів	49
МАШТАЛЯР ЙОСИП, Дистанційне навчання як один із засобів вокально-педагогічної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	52
ХАРЖЕВСЬКА Т. М., Використання творчості Мирослава Скорика у національно-патріотичному вихованні школярів	57
НІКУЛІНА А. О., Web-технології як інструмент ефективного засобу навчання на уроках мистецтва в закладах загальної середньої освіти	60
ОБОДЯНСЬКА НІНА, Поєднання навчального та виховного компонентів на уроках англійської мови	64
ЛУЦИНКЕВИЧ ЛЮДМИЛА, Формування професійних компетентностей майбутніх вчителів початкової школи на засадах діяльнісного підходу	66
МАЙДАНЮК НАДІЯ, Національно-патріотичне виховання здобувачів середньої освіти як основа формування полікультурної компетентності	71
ДОВГАЛЮК СВІТЛАНА, Особливості формування національної ідентичності здобувачів освіти в умовах сьогодення	75
ЛЕЛЯК ЛЮДМИЛА, ТЕТЕРИН КОСТЯНТИН, Пріоритетні напрямки підготовки майбутніх фахівців з фізичного виховання.....	79

ДИСЕМІНАЦІЯ ПЕРЕДОВОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ

ГАВРИЛЮК ОКСАНА, ТВЕРДОХЛІБ НАТАЛІЯ, Хоровий спів як засіб музично-естетичного-виховання молоді: досвід художньо-творчої діяльності народної хорової капели «Mіx Voices»	83
МЕЛЬНИК ГАЛИНА, Формування диригентської техніки студентів в процесі фахової підготовки.....	87
МАРЦЕНЮК ОЛЕНА, РУДА ТЕТЯНА, Майстерність укладання робочих зошитів з української мови та літератури (вивчення досвіду викладачів кафедри української філології КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж» Лесі Ненчинської та Юлії Романухи).....	96
ТОКАР ЛЮБОВ, СОРОЧАН МАРИНА, Підготовка майбутніх вихователів до професійної діяльності в умовах інклюзивного навчання у закладах дошкільної освіти.....	101
МАЗУРКЕВИЧ ВІРА, Якісна підготовка до НМТ/ЗНО – запорука успішного вступу до закладу вищої освіти (вивчення досвіду викладача суспільних дисциплін Стасенко Анни КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»).....	106

ВІДОМІ ІМЕНЯ

ВАЦАК КРИСТІНА, Образ видатного філософа й письменника Григорія Сковороди в українській прозі.....	108
КІСЕЛЬОВ ДМИТРО, Бернард Шоу: «Кандида» і «Пігмаліон». Проблематика і художній зміст.....	113
КОНІЧЕК ТЕТЯНА, НЕНЧИНСЬКА ЛЕСЯ, РОМАНУХА ЮЛІЯ, «Він був сином мужика – і став володарем у царстві духа» : до 210 річниці від дня народження Т. Г. Шевченка. Усний журнал на допомогу вчителю-словеснику.....	118
ЯКОВЕНКО ТЕТЯНА, МАЙДАНЮК НАДІЯ, Співвідношення історичної та художньої правди в повісті Юрія Мушкетика «Семен Палій».....	123
ЧЕРЕВКО ВІКТОР, А.Ф.Завальнюк. Музей подільського Баха	128

ЛАБОРАТОРІЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ПІА ПРОФЕСІЙНОГО САМОРОЗВИТКУ ПЕДАГОГА

ТУРЛЮК СВІТЛАНА, РОМАНУХА ЮЛІЯ, Сценарій ВСЕУКРАЇНСЬКОГО УРОКУ 2023-2024 н. Р. #максимально_ коледж ний	130
МИХАЛЬОВА ЛАРИСА, До питання про підготовку до зовнішнього незалежного оцінювання з біології.....	135
ДИМІНСЬКА ВАЛЕНТИНА, ПЕКУРАРУ ЛЮДМИЛА, У світі джазу	136
РУБАН ВАЛЕРІЙ, Захисти себе сам!	142
КЛИМЕНКО ОЛЬГА, Організація проектної діяльності у закладі дошкільної освіти.....	149
ФЕДОРЕНКО ОЛЬГА, Методично-дидактичні принципи у викладанні німецької мови.....	152

ПРОБИ ПЕРЯ

ОБЕРТИНСЬКА ДАР'Я, Поезія.....	156
ХАБУДА КАРІНА, Марійкина весна	157
ВИМОГИ до підготовки науково-методичних статей Збірника «ВІСНИК НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу»	162

Важливою умовою для успішності та стимулу занять хоровим мистецтвом є участь хорового колективу у різноманітних заходах, конкурсах, фестивалях. Підвищення свого професійного рівня є важливим завданням хорового колективу. Особливо, в цей важкий для нашої країни час в розвитку колективу та отриманні позитивного результату завжди допомагають згуртованість, взаємодопомога та підтримка один одного, зокрема під час дистанційної роботи, поборюючи проблеми, пов'язані з військовим часом, відключенням світла, недоступністю або поганою якістю мережі. Та поборюючи ці труднощі колектив нині мав змогу взяти участь в заході «Вишиванка-фест» із твором «Ой, у лузі червона калина», укр. нар. пісня в обр. А. Авдієвського з висвітленням події телеканалом «ВІТА» (17.05.2023 р.), а також

здобути Першу Премію на міжнародному конкурсі мистецтв «Together» м. Київ (2023 р.) та одержати нагороду «Лауреат I ступеня» на міжнародному двотуровому конкурсі «Pražská Symfonie», Praha, Česká Republika – Ukrajina, (2023 р.)

Нашому хоровому колективу за досягнення в розвитку аматорської творчості, відродження й

примноження надбань національної культури та високий рівень виконавської майстерності вкотре Президією Федерації профспілок Вінницької області підтверджено звання «народного».

Для ознайомлення з хоровим колективом пропонуємо перейти за посиланням:

Висновки: Хоровий спів є одним із найважливіших засобів музично-естетичного виховання студентів коледжу, адже це і вид виконавського мистецтва і система вокального навчання студентів, що містить необхідну суму знань, навичок, умінь і універсальний спосіб розвитку творчого потенціалу особистості. В умовах систематичної роботи, насамперед, в очному режимі, така колективна форма співацького виконавства має величезні можливості: розвиває музичні здібності, формує позитивні моральні якості, благотворно позначається на фізичному стані співаків. Популяризація хорового мистецтва на кращих зразках української хорової спадщини дає можливість майбутньому вчителю музичного мистецтва нести глибші знання молодому поколінню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрійчук П. Українське народно-хорове мистецтво як чинник самоідентифікації в контексті європейської інтеграції. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Інформаційно-культурний простір: європейський вибір України»*. Київ, 2008. Ч. 2. С. 88-90.
2. Гаврилюк О. А., Твердохліб Н. В. Співає народна мішана хорова капела «Mix Voices» : збірник хорових творів з методичними рекомендаціями. Вінниця, 2023. 78 с.
3. Крамська С. Г., Аніщенко М. О. Особливості забезпечення творчої співпраці виконавців у хоровому колективі. *Мистецькі пошуки*. Суми: ФОП Цьома С.П., В.12. 2020. С. 58-62.

Стаття надійшла до редакції
19 листопада 2023

ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ СТУДЕНТІВ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

УДК 378.016:78.071.2

МЕЛЬНИК ГАЛИНА

(З досвіду роботи викладача музичних дисциплін Мельник Галини,
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічного коледжу»)

Вступ. Формування особистості зв'язок з загальним процесом становлення майбутнього вчителя є багатоскладовим творчої особистості – спирається на процесом. Один з його важливих аспектів – загальновідому виключну роль музичного

мистецтва, яке концентрує в собі світ людських цінностей. В свою чергу заглиблення і вивчення світу цінностей змістовно пов'язується в людині з духом пошуку і затвердження істини – ознакою цілісності особистості, повноти суб'єктності. Таке пізнання є складним проявом внутрішнього життя людини, тому що потребує необхідність об'єктивного відношення до світу і до себе на всіх рівнях дійсності.

Питання диригентської педагогіки набувають актуального змісту в умовах відродження хорової культури, яка в історії національної культури є визначальною традицією. Диригентська діяльність учителя музичного мистецтва виступає складною системою, що обумовлює необхідність вивчення цілого комплексу диригентсько-хорових дисциплін. Його основу складають хорове диригування, хоровий клас, хорознавство та хорова практика в школі.

Заняття з хорового диригування – одна із центральних ланок у системі підготовки студентів до диригентської практики в школі. Індивідуальна форма навчання, яка є основною при вивченні предмету і обумовлена специфікою диригування як виконавського мистецтва, дає змогу ефективно вирішувати складні завдання даного курсу. Вона містить великі можливості для розвитку різноманітних сторін творчої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Важливими сторонами навчання хорового диригування є заняття в класі, самостійна робота студента, практична робота з хоровим колективом.

Предметом вивчення в курсі хорового диригування є теоретичне і практичне засвоєння цілого комплексу питань, що характеризують діяльність такого складного організму як хоровий колектив, оволодіння методикою репетиційного процесу, навичками психологічного впливу на колектив. Профіль майбутньої діяльності вчителя музичного мистецтва обумовлює пильну увагу до проблем специфіки вокально-хорової роботи в школі, зокрема, діагностики і розвитку дитячого

голосу в залежності від віку та індивідуальних особливостей учнів.

Під технікою диригування розуміють цілеспрямованість, раціональність та відточеність диригентських жестів, тобто таке володіння диригентським апаратом, коли диригент досягає максимальної точності виконання. Диригентські жести завжди повинні бути чіткими, економними, природними, пластичними та виразними. Від ступеню володіння технікою диригування залежить процес сприймання диригентських жестів хоровим колективом

Знання специфіки вокально-хорової роботи, які студент отримує під час навчання, допоможуть майбутньому вчителю осмислювати шляхи вдосконалення слухових навичок школярів, формувати навички чистого інтонування, (вокально-хорова робота зі школярами потребує від учителя музики вміння слідкувати за чистотою інтонації, хоровим строем, ансамблем, дикцією, тембром, диханням), керувати темподинамікою у хорі, агогікою, штрихами, фразуванням. Учитель повинен знати закономірності й особливості хорової діяльності в школі, вокально-хоровий репертуар для різних вікових груп. Не викликає сумнівів, що в навчальному закладі майбутнього вчителя слід сформувати такі вміння — інтонування внутрішнім слухом хорової партитури твору, уміння здійснювати виконавський та вокально-хоровий аналіз творів, використовувати основні художньо-технічні засоби в роботі над хоровими творами та вміти управляти хоровим звучанням.

Мистецтво диригування, як і всі інші види музично-виконавського мистецтва, розвивається та вдосконалюється в процесі постійного спілкування виконавця з хором. Для цієї діяльності характерно те, що диригент не може працювати з колективом, якщо не отримав спеціальну диригентську підготовку. У навчальних закладах практикується така система навчання диригуванню, коли диригентська підготовка здійснюється за допомогою концертмейстерів, які виконують роль хору або оркестру. Саме такий вид роботи

дозволяє студенту оволодіти основами техніки диригування, ознайомитися з різноманітною музичною літературою. Предметом вивчення в класах диригування є музика, техніка диригування не може існувати та вивчатися сама по собі, вона є засобом розкриття музичного змісту, засобом впливу на виконавців, а творчі завдання визначаються музичним матеріалом. Як показує педагогічна та виконавська практика, яскраве уявлення студентом музичного образу твору сприяє подоланню технічних труднощів.

Отже, основним завданням диригентсько-хорової чи хормейстерської підготовки є розвиток загальної музичної культури студентів, їх музичних якостей та здібностей, формування художнього сприймання та розвитку музичного мислення, навчання диригентській техніці й практикуму роботи з хором, удосконалення комунікативних здібностей та майстерності організації творчої взаємодії з шкільним колективом.

I. Методи і прийоми формування диригентської техніки

Мистецтво диригування як музично-пластична діяльність представляє собою складний процес, що включає у себе інтелектуальний, емоційний, волевий, слуховий та моторний компоненти, які тісно пов'язані між собою. Ясне внутрішнє відчуття хорової музики, доволі чітке звукообразне уявлення як в цілому, так і в деталях (характер звуковидобування, вокальна манера та ін.), є необхідною умовою формування тих, або інших диригентських виразних рухів, відчуття їх внутрішньої наповненості.

Художність виконання нерозривно пов'язана з майстерністю виконавця, тобто з досконалим і вільним володінням усіма прийомами та засобами техніки диригування. Найвищого технічного рівня виконання, найбільшої технічної свободи у володінні мануальною технікою диригент може досягти, лише повністю володіючи своїм апаратом в цілому та окремими його частинами, чого можна досягти лише при максимальній свободі м'язів усього апарату, при усуненню зайвих фізичних зусиль.

Для формування диригентської техніки майбутній фахівець повинен повністю оволодіти своїм диригентським апаратом, основною рушійною силою якого є м'язова система.

Робота над формуванням диригентської техніки здобувачів освіти нерозривно пов'язана з цілеспрямованими, систематичними заняттями з дисципліни «Хорове диригування».

Метою систематичних занять педагога зі студентом є підвищення та покращення диригентських навичок майбутнього диригента, виховання висококваліфікованого фахівця. У даному контексті важливим постає питання підбору ефективного методичного інструментарію для формування диригентської техніки студента.

Методи являють собою динамічний елемент загального інструментарію у формуванні диригентської техніки. Тобто методичний інструментарій формування диригентської техніки включає в себе сукупність прийомів, методів та засобів, які викладач застосовує безпосередньо під час фахової підготовки майбутніх диригентів.

У зв'язку з цим слід звернутися до засобів, які знаходяться в розпорядженні диригента, серед яких перше місце займають диригентський жест, техніка диригування (чим досконаліше техніка диригування, тим легше диригенту досягти поставленої мети – переконливої виконавської інтерпретації).

У диригуванні, як і в будь-якому іншому мистецтві, технічна і художня сторони тісно взаємопов'язані. Більше того, вони коригують один одного. Тому у них диференціювання можливе лише в теоретичному аспекті, щоб визначити диригентську техніку як засіб спілкування з виконавцям і, як сукупність дій для повідомлення інформації, а також як засіб контролю за виконанням.

Робота над технікою являє собою вивчення диригентської мови жестів і відбір найбільш дійових для вирішення певних виконавських завдань.

У процесі такої роботи необхідно також враховувати індивідуальні особливості конкретного студента, тому у навчанні майбутніх диригентів-хормейстерів питання постановки диригентського апарату вирішуються в безпосередньому зв'язку технічної і художньої складової. У зв'язку з цим слід говорити про наявність кількох етапів у розвитку диригентів-початківців.

На першому (репродуктивному) етапі студент не здатний адекватно, точно в жесті виразно передати звучання музичного твору. Здебільшого це відбувається через відсутність досвіду вираження в жесті свого розуміння музики, але найчастіше за причини слабкого володіння своїм тілом, а саме: рукам і, мімікою і т. д. Тому так важливо на початковому етапі занять з постановки диригентського апарату студента виробити такі види рухів, які є природними і вільними у плані м'язової роботи.

Це стосується в цілому розташування в просторі корпусу, ніг, голови, рук. Виразне значення корпусу тіла полягає в тому, що диригент повинен випромінювати впевненість, а значить стояти прямо, підтягнуто, вільно розгорнувши плечі. Недопустима скутість, яка служить для виконавців сигналом напруги та затисненого звуку. Стійке положення корпусу забезпечують ноги, злегка розставлені на



ширину двох стоп. Положення голови безпосередньо пов'язане з мімікою особи і диригентським жестом. Неможливо домогтися виразного співу, якщо вираз обличчя і погляд диригента не будуть відповідати емоційної наповненості жесту. Особливо важливо це враховувати в роботі з дитячим колективом,

де вчителю доводиться вибудовувати емоційний ряд твору спільно з дітьми. Руки розташовуються у середній позиції, щоб

забезпечити вільний рух у будь-який бік (по вертикалі і по горизонталі). Сказане вище не зменшує пріоритету роботи над технікою

диригентського жесту. Адже саме жестом хормейстер показує найтонші нюанси емоцій, переходить від одного стану до іншого у. Разом з тим вираз почуттів в виразних рухах неможливо точно описати, але основою для них, безсумнівно, є м'язова свобода і невимушеність рухів.

На даному, репродуктивному, етапі одними з основних методів роботи є наочний показ і словесне пояснення тих чи інших дій. Педагог демонструє студентів можливості диригентського жесту, звертаючи увагу на м'язову свободу, узгодженість рухів різних частин руки, відчуття її цілісності. Студент, як правило, намагається копіювати дії педагога. У цьому випадку краще працювати перед дзеркалом, тоді у студента з'являється можливість переконатися в правильності виконання вправи і контролювати себе з боку.

Не можна вимагати від диригента абсолютної м'язової свободи, необхідного пояснювати студенту, що свобода руху має на увазі раціональне напруження груп м'язів відповідно до умов необхідного руху. Неперервність і органічність жесту в диригуванні передбачає правильне і точне чергування напруження і розслаблення, що створює в м'язах вільний потік енергії. Саме ця енергія є відправною точкою у формуванні змістовності, емоційності диригентського жесту.

II. Вправи для розвитку технічних навиків у майбутніх вчителів музичного мистецтва

Необхідним засобом оволодіння технікою диригування майбутніми вчителями музичного мистецтва, керівниками-хормейстерами є



конкретні вправи, що спрямовані на засвоєння диригентського жесту, формування і розвитку диригентської техніки. Ціль вправ – досягнення розкутості диригентського апарату, розвиток метроритмічного почуття і налагодження координації. Залежно від реальної ситуації можна скорочувати або збільшувати кількість вправ, складати нові або ускладнювати ті, що вже є. По суті, запропонований набір повинен стати основою для розробки алгоритму освоєння диригентської техніки для кожного студента індивідуально.

Для формування навички диригентської постави ми використовуємо такі *вправи*:

- на усунення затиснення в м'язах,
- на звільнення плечового поясу від зайвої напруги,
- для правильної постановки рук,



- на відчуття ваги рук. Робо

та над постановкою диригентського апарату та удосконаленням мануальної техніки диригента неодмінно поєднана з виправленням деяких недоліків. Самий важкий та найбільш розповсюджений недолік – це затиснення плечового поясу (плечей, шиї та спини). Наступною складністю є затиснення або навпаки «розбавтаність» руки. Для того, щоб усунути затиснення плечового поясу ми пропонуємо студенту зробити декілька вправ задля того, щоб розслабити свій диригентський апарат та відчувати повну м'язову свободу.

Ми вважаємо, що доцільним є виконання таких вправ, які допомагають набуту м'язової свободи. Для початку необхідно сісти на стілець глибше, щоб спина опиралась на спинку, руки вільно опустити вниз, ноги, зігнуті в колінах, спираються на підлогу. Потрібно добре розслабити м'язи, відчувати повний спокій, уявити собі, що сів просто

відпочити. Потім підняти руку вверх та кинути її на коліна. Якщо м'язи добре розслаблені, рука повинна мимовільно та м'яко впасти. З першого разу буває дуже складно досягнути того, щоб повністю розслабити м'язи та відчувати вагу своєї руки. Обов'язково потрібно в даній вправі слідкувати за тим, щоб рух був рівномірним, рівним, плавним, лінивого характеру і рука щоб була повністю вільна, кисть опущена вниз, лікоть напівзігнутий.

Наступною вправою для розслаблення м'язового апарату слід виконати таке ж завдання, але стоячи. Необхідно вільно та рівно встати, повністю звільнившись від усієї напруги; ноги поставити поруч на невеликій відстані одну від одної, руки в цей час знаходяться по всій довжині тулуба; потім потрібно вільно підняти повністю витягнуті руки догори, вище голови та кинути їх вниз вільно, ніби вони чужі. З падінням рук слід також опускати і голову. Цю вправу потрібно виконувати спочатку однією рукою, потім іншою, а потім обома.

Дуже корисну вправу на звільнення м'язів рук пропонує професор М. Паверман. Вона



полягає в тому, щоб на витягнутих руках миттєво звільнити м'язи кистей, щоб вони мимовільно впали та повиснули. Після цього доречним буде перехід до вправи окремого звільнення м'язів усієї руки. Рука піднімається вертикально вгору, а потім окремо звільняється та падає кисть, потім передпліччя, і рука звисає у лікті, далі опускається плече; рука залишається з опущеним плечем, але піднятим передпліччям, останнім падає до кінця вниз передпліччя з кистю. Завдяки даній вправі виробляється повне звільнення м'язів, окремих зчленувань руки. Під час роботи над вправою слід спостерігати за станом ніг студента, час від

часу заставляючи його зігнути та розігнути ногу.

Для досягнення свободи плечового суглобу, відчуття ваги, свободи, вільного руху рук доцільним є застосування *вправи «Млин»* з обертальними рухами рук. Рука вільно опущена вниз, вздовж корпусу – вихідне положення, потім рука плавно піднімається прямо вверх вище голови, йде трохи назад та робить вільний кидок вниз, повертаючись у вихідне положення. Такі обертальні рухи слід повторювати рівномірно, перевіряючи, щоб рука не втомилась. Дана вправа виконується для початку однією рукою, потім іншою, далі – обома; спочатку в повільному темпі, потім темп прискорюється. Важливо при цій вправі слідкувати за диханням, домагатися його ритмічності та рівномірності.

Подані вище вправи допомагають розвинути рухливість усіх частин руки та набути свободу рухів плеча, передпліччя та кисті, що в подальшому вкрай необхідно для набуття свободи, точності та пластичності в диригентській техніці. Таким чином, виробляються уміння вільно перейти від гучної динаміки до тихої, у відповідності зі змістом твору.

Коли майбутній диригент уже достатньо добре розслаблює м'язи, руки у нього вільно рухаються, слід перейти до наступних вправ.

Один із найскладніших етапів роботи в оволодінні технікою диригування – це закріплення відчуття ваги руки, свободи усіх рухомих суглобів та м'язів руки при її русі в повітрі.

Неправильна постановка руки: лікті підняті вгору та розведені в сторони, кисті рук розвернуті в сторони: права в праву, ліва в ліву. При такому положенні руки суглоби плеча, зап'ястя, ліктьовий суглоб приведені в неприродне положення, м'язи рук затиснені, руки набувають незграбного вигляду. При неправильній постановці рук у диригента, так як іноді у скрипача або піаніста, можуть виникнути професійні захворювання.

Від природи людські руки дуже виразні. Тут доречним буде згадати, який вигляд мають руки

гімнастки, балерини, піаніста, художника. Під час виконання будь-якої діяльності людина ніколи не висуває незграбно лікті догори, не розвертає кисті рук в різні сторони, тому що таке положення буде неприродним. Руки диригента повинні бути вільні, сильні, гнучкі, кисті рук рухливі та м'які. Процес виправлення неправильної постановки рук – це дуже складна робота.

Корисними є такі вправи: сісти за стіл, руки покласти на стіл долонями вниз, потім взяти в пальці предмет (сірникову коробку, хустинку, маленький м'ячик чи олівець), на рахунок «і-і» плавно піднімати руки вгору, на рахунок «раз» опускати вниз, на стіл. Під час повільного підйому руки лікоть повинен бути напівзігнутий, кисть вільно опущена вниз, пальці без напруги тримають предмет. При цій вправі олівець слід тримати в горизонтальному положенні (1-й палець тримає олівець за один кінець, а інший кінець підтримується мізинцем, усі інші пальці м'яко спираються на олівець). Коли рука опускається на стіл, м'язи повністю розслаблюються, рука м'яко та мимовільно «падає» на стіл, а пальці спираються на предмет, який тримають. Під час цієї вправи необхідно слідкувати за тим, щоб руки піднімалися та опускалися тільки по вертикальній лінії вгору та вниз. З особистого досвіду зазначимо, що використання даної вправи є ефективним та корисним для звільнення рук диригента від зайв

ої напруги та затишнення.



Також корисна для студентів досить розповсюджена серед диригентської практики є *вправа «Фарбування»*, що імітує рухи рук під час фарбування стін: встати прямо, спокійно опустити руки вниз (долоні повернуті назад) та плавним рухом підняти спочатку одну руку

вгору та плавно опустити вниз до певної межі, а потім іншу. Кисть повинна бути вільно опущена вниз, лікоть напівзігнутий. Потрібно намагатися вести руку рівно та безперервно вгору та вниз до певної межі. Після плавних рухів руками по вертикальній лінії можна точно такий же рух виконати по горизонтальній лінії. Руки поставити на рівні поясу, спочатку правою, потім лівою рукою вільними та плавними рухами намагатися провести пряму лінію на уявній площині точнісінько так, як ми можемо проводити масляною фарбою за допомогою малярної щітки. Хочемо додати, що для гарного засвоєння рухів цієї вправи можна запропонувати студенту взяти до рук справжню малярну щітку (або олівець) та виконати малювання певних ліній в повітрі. З власного досвіду зазначимо, що дана вправа сприяє розвитку рухливості та гнучкості кистей рук. Під час даної вправи працюють передпліччя та кисті руки, а основний рух здійснюється за допомогою променезап'ястного суглоба.

Одним з недоліків постановки диригентського апарату є неправильна позиція ніг, від якої залежить постановка корпусу диригента. Диригент погано стоїть під час диригування, у нього підіймається праве плече, він дуже виставляє праву ногу вперед, а ліве плече та ліва нога залишаються десь позаду, ліва нога повністю не спирається на підлогу, а ніби «висить» в повітрі на носочку, внаслідок цього у диригента немає гарної стійкості усього корпусу і весь диригентський апарат виглядає перекошено, некрасиво. При такій постановці корпусу у диригента погане відчуття опори в ногах, рухи сковані, ліва рука не виразна і виходить, що диригент диригує однією правою рукою.

В даній ситуації буде корисною *вправа «Відчуй опору»*: необхідно стати прямо, спокійно, спираючись на обидві ноги (п'ятки разом, носки в різні боки), ноги знаходяться на невеликій відстані одна від одної, розслабити м'язи плечового поясу, потім піднімати ліву ногу та ліву руку, потім праву ногу та праву руку. Потрібно виконати дану вправу декілька

разів, в результаті чого відчутти самостійність рухів лівої та правої руки та ноги. Приступаючи до диригування, диригент займає відповідне вихідне положення. Він повинен стояти прямо, але вільно, рівномірно опираючись на обидві ноги (злегка розставлені). Корпус під час тактування повинен легко відповідати жестам. Положення плечей має бути природним, без зайвої напруги. Руки та лікті – вільні, з розслабленими м'язами.

В тактуванні диригент використовує головним чином праву руку. Кисть руки треба тримати долонею до низу під час будь-якого жесту. Руки повинні займати таке положення, з якого буде зручно їх вести в будь-якому напрямленні (до себе, від себе, вгору, вниз). Роль кисті в диригуванні дуже важлива. Кисть повинна бути увесь час вільною та гнучкою.

Правильне положення диригентського апарату диригента – це вільно та не дуже високо підняті руки. Лікті повинні бути не дуже віддалені від корпусу.

На диригентське дихання великий вплив має положення корпусу диригента. М. Канерштейн зазначає, що «плечі і весь корпус повинні бути в такому положенні, щоб дихання не було стиснутим. Воно тісно пов'язане з диханням самої музики, фрази, а також з диханням вокалістів».



Для досягнення свободи координації рухів

доцільними є *вправи на формування диригентської постанти*. Слід пояснити студентам, яким чином можна досягти правильної постанти. Положення корпусу, плечей, голови, ніг, рук диригента повинно базуватись на природності та зручності. Під час кожного заняття слід нагадувати студентам, що корпус під час диригування має бути прямим, позбавленим напруження, але зібраним, з трохи піднятими грудьми та розвернутими плечима. Привчали студентів слідкувати за своїми плечима (бо вони не мають бути низько опущені під час диригування) та положенням голови (вона при диригуванні має бути трохи піднята). Що стосується ніг в диригентській поставі, то при диригуванні вони повинні забезпечувати тверду і стійку опору для корпусу. Руки повинні рухатись вільно, природньо та у відповідності з характером кожного моменту виконання. Послідовно переходячи від простих навчально-творчих завдань до складніших можна використати *вправу на оволодіння динамікою*. Під час диригування твору студенту пропонується вивчати та відпрацьовувати широку динамічну палітру – від *piano* до *forte*. Пояснюємо, що жест *piano* треба виконувати легко, без зайвих рухів та з маленькою амплітудою, але чітко. При диригуванні *forte* амплітуда рухів рук збільшується. Слідкуємо, щоб амплітуда не була занадто широка.

Задля закріплення навичок елементарної диференціації рухових функцій рук прикладом може бути *вправа на диференціацію рук*. Пропонуємо студенту потренуватися вступати на I долю, потім знімати на I і III долю тридольного такту правою рукою, в той час як ліва рука тримає заліговану ноту два такти. Далі студент виконує наступну



вправу, в якій ролі рук змінюються з точністю до навпаки, тобто права рука тримає лігу, а ліва – показує усі три долі і зняття. Під час виконання студентом цих вправ ми пояснюємо студенту, щоб не забував про те, що слід ставити або переводити витриманий звук за допомогою чітких та ясних афтактів.

Також для удосконалення навичок диференціації рухових функцій рук можна запропонувати студенту диригувати на 4/4, правою рукою показуючи кожен долю, а лівою лише I та III. Для цієї вправи спочатку слід продиригувати ритмічний малюнок кожною рукою окремо, а потім поєднали обидві руки. В цій вправі важливим є показ афтактів, а також чіткі покази сильних долей (I та III).

Для розвитку рухливості кисті корисні модифіковані вправи за І. Мусіним. *Вправа – рухи кисті в одній площині*. Для початку необхідно поставити руку в вихідне положення (тобто положення «разу»), потім треба трохи підняти кисть і, затримавши її на якусь мить, зробити рух, ніби рука падає та ударяє по певній площині. Після удару кисть, відштовхнувшись від уявної плоскості, повинна відскочити уверх, так, щоб бути готовою до наступного руху.

В момент удару кисть повинна знаходитись на рівні передпліччя, тобто паралельно до підлоги.

Рекомендовані рухи радимо студентам повторювати один за іншим з інтервалом приблизно в одну секунду. Важливо після кожних 8- 10 ударів обов'язково перевіряти стан м'язів



руки, усуваючи затиснення (які можуть з'явитися у процесі виконання вправи). Вправа може виконуватися з різною швидкістю, гостротою та амплітудою, з різними по тривалості інтервалами. Для уникнення виникаючих помилок під час виконання вправ рекомендується дотримання наступних правил.

Вправа кистьові удари в усіх площинах тактування. З вихідного положення рука поступово переміщується вправо, а потім – вліво. Переміщення проводиться з зупинками в окремих точках, при чому, в кожній робиться по декілька ударів кистю. В іншому варіанті потрібно переміщати руку вже без зупинок, супроводжуючи рухи ударами кисті. Протягом вправи потрібно уважно слідкувати за свободою руки, природністю її пересування та правильністю ударів кисті. Дана вправа має на меті: по-перше, вироблення однакових ударів кисті при різних положеннях руки; по-друге, вироблення вірного положення різних частин руки по відношенню до тієї чи іншої точки плоскості тактування. Вирішальну роль відіграють плече та лікоть. Під час руху руки вліво плече повинно наближатися до корпусу, а лікоть зігнути; рух вліво потрібно робити аналогічно.

Для вироблення гнучкості та пластичності рухів рук можна застосувати *вправу кругові рухи рук*. В основному положенні руки потрібно робити повільні кругові рухи спочатку в один бік, потім в інший. Важливо слідкувати за тим, щоб рухи здійснювалися без поштовхів. Також потрібно спостерігати за тим, щоб кисть була повернута долонею вниз. Вправа виконується спочатку з розкритою долонею та злегка витягнутими пальцями без напруги, а потім «зібраною» кистю.

Висновки. Сьогодні в галузі освіти надзвичайно актуальною є проблема вдосконалення підготовки фахівців мистецького профілю, зокрема майбутніх вчителів музичного мистецтва та диригентів хору. Виховання високопрофесійного диригента – одна із складних проблем музичної педагогіки, яка зумовлена тим, що вимагає особливих засобів трансформації параметрів

музичних явищ. Одним із таких засобів є мануально-пластичний вираз музики, тобто диригентська техніка. Саме вона є базисом диригентського багатовимірного управління художньою стороною колективного виконавства, каналом передачі динамічних, артикуляційних, звукотворчих, інтонаційних та емоційних переймань безпосередньо під час хорового співу.

Диригентська техніка – це сукупність сформованих спеціальних навичок та умінь, що забезпечують мануальне моделювання образного змісту музичних творів та вольовий вплив на колектив виконавців. Виділяємо такі навички: диригентської постави, володіння системою показу афтактів, тактування, диференціації рухів рук, показу штрихів та динаміки.

Особливості формування диригентської техніки майбутніх фахівців полягають у необхідності оволодіння знаннями щодо проблеми формування диригентської техніки; забезпеченні вмотивованості майбутніх вчителів музичного мистецтва під час оволодіння диригентською технікою; автоматизації певних операцій, тобто оволодінні відповідними навичками; створенні ситуацій, наближених до умов практичної репетиційної роботи з хором; урізноманітненні форм проведення занять з диригування; використанні різноманітного методичного інструментарію (методів, прийомів, вправ, диригентських етюдів, творчих завдань, апробації на виробничій педпрактиці).

Критеріями та показниками сформованості диригентської техніки майбутніх фахівців є сформованість певних навичок, а саме:

- здатності до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків,
- диригентської постави,
- володіння системою показу афтактів,
- тактування,
- диференціації рухів рук,
- показу штрихів та динаміки.

Доцільними методами та прийомами формування диригентської техніки є: метод

активного спостереження, словесні методи (розповідь, пояснення, роз'яснення, бесіди; установка, наведення), вправи на формування постави (на усунення затиснення в м'язах, на звільнення плечового поясу від зайвої напруги, для правильної постановки рук, на відчуття ваги рук) та ін.

Ефективним є використання комплексу методів (наочний, словесно-пояснювальний, емоційно-змінний контекст) для освоєння студентами елементів диригентської техніки, починаючи з першого етапу постановки апарату.

Вказаний комплекс спрямований на розвиток не тільки м'язової, але і емоційної розкритості студента. Так, головним завданням виконання рухових вправ є пошук найбільш природного,

зручного і правильного положення корпусу, голови, рук і ніг для вироблення відповідної постави і диригентської позиції. Диригентський показ і словесні пояснення педагога сприяють розвитку у студентів правильних відчуттів, що полегшує подальше її освоєння не тільки елементів жесту, але й компонентів музичної мови (штрихи, динаміка, ритм та ін.). Емоційно-сміслові занурення в текст твору спрямоване на розширення освітнього поля студента, зміцнення його професійного статусу як музиканта, а грамотне використання диригентського жесту служить запорукою успішної роботи вчителя з дитячим хором, допомагає освоювати в майбутньому складні твори і досягати високого виконавського рівня.

*Стаття надійшла до редакції
16 листопада 2023*

МАЙСТЕРНІСТЬ УКЛАДАННЯ РОБОЧИХ ЗОШИТІВ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

(вивчення досвіду викладачів кафедри української філології КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж» Лесі Ненчинської та Юлії Романухи)

УДК 37.091.4:(811.161.2+821.161.2)

МАРЦЕНЮК ОЛЕНА, кандидат педагогічних наук, доцент

РУДА ТЕТЯНА, методист коледжу

КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»



Укладання навчальних посібників кропітка і титанічна праця, яка вимагає від автора глибоке володіння матеріалом з дисципліни, досвід у використанні різних методичних підходів і прийомів, які вже були апробовані як ефективні. Особливим жанром навчального посібника є Робочий зошит. Саме педагоги-практики зосереджують свою увагу на укладанні робочих зошитів з дисциплін. Проблеми укладання робочих зошитів як особливого виду навчального посібника вивчали такі науковці-теоретики: Єромолаєва

Л.М., Іонов М.І., Княжицький А.І., Троїцький Ю.Л. та інші. Дослідники висвітили окремі питання щодо ефективності освітнього процесу за допомогою використання у навчальному процесі робочих зошитів.

Використання робочих зошитів у ході викладання навчальної дисципліни ефективно вирішує кілька питань: вирішення проблеми диференціації та індивідуалізації процесу навчання, формування загально навчальних умінь, способів удосконалення самостійної роботи здобувачів освіти, розробка системи різнорівневих завдань, мотивація до вивчення предмету.