

DOI 10.26886/2520-7474.3(57)2023.8

UDC: 378.016:78

**PEDAGOGICAL CONDITIONS OF THE TRAINING OF ARTS FACULTY
STUDENTS IN THE PROCESS OF STUDYING CONDUCTING AND
CHORAL DISCIPLINES**

Sun Mingze, Postgraduate student

<https://orcid.org/0009-0005-9934-0121>

e-mail: *kozyr7@ukr.net*

Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine

The article examines the pedagogical conditions for the preparation of students of the faculties of arts for the formation of vocal-ensemble competence in the process of studying conducting and choral disciplines, namely: actualization of the motivation of students of the faculties of arts for constant creative growth; activation of dialogue interaction; systematic expansion of the music-pedagogical and creative-performance experience of future music teachers. The pedagogical condition of actualizing the motivation of art faculty students for constant creative growth is an important condition for the formation of vocal-ensemble competence of future music teachers, because motivation acts not only as a motivating force, but also is considered by us as a regulatory, controlling, evaluative, dynamic and procedural basis of musical performance activity. Pedagogical conditions for the activation of dialogic interaction in the process of music education are key, because the ability to establish constructive dialogues is one of the manifestations of the performing profession. At the same time, the process of mastering the profession is also built on interaction, on the formation of a dialogue between the teacher and the student. The third pedagogical condition for the systematic expansion of the musical-pedagogical and creative-performing experience of students of the faculties of arts extends to

the theoretical knowledge of various concepts and approaches in education, which reflect various aspects of vocal and choral training.

Keywords: students of arts faculties, pedagogical conditions, artistic education, conducting and choral disciplines, vocal and ensemble competence.

аспірант, Сунь Мінцзе. Педагогічні умови підготовки студентів факультетів мистецтв у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін / Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

В статті розглядаються педагогічні умови підготовки студентів факультетів мистецтв до формування вокально-ансамблевої компетентності в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін, а саме: актуалізація мотивації студентів факультетів мистецтв до постійного творчого зростання; активізація діалогової взаємодії; систематичне розширення музично-педагогічного та творчо-виконавського досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва. Педагогічна умова актуалізації мотивації студентів факультетів мистецтв до постійного творчого зростання є важливою умовою для формування вокально-ансамблевої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, адже мотивація виступає не лише спонукаючою силою, а також розглядається нами як регуляційна, контролююча, оцінююча, динамічна і процесуальна основа музично-виконавської діяльності. Педагогічна умова активізації діалогової взаємодії у процесі музичного навчання є ключовою, бо уміння налагоджувати конструктивні діалоги є одним з проявів виконавської професії. Водночас, процес оволодіння професією також побудований на взаємодії, на утворенні діалогу між викладачем і студентом. Третя педагогічна умова систематичного розширення музично-педагогічного та творчо-виконавського досвіду

студентів факультетів мистецтв поширюється на теоретичне пізнання різноманітних концепцій і підходів у навчанні, які відображають різноманітні сторони вокально-хорової підготовки.

***Ключові слова:** студенти факультетів мистецтв, педагогічні умови, мистецьке навчання, диригентсько-хорові дисципліни, вокально-ансамблева компетентність.*

Вступ. На сучасному етапі у музично-педагогічній освіті стає все більш необхідним створення інтеграційної системи знань про музичне мистецтво, яке вимагає злагодженості викладу всіх освітніх елементів. Теоретико-методологічна й методична підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в циклі диригентсько-хорових дисциплін здійснюється послідовно протягом всього періоду навчання (у бакалавратурі та магістратурі) на факультетах мистецтв університетів. Тому актуальним стає диригентсько-хорова підготовка студентів факультетів мистецтв в університетах України та Китаю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі розвитку вивчення диригентсько-хорових дисциплін на факультетах мистецтв присвячені науково-методичні дослідження А.Авдієвського, О.Бенч, Т.Жигінас, П.Ковалика, А.Козир, Я.Кушки, А.Мартинюка, А.Мархлевського, Н.Можайкіної, І.Парфентьевої, К.Пігрова, А.Растригіної, Н.Сегеди, З.Софроній, Т.Ткаченко, Ю.Юцевича та ін. [5; 8; 10; 13; 14; 15]. Адже диригентсько-хорові дисципліни виступають важливим засобом самореалізації вчителя музичного мистецтва, що є базовим для прояву творчості.

Метою статті є розкриття педагогічних умов як спеціально створених обставин мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності.

Виклад основного матеріалу. Важливою складовою методики формування вокально-ансамблевої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін є педагогічні умови, які забезпечують можливість досягнення результативності музично-педагогічного процесу. Серед першочергових педагогічних умов формування вокально-ансамблевої компетентності студентів факультетів мистецтв у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін нами визначено: *актуалізація мотивації студентів факультетів мистецтв до постійного творчого зростання; активізація діалогової взаємодії; систематичне розширення музично-педагогічного та творчо-виконавського досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва.*

Педагогічна умова *актуалізації мотивації студентів факультетів мистецтв до постійного творчого зростання* є важливою умовою для формування вокально-ансамблевої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін. Доцільно звернути увагу на той факт, що мотивація виступає не лише спонукаючою силою, а також розглядається нами як регуляційна, контролююча, оцінююча, динамічна і процесуальна основа музично-виконавської діяльності. Ми спираємось на думку В.Горбунової та В.Климчук «якщо смислоутворюючі мотиви спонукають до діяльності, надають їй особистісного смислу, то мотиви-стимули виконують лише функцію енергетизації, стимулювання діяльності. Смислоутворюючі мотиви виступають як певні внутрішні утворення, а мотиви-стимули не мають особистісного смислу, хоч і можуть бути надзвичайно емоційними, афективними» [7, 6]. Відповідно дана педагогічна умова буде підкріплювати педагогічні засади і націлювати до забезпечення високої динамічності процесу творчого зростання.

Зазначене вище дає підстави стверджувати, що вихідний пункт реалізації є мотиваційним, завдяки чому студент продукує творчу діяльність, водночас, в процесі створення нового, це знов перетворюється на мотивацію. Тому спонукаюча сила мотивації як джерело творчого зростання проходить цикл і перероджуються у новий, спонукаючий до творчості, чинник, але вже на більш високому рівні професійності. Це підкреслює, що створення умови актуалізації мотивації студентів факультетів мистецтв до постійного творчого зростання є доцільною і необхідною.

Доречним у дотриманні даної педагогічної умови є дотичний вплив на інші психічні процеси, де музична пам'ять підсилює і відкриває нові горизонти для музичного мислення під час сприйняття через уміння порівнювати різні фрагменти почутих музичних творів, знаходити спільне і відмінне у комплексах засобів виразності. Тому актуалізація мотивації має йти шляхом налаштування студентів продемонструвати те, що вони опанували, що можуть вже підконтрольно і довільно відтворити у власній виконавській діяльності, але і націлювати на нові аспекти музичного мистецтва, які студент може опанувати надалі. Такі комплекси мотиваційних спонуки у даній педагогічній умові набувають все більш специфічного забарвлення потреб щодо розуміння музичного змісту і розширення засобів виразності у своєму виконавстві.

У процесі цієї роботи студенти факультетів мистецтв стають більш вимогливими, оскільки їх професійні амбіції зростають до подолання наступної висоти у творчому розумінні. Це може проявлятися у якісних і кількісних змінах складу аудиторії, її різноманітності щодо професійної підготовленості і вимогливості, у визнанні колегами-музикантами різного рівня – від одноклассників, до музикантів світового рівня. Іншим полем прояву творчого зростання є якість виконання і складність репертуару, яким володіє студент. Можливі колабораційні творчі проекти з іншими

сольними виконавцями (дуети, тріо, квартети) або колективами, які збагачують виконавський арсенал студента-музиканта. Участь у таких спільних роботах відкривають нові орієнтири, запускають нові ланцюжки творчих потреб, внутрішньо спонукають до виконавської діяльності.

Таким чином, актуалізація мотивації до творчого зростання студентів факультетів мистецтв діє на активацію їх відображення, дотично впливає на суб'єктивне їх спонукання до прояву тієї чи іншої форми відображення пам'яті, емоцій, відчуттів, мислення, сприйняття, волі, ілюзій, а відношення-інтереси як атрибут свідомості і, разом з тим, елемент спрямованості особистості, взаємопов'язують ідеали, переконання, схильності, бажання у провідні мотиви. Відповідно, об'єктивний аспект музичної потреби відображає її змістовну сторону, а суб'єктивний – функціональну.

Важливо звернути увагу у даній педагогічній умові ще на один момент, а саме на те, що чим більшим буде розрив між бажаним і наявним, тим більше зусиль має докласти студент для реалізації і тим інтенсивнішим має стати його творче зростання. Водночас, слід ураховувати те, що мотиваційний процес є динамічним явищем, тому певні періоди розвитку призначаються для якісного накопичення слухового потенціалу студентів.

У дотриманні даної педагогічної умови варто бути уважними до таких ситуацій і за найменших ознак появи спотворення сприйняття реального звучання студентом доречним стане повернення до попередньої ланки опанування умовного еталону і доведення її до напіваавтоматизму. У контексті зазначеного, думка І.Гринчук щодо «залежності якості контрольо-оцінювальних дій виконавця від рівня розвитку його художньо-емоційної та слухомисленневої культури, що впливають на витонченість і глибину сприймання... У контрольо-оцінному виконавському механізмі замикаються слухова культура,

змістові і процесуальні складові музичного мислення виконавця» є справедливими і обґрунтованими.

Вище зазначене логічно підводить нас до висування ще однієї педагогічної умови, а саме до *активізації діалогової взаємодії у процесі музичного навчання*. Уміння налагоджувати конструктивні діалоги є одним з проявів виконавської професії. Водночас, процес оволодіння професією також побудований на взаємодії, на утворенні діалогу між викладачем і студентом. Доречно звернутися до твердження І.Зязюна, що «формуванню творчого індивіда може прислужити система освіти особистісноорієнтованого цілеспрямованого. Це, передусім, багатоваріантна взаємодія між суб'єктом навчання і навчальною системою, покликаною забезпечити формування у суб'єкта необхідних загальнокультурних, професійних і психіко-психологічних новоутворень» [6, 48]. Також ми поділяємо думку академіка, що «розвиток особистості завжди є результатом її взаємодії, контакту з соціальним середовищем, а якість розвитку визначається культурою соціального середовища» [6, 50].

Тому активізація діалогової взаємодії є сутнісною педагогічною умовою, бо її дотримання дозволяє викладачу збуджувати різні емоції та почуття щодо виконавської діяльності, тим самим спонукаючи і направляючи студентів факультетів мистецтв до вищих щаблів майстерності. Завдяки цьому у них породжується оцінка і напрацьовується власне ціннісне ставлення до музичних творів, які вони вже опанували. Значущим моментом є те, що закладаються основи до розпізнання нової музичної інформації, адже накопичується індивідуальний мистецький досвід, який дозволяє адекватно розпізнавати талант виконавця від тимчасового віяння моди, здійснювати подальший самопошук і створювати досконаліший творчий набуток.

Творчий діалог завжди передбачає дії з обох сторін, рівнозначність і цінність кожного учасника. Саме завдяки такій побудові комунікації певна розслабленість, відсутність скутості та знервованості від допущення можливих помилок щодо відповідей, пов'язаних з слуховою увагою, а також інших позицій, можуть сприяти зосередитися на потрібних елементах музичної тканини, дістатися глибинних секретів звучання, особливо це стосується колективного виконання. Таке явище як тимчасова або вибіркова «глухота» є доволі поширеним явищем серед студентів під час складання екзаменів та концертних виступів, особливо це відноситься до тих, хто знаходиться на початкових ланках навчання і не має достатньо досвіду презентацій музичних творів у власному виконанні. Цей феномен є знайомим музикантам-вокалістам, адже саме від їх внутрішнього спокою, уміння налаштуватися на виступ і не відволікатися на сторонні чинники уможливають успішність самопрезентації.

Тому неприпустимим є будь-яке приниження чи прояв негативної реакції викладача щодо недосконалого виконання музичного твору, «недослухання» певних елементів у ньому. Це не означає, що слід дотично дозволяти дилетантизм у виконавстві, адже є інші способи донесення критичної позиції у більш прийнятній формі. Мова йде про конструктивний діалог, де акцент інформативного змісту ставиться не на особистості студента, а на поточному результаті його діяльності. Також у такому випадку та сторона, яка здійснює критику, має націлити суб'єкта на можливі шляхи вирішення такої проблеми або ж спонукати до пошуку іншу сторону. Передбачається повага до вибору засобів виразності, інший спосіб інтерпретації, який не співпадає з запропонованим, тобто демонструється готовність до взаємодії.

Іншу сторону діалогової взаємодії у дотриманні даної педагогічної умови ми розглядаємо як здатність до налагодження контакту з

публікою. Ця грань виконавської діяльності завжди є основною, оскільки уся попередня робота студентів факультетів мистецтв і навчання фокусуються саме на представленні музичного твору аудиторії. Доречно у цьому сенсі Т.Жигінас звертає увагу на те, що «якщо виконавець розгублюється у процесі зустрічі з публікою, втрачає на сцені те, що було досягнуте під час репетицій, якщо співак, піаніст, диригент тощо не може заволодіти увагою публіки і в той же час живиться її емоціями – це свідчить про відсутність артистизму, без якого концертна діяльність не може бути плідною» [5, 29].

Автор переконливо доводить, що контакт з публікою є результатом бажання поділитися «музичними враженнями, настроями, образним сприйняттям музики». Науковиця ретельно розглядає сторони художньо-творчого контакту, що має встановитися під час концерту, незалежно від різнорівневої музичної підготовки виконавців і слухачів, який проявляється у «імпульсах спільного переживання образів, їх оцінки, естетичної насолоди» [5, 51]. Т.Жигінас вбачає можливості побудови такої діалогічної взаємодії під час реалізації мистецьких проєктів. Саме така форма роботи дозволяє «оперативно управляти проявами музично-естетичної реакції слухачів. Швидке знаходження необхідної репліки, здатність навести влучний музичний приклад для підтвердження власних думок, тощо дають можливість просвітянину-виконавцю підтримувати активність аудиторії, досягати діалогічної взаємодії» [5, 109].

Дана педагогічна умова передбачає участь студентів факультетів мистецтв у різних мистецьких проєктах, тому вона пролонгується у наступній педагогічній умові, а саме у *систематичному розширенні музично-педагогічного та творчо-виконавського досвіду студентів факультетів мистецтв*. Систематичність розширення музично-педагогічного досвіду поширюється на теоретичне пізнання

різноманітних концепцій і підходів у навчанні, які відображають різні сторони вокально-хорової підготовки. Особливо цінними стають відвідування, прослуховування, аналіз концертних виступів, репетиційних записів, трансляцій, майстер-класів видатних музикантів як сучасності, так і минулого.

Такий досвід дозволяє накопичувати елементи вокально-хорової культури, ставати чутливим до нюансів виконання творчими одиницями різних програм, знайомитися з мультинаціональними презентаціями і інтерпретаціями відомих творів музикантами різного рівня. Важливо зазначити, що саме контрастність і схожість у виконанні одного і того самого музичного твору музикантами, які отримали освіту в різний час, мають різний ступінь обдарованості, спираються на певні естетичні критерії соціуму, в якому вони перебувають, відкривають студентам факультетів мистецтв множинність інтерпретаційних варіантів виконання.

У такий спосіб студенти акумулюють цінні спостереження, глибше розуміють тенденції панування музичних жанрів, стилів і манер у конкретній країні, популярність способів спілкування з аудиторією, а також пануючі педагогічні парадигми конкретної локації. Це дає можливість студентам факультетів мистецтв обирати те, що їм імponує найбільше і розвиватися у цьому напрямку, удосконалювати наявні навички.

Музично-педагогічний досвід також набувається через ознайомлення з історичними постатями у мистецькій сфері. Так, студенти факультетів мистецтв опановують провідні засади минулого, пізнають способи і цілі навчання, мають можливість порівняти їх з сучасними надбаннями науки і спрогнозувати майбутні вектори дослідницьких пошуків. Закономірність творчого зростання буде полягати у тому, що студент може «взяти» із наробків досвідчених

практиків у свою виконавську діяльність, осучаснити і «оживити» певні елементи. Прослуховування записів виконання видатними майстрами минулого реконструюють деталі, що були актуальними у той час. Висока виконавська культура закладає міцний фундамент саме для студентів факультетів мистецтв, якіще не досягли такого рівня опанування і розуміння музичних творів, водночас спрямовує їх до творчих висот.

Творчо-виконавський досвід студентів факультетів мистецтв уможлиблює формування його неповторного виконавського стилю, дозволяє напрацьовувати власний почерк, де проявляється світогляд, інтелект, харизма та індивідуальність. Суголосно звучать у данному контексті думки М.Дружинець, яка досліджує проблеми та перспективи естрадної вокальної освіти студентів факультетів мистецтв. Автор звертає увагу на той факт, що «важливим завданням артиста-вокаліста є пошук власної індивідуальності, яка виражається в унікальній та неповторній тембрації, у вмінні самобутньо та сучасно виконувати естрадний репертуар» [2, 41].

Варто не оминати увагою у дотриманні даної педагогічної умови набуття виконавського досвіду студентами факультетів мистецтв не лише під час концертної та репетиційної роботи, а ще і студійної, де потрібні навички роботи з мікрофоном. Такий вид робіт потребує зосередженості сааме слухової уваги, оскільки ефекти реверберації, віддаленість, чи наближеність до мікрофону у студійному приміщенні можуть значно позначитися на кінцевому творчому продукті. Випадкове або свідоме використання різних акустичних моделей розширює спектр виконавських засобів. Доцільно сказати і про різні форми творчої взаємодії, освітні колаборації, які позитивно впливають на виконавську майстерність студентів факультетів мистецтв і зміцнюють їх самооцінку, органічно збільшують творчі кордони.

Цікавим форматом сучасного розширення творчо-виконавського досвіду є створення кавер-версій на виконання відомих і популярних раніше як класичних, народних, естрадних творів. Той факт, що поєднуються першотвір, який вже «пройшов випробовування» часом і публікою, і сучасне його виконання студентом, утворюють деякий контраст і дисонанс, але саме тим і викликають інтерес. Співставлення життєвого досвіду, мистецька унікальність оригіналу і кавер-версії дозволяє продемонструвати бінарність конструкцій, стерти кордони або ж навпаки їх посилити у естетичному перекладенні студентами факультетів мистецтв. Такі спроби утворюють мистецьке порт-фоліо і накреслюють шляхи можливого музичного розвитку студентів, дозволяють їм органічно поєднати різні репертуарні політики від високого академічного музичного матеріалу, який вимагає ретельної і тривалої підготовки для виконання, з побутовою і тимчасово популярною музикою, що може викликати емоційне резонування. У будь-якому разі подібний досвід орієнтує студентів факультетів мистецтв до творчого пошуку і переосмислення мистецьких позицій, що є кроком до зростання.

У **висновках** доцільно зазначити, що визначені нами педагогічні умови (актуалізація мотивації студентів факультетів мистецтв до постійного творчого зростання; активізація діалогової взаємодії; систематичне розширення музично-педагогічного та творчо-виконавського досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва) забезпечують процес формування вокально-ансамблевої компетентності у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін та слугують його оптимізації.

Література:

1. Гаврілова Л.Г. (2014), Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій: монографія. Київ: вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова. 404 с.
2. Дружинець М. (2021), Система естрадної вокальної освіти на прикладі мистецьких закладів вищої освіти: проблеми та перспективи. Мистецтво естради: проблеми виконавської практики, системи освіти й наукових досліджень: матер. IV Всеукраїнської науково-практичної конференції,редкол: О.В. Яковлев, Г.Е. Овчаренко. К.: КМАЕЦМ, 2021. С.37-42.
3. Дубасенюк О.А., Вознюк О.В. (2011), Концептуальні підходи до професійно-педагогічної підготовки сучасного педагога. Житомир: Вид-во ЖДУ ім.І.Франка. 114 с.
4. Єрошенко О.В. (2012), Музично-мистецька Культура України.Вип. 36, 2012. К. С. 12-25.
5. Жигінас Т.В. (2014), Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва. К.: НПУ ім. Драгоманова. 178 с.
6. Зязюн І.А., Сагач Г.М. (1997), Краса педагогічної дії. Навчальний посібник. К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу. 302 с.
7. Климчук В.О., Горбунова В.В. (2014), Внутрішня мотивація учбової діяльності молоді: теорія, методика, програма розвитку: Монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. 110с.
8. Козир А.В. (2008), Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія]. К.: НПУ імені М.Драгоманова. 378 с.
9. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика (2010), О.П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О.В.Михайличенко, редактор Г.Ю.Ніколаї. Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка. 255 с.

10. Можайкіна Н.С. (2013), Навчально-методичний комплекс з дисципліни «Методика викладання вокалу» для студентів спеціальності «Музична педагогіка та виховання». К. 80 с.

11. Павленко О. (2022). Розвиток творчого самовираження майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами інформаційних технологій. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, (6). К.: Київський ун-т ім. Бориса Гринченка. С.32-37.

12. Рудницька О.П. (2002), Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. К.: 2002. 270 с.

13. Трансдисциплінарний вимір підготовки фахівців мистецького профілю: колективна монографія, під заг. ред. А.Козир. (2022), К.: НПУ імені М.П.Драгоманова. 377 с.

14. Integration Aspect of Training Teachers of Art Disciplines in Pedagogical Universities.(2022), Т.Тkachenko, Olha Yeremenko, AllaKozyr,ViktoriiiaMishchanchuk, Wei Liming. Journal of Higher Education Theory and Practice Vol. 22(6).P. 138-147.

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

References:

1. Ghavriloa L.Gh. (2014), Formuvannja profesijnoji kompetentnosti majbutnikh uchyteliv muzyky zasobamy muljtymedijnykh tekhnologhij: monoghrafija. Kyjiv: vyd-vo NPU imeni M.P. Draghomanova. 404 s.

2. Druzhynecej M. (2021), Systema estradnoji vokaljnoji osvity na prykladi mystecjkykh zakladiv vyshhoji osvity: problemy ta perspektyvy. Mystectvo estrady: problemy vykonavs'koji praktyky, systemy osvity j naukovykh doslidzhenj: mater. IV Vseukrajins'koji naukovy-praktychnoji

konferenciji, redkol: O.V. Jakovlev, Gh.E. Ovcharenko. K.: KMAECM, 2021. S.37-42.

3. Dubasenjuk O.A., Voznjuk O.V. (2011), Konceptualjni pidkhody do profesijno-pedagoghichnoji pidgotovky suchasnogho pedagogha. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im.I.Franka. 114 s.

4. Jeroshenko O.V. (2012), Muzychno-mystecjka Kuljtura Ukrainy. Vyp. 36, 2012. K. S. 12-25.

5. Zhyghinas T.V. (2014), Metodyka pidgotovky majbutnikh uchyteliv muzyky do koncertno-osvitnjoji dijalnosti sered ditej ta junactva. K.: NPU im. Draghomanova. 178 s.

6. Zjazjun I.A., Saghach Gh.M. (1997), Krasa pedagoghichnoji diji. Navchalnyj posibnyk. K.: Ukrajinsjko-finsjkyj instytut menedzhmentu i biznesu. 302 s.

7. Klymchuk V.O., Ghorbunova V.V. (2014), Vnutrishnja motyvacija uchbovoji dijalnosti molodi: teorija, metodyka, prohrama rozvytku: Monohrafija. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. 110s.

8. Kozyr A.V. (2008), Profesijna majsternistj uchyteliv muzyky: teorija i praktyka formuvannja v systemi baghatorivnevoji osvity: [monohrafija]. K.: NPU imeni M.Draghomanova. 378 s.

9. Mystecjka osvita v Ukraini: teorija i praktyka (2010), O.P. Rudnycjka [ta in.]; zagh. red. O.V.Mykhajlychenko, redaktor Gh.Ju.Nikolaji. Sumy: SumDPU im. A.S.Makarenka. 255 s.

10. Mozhajkina N.S. (2013), Navchaljno-metodychnyj kompleks z dyscypliny «Metodyka vykladannja vokalu» dlja studentiv specialnosti «Muzychna pedagoghika ta vykhovannja». K. 80 s.

11. Pavlenko O. (2022). Rozvytok tvorchoho samovyrazhennja majbutnikh vchyteliv muzychnogho mystectva zasobamy informacijnykh tehnologij. Muzychne mystectvo v osvitologhichnomu dyskursi, (6). K.: Kyjivsjkyj un-t im. Borysa Ghrynchenka. S.32-37.

12. Rudnycjka O.P. (2002), Pedagoghika: zaghaljna ta mystecjka. Navch. posibnyk. K.: 2002. 270 s.
13. Transdyscyplinaryj vymir pidghotovky fakhivciv mystecjkogho profilju: kolektyvna monohrafija, pid zagh. red. A.Kozyr. (2022), K.: NPU imeni M.P.Draghomanova. 377 s.
14. Integration Aspect of Training Teachers of Art Disciplines in Pedagogical Universities.(2022), T.Tkachenko, Olha Yeremenko, AllaKozyr,ViktoriiaMishchanchuk, Wei Liming. Journal of Higher Education Theory and Practice Vol. 22(6).R. 138-147.
15. Kozyr, A., Havrilova, L., Ishutina, O., Khvashchevska, O. &Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS – ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, 2020. No 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>.

Citation: Sun Mingze (2023). PEDAGOGICAL CONDITIONS OF THE TRAINING OF ARTS FACULTY STUDENTS IN THE PROCESS OF STUDYING. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 3(57). doi: 10.26886/2520-7474.3(57)2023.8

Copyright Sun Mingze ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.