

<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.17>

УДК: 378.016:78

Сунь Мінцзе<sup>1</sup>

## Принципи вокально-ансамблевої компетентності у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва

Розкрито основні принципи вокально-ансамблевої компетентності студентів факультетів мистецтв університетів, а саме: соціокультурної відповідності, принцип оптимального поєднання теоретичних та практичних способів навчання й принцип інтерактивної зорієнтованості. Соціокультурна відповідність виконує соціальну функцію, відповідно, формування вокально-ансамблевої компетентності студентів факультетів мистецтв у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін має бути включеним у контекст культури як соціального феномена конкретного історичного проміжку у концентрованому вигляді, а також охоплювати більш широкі часові межі засобами слідування загальним соціокультурним тенденціям, нормам і цінностям. Принцип оптимального поєднання теоретичних і практичних способів навчання нами виокремлений тому, що вивчення диригентсько-хорових дисциплін передбачає використання алгоритму цілісності теоретичного та практичного засвоєння мистецького твору, яке здійснюється у формі початкового аналізу партитури з подальшим практичним відпрацюванням технічних і художніх особливостей, пошуком інтерпретації і завершальним представленням даного варіанту перед публікою. Принцип інтерактивної зорієнтованості сприятиме появі ініціативного ставлення студентів до вивчення диригентсько-хорових дисциплін в процесі формування вокально-ансамблевої компетентності.

**Ключові слова:** вокально-ансамблева компетентність, соціокультурний принцип, теоретично-практичне навчання, принцип інтерактивної зорієнтованості.

**Вступ.** Закон України «Про вищу освіту» спрямовує підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва на здобуття освіти з максимальним включенням їх власних зусиль і самостійних пошуків. Вимоги часу і нова освітня парадигма орієнтують студентів факультетів мистецтв на розвиток творчого мислення як основної ознаки професійної компетентності. З цієї позиції актуальним виступає формування вокально-ансамблевої компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, що ґрунтується на засадах особистісно-орієнтованої взаємодії вчителя та учнів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблемі розвитку вокально-хорового мистецтва присвячені науково-методичні дослідження А.Авдієвського, В.Антонюк, Б.Гнидя, Н.Гребенюк, О.Єременко, Т.Жигінас, А.Козир, О.Коломойцев, Я.Кушка, В.Лабунець, А.Лашенко, А.Мартинюка, А.Мархлевський, Н.Можайкіної, Н.Овчаренко, К.Пігрова, Г.Стасько, О.Стахевича, О.Шуляр, Ю.Юцевича та ін. [1; 5; 7; 8; 9; 11; 12; 13], адже вокально-хорова діяльність виступає важливим засобом самореалізації особистості, є базовою для прояву творчості.

Вагомий емпіричний матеріал накопичено в роботах зарубіжних авторів (М.Бредбері, Д.Мак Грегора, М.Онфрай, П.Сенжа, Ф.Філера, Ю.Чапінськи та ін.), які значну увагу приділяють вихованню особистості засобами вокально-хорового мистецтва та психологічного благополуччя [18; 19; 20; 21; 22].

**Метою статті** є розкриття основних принципових положень вокально-ансамблевої компетентності майбутніх учителів музики. З цієї позиції розглядаються можливості регулювання навчальної діяльності через знаходження

<sup>1</sup> Український державний університет імені Михайла Драгоманова, <https://orcid.org/0009-0005-9934-0121>

належного фокусу з метою зосередження уваги на студентів, направлення його енергії, діяльнісних сил, наполегливості, рішучості у досягненні мети на результати навчання, на формування компетентностей.

**Виклад основного матеріалу.** На основі здійсненого аналізу досліджуваного феномена у науково-методичній літературі ми розробили концептуальні засади у вигляді специфічних принципів. Їх констатація створюватиме міцний фундамент для організації ефективного процесу формування вокально-ансамблевої компетентності студентів факультетів мистецтв під час вивчення диригентсько-хорових дисциплін. Доречно буде зазначити, що принцип є керівним положенням, основним правилом і установкою для будь-якої діяльності. Отже, ми сформувавши такі принципи, які пронизані внутрішньою єдністю і найбільшою повнотою змісту, а їх зв'язки з процесом формування вокально-ансамблевої компетентності є беззаперечними. Серед базових принципів ми виділили: соціокультурної відповідності, оптимального поєднання теоретичних і практичних способів навчання та принцип інтерактивної зорієнтованості.

*Принцип соціокультурної відповідності* виходить із того, що мистецька освіта, яку отримують студенти факультетів мистецтв, виконує соціальну функцію. Відповідно, формування вокально-ансамблевої компетентності студентів факультетів мистецтв в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін має бути включеним у контекст культури як соціального феномена конкретного історичного проміжку у концентрованому вигляді, а також охоплювати більш широкі часові межі засобами слідування загальним соціокультурним тенденціям, нормам і цінностям. Як зазначає О.Дубасенюк, професійно-педагогічна освіта орієнтується на дві взаємопов'язані групи детермінант: суспільне замовлення та тенденції розвитку сучасного світу [4]. Автор наголошує на тому, що людина постійно перебуває у динамічних соціальних змінах, зазнаючи впливу зовнішніх культурних факторів, водночас нашаровуючи їх на існуючий сталий комплекс постулатів культури у певному соціумі, які найчастіше відносяться до загальнолюдських чи метакультурних положень. Тому мистецька освіта має дотримуватися даного принципу з одного боку формуючи у студентів факультетів мистецтв готовність до змін у соціокультурному середовищі, а з іншого – моніторити відповідність соціокультурного контексту змісту, завдань, педагогічного інструментарію актуальному стану наукового розвитку і загальному прогресу у форматі локального соціокультурного контексту навчання.

Ми орієтуємось на те, що процес формування вокально-ансамблевої компетентності студентів має відображати стан і тенденції розвитку культури суспільства, зміни, які відбуваються у ньому в умовах соціокультурної трансформації, що задає відповідне направлення змін мистецької освіти. Ті зміни ціннісних орієнтацій, що відповідають соціокультурним змінам суспільства, ставлять особистість студента у центр нової соціокультурної парадигми освіти. Саме про пріоритетні тенденції, пов'язані з формуванням нового культурно-освітнього ідеалу та нової парадигми вокальної творчості, про унікальну соціокультурну місію, яка вбачається у «поліфункціональному діалозі індивідуума й суспільства», говорить В.Антонюк. Вчена виводить положення вокально-семіотичного тезаурусу, котрі визначені практичною полімовністю як своєрідним соціокодом [1, 48]. Ми поділяємо думку дослідниці щодо того, що завдяки такому розумінню уможливується прогресивне зростання як виконавських, так і педагогічних традицій. Це здійснюється в результаті здатності орієнтуватися «в

дійсній сутності взаємин культури і мистецтва, культури і цивілізації, культури і вокальної музики» [1, 133].

Також даний принцип обґрунтовується тим, що у системі освіти закладено значний потенціал, який забезпечує культурну соціалізацію студента. Доречно відмітити, що сучасні швидкі темпи розвитку суспільства висувають все нові і нові завдання до майбутнього професіонала. Тож, система освіти має працювати на випередження цих вимог і готувати людину до майбутнього життя в умовах, що змінюються по відношенню до умов життя під час її навчання.

Доцільно зазначити, що такі непередбачувані соціокультурні зміни безпосередньо пов'язані із поняттям особистості, такими її характеристиками як суспільної, соціальної особи. Згідно визначення О. Киричук, особистість проявляє соціальну якість, яка може перейти змістовною ознакою в індивідуальне буття і зумовити тим самим культурно-історичний рівень самопроявів людини. Так, особистість студента постає водночас «своєрідною умовою і соціально цінним наслідком розгортання особистого життя» [6]. Соціальна цінність такого наслідку полягатиме у примноженні соціокультурного багатства людства, оскільки кожен з мистецьких творів, до яких звертаються студенти факультету мистецтв, у своїй сукупності складає культурну спадщину.

У процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін відбувається інтеріоризація тих мистецьких і людських цінностей, ідентифікація із соціокультурним оточенням через всотування суспільних думок, традицій, участь у колективних подіях, святах та інших заходах. Тож дотримання принципу соціокультурної відповідності є значущим, оскільки організація педагогічно доцільного середовища поставатиме тим лакмусом-індикатором полів значень, певним соціальним виміром, в якому студент диференціюватиме те, що йому відповідає і сприймається, і те, що є незначним, існує поза його сприйняттям. Так, підсилюватиметься суверенність духовної автономії індивідуальності, тобто духовного перетворення соціокультурної реальності. Відповідно соціокультурним установкам, студенти обиратимуть важливі ціннісні мистецькі орієнтації як колективізму, так і індивідуалізму.

Отже, важливо дотримуватися соціокультурних і етнічних норм і традицій під час організації процесу формування вокально-ансамблевої компетентності, урахувавши, що освітній процес виходить за межі навчальних дисциплін. У даному контексті важливо спонукати студентів факультетів мистецтв до комунікативної дії внутрішнього етичного діалогу, який міститиметься у необхідності та неминучості для них самостійно відшукувати і застосовувати раціональні підстави для переконання людей засобами мистецької, зокрема вокально-ансамблевої діяльності, схилити їх до необхідного розуміння, зміцнювати духовність і окреслювати та виявляти специфіку ментальності. Майбутній викладач присвячуватиме свою роботу суспільству, тому він нестиме відповідальність за рішення щодо етичної і естетичної складової.

Соціокультурна відповідність також проявляється у ментальності, яка поєднує високі раціоналізовані форми свідомості і несвідомі структури, нефіксовані культурні коди, які визначають характерні риси окремих спільнот через властиві ним установки, переживання, думки, схожі почуття, світосприйняття і світобачення. Як справедливо відмічає О. Дубасенюк, «ментальність тісно пов'язана із самоактуалізацією, самоусвідомленням, самовираженням особистості», оскільки відображає своєрідне структурування суспільної свідомості через традиції,

культуру, мову, спосіб життя і релігійність, утворюючи своєрідний пласт-матрицю» [4, 84-85]. У той час як «духовність передбачає глибоке психолого-дидактичне адаптування змісту навчальних курсів до соціокультурного простору навчання, що забезпечує інтенсивну внутрішню роботу вчителя і учня над самим собою, максимально реалізує їхні емоційно-психологічні та духовно-вольові резерви». Таким чином, даний принцип є необхідною засадою для організації процесу формування вокально-ансамблевої компетентності студентів факультетів мистецтв у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін.

Логічно постає обґрунтування ще одного принципу, а саме *принципу оптимального поєднання теоретичних і практичних способів навчання*. Ми виокремили даний принцип з огляду на те, що вивчення диригентсько-хорових дисциплін передбачає використання алгоритму цілісності теоретичного та практичного засвоєння мистецького твору, яке здійснюється у формі початкового аналізу партитури з подальшим практичним відпрацюванням технічних і художніх особливостей, пошуком інтерпретації і завершальним представленням даного варіанту перед публікою.

Нам імпонує думка Л. Дашинської, а саме те, що «музичне виконання є способом матеріалізації виконавцем художньо-змістовної сутності музичного твору через прояв власного інтерпретаторського бачення, яке вимагає активності і максимальної віддачі сил від музиканта» [3, 24]. Так, теоретичні способи навчання уможливуватимуть досягнути композиторський задум, а практичні націлюватимуть до знаходження художньо-доцільних виконавських засобів виразності, забезпечуватимуть технічну довершеність виконання, реалізовуватимуть художню сутність музичного твору.

Видатні педагоги-музиканти А. Авдієвський, Г. Нейгауз, К. Пігров та ін. закликали своїх учнів, а також власним прикладом доводили, що ретельний теоретичний розбір музичного твору у найдрібніших деталях допомагає їм ближче і глибше його зрозуміти. Має спрацьовувати розум та інстинкт, які наближатимуть до адекватного композиторського задуму інтерпретації, хоча і не гарантуватимуть її, проте виключатимуть можливість виконавського свавілля. Ясне уявлення про взаємодію художніх засобів, розуміння виразних можливостей елементів музичної мови, досягнення законів формотворення, здатність охоплювати характерні для даного автора прояви його стилю з'являються завдяки аналітичній роботі, що уточнює і загострює сприйняття музики, розширює інтелектуальний горизонт, допомагає самостійно орієнтуватися у формі та музичній мові твору.

Також у своїх настановах учням практики говорять про те, що неможливо у творчості здійснювати поділ на дві частини – техніки і творчості, оскільки загальна характеристика має зливатися в єдине ціле. Для того, щоб глибоко досягнути художній образ, необхідно, перш за все, спробувати зрозуміти конкретний задум твору, цілісно його сприйняти і осмислити, і лише тоді фіксувати увагу на одиничному і деталях. Важливо теоретично досягнути їх в цілому, проте практично вибудовувати логіку переходу окремих фраз, відпрацьовувати кожен елемент окремо, досягаючи бажаного результату, поєднувати їх у різних комбінаціях, шукати кращого звучання. Техніка має забезпечувати свободу у виконанні і художньому «ліпленні» образу.

Згідно запропонованого О. Коломоєць аналізу партитури теоретичні способи навчання мають реалізовуватися через пізнання відомостей про авторів, жанрову приналежність, зміст твору і загальний його характер. Музично-теоретичний аналіз

має охоплювати структуру музичної форми, ладо-тональність, гармонію, метро-ритм, темп, особливості фактури викладу, характеристику основної мелодії як музичної виразності, значення ролі акомпанементу. Вокально-хоровий аналіз має бути спрямований на визначення типу і виду хору/ансамблю, наявність дивізі та унісонів.

Також з'ясування загального діапазону й загальної теситури, прийомів звуковедення, дихання, передбачає теоретичний аналіз і характеристику кожної партії. Це поширюється на ансамбль частковий (діапазон партії, теситура, наявність дивізі; особливості ансамблю динаміки, темпу, ритму); стрій мелодичний (інтонаційні труднощі: особливості голосоведення і вплив напрямку мелодії на горизонтальний стрій; визначення інтонаційних труднощів і шляхи їх подолання; вплив динаміки, темпу й ритму на горизонтальний стрій); ансамбль загальний (тип ансамблю; визначення особливостей ансамблів динаміки, темпу, ритму й дикції залежно від теситурних умов; ансамблеве співвідношення звуків у акордах з подвоєннями; необхідність штучного ансамблю в деяких акордах); стрій гармонічний (визначення впливу теситури, динаміки, темпу й ритму на вертикальний стрій; на основі аналізу мелодичного строю визначаються найскладніші гармонічні сполучення чи акорди та вказується спосіб інтонування аби уникнути можливих змін строю); дикцію (вплив на дикцію темпу, штрихів, ритму, теситури, нюансів; аналіз найскладніших поєднань слів у тексті; аналіз закінчень слів між музичними реченнями, епізодами, частинами й перед паузами, де можлива нечітка вимова; особливості вимови деяких слів у тексті; збіг і розбіжність наголосів у словах із сильною долею у такті) [8, 145-146].

Оптимально доповнюватимуть вищевказані теоретичні способи навчання виконавські, а саме практичні способи. У процесі формування вокально-ансамблевої компетентності студентів факультетів мистецтв доречно буде спрямовувати їх увагу на такі музичні особливості твору, як побудова динамічної картини, окреслення загальних і часткових кульмінацій, а це можна напрацьовувати лише у роботі з ансамблем чи хоровим колективом. Також важливим є дотримання фразування із визначенням логічних наголосів залежно від змісту літературного тексту або від логіки побудови музичної думки з урахуванням форми твору. Серед обов'язкових постулатів виконавської практики є слідування змістовим цезурам, окреслення для себе фрагментів, які можуть викликати диригентські труднощі, відповідно потребують більш ретельного практикування.

Доречно буде погодитись і з думкою В. Лабунця, щодо того, що цикл професійно-орієнтованих дисциплін спрямовує до вивчення опорних фахових предметів, а його цінність полягає саме у оптимальному поєднанні теорії і практики, де виконавські дисципліни не розпорошені за навчальними семестрами, а викладаються комплексно, уможливаючи правильно збалансувати запропоновані методи навчання. Тоді у разі появи труднощів теоретичного чи практичного плану одразу їх долати, посилюючи необхідну ланку [10, 128].

Також ми вважаємо, що однією із переваг дотримання даного принципу є те, що збалансованість теоретичних і практичних способів навчання дозволяє змінювати емоційність і включеність самого студента у процес навчання, позитивно сприяючи цьому. Це відбувається тому, що студенти факультетів мистецтв, опановуючи теоретичні положення можуть одразу практично їх апробувати і отримати «тріумфальну винагороду» через долучення до творчої діяльності. Відношення студентів до себе змінюється, оскільки вони випробовують себе у новій

ролі творця, керівника, диригента, що відкриває неочікувані творчі можливості і наповнює додатковою енергією пізнання. Відповідно в процесі ознайомлення з новим твором це спонукає не пасивно споглядати нотний текст, а навпаки, дозволяє бачити нові можливості втілення свого бачення, активно осмислювати і шукати варіант інтерпретації.

Відтак, принцип оптимального поєднання теоретичних і практичних способів навчання природньо поєднується із ще одним висунутим нами *принципом інтерактивної зорієнтованості*. Дотримання ньому сприятиме появі ініціативного ставлення студентів до вивчення диригентсько-хорових дисциплін в процесі формування вокально-ансамблевої компетентності. Інтерактивна зорієнтованість навчання реалізується через постійну активну взаємодію учасників навчально-виховного процесу, яка здійснюється засобами діалогу, моделювання ситуацій вибору, обміну інформацією і думками. Тобто це спосіб, в якому домінує взаємне навчання студентів і викладача з досягненням рівноправності суб'єктів, а також циркуляцією інформаційного потоку від викладача до студентів і у зворотному напрямку.

Обґрунтовуючи даний принцип, ми урахуємо думку С. Сисоевої, яка наголошує, що «при інтерактивному навчанні всі учасники навчального процесу взаємодіють між собою, обмінюються інформацією, спільно вирішують проблеми, моделюють ситуації, оцінюють дії колег і свою власну поведінку, занурюються в реальну атмосферу ділового співробітництва з розв'язання низки проблем відповідно до їх інтересів, потреб і запитів [15, 131]. Саме такий алгоритм співпраці забезпечуватиме ефективність формування вокально-ансамблевої компетентності студентів, оскільки кожна їх дія демонструватиме і результативність, і відкриватиме широкі можливості співпраці.

У даному контексті важливо згадати про такі елементи інтерактивної зорієнтованості, коли студенти старших курсів залучаються до пояснення чи навчання студентів початкових курсів, виступаючи у ролі наставників. Видатний педагог і практик К. Пігров [13] та його відомий учень А. Авдієвський зазначали, що виховання диригента, керівника вокального колективу передбачає наявність навичок не тільки спеціаліста-хормейстера, але і навичок висококваліфікованих співаків-ансамблістів, викладачів, артистів, тобто безпосередньо взаємодіють з особистісними знаннями і розумінням студентами того, що вони вимагають від співаків, оскільки неможливо навчити інших тому, чого сам не знаєш.

Саме в цьому і міститься функціональне навантаження інтеракцій у навчанні, коли застосовується групова та кооперативна форми організації діяльності студентів на занятті. Зважаючи на те, що подібні кооперації вбачають мету у спільній діяльності для досягнення загальних цілей, а «у межах спільної діяльності індивідууми прагнуть одержати результати, що є вигідними для них самих і для всіх інших членів групи...працюють у невеликих групах, щоб забезпечити найбільш ефективний навчальний процес для себе і для своїх товаришів...спільні зусилля приводять до того, що всі члени групи прагнуть до взаємної вигоди» [16, 20-21]. О. Пометун виділяє суттєвими перевагами такої зорієнтованості позитивну взаємозалежність, взаємодію, навички міжособистісного спілкування і спілкування в невеликих групах.

#### *Література:*

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів). 2-ге вид. К.: LAT &K, 2012. 191 с.

2. Бех І.Д. (2018), Особистість на шляху до духовних цінностей: монографія. Київ-Чернівці: «Букрек». 320 с.
3. Дашицька Л. Музично-слухова активність студентів-інструменталістів та шляхи її формування. Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. пр. Умань. 2012. № 6 (2). С.23-29.
4. Дубасенюк О.П., Семенюк Т.В., Антонова О.Є. Професійна підготовка майбутнього вчителя до педагогічної діяльності: Монографія. Житомир: Житомир. держ. пед. ун-т, 2003. 193с.
5. Жигінас Т.В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва. К.: НПУ ім. Драгоманова, 2014. 178 с.
6. Киричук О.В. Основи психології: Підруч. для студ. вищ. навч. закл. 6-е вид. К.: Либідь, 2006. 632с.
7. Козир А.В., Федоришин В.І. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч.-методич. посіб. К. : Вид-во НПУ ун-т імені М.П.Драгоманова, 2012. 263 с.
8. Коломоєць О.М. Хорознавство: Навч. посібник. Київ: Либідь, 2001. 168с.
9. Кушка Я.С. Методика навчання співу: Посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2010. 288с.
10. Лабунець В. Концептуальний підхід до інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. 2015. №2. С.126-131.
11. Можайкіна Н. С. Навчально-методичний комплекс з дисципліни «Методика викладання вокалу» для студентів спеціальності «Музична педагогіка та виховання». К., 2013. 80 с.
12. Овчаренко Н.А. Основи вокальної методики : науково-метод. посібник для студію вищих навч. закл., студ. серед. спец.навч.закл., вчителів гуманітарних гімназій тощо; Криворізький держ. педагогічний ун-т. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. 116 с.
13. Пігров К. Керування хором. К.: Музика, 1968. 220с.
14. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. К.: 2002. 270 с.
15. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: підруч. для студ. вищ. пед. навч. закл. /С.О. Сисоєва– К.: Міленіум, 2006. – 346с.
16. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. посібн. О.І.Пометун, Л.В.Пироженко. За ред. О.І.Пометун. К.: Видавництво А.С.К., 2004. 192с.
17. Феномен інновацій: освіта, суспільство, культура: монографія / за ред. В.Г.Кременя. К.: Педагогічна думка. 2008. 472 с.
18. Bradburn N.M. The structure of psychological wellbeing. Chicago: Aldine Pub. Co.,1969. 320 p.
19. Identity of a personality and a group: psycho-pedagogical and sociocultural aspects: material of the international scientific conference on January 27-28, 2014/ Prague : Vedecko vydavatelске centrum “Sociosfera – CZ”. 244с.
20. J.Czapinski. Illusions and Biases in Psychological Well-Being: An «Onion» Theory of Happiness / Working Meeting of I.S.R. and I.S.S./ University of Michigan, Ann Arbor, USA, 1991. 24 P.
21. Onfray M. Les Sagesses antiques. Contre-histoire de la philosophie. T.1. Paris: Grasset, 2001. P.48-49.
22. Senge P. The Fifth Discipline, New York, Doubleday. 1990. P. 95-146.

#### SUN MINGZE.

##### **Principles of vocal and ensemble competence in the training of students of music art.**

The article discloses the principles of vocal-ensemble competence training of students of art faculties of universities, namely: socio-cultural compatibility, the principle of optimal combination of theoretical and practical methods of learning and the principle of interactive orientation. The principle of socio-cultural correspondence performs a social function, accordingly, the formation of vocal-ensemble competence of students of arts faculties in the process of studying conducting and choral disciplines should be included in the context of culture as a social phenomenon of a specific historical period in a concentrated form, and also cover wider time limits by means of following general sociocultural trends, norms and values. The principle of an optimal combination of theoretical and practical teaching methods is singled out by us because the study of conducting and choral disciplines involves the use of an algorithm of the integrity of theoretical and practical mastering of an artistic work, which is carried out in the form of an initial analysis of the score followed by a practical study of technical and artistic features, a search for interpretation and a final presentation this option to the public. The principle of interactive orientation will

contribute to the emergence of an initiative attitude of students to the study of conducting and choral disciplines in the process of forming vocal and ensemble competence.

**Keywords:** vocal and ensemble competence, socio-cultural principle, theoretical and practical studying, interactive orientation principle.

**References:**

1. Antonyuk V.G. Vocal pedagogy (solo singing). 2nd edition K.: LAT &K, 2012. 191 p.
2. Beh I.D. (2018), Personality on the Path to Spiritual Values: A Monograph. Kyiv-Chernivtsi: "Bukrek". 320 p.
3. Dashytska L. Musical and auditory activity of instrumentalist students and ways of its formation. Problems of modern teacher training: coll. of science Uman Ave. 2012. No. 6 (2). P.23-29.
4. Dubasenyuk O.P., Semenyuk T.V., Antonova O.E. Professional training of the future teacher for pedagogical activity: Monograph. Zhytomyr: Zhytomyr. state ped. University, 2003. 193p.
5. Zhiginas T.V. Methods of training future music teachers for concert-educational activities among children and youth. K.: NPU named after Dragomanova, 2014. 178 p.
6. Kyrychuk O.V. Basics of psychology: Tutorial. for students higher education closing 6th edition K.: Lybid, 2006. 632p.
7. Kozyr A.V., Fedoryshyn V.I. Introduction to acmeology of art education: educational and methodological. manual K.: Publishing House of the NPU University named after M.P. Dragomanov, 2012. 263 p.
8. Kolomoets O.M. Chorology: Education. manual. Kyiv: Lybid, 2001. 168p.
9. Kushka J.S. Methodology of teaching singing: Guide to the basics of vocal skill. Ternopil: Educational book. Bohdan, 2010. 288p.
10. Labunets V. Conceptual approach to instrumental and performing training of the future music teacher. Scientific Bulletin of the Melitopol State Pedagogical University. Series: Pedagogy. 2015. No. 2. P.126-131.
11. Mozhaikina N. S. Educational and methodological complex for the discipline "Methodology of vocal teaching" for students of the specialty "Music pedagogy and education". K., 2013. 80 p.
12. Ovcharenko N.A Basics of vocal technique: scientific method. guide for studying higher education. class, student among. special educational institutions, teachers of humanitarian gymnasiums, etc.; Kryvyi Rih state Pedagogical University Kryvyi Rih: Publishing house, 2006. 116 p.
13. Pigrov K. Managing the choir. K.: Music, 1968. 220p.
14. Rudnytska O.P. Pedagogy: general and artistic. Education manual. K.: 2002. 270 p.
15. Sysoeva S.O. Basics of pedagogical creativity: tutorial. for students higher ped. education closing /S.O. Sysoeva – K.: Millennium, 2006. – 346p.
16. Modern lesson. Interactive learning technologies: Scientific method. manual O.I. Pometun, L.V. Pyrozhenko. Under the editorship O. I. Pometun. K.: A.S.K. Publishing House, 2004. 192p.
17. The phenomenon of innovation: education, society, culture: a monograph / edited by V.G. Kremenyha. K.: Pedagogical thought. 2008. 472 p.
18. Bradburn N.M. The structure of psychological wellbeing. Chicago: Aldine Pub. Co.,1969. 320 p.
19. Identity of a personality and a group: psycho-pedagogical and sociocultural aspects: material of the international scientific conference on January 27-28, 2014/ Prague : Vedecko vydavatel'ske centrum "Sociosfera – CZ". 244c.
20. J.Czapinski. Illusions and Biases in Psychological Well-Being: An «Onion» Theory of Happiness /Working Meeting of I.S.R. and I.S.S./ University of Michigan, Ann Arbor, USA, 1991. 24 P.
21. Onfray M. Les Sagesses antiques. Contre-histoire de la philosophie. T.1. Paris: Grasset, 2001. P.48-49.
22. Senge P. The Fifth Discipline, New York, Doubleday. 1990. P. 95-146.