and formation of the system of professional (vocational) education in Ukraine. The purpose of the study is to reveal the features of the formation of professional training of vocational education specialists of the complex unity of pedagogical and engineering components. The author considers the theoretical foundations of the historical process of formation of the system of vocational education in Ukraine, analyzes the principles of formation and purpose of the system of vocational education, as well as highlights the activities of employees of vocational schools in certain historical stages. An attempt has been made to optimize the ways of reforming vocational education at the present stage of development.

Vocational education is of great importance in the socio-economic structure of the country, because it affects the creation and development of skilled labor, which are the driving force for scientific and technological progress and improvement of the economic and social sector.

The needs of Ukraine's entry into the world economic space, integration into the world cultural and educational environment necessitate in-depth and objective study of domestic experience of professional (vocational) education, its comparison with international experience, finding the best ways to introduce the best pedagogical achievements in Ukrainian education. practice, forecasting possible trends in the development of domestic and world systems of professional training.

Keywords: *Vocational education, vocational training, vocational schools, skilled workers.*

DOI: https://doi.org/10.31392/NZ-npu-151.2021.19
УДК 78.087.68(075.8)

Світайло С. В.

ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА (на прикладі роботи над хоровим твором С. Людкевича "Сонце заходить")

Розглянуто особливості музично-педагогічної освіти, фахову підготовку виконавців і вчителів музичного мистецтва на основі компетентнісного підходу, що передбачає всебічний розвиток особистості студента, поглиблення загальної музичної підготовки, засвоєння знань з вокально-хорової культури (теорії, вокально-хорового репертуару, виконавського досвіду); набуття виконавських навичок вокаліста, хормейстера, а також підготовку до педагогічної діяльності. Наголошено на необхідності оптимізувати хормейстерську складову в підготовці майбутніх вокалістів, учителів музичного мистецтва шляхом не лише урізноманітнення навчального і виконавського репертуару, а й засвоєння методика роботи над вокальним твором. Обґрунтовано методику роботи в класі з хорового диригування (на основі аналізу хору С. Людкевича "Сонце заходить"), завдяки якій майбутніми вчителями музичного мистецтва набувають фахових компетентностей. Застосовано метод аналізу, його специфічні різновиди — музично-теоретичний вокально-хоровий, виконавський. Наголошено на необхідності під час опрацювання хорового твору відтворити взаємодію двох протилежних за характером мелодичних ліній, зумовлених переживаннями ліричного героя — замилування красою рідного краю і глибока туга за ним на чужині. Проаналізовано форму, фактуру, ритм кожної частини хору, відзначені особливості звуковедення тощо, а також висловлені рекомендації щодо хормейстерських прийомів їх опрацювання і виконання. Фахова підготовка вокалістів-виконавців, вчителів музичного мистецтва на основі компетентнісного підходу

має комплексний характер і передбачає формування у них здатності до вокально-хорової і музично-педагогічної діяльності.

Ключові слова: *музично-педагогічна освіта, компетентнісна фахова підготовка, аналіз хорового твору, хорова творчість С. Людкевича.*

У сучасній системі вищої професійної освіти, і в навчальних закладів музично-педагогічної освіти зокрема, фахова підготовка здійснюється на основі компетентнісного підходу, який становить основу державних освітніх стандартів нового покоління, а відповідно, й змісту навчальних програм. Його сутність розкрито в наукових працях з педагогіки вищої школи, як і зміст понять компетентності, компетенції тощо. Так, Г. П. Щедровицький, один із провідних дослідників цієї проблематики, розглядає компетентність як інтеґровану характеристику сучасного випускника вищого навчального закладу, здатного працювати у відповідній сфері діяльності: "Компетентність – це ситуативна категорія, що виражається в готовності до певної діяльності в конкретних професійних (проблемних) ситуаціях" [8, с. 40].

У наукових працях з музичної педагогіки досить ґрунтовно досліджено особливості підготовки фахівців в закладах музично-педагогічної освіти. Серед першорядних завдань дослідники цілком правомірно вважають такі: всебічний розвиток особистості студента, поглиблення загальної музичної підготовки, засвоєння знань з вокально-хорової культури (теоретичних знань, вокально-хорового репертуару, виконавського досвіду); набуття виконавських навичок вокаліста, хормейстера, а також підготовку до виконавської і педагогічної діяльності. Ці питання розглядають Т. Смирнова, С. Щолокова, А. Болгарський, О. Лєснік, Лінь Хай, Л. Люлюк, Г. Сагайдак, Т. Смирнова, Н. Тарарак, І. Шинтяпіна та ін. Вони наголошують на необхідності оптимізувати хормейстерську складову в підготовці майбутніх вокалістів, учителів музичного мистецтва. Зокрема, йдеться і про урізноманітнення навчального і виконавського репертуару, про застосування різних форм організації навчального процесу і про необхідність взаємозв'язку між індивідуальними заняттями з музичного фаху і педагогічною практикою. Хоча не менш важливе значення має й методика роботи в кожному із зазначених класів, зокрема в класі хорового диригування. Формування фахової компетентності майбутніх вокалістів (виконавців і викладачів музичного мистецтва) здійснюється завдяки викладанню таких спеціальних дисциплін: постановка голосу, вокальний ансамбль, хоровий клас, хорове диригування, методика роботи з вокальним ансамблем, аналіз музичних творів, спеціальний інструмент.

Мета статті – обґрунтувати методику роботи в класі з хорового диригування (на основі аналізу хору С. Людкевича "Сонце заходить") для набуття майбутніми вчителями музичного мистецтва фахових компетентностей.

Хорове виконавство фахівці справедливо вважають найскладнішим у музичному виконавстві, адже диригент втілює свій творчий задум не безпосередньо на музичному інструменті чи голосом, а за допомогою інших

музикантів-виконавців. Власне, цим зумовлені й особливості формування фахової компетентності вокалістів/майбутніх вчителів музичного мистецтва, які здійснюють естетичне виховання засобами вокально-хорового співу. Йдеться передусім про поєднання педагогічних і виконавських компетентностей. Одна з них має справді комплексний характер – це здатність здійснювати аналіз хорового твору: музично-теоретичний вокально-хоровий, виконавський. Далі необхідно скласти виконавський план роботи над штрихами, акцентами, ферматами, цезурами, паузами, динамічними кульмінаціями, головною кульмінацією, розкриття творчого задуму композитора і поета, визначення технічних прийомів роботи над втіленням художніх образів, діапазону кожної хорової партії, співвідношення теситури голосів і твору загалом, ансамблю; виявлення технічних труднощів у кожній партії і хорі загалом, вибір прийомів їх долання.

Відповідно до цих завдань і вимог проаналізуємо хор “Сонце заходить” (слова Т. Шевченка) Станіслава Людкевича, автора опер, вокально-симфонічних, симфонічних, фортепіанних, інструментальних, хорових творів, обробок народних пісень, солоспівів для голосу з фортепіано тощо. Цей твір, як і його творчість загалом, ґрунтовно досліджені в музикознавчій літературі, зокрема у працях С. Павлишин, Л. Пархоменко, Л. Кияновської [3], Б. Фільц, Т. Гнатів, О. Мурзіної, З. Штундер [5], А. Терещенко, Л. Нємцової, З. Ластовецької-Соланської [4].

Хоровий твір “Сонце заходить” написаний для мішаного хору *a cappella*. У поетичному тексті втілено два контрастні образи – вечірнього пейзажу, сповненого спокою, і внутрішнього стану ліричного героя, який переживає біль і тугу на чужині. Хор має строфічну форму з елементами рондальності, в якій чергуються дві контрастні теми: пейзажна тема заходу сонця і спогади і внутрішні поривання ліричного героя. Взаємодія рефренності і куплетності, відтворює логіку розвитку настрою і думки в поетичному тексті. Перша частина *Largamento* (вісім тактів) сприймається як поетично-образна емоційна замальовка, це своєрідний пролог, що налаштовує на подальше розгортання сюжетної лінії, і водночас варіативно повторюється тричі у творі як рефрен на *pianissimo* в гармонічному викладі в *ре мінорі*. Їй властиві ознаки хоральності, чотиридольний розмір, повільний темп, широке, протяжне і спокійне звучання. Плавне звуковедення *legato* відтворює споглядання ліричним героєм вечірнього пейзажу, заходу сонця. Композитор вдається до різноманітної гармонії, передаючи колорит природи, поступові зміни на вечірньому небосхилі. У чотириголосній акордово-гармонічний фактурі голоси рухаються тонами і півтонами. Мелодію увиразнюють стрибки на септиму, терцію, супроводжуючи слова “пташечка тихне, поле німіє”. Нюанс піано підкреслює спокій, що оповиває все навколо (*Пташечка тихне, поле німіє*). Лише пунктирний ритм розвиває мелодію далі. Вивчаючи цю частину, виконавцям потрібно звернути увагу на хоральність звучання, плавне звуковедення, що потребує ланцюгового дихання, співу на опорі, чистого строю і правильного інтонування інтервалів, акордів, хроматичних і діатонічних півтонів у кожній

партії, великих інтервалів, стрибків. Диригентський жест має бути стриманим, мінімальним за амплітудою, але емоційно виразним.

Друга частина *Allegretto moderato* містить шістнадцять тактів, її розмір – 6/8, написана в паралельній, світлій тональності *фа-мажор*. Контрапункт у партії других басів на початку частини міцно підтримує звучання інших партій хору Пожвавлений темп контрастує з повільними частинами рефрену, надає динамічності розвитку думки і почуття, бо відтворює вже не рефлексію пейзажу, а дій, вчинки людей (*Радіють люди, що одпочинуть,/А я дивлюся... і серцем лину /В темний садочок на Україну./Лину я, лину, думу гадаю,/І ніби серце одпочиває*). Завдяки цьому фактура набуває поліфонічного звучання, ритмічно пожвавлюється. Рухлива, насичена шістнадцятими тривалостями і розспівуваннями, музика в партіях тенорів, перших басів, а надалі й альтів і сопрано передає внутрішній стан ліричного героя, який, перебуваючи на чужині, своїми помислами і почуттями уявляє себе в рідному краї (*дивлюся…, серцем лину.., думу гадаю*…). Цей душевний порив водночас і заспокоює його (*І ніби серце одпочиває)*. Увиразнюються народно-пісенні мотиви на словах "в темний садочок на Україну". Тут слід звернути увагу на тенорову партію і партію перших басів, на проведення теми "радіють люди…". Оскільки чоловічі голоси менш рухливі за жіночі, важливо не уповільнювати темп, легко на диханні виконувати дрібні шістнадцяті і восьмі тривалості. Цій темі протиставлені біль і туга ліричного героя, тому мелодичну лінію в басах потрібно виконувати насиченим грудним звуком, як хорову педаль, що створює відчуття стійкості, опори. Завдяки цим протилежним за характером мелодичним лініям, композитор втілює внутрішній стан ліричного героя. Диригенту необхідно відчувати пульсацію в жесті на 6/8, зважати на ритмічний контраст у партіях і на індивідуальне гармонічне забарвлення кожної з них. Диригентський жест має бути легкий, жвавий, невеликої амплітуди при нюансі піано, з відчуттям невимушеності, але впевненості.

Теситура другої частини зручна для виконання, кожна партія написана в межах робочого діапазону, особливої уваги потребує партія сопрано, які на ноті "фа" другої октави (тт. 16-17, 22-24) тримають звук на динаміці піано, що досить важко. Загалом спів у нюансі піано на високій теситурі в будь-якій партії потребує високого професіоналізму, володіння диханням, відповідного звукоформування і звуковидобування. Гармонія тут широка й різноманітна, з використанням тризвуків, домінантового і зменшеного септакордів та їх обернень. Особливо багато зустрічних знаків альтерації та їх раптової відміни (тт. 16, 19,20-21), що надає мелодиці невпевненості, нестійкості, хоч і збагачує її, сприяє варіативності й інтонаційному розвитку. Основний мелодичний матеріал, чергуючись, варіативно звучить в кожній партії. Загальна динаміка – піано, вона зумовлена змістом поетичного тексту, відсутністю в ньому драматизму, гострих переживань, натомість переважає душевний спокій, споглядання. Головне для диригента – домогтись чистого інтонування, збереження темпу, нюансу піано протягом усієї частини, жест має бути стриманим і плавним.

Третя частина хору *Largamente* "Чорніє поле, і гай, і гори…" теж сприймається як рефрен, вона подібна до першої за тональністю (*ре-мінор*), розміром (4/4), темпом, ритмічним малюнком, інтонаційним рухом голосів, мелодикою, акордово-гармонічною фактурою. Мелодія рухається поступенево півтонами, інтонаційно змальовуючи образ заходу сонця і появи вечірньої зорі. Випадкові знаки альтерації створюють певне напруження, викликане внутрішнім неспокоєм ліричного героя (*Ой зоре! зоре! – і сльози кануть./Чи ти зійшла вже і на Украйні?/Чи очі карі тебе шукають/На небі синім? Чи забувають*). Однак воно знімається на ферматі на слові "зоря". Завершується третя частина в характері *dolcissimo* у світлій тональності *фа-дієз* мажор на словах *"на синє небо виходить зоря*". Звучання акорду на ферматі змушує затамувати подих, споглядаючи мальовничий захід сонця, Композитор втілює цей образ за допомогою енгармонійної модуляції з *соль-мажору* в *сі-мажор* і закріплюючи *фа-дієз мажор*. Під час виконання особливу увагу потрібно звернути на незручну теситуру в партії басів (тт. 25-28). Для виконання низхідного руху (*ре, до-дієз, до-бекар, сі-бекар*…) у першій октаві в нюансі *piano* важливо вправно володіти диханням, відчувати інтонування півтонів у нетемперованому строї відповідно: малі інтервали - вузько, великі – широко. Диригенту варто при цьому "бути поряд" з басами.

Після третьої частини звучить чотиритактова зв'язка *con affetto doloroso* у високій теситурі, напружено, різкий контраст динаміки від *pp* до *ff* раптом насторожує і спрямовує в іншу образну реальність – "ой зоре, зоре, і сльози кануть!". Змінюється тональність з *фа-мажору* в *ре-дієз мінор*. Знову звучить гармонічна фактура, з'являються акцентовані ноти і стрибки в мелодичній лінії, закличні інтонації, раптове *forte* різко порушує спокій, змінює настрій. Складність цього епізоду для виконавців полягає в тому, що диригенту і співакам необхідно вчасно (раптово) відчути і швидко перелаштуватись на інший настрій, образ, характер звучання. Слід почати фразу рішуче, міцним звуком, але без крику і поступово, переходячи до *rall. e molto dim*., послабити звук на ферматі. Четвертий фрагмент хору – "Чи зійшла ти, зоре..." *Allegro* – подібний до другої за темпом, ритмом, нюансом проведення тем на *piano*, за поліфонічним викладом музичного матеріалу. Він звучить в *ре-дієз* мінорі з багатьма відхиленнями, але відрізняється від другої частини іншим емоційним наповненням: замість лірично-споглядального характеру поступово пожвавлюється завдяки драматичним інтонаціям, акцентам, октавному унісону в басовій партії на словах "чи забувають?". Нашарування голосів розвиваються, посилюються динамічно, сягаючи головної кульмінації у п'ятій частині на словах "Коли забули, бодай заснули", штрих *molto patetico, rit. assai espressivo*. Втілюючи смисл поетичного твору, композитор застосовує різні засоби виразності: контрастну динаміку *fortissimo* і *pianissimo*, випадкові знаки альтерації, акценти. Наприкінці шість тактів *Molto latgamente* звучать як висновок, підсумовуючи пережите, а насичений тембральний колорит басової партії увиразнює слова: "про мою доленьку, щоб і не чули". Виконавський план потребує відтворення і взаємодії двох контрастних образів:

мальовничого пейзажу і переживань ліричного героя. У вступі втілено спокійний, врівноважений стан природи за допомогою повільного темпу, плавної мелодики і звуковедення, своєрідної хоральності, благозвучної гармонії. Показати їх слід плавним, стриманим диригентським жестом, без поштовхів, на *legato*, в малій амплітуді. Проте можливі й певні труднощі у виконанні, зокрема диригенту необхідно стежити за дотриманням композиційної цілісності твору і за контрастним зіставленням його частин. Хор С. Людкевича в емоційному і технічному планах складний для виконання, бажано, щоб це здійснював професійний колектив, який володіє всіма компонентами хорової звучності. Співати потрібно на диханні, стежити за округленням звука, інтонацією, чітким ритмом, відчуттям пульсації в шестидольному розмірі, бездоганно відчуваючи ансамбль. Нетемперований хоровий стрій надає можливість відповідно сприймати колорит кожної тональності. Слід також зважати на інтонаційні особливості під час виконання: інтонування чистих інтервалів – стійко, малих – вузько, а великих – широко. Дотримання цих правил інтонування допоможе уникнути пониження строю. Динамічна амплітуда охоплює всі можливі для хору градації сили звуку – від *pp* до *ff*, є також рухливі нюанси *crescendo*, *diminuendo*. Особливості нюансування зумовлені контрастністю між частинами, динаміка – змістом і характером поетичного тексту, сюжетним розвитком, внутрішнім станом ліричного героя і образом природи.

Висновки. Підсумовуючи, варто наголосити, що комплексний характер фахової підготовки вокалістів-виконавців і вчителів музичного мистецтва на основі компетентнісного підходу передбачає формування таких фахових компетентностей, як здатність до виконавської і музично-педагогічної діяльності. На матеріалі хору С. Людкевича "Сонце заходить" розкрито методику роботи над твором у класі з хорового диригування.

Використана література:

1. Баранников А. В. Компетентностный подход и качество образования. Москва. 2007.
2. Щедровицкий П. Г. Коммуникативная и рефлексивная компетенция в рамках мыследеятельностного подхода: контуры нового понимания. *Педагогика развития: ключевые компетентности и их становление*. Красноярск. 2003.
3. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль : Астон, 2000.
4. Ластовецька-Соланська З. Соціокультурні запити в проекції на диригентську діяльність Станіслава Людкевича та створення його хорових обробок. *Українська музика.* 2019. 1 (31).
5. Штундер З. Станіслав Людкевич. *Життя і творчість*. У 2-х тт. Т. 1. Львів : ПП "Бінар", 2005. 636 с.

References:

1. Barannikov, A. (2007). Kompetentnostnyj podhod i kachestvo obrazovaniya. Moskva.
2. Shedrovickij, P. (2003) Kommunikativnaya i refleksivnaya kompetenciya v ramkah mysledeyatelnostnogo podhoda: kontury novogo ponimaniya. *Pedagogika razvitiya: klyuchevye kompetentnosti i ih stanovlenie*. Krasnoyarsk.
3. Kyjanovsjka L. (2000) Styljova evoljucija ghalycjkoji muzychnoji kuljtury XIX–XX st.. Ternopilj.
4. Lastovecjka-Solansjka Z. (2019). Sociokuljturni zapyty v proekciji na dyryghentsjku dijaljnistj Stanislava Ljudkevycha ta stvorennja jogho khorovykh obrobok. *Ukrajinsjka muzyka.* 1 (31).

5. Shtunder Z. (2005). Stanislav Ljudkevych. *Zhyttja i tvorchistj*. U 2-kh tt. T. 1. Ljviv..

СВИТАЙЛО С. В. Формирование профессиональной компетентности учителя музыкального искусства (на примере работы над хором С. Людкевича "Солнце заходит").

Рассмотрены особенности музыкально-педагогического образования, профессиональной подготовки исполнителей и учителей музыкального искусства на основе компетентностного подхода, предусматривающего всестороннее развитие личности студента, углубление общей музыкальной подготовки, усвоение знаний по вокально-хоровой культуре (теоретических знаний, вокально-хорового репертуара), исполнительского опыта; приобретение исполнительских навыков вокалиста, хормейстера, а также подготовку к педагогической деятельности. Отмечено необходимость оптимизировать хормейстерскую составляющую в подготовке будущих вокалистов, учителей музыкального искусства путем не только разнообразия учебного и исполнительского репертуара, применения различных форм организации учебного процесса, но и усвоение методики работы над вокальным произведением. Обоснована методика работы в классе по хоровому дирижированию (на основе анализа хора С. Людкевича "Солнце заходит"), благодаря которой будущими учителями музыкального искусства приобретают профессиональные компетентности. Широко применен метод анализа, его специфические разновидности – музыкально-теоретический вокально-хоровой, исполнительский. Согласно исполнительскому плану, отмечено необходимость в работе с хоровым произведением воспроизвести взаимодействие двух противоположных по характеру мелодических линий, обусловленных глубокими переживаниями лирического героя — восхищение красотой родного края и тоской по нему на чужбине. Проанализированы форма, фактура, ритм каждой части хора, отмечены особенности звуковедения и т.д., высказаны рекомендации по хормейстерским приемам их исполнения.

Ключевые слова: *музыкально-педагогическое образование, компетентная профессиональная подготовка, анализ хорового произведения.*

SVITAYLO S. Formation of professional competence of a teacher of musical art (on the example of the work on the choir of S. Lyudkevich "The Sun Sets").

Features of music-pedagogical education, professional training of performers and teachers of music art on the basis of the competence approach providing comprehensive development of the student's personality, deepening of general musical preparation, mastering of knowledge of vocal and choral culture (theoretical knowledge, vocal and choral repertoire, performing experience) are considered; acquisition of performing skills of vocalist, choirmaster, as well as pedagogical activities. The need to optimize the choirmaster component in the training of future vocalists, teachers of musical art through not only the diversity of the educational and performing repertoire, the use of various forms of organization of the educational process, but also the assimilation of the methodology of working on a vocal work is noted. The method of work in the choral conducting class (based on the analysis of S. Lyudkevych's choir «The Sun Sets») is substantiated, thanks to which future teachers of music art acquire professional competencies. The method of analysis is widely used, its specific varieties - musical-theoretical vocal-choral, performing. According to the performance plan, the need to recreate the interaction of two opposing melodic lines during the development of the choral work, due to the deep feelings of the lyrical hero - admiration for the beauty of his native land and deep longing for him abroad. The form, texture, rhythm of each part of the choir are analyzed, the peculiarities of sound management… etc. are noted, as well as the recommendations on the choirmaster's methods of their processing and performance are expressed.

Keywords: *music-pedagogical education, competence professional training, analysis of choral work, choral work of S. Lyudkevych.*