

**Володимир Ткачук,**

Київський університет імені Бориса Грінченка,  
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, 04053  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4193-9172>  
v.tkachuk@kubg.edu.ua

УДК 378.147:78.071.2].091.33-027.22:785.11  
DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.89>

## **РОБОТА НАД ОРКЕСТРОВИМ ТВОРОМ ЯК ЗАСІБ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА**

Статтю присвячено актуальній проблемі оркестрово-диригентської підготовки студента-інструменталіста в університеті. Автором узагальнено науково-методичний та власний практичний досвід роботи диригента над оркестровими творами різних жанрів та мистецьких епох. Охарактеризовано специфіку фахової підготовки студентів-інструменталістів в університеті та значення навчальних дисциплін оркестрово-диригентського циклу. Визначено принципи їх викладання (поступовість і послідовність, систематичність і доступність, педагогічна доцільність та художня цінність, колегіальність та зацікавленість у результатах спільної музично-творчої діяльності). Виявлено особливості роботи з навчальними оркестрами, до складу яких входять студенти з різним рівнем доуніверситетської інструментально-виконавської підготовки. Окреслено основні види роботи студента над оркестровим твором на заняттях з оркестрово-диригентських дисциплін (робота з партитурою, слуховий аналіз твору, мануальна техніка, творча комунікація з оркестровим колективом з використанням спеціальної термінології тощо). Роботу над оркестровим твором визначено як складний процес, що інтегрує творчий потенціал і природні музичні здібності студента, його інструментознавчі та музично-теоретичні знання, музично-виконавську та емоційну сфери, індивідуальне й колективне. Акцентовано увагу на ролі викладача з оркестрового диригування у формуванні фахових умінь студента в процесі роботи над оркестровим твором. Здійснено диригентський аналіз симфонічних та оперних творів, які вивчаються студентами-інструменталістами. Розкрито особливості освітньої діяльності студентів у класі оркестрового диригування в умовах дистанційного навчання. Узагальнено результати дослідження та сформульовано висновки: практичне опрацювання оркестрового твору у класі диригування сприяє формуванню у студента-інструменталіста аналітико-слухових навичок, диригентсько-виконавських умінь, творчої уяви, сценічної культури та професійного досвіду.

**Ключові слова:** студент-інструменталіст, оркестровий твір, диригент, оркестрове диригування, університетська освіта.

**Volodymyr Tkachuk**

**Work on an Orchestral Piece as a Means of Conducting Training of a Student-Instrumentalist**

The article is devoted to the actual problem of orchestral-conducting training of a student-instrumentalist at the university. The author summarizes the scientific-methodical and own practical experience of the conductor's work on orchestral piece of various genres and artistic epochs. The specifics of professional training of students-instrumentalists at the university and the importance of the disciplines of the orchestral-conducting cycle are characterized. The principles of their teaching (gradual and sequence, systematic and accessible, pedagogical expediency and artistic value, collegiality and interest in the results of joint musical-creative activity) are defined. The peculiarities of working with educational orchestras consisting of students with different levels of pre-university instrumental-performing training are revealed. The basic types of a student's work on an orchestral music in the class in orchestral-conducting disciplines are the following: work with a score, analysis of the work by ear, manual technique, creative communication with an orchestral group using special terminology, etc. The work on an orchestral piece is defined as a complex process that integrates the student's creative potential and natural musical abilities, his instrumental and musical-theoretical knowledge, musical-performance and emotional spheres, individual and collective performance. Attention is focused on the role of the teacher of orchestral conducting in the formation

of professional skills of the student in the process of working on an orchestral piece. Conductor's analysis of symphonic and operatic works is studied by students-instrumentalists. The peculiarities of students' educational activity in the class of orchestral conducting in the conditions of distance learning are revealed. The results of the study are summarized and conclusions are formulated: practical study of an orchestral work in a conducting class contributes to the formation of analytical-ear skills, conducting-performing skills, creative imagination, stage culture and professional experience of a student-instrumentalist.

**Key words:** student-instrumentalist, orchestral piece, conductor, orchestral conducting, university education.

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2023

© Ткачук В., 2023

## **П**остановка та обґрунтування актуальності проблеми.

Фахова підготовка виконавців на оркестрових інструментах в університеті має свою специфіку та здійснюється на заняттях зі спеціального інструменту, інструментального ансамблю та оркестрового класу, що дає змогу студентам опанувати різні форми інструментального виконавства — індивідуальну, групову й колективну. Але педагогічна діяльність інструменталіста передбачає також і керівництво навчальними ансамблями та оркестрами, що потребує відповідної підготовки.

З огляду на це, в університетській освіті студентів спеціальності «Інструментальне виконавство (оркестрові інструменти)» великого значення набувають навчальні дисципліни, на заняттях з яких майбутні інструменталісти мають змогу опанувати навички диригування та роботи з оркестровою партитурою, поповнити свій репертуар високохудожніми творами симфонічної та камерної музики, здійснювати підготовку до практичної роботи з оркестром. Таке різнобічне опрацювання оркестрового твору в різних виконавських класах (оркестрового диригування, читання оркестрових партитур та інструментування, оркестровому класі) є необхідним для формування професійного досвіду студента-інструменталіста. Недостатня теоретична розробленість цієї проблеми обумовила актуальність нашого наукового пошуку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Оркестрово-диригентська підготовка студентів стала предметом наукових досліджень відомих вітчизняних диригентів та керівників навчальних студентських оркестрів, у працях яких висвітлені: основи техніки диригування (В. Доронюк); мистецтвознавчі аспекти творчості диригента (Г. Макаренко) та оркестрового виконавства (І. Польська); основні аспекти роботи диригента над оркестровим твором (В. Кучерук, Н. Кучерук; Л. Пасічняк); методи розвитку творчого потенціалу та виконавської майстерності студентів в оркестровому класі (В. Воеводін; В. Федоришин) та інші.

**Метою** нашого дослідження є наукове обґрунтування змісту роботи диригента

над оркестровим твором та значення цього процесу у фаховій підготовці студента-інструменталіста.

**Методологія дослідження** ґрунтується на комплексному застосуванні методів: теоретичного аналізу та порівняння (для з'ясування стану розробленості досліджуваної проблеми); синтезу та конкретизації (для дефініції ключових понять дослідження); систематизації (для визначення складників досліджуваного процесу); узагальнення (для формулювання висновків та результатів дослідження).

**Виклад основного матеріалу.** Робота над оркестровим твором у класах оркестрово-диригентських дисциплін є складним творчим процесом, оскільки студент має добре знати партитуру твору, орієнтуватися в загальній оркестровій звучності та вміти вирізняти на слух звучання окремих інструментів і оркестрових груп, володіти мануальною технікою (мати чіткий аффтакт, вільно розподіляти функції рук, доцільно застосувувати різні диригентські схеми, штрихи, засоби звуковедення), виявити здатність до спілкування з оркестровим колективом (володіти спеціальною термінологією, уміти чітко ставити перед оркестрантами завдання щодо виконання своїх партій, обрати мажорно-оптимістичну й ділову манеру спілкування з виконавцями), виявити необхідні для диригента особистісні якості (толерантність, доброзичливість, вимогливість, пунктуальність, мовленнєву культуру, харизму тощо), виховати в собі іміджеві якості (диригентську поставу, артистичність жестів, міміку, погляд, сценічну ходу, зовнішній вигляд тощо).

Володіння таким широким спектром професійних та особистісних якостей є показником фахової майстерності диригента, до якої має прагнути студент-інструменталіст, навчаючись у класах оркестрово-диригентських дисциплін.

Значну частку умінь студенти набувають на заняттях з оркестрового класу, наслідуючи манеру та методи роботи керівника навчального оркестру, який за допомогою вербальної характеристики й мануальної техніки втілює зміст музичного твору та його художніх образів у реальному звучанні оркестру. Наскільки цей арсенал диригентських засобів впливу на виконавців є

переконливим, настільки ж ефективним є заняття та виконавський рівень оркестрового колективу.

Сприймання оркестрантами диригентського жесту викладача є різним, його швидкість залежить від індивідуально-психологічних особливостей кожного виконавця (швидкості реакції, емоційного стану, зосередженості, темпераменту тощо). Студенти, які виконують соло в супроводі оркестру, краще розуміють наміри і руку диригента, є більш гнучкими у відчутті зміни темпів, краще ансамблюють з оркестром. Тому можемо стверджувати, що диригування — це та сфера музикування, де студент-інструменталіст вчиться реалізовувати своє виконавське трактування дещо іншими засобами — внутрішньою інтуїцією та сугестією, що втілюються у мануальній пластичності диригентського апарату.

Досліджуючи творчість диригента оркестру, Г. Макаренко визначає *диригування* як процес керування музичним колективом (оркестром, хором, ансамблем, оперною або балетною групою), який відбувається під час вивчення та публічного виконання цим колективом музичного або музично-сценічного твору. Цей процес здійснює диригент. Автор зазначає, що поняття «диригент» стосується музиканта-виконавця, який керує музичним колективом, а процес керування полягає в передачі диригентом музикантам (учасникам колективу) творчих намірів композитора через власну інтерпретацію завдяки забезпеченню ансамблевої злагодженості й технічної довершеності виконання [5, 11].

Отже, диригент, як керівник оркестрового колективу і митець, має володіти широким спектром емоцій, розвиненою творчою уявою, поетичною фантазією та образним мисленням. Очевидним є той факт, що такі здібності мають далеко не всі студенти, але їх можна цілеспрямовано розвивати у процесі навчання та концертно-виконавської практики.

Опираючись на власний багаторічний досвід роботи з навчальними оркестрами та викладання диригування в університеті, можемо стверджувати, що цей процес має певні *особливості*. Вони зумовлені тим, що абітурієнти-інструменталісти, які вступають на навчання до університету, мають різний рівень загальної музичної та інструментальної підготовки, оскільки закінчили різні заклади музичної освіти — школи мистецтв, спеціалізовані музичні школи, коледжі культури, музичні або педагогічні коледжі. Ця обставина ускладнює роботу викладача оркестрового класу щодо вибору репертуару та методів його засвоєння студентами з різним рівнем доуніверситетської підготовки, які навчаються на різних курсах, але є учасниками одного оркестру. Водночас позитивним у цьому є те, що для оркестрантів створюються сприятливі умови щодо професійного розвитку, взаємонавчання (коли студенти молодших

курсів орієнтуються на виконавський рівень старшокурсників), творчого спілкування, обміну досвідом, а можливо, й конкуренції в позитивному розумінні, яка, як відомо, є рушієм прогресу. Ці особливості мають знати студенти, які проходять практику в навчальних оркестрах.

Щодо фахової підготовки студентів у класі оркестрового диригування, то вона має комплексний характер і потребує реалізації знань з теорії музики, сольфеджіо, гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, історії музики, а також належного рівня володіння музичним інструментом. Це необхідно враховувати у формуванні навчального репертуару студента як у класі оркестрового диригування, так і в класі читання оркестрових партитур (які виконуються на фортепіано). Твори мають бути не дуже складними щодо фактури, невеликими за музичною формою, але різноманітними за стилем та контрастними за характером.

Складаючи навчальний репертуар з оркестрового диригування на семестр, викладачу варто враховувати побажання студентів щодо підбору творів для індивідуальних занять, оскільки це позитивно впливає на емоційну сферу студента, його зацікавленість процесом диригування та бажання опанувати й удосконалити свою мануальну техніку.

Отже, *робота над оркестровим твором* є складним процесом, який інтегрує творчий потенціал і природні музичні здібності студента, його інструментознавчі та музично-теоретичні знання, музично-виконавську та емоційну сфери, індивідуальне й колективне. Тому організація цього процесу в диригентському та оркестровому класах має здійснюватися на *принципах* поступовості й послідовності, систематичності й доступності, педагогічної доцільності та художньої цінності, колегіальності та зацікавленості у результатах спільної музично-творчої діяльності.

Засвоєння студентом навчального репертуару у класі оркестрового диригування слід починати із нескладних творів композиторів-класиків, щоби студент мав змогу поступово опанувати канони оркестрового письма та основи диригентської техніки.

Основоположник львівської диригентської школи, професор М. Колесса стверджував, що основою для професійного росту диригента є, насамперед, твори віденських класиків. Митець зазначав, що якщо студент на першому році навчання диригуватиме симфонічні твори віденських класиків, то поступово, опанувавши їх стилістику, отримає професійну школу високого рівня. З часом ця основа, зауважував М. Колесса, послужить міцною базою для виконання творів різних стилістичних напрямів та різних мистецьких епох [3, 3].

До творів композиторів віденської школи, які має опанувати студент у класі оркестрового



диригування, можна віднести симфонію № 104 (ре мажор) австрійського композитора Й. Гайдна, вона є його останнім твором у циклі «Лондонські симфонії». До її вивчення студент має приступити вже підготовленим не тільки теоретично, але й практично (мануально), тобто вільно володіти основними метричними схемами та похідними від них, що поділені на менші тривалості нотного тексту. Важливо звернути увагу студента-диригента на виконання оркестром пунктирного ритму у вступі. Часто виконання тридцять другої тривалості є невиразним, але саме вона є важливою складовою пунктирного ритму (восьма нота з крапкою та тридцять друга), оскільки надає заклиничній інтонації гостроти і рішучості характеру. Усю звукову мозаїку вступу симфонії студент має відтворити мануально, використовуючи пластичну дрібну кистьову техніку обох рук.

Важливим у фаховій підготовці студентів є вивчення оркестрових творів українських композиторів. Неабиякий інтерес у майбутніх інструменталістів і диригентів викликає Симфонія до мажор М. Березовського, яка була віднайдена порівняно недавно і стала предметом мистецтвознавчого аналізу вітчизняних науковців.

Перед диригентським засвоєнням цього твору студент має здійснити його музично-теоретичний і виконавський аналіз, а також визначити прогнозовані труднощі для диригента та оркестрових груп. Перша частина симфонії (*Allegro molto*) яскраво витримана в сонатній формі, де головна тема містить два елементи. Перший елемент побудований на октавних унісонах, викладених квартовими ходами тонічного тризвуку та пружним ритмічним рисунком, що надає музиці урочистого характеру. Тому і диригентський жест має бути відповідним — виразно чітким, де перша доля у тридольному розмірі буде активнішою, порівняно із другою та третьою. Другий елемент головної партії викладено в гомофонно-гармонічній фактурі, а урочистий характер його виконання сприяє об'єднанню двох елементів. Наполегливе *ostinato* альтів, віолончелей і контрабасів разом із підголоском гобоя відтіняє наспівну мелодію перших скрипок. Диригувати необхідно лаконічним жестом, відбиваючи пульс ритму, контролюючи рівномірність і моторику виконання шістнадцятих нот у перших і других скрипок (3–5 такти) та активну артикуляцію вісімок у альтів, віолончелей і контрабасів (7–10 такти). Героїчний мотив головної теми по тонічному тризвуку прямує до завершення, і з неї народжується зв'язкова партія, що має підготувати до модуляції в тональність побічної партії (G-dur). Увагу студента слід акцентувати на тому, що побічна партія не є контрастом до головної і не конфліктує з нею, а завдяки безперервній пульсації вісімок у альтів і других

скрипок, а пізніше синкоп у альтів та вісімок у віолончелей і контрабасів, вона невпинно розвивається. Якщо під час диригування першої частини симфонії студент зуміє зберегти й передати оркестру своєю мануальною технікою внутрішній темперамент і запальну пульсацію ритму життєрадісної музики М. Березовського, то можна з упевненістю сказати, що таке виконання буде успішним.

Детальний теоретичний аналіз оркестрового твору у класі диригування має на меті: 1) розвиток у студента аналітичного мислення, внутрішнього слуху, творчої уяви, відчуття стилю; 2) опанування навичок одночасного візуального охоплення усіх партій оркестрової партитури на кілька тактів наперед з фіксацією опорних точок диригентського зама́ху в моменти вступу та зняття звука; 3) формування здатності визначити доцільне фразування, штрихи, техніку звуковедення відповідно до характеру музичного твору; 4) проектування виконавського плану твору та методів роботи над ним.

Актуальним у цьому процесі є прослуховування твору в записі з одночасним візуальним «читанням» партитури. Така складна аналітична робота потребує залучення знань з музично-теоретичних, музично-історичних та інструментально-виконавських дисциплін, що забезпечує міждисциплінарну взаємодію у фаховій підготовці студента.

Засвоєння в оркестровому й диригентському класах різнохарактерних творів збагачує емоційно-художню сферу студента, сприяє ознайомленню із творчим почерком композиторів різних шкіл та мистецьких напрямків, поповненню власного творчого репертуару, який можна застосовувати у подальшій концертно-виконавській і педагогічній роботі. Важливим у цьому процесі є детальний словесний аналіз художнього образу твору викладачем, який має навчити студента осмислювати й розшифровувати зміст твору та характер його героїв, що закодовані композитором у нотному тексті, а також втілювати їх засобами мануальної техніки.

Особливої актуальності ця теза набуває в роботі над оперними творами вітчизняних композиторів. Розглянемо деякі аспекти роботи студента над фрагментами опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». За жанром — це лірико-комічна опера. Непідробний реалізм, національна характерність образів, іскристий гумор та мелодичне багатство забезпечили творові тривале сценічне життя і незмінну популярність. Опері притаманна природність народних образів, яскрава національна виразність музики, не цитування, а написання авторських тем, близьких до народних пісень. Композитор використовує інтонаційність народної ліричної пісні-романсу, танцювальний фольклор,

іноді кантову стилістику. Велика заслуга Гулака-Артемовського полягає в тому, що, залучивши елементи європейських оперних жанрів, він наблизився до створення першої повноцінної української народно-національної опери складної будови та високохудожнього змісту.

Усім відома фінальна сцена цієї опери — арія Андрія (з хором). Її часто виконують у фіналах багатьох концертів як самостійний твір, який користується величезним успіхом у слухачів. Оркестровий супровід арії починається із тремоло литавр (*largo*), ніби здалеку доноситься гуркіт грому як передвісник оновлення не тільки природи, але й радісних змін для українців, які живуть у турецькій неволі. Тема вступу, тема ностальгії за батьківщиною починається із третього такту в групі струнних інструментів (*con sordini*) як діалог із групою дерев'яних духових (питання-відповідь). На фоні тріольного ритму кларнета із затакту до 1-ї цифри починається сама арія «Владико неба і землі...». Виходячи з образного настрою цієї сцени, диригент має відчутти серцем характер музики і цей настрій передати виконавцям.

Студентові також слід розуміти логіку розвитку музичної форми цієї сцени. Сольна партія Андрія складається із двох музичних речень, які базуються на співставленні двох паралельних тональностей — C-dur та a-moll. Друге речення (цифра 2) виконується з більшим емоційним піднесенням і в більш рухливому темпі, який у кінці епізоду приводить знову в C-dur, завершуючи його ферматою і готуючи вступ хору у 3-й цифрі. Змінюється оркестровка, поява тріолей у струнній групі створює більш динамічне тло, на фоні якого хор звучить радісно й урочисто. У наступному вступі Андрія (цифра 4) до оркестрового акомпанементу долучається арфа (або цимбали в оркестрі народних інструментів), імітуючи своїми арпеджованими пасажами переливи морських хвиль. Завдяки фантазії та майстерній інструментовці композитора оркестрова фактура постійно збагачується і видозмінюється по мірі розвитку музичного образу арії, а вокальна партія соліста набуває драматизму через виразну артикуляцію голосних та чітку вимову приголосних звуків. Усі ці складові загального музичного процесу наближають апофеоз Коди, де задіяні всі учасники театрального дійства — соліст, хор та оркестр.

Фінальна сцена Андрія з хором з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» може виконуватись не тільки професійними, але й навчальними музичними колективами, що дає змогу студентам долучитися до кращих зразків вітчизняного оперного мистецтва, а також відчутти емоційне піднесення від спільної творчості. Саме спільна колективна діяльність є основою оркестрового

виконавства, підготовку до якого студенти проходять на заняттях зі спеціального інструменту, оркестрового диригування, читання оркестрових партитур та інструментування.

Проведення індивідуальних занять із цих дисциплін в умовах воєнного часу потребує впровадження інноваційних форм роботи зі студентами. Одним із альтернативних варіантів освітньої комунікації викладача і студента є дистанційне навчання. *Zoom* та *Googl Meet* дають можливість проводити заняття на відстані, але позбавляють студентів живого контакту з викладачем і концертмейстером.

Дистанційні заняття з диригування проводяться з використанням фонограм, які виконують функцію оркестру та відтворюють музичний твір у вже запрограмованому темпі й характері. Про самотність студента-диригента, його власне трактування музичного твору та безпосередній вплив на виконавців через мануальну техніку, на жаль, не йдеться. Але надати студентів методичну допомогу щодо теоретичного аналізу та практичної роботи над оркестровим твором, а також відпрацювати суто технічні прийоми (чіткий афтакт, амплітуду жесту, позиції рук) та іміджеві навички (диригентська постава, міміка, погляд, артистичність рухів) в умовах дистанційного навчання можливо.

На заняттях з оркестрового диригування в режимі *offline* викладач має зосередитись на *формуванні у студента*: а) виразної мануальної техніки відповідно до розташування інструментальних груп оркестру; б) теоретико-аналітичних умінь (здатність аналізувати фактуру оркестрового твору та специфіку оформлення партитури; уміння запам'ятовувати великий обсяг нотного тексту партитури та окремих оркестрових партій); в) навичок керування уявним оркестром та вміння користуватися партитурою в процесі диригування (уміння правильно виставити висоту пюпітра з партитурою, швидко та безшумне перегортання сторінок лівою рукою з одночасним диригуванням правою та візуальним контактом диригента з уявними виконавцями) тощо.

У цьому контексті варто згадати відомий вислів про те, що не голова диригента має бути в партитурі, а партитура в голові. Студентам слід знати, що для концертного виконання музичного твору масштабної форми диригент має запам'ятовувати твір окремими епізодами, а партитурою користуватись лише фрагментарно, не порушуючи зорового контакту з оркестром. Володіння такими специфічними прийомами сценічної роботи забезпечить успішність концертного виконання оркестрового твору.

Узагальнюючи результати нашого дослідження, процитуємо думку професорки О. Олексюк про те, що невід'ємною рисою сучасної мистецької освіти

є спрямованість на формування особистості митця, який має яскраву, багатогранну і творчу індивідуальність, а також покликання до образної професії, готовність і здатність відповідати на суспільні зміни та потреби, чути і розуміти в них особистий поклик [9, 4].

**Висновки.** Проведене наукове дослідження уможливило зробити висновки щодо освітнього значення досліджуваного процесу: 1) робота

над оркестровим твором у різних виконавських класах забезпечує міждисциплінарну взаємодію у фаховій підготовці студента-інструменталіста в університеті; 2) практичне опрацювання музичного твору у класі оркестрового диригування сприяє формуванню у студента-інструменталіста аналітико-слухових навичок, диригентсько-виконавських умінь, творчої уяви, сценічної культури та професійного досвіду.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воеводін В. В. Педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів-виконавців в оркестровому класі : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2007. 19 с.
2. Доронюк В. Курс техніки диригування : навчальний посібник для викладачів і студентів вузів та вчителів шкіл різного типу. Івано-Франківськ. 2004. 292 с.
3. Колесса М. Ф. Основи техніки диригування. Київ : Музична Україна, 1973. 197 с.
4. Кучерук В. Ф., Кучерук Н. П. Оркестрове диригування : методичні рекомендації до практичних занять з курсу «Оркестрове диригування». Луцьк. 2016. 15 с.
5. Макаренко Г. Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.01. Київ. 2006. 34 с.
6. Пасічник Л. М. Робота диригента над музичним твором : методичні рекомендації до дисципліни «Оркестрове диригування» для студентів вищих музичних навчальних закладів III–IV рівнів акредитації напряму підготовки «Музичне мистецтво». Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2012. 72 с.
7. Польська І. І. Оркестрове (колективне) виконавство як модель макроансамблю. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль. 2001. № 1(6). С. 48–51.
8. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2006. 18 с.
9. Oleksiuk O. Vocation and career choice in higher art education. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. Київський університет імені Бориса Грінченка. № 7. 2022. С. 4–9. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.71>

#### REFERENCES

1. Voievodin, V. V. (2007). Pedagogical conditions for the formation of the creative potential of future musicians-performers in the orchestra class [Pedagogical Conditions for the Formation of the Creative Potential of Future Musicians-Performers in the Orchestra Class]. Avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.02, Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].
2. Doroniuk, V. (2004). Kurs tekhniky dyryhuvannia [Course of Conducting Techniques]. *Navchalnyi posibnyk dlia vykladachiv i studentiv vuziv ta vchyteliv shkil riznogo typu*, Ivano-Frankivsk, 292 p. [in Ukrainian].
3. Kolessa, M. F. (1973). *Osnovy tekhniky dyryhuvannia* [Basics of Conducting Technique]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 197 p. [in Ukrainian].
4. Kucheruk, V. F., & Kucheruk, N. P. (2016). *Orkestrove dyryhuvannia* [Orchestral Conducting]. Metod. rekomendatsii do praktychnykh zaniat z kursu «Orkestrove dyryhuvannia», Lutsk, 15 p. [in Ukrainian].
5. Makarenko, H. H. (2006). *Tvorchist dyryhenta v konteksti intehratyvnoho pidkhodu* [Conductor's Creativity in the Context of an Integrative Approach]. Avtoref. dys. ... doktora mystetstvoznavstva: 17.00.01, Kyiv, 34 p. [in Ukrainian].
6. Pasichniak, L. M. (2012). *Robota dyryhenta nad muzychnym tvorom* [Work of a Conductor on a Piece of Music]. Metod. rekomendatsii do dystsypliny «Orkestrove dyryhuvannia» dlia studentiv vyshchykh muzychnykh navchalnykh zakladiv III–IV rivniv akredytatsii napriamu pidhotovky «Muzychne mystetstvo», Ivano-Frankivsk: Nova Zoria, 72 p. [in Ukrainian].
7. Polska, I. I. (2001). *Orkestrove (kolektyvne) vykonavstvo yak model makroansambliu* [Orchestral (Collective) Performance as a Model of Macro Ensemble]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka*, Seria: Mystetstvoznavstvo, Ternopil, № 1(6), pp. 48–51 [in Ukrainian].

8. Fedoryshyn, V. I. (2006). Formuvannia vykonavskoi maisternosti studentiv muzychno-pedahohichnykh fakultetiv u protsesi kolektyvnoho muzykuvannia [Formation of Performing Skills of Students of Music-Pedagogical Faculties in the Process of Collective Music-Making]. Avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.02, Kyiv. 18 p. [in Ukrainian].
9. Oleksiuk, O. (2022). Vocation and Career Choice in Higher Art Education. *Musical Art in the Educological Discourse*, 7, 4–9 [in Ukrainian].  
<https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.71>

Стаття надійшла до редакції 19.10.2023 р.

Прийнято до друку 29.10.2023 р.