

Аспірант факультету мистецтв
імені Анатолія Авдієвського,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) E-mail: tihomiro2yulia@gmail.com

РЕФЛЕКСИВНО-ЕМОЦІЙНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ УМІНЬ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО НАВЧАННЯ

У статті висвітлюються питання формування інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокально-хорової підготовки. Представлено аналіз основних досліджень і публікацій з даної проблеми, виокремлено професійні, комунікативні, перцептивні, особистісні і креативні якості, які позитивно впливають на практичну підготовку студентів факультетів мистецтв до вокально-хорової роботи. Виконавська воля, здатність до інтерпретування виступають як емоційно-комунікативний фактор музично-виконавської діяльності.

Мета роботи полягає в дослідженні рефлексивно-емоційних особливостей використання інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокально-хорового навчання.

Методологія дослідження ґрунтується на ідеях особистісного, аксіологічного та компетентнісного підходів. У статті використовувалися такі методи дослідження: вивчення та аналіз наукових джерел; діагностичні спостереження; узагальнення передового педагогічного досвіду; моделювання та проектування нових підходів до інтерпретації музичних зразків у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до продуктивної діяльності.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні специфічних особливостей використання інтерпретаційних умінь у вокально-хоровій роботі. У статті використано новий підхід до рефлексивно-емоційних проявів формування інтерпретаційних умінь студентів факультетів мистецтв у вокально-хоровій діяльності.

Висновки. Здатність до рефлексивно-емоційної виразності студентів факультетів мистецтв яскраво проявляється у практичній діяльності під час вокально-хорового навчання, а саме досягнення потрібного ефекту сили музичного авторитету, яке відбувається шляхом розкриття, усвідомлення ними своєї внутрішньої свободи, особистого простору, права на свою точку зору, на помилку згідно власному неповторному досвіду індивідуального сенсорного засвоєння світу. У результаті цього з'являється талановитий виконавець на сцені, професійні ресурси якого складаються з сценічної надійності, харизматичності, особистісної резистентності, творчого довголіття.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в розробці артистизму як засобу емоційного вираження комунікативних потреб виконавця, методичного забезпечення організації цього процесу.

Ключові слова: майбутні вчителі музичного мистецтва, рефлексивно-емоційний аспект, фахова підготовка, інтерпретаційні уміння.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Стратегія розвитку мистецької освіти у сучасному світу спрямована на підтримку національних традицій та на інтеграцію у світовій освітній простір через культурні взаємовпливи із збереженням самоідентичності. З цієї позиції рефлексивно-емоційний аспект підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співацької діяльності у процесі фахової підготовки переключиться з когнітивно-оцінним, оскільки у ньому яскраво втілюється емоційно-оцінне відношення студентів факультетів мистецтв до своєї виконавської діяльності, а також унаочнюється індивідуальна виразально-експресивна сторона вокально-хорового навчання.

Актуальність дослідження обумовлена вивченням рефлексивно-емоційного аспекту вокально-хорової діяльності, який нами розглянуто як ступінь спроможності студентів до розуміння власної вокально-хорової практики з метою усвідомлення проблем, зон труднощів та емоційну виразність у процесі навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з порушеної проблеми. В основу розробки рефлексивно-емоційного аспекту співацької діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва лягли фундаментальні положення знаних науковців та педагогів-практиків. Так, концептуальними для розвитку вокально-хорового мистецтва є науково-методичні дослідження А. Авдієвського, В. Антонюк, Б. Гнида, Н. Гребенюк, Т. Жигінас, А. Козир, О. Коломоїця, Я. Кушки, А. Лашенко, А. Мартинюка, А. Мархлевського, Н. Можайкіної, Н. Овчаренко, К. Пігрова, Е. Проворової, Г. Стасько, О. Стахевича, Ю. Юцевича та ін., адже вокально-хорова діяльність є важливим засобом самоствердження особистості, є базою для прояву творчих здібностей. На важливість рефлексивного аспекту діяльності націлені роботи К. Завалко, Л. Долинської, В. Корзун, Т. Левшенко, Н. Максимчук, О. Михайліченка, О. Олексюк, Є. Проворової, Ю. Юхимик, В. Шульгіної та ін. [2; 3; 4; 6; 7; 8; 9; 11; 12]. Важливим став практичний доробок із розробки рефлексивно-емоційного аспекту діячів диригентсько-хорової діяльності (А. Авдієвський, А. Болгарський, А. Козир, П. Ковалик, Л. Куненко, А. Мархлевський, К. Пігров, Є. Савчук та ін.) [1; 5; 10].

Мета статті полягає у розробці рефлексивно-емоційного аспекту використання інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокально-хорового навчання, адже здатність до художньої рефлексії є обов'язковою складовою будь-якої мистецької діяльності, тим більше виконавської, коли задум композитора транлюється назовні через залучення суб'єктивного досвіду інтерпретатора.

Методи дослідження, які використовувалися у статті: вивчення та аналіз наукових джерел; метод аналізу конкретної ситуації, діагностичні спостереження; використання елементів музичної критики, узагальнення передового педагогічного досвіду; яскравого емоційного втілення художньо-музичного образу; моделювання та проектування нових підходів до інтерпретації музичних зразків у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до продуктивної діяльності та ін.

Наукова новизна роботи полягає у виявленні специфічних особливостей використання інтерпретаційних умінь у вокально-хоровій роботі. У статті використано новий підхід до рефлексивно-емоційних проявів у формуванні інтерпретаційних умінь студентів факультетів мистецтв у вокально-хоровій діяльності.

Результати дослідження. У статті виявлено здатність майбутніх учителів музичного мистецтва до рефлексивно-емоційної виразності, що яскраво проявляється у практичній діяльності під час вокально-хорового виконавства. Виокремлені основні досягнення потрібного ефекту, а саме: усвідомлення своєї внутрішньої свободи, особистого простору, права на свою точку зору, на помилку згідно власному неповторному досвіду індивідуального сенсорного засвоєння світу та ін. У результаті цього з'являється талановитий виконавець на сцені, професійні ресурси якого складаються з яскравої сценічної надійності, харизматичності, особистісної резистентності, творчого довголіття.

Зазначимо, що рефлексивні акти-дії студентів факультетів мистецтв дозволяють глибоко і адекватно усвідомлювати свої професійні слабкості, помічати суб'єктивні труднощі, відсутність або недостатній розвиток психологічних якостей, властивостей, звичок, які перешкоджають подальшому розвитку особистості у мистецькій сфері. Відповідно, здатність до художньої рефлексії постає системою саморегулювання, де задіяна довільна активність особистості. У такому разі довільна спрямованість активності студента на самого себе уможливило задоволення його професійних інтересів і амбіцій, кожного разу повертаючись до себе на більш високому рівні розвитку. Ми спираємось на трактування А. Козир, що «мистецька рефлексія вчителя музики є інтегрованою психологічною якістю особистості, що визначається дієвим емоційним станом готовності до музичного пізнання та музично-педагогічної діяльності у нестандартних ситуаціях. Мистецька рефлексія – це здатність до індивідуально-неповторного музичного, особистісного та професійного самовираження, музична та музично-педагогічна діяльність, що має продуктивний, пошуково-перетворювальний характер, гуманний духовний зміст і характерні ознаки творчого процесу, детермінованого внутрішньо-емоційним спонтанним саморухом до якісних змін» [5, 200–201]. Особливо цінним для нашого дослідження зауваженням науковиці у даному питанні є те, що для рефлексії студентів факультетів мистецтв характерним є перехід з поведінкового на діяльнісний, суб'єктивний рівень прийняття рішень у процесі навчання.

Важливим є той факт, що власне оновлення, зміни, самовдосконалення студенти факультетів мистецтв здійснюють з метою своєї адекватної дії в різних системах мистецького спілкування, не лише у власних інтересах, але і в інтересах людей, з якими вони знаходяться у взаємодії. Зважаючи на те, що вокально-хорове мистецтво передбачає виконання студентом декількох ролей, які домінують або нашаровуються в певні періоди навчання й інтерпретаційної роботи. Про такі функціональні відмінності говорить К. Пігров у своїх педагогічних порадах. До основних функціональних обов'язків студента, згідно з думкою К. Пігрова, входить виконання ролі музиканта, хормейстера, педагога, диригента, артиста-виконавця. Педагог фокусує увагу молодих музикантів на тому, що «перед виконавцем постає проблема самостійного трактування твору: потрібно розгадати і відчутти наміри композитора і довести до слухачів те, що він хотів би виразити... тільки артист, завдяки художній інтуїції, може проникнути у таїну композиторського задуму і своїм виконанням «захопити» слухача чарами мистецтва... художня інтуїція поза належним музичним вихованням і освітою не може бути умовою для вичерпного розуміння і виконання музики... артист-виконавець перш за все має бути озброєним музичними знаннями, які уможливають детальний і всебічний аналіз твору. Знаючи будову твору, він буде шліфувати деталі

цілого до найдрібніших частин» [10, 143–144]. Таке шліфування потребує глибокого рефлексивного усвідомлення кожної деталі, єдиного художнього задуму студентами факультетів мистецтв.

Інтерпретацію як наслідок особистісного розуміння розглядають І. Гринчук та О. Бурська, зосереджуючи увагу на «розумінні розуміння», тобто на рефлексивній діяльності майбутнього педагога-музиканта. Автори зазначають, що «міркування над своїми діями» ґрунтується на вербалізації, внутрішній мові, яка є єдиною формою становлення і розвитку. Дослідники конденсують зміст рефлексії – «в усвідомленні особою своїх дій, свого «Я», що перетворюється на показник рівня свідомості, мисленнєвого потенціалу і є чинником наступної професійної реалізації майбутнього вчителя музики, адже його самоаналіз, з одного боку, є видом педагогічної діяльності, а з другого – чинником удосконалення педагогічного процесу в цілому» [2, 56].

Кожен студент факультету мистецтв на основі пізнання здатен акумулювати зовнішні впливи, які він отримує у процесі вокально-хорової діяльності. Відповідно таким чином акумулюється виконавський, зокрема інтерпретаційний досвід, який інтегрує результати пізнання студента та відношення до того, що він пізнав і чого навчився у практичній сфері. Розширення і поглиблення досвіду супроводжуються все більшим уточненням змісту мистецьких установок, позицій, відношень, цінностей, у той же час із цього процесу викристалізується дещо постійне, стійке, типове для цієї особистості, яке унаочнюється у її смаки та ідеали. Отже, адекватність, справжність, логічність і послідовність художньої рефлексії у вигляді виконавської самооцінки може встановлюватися лише на основі реальних проявів особистості у вокально-хоровій діяльності. Важливо зазначити, що при впливі нової для студента музичної інформації, неочікуваної або суперечливої тому, що вже було прийнято і засвоєно ним, відбувається порушення рівноваги уже складеної структури мистецьких установок, цінностей. Для відновлення рівноваги необхідне переопрацювання змісту наявного досвіду – включення нового в існуючу систему досвіду або ж його заперечення, неприйняття. У такій ситуації здатність до художньої рефлексії дозволяє переопрацювати нове і вийти на наступний рівень самого себе.

Найпоширенішою формулою мистецької комунікації є та, яку запропонував Б. Асаф'єв, а саме «композитор-виконавець-слухач», однак у вокально-хоровому мистецтві роль виконавця поділяється ще на ролі диригента і колектив (хор), де диригент задає свою інтерпретацію музичного твору і досягає диригентськими засобами того, щоб цю інтерпретацію озвучили співаки хору. Важливим моментом є те, що музика передбачає як масову, так і індивідуальну форми спілкування, де комунікативна діяльність в більшості випадків виявляється вирішальною та найскладнішою у роботі.

Багатогранність формування інтерпретаційних умінь студентів факультетів мистецтв у процесі вокально-хорового навчання передбачає такі ключові взаємодії мистецької комунікації, як: диригент-композитор; диригент-колектив; диригент-публіка; диригент-зовнішній світ. Саме диригент оживлює нотну партитуру, привносить у неї агогіку, створює динамічні градації, артистично представляє її публіці. Важливо наголосити, що вірність академічним трактуванням сприяє успіху студента у виконанні, але не сліпе устремління до постійної новизни, а внутрішня сила усвідомленої інтерпретації. У процесі репетиційного розучування задіюється мистецька комунікація між студентом-диригентом і виконавським колективом, вступають у силу організаторські здібності та вимоги до студента щодо правильного планування робочого часу, уміння відділити головне від другорядного, бажання розібратися у деталях форми. До того ж, справді переконливе виконання може бути досягнуто лише тоді, коли диригент спроможний перетворити свій задум на колективний, тобто захопити увесь творчий колектив і кожного учасника.

У даному контексті доцільно навести висловлювання А. Козир, яка відмічає, що «найбільш рельєфно така професійна майстерність майбутнього вчителя музики як керівника дитячого хорового колективу проявляється у умінні знаходити спільну мову з учнями, досягати повного взаєморозуміння з колективом... Комунікативність керівника хорового колективу повинна передбачати гнучкість, мобільність, вміння встановлювати контакти з учасниками хорового колективу, в чому великого значення набуває загальний рівень його культури, психолого-педагогічна підготовка, ерудиція тощо» [5]. Суголосно звучать думки О. Олексюк [10], котра до вище зазначеного додає явище емпатії і конгруентності. Емпатичність і рефлексія музиканта пов'язані з вихованою і професійно розвинутою здатністю зрозуміти, оцінити та зобразити іншу людину у своїй творчості. Згідно з викладеним даний показник буде відображати спроможність студента урахувати індивідуальні прояви окремих виконавців і націлювати їх у єдине русло, не «ламаючи», а переконливо дискредитуючи, вплітаючи у мистецький потік інтерпретаційної роботи.

Іншу сторону мистецької комунікації висвітлено у роботі Ю. Юхимик, яка позиціонує деяку вимушену деформацію смислів навчальної діяльності і форм навчально-виховного процесу під час карантинного періоду. Науковиця справедливо простежує зміни в «особистісному знайомстві з художніми феноменами процесуально-виконавського мистецтва і властивою для них інтерпретаційною багатоваріантністю їх об'єктивації різними творчими колективами чи окремими виконавцями, що активно впливає на художньо-смыслову неоднорідність часто цілком різних у підсумку виконавських варіантів» [12, 31]. Дослідниця зазначає, що «численні зразки виконавських інтерпретацій розкривають нові смислові пласти та окремі смислові нюанси навіть на перший погляд знайомих творів, сприяючи поглибленню емоційної реакції слухача, катарсичному переживанню музичних феноменів, а у підсумку – особистісній духовній еволюції» [12, 31]. У даному процесі вкрай важливим є активне живе спілкування у театрі, філармонії, органному залі, на концертних майданчиках, оскільки спілкування з музикою через

запис може перетворитися на «перегляд чи прослуховування зафіксованого одноварианту без можливості особистого повноцінного цілісного занурення в атмосферу безпосереднього розгортання-творення щирої духовно-звукової комунікації. А для такої атмосфери, відповідно до позиції Ю. Юхимик, характерним є утворення «простору звучання музичного твору, що являє собою динамічний енергетично-вібраційний потік, структурований за певними законами (будова мелодій, інтервально-акордових гармонічних структур та їх послідовностей, поліфонічних ліній, тембральних співвідношень тощо), представлений власним специфічним часовим виміром, наслідком чого є становлення та розгортання особливого музичного хронотопу» [12, 31–32]. Автор нагадує про особливу роль у такому процесі зворотного зв'язку і присутності «живих» комунікаційних партнерів, серед яких – музиканти-виконавці, звучні музичні інструменти чи співацькі голоси, власне диригент, аудиторія, тобто усі ті, хто є об'єднаними присутністю в єдиному фізично-звуковому та емоційно-смысловому просторі. Ю. Юхимик стверджує, що у такому разі утворюється потужний потік спільного переживання, в якому індивідуальні реакції окремих слухачів синхронізуються з аналогічними душевними відгуками присутніх, отже, виникає феномен «живої» мистецької комунікації [12].

Мистецька комунікація у часі і між поколіннями висвітлена у роботах А. Пелипенка та І. Яковенка. Автори піднімають питання інваріантності смислів, які породжуються творчою активністю людства та існують у кодифікаційних системах культури. Підтвердження знаходимо у роботі В. Шульгіної, яка, спираючись на концепцію М. Кагана, вказує, що «спілкування може бути як пряме, так і опосередковане об'єктами культури», а також те, що «спілкування є практичною активністю суб'єкта, спрямованою на інші об'єкти», що комунікацію перетворює на суб'єкт [11, 99].

Обґрунтовуючи здатність до експресивної виразності, ми погоджуємося з думкою О. Михайличенка, що в основі підготовки майбутніх учителів і виконавців знаходяться навички впливового спілкування, від якого залежать не лише якості взаємовідносин у колективі, але і результативність діяльності [8, 4]. Науковець апелює до двох вирішальних моментів щодо взаємодії особистості з оточуючим середовищем, в якому вона безпосередньо контактує з іншими, а саме: до характеру впливу обставин життя на особистість; активності особистості, яка впливає на обставини з метою підкорення їх власним потребам та інтересам [8, 66]. Для нашої статті цінним є саме друге твердження, де студент факультету мистецтв займає активну позицію. Окрім того, О. Михайличенко розглядає почуттєвий вплив викладача на аудиторію через ядро зовнішньої та внутрішньої педагогічних технік, до складу яких включає зовнішній вигляд, ходу, осанку, погляд, рухи, жести, міміку, пантоміміку, мовленнєві характеристики (артикуляція, дикція, інтонація, орфоєпія, лексика тощо).

Виконавська воля, здатність до інтерпретування виступають як емоційно-комунікативний фактор музично-виконавської діяльності. Це спроможність студента задавати творчий імпульс, за допомогою якого утворюється єдиний мистецький простір, емоційний контакт із колективом та аудиторією. Виконавець засобами інтерпретування твору заряджає аудиторію своєю енергією, насичує любов'ю до музики, наповнює безпосередністю власних почуттів. Активну роль у цій ситуації відіграє невербальний вираз емоційного стану, зовнішні ознаки якого є індивідуальними. Шляхи невербальної взаємодії музиканта з аудиторією реалізуються також засобами артистизму і сценічності. Доцільно зазначити, що у більшості наукових джерел тлумачення артистизму зводиться до розуміння його як особливої здатності комунікативної дії на публіку шляхом зовнішнього вираження артистом внутрішнього змісту художнього образу на засадах сценічного перевтілення.

Сутнісним для нашого дослідження є те, що артистизм є засобом емоційного вираження комунікативних потреб виконавця, проте він може проявлятися по-різному. Є прояви артистизму, коли присутня захопленість творчим процесом, яка трансформується у зосередженість на виконавських задачах, у результаті чого з'являються звукові форми, прослідковується логіка розкриття музичної дії. Тісно пов'язаними з артистизмом є сценічні рухи, які мають яскраво виражену комунікативну функцію: рухи, які виражають емоційно-образний зміст музики (здійснюються під час виконання музики), та рухи, які виражають відношення артиста до публіки (уклін, посмішка, постава, погляд). На окрему увагу заслуговують думки Т. Левшенка, яка доречно згадує про мануальну техніку в системі експресивної виразності диригента. Автор стверджує, що експресивна виразність митця «служує тонким і довершеним каналом передачі динаміки його художніх почуттів, внутрішнього відчуття і уявлення про художній образ, що проявляється в жесті, погляді та міміці диригента. Міміка має бути рухливою і жвавою, але не перебільшеною і штучно награною – вона має відповідати образному розкриттю змісту твору. Невідповідні жести і міміка диригента сприймаються як своєрідні «фальшиві ноти» [7, 97].

Т. Левшенко справедливо зазначає, що експресивна виразність диригента є багатогранною у своїх функціях, вона обумовлена і пов'язана з характером самого твору і переживанням образного змісту студентами. Великого значення у даному процесі відіграють накопичені життєві емоції, які уможливають глибше проникнути в образну сутність конкретного музичного твору, а також є чинниками розвитку інтелектуально-емоційної культури майбутніх спеціалістів. Водночас, на думку науковиці, студенти факультетів мистецтв мають володіти чіткими жестами та яскравою мімікою. Автор виокремлює у експресивній виразності диригентські жести, що фокусують кількісні (силою і амплітудою) та якісні (манера звуковедення, загальна емоційна пластика рухів, роль кисті) характеристики [7, 97–98]. Це задає загальне настрою усьому складу виконавському колективу у тому разі, коли рухи є природними, не напруженими.

Висновки. Здатність до рефлексивно-емоційної виразності студентів факультетів мистецтв яскраво проявляється у практичній діяльності під час вокально-хорового навчання, а саме досягнення потрібного ефекту сили музичного авторитету, яке відбувається шляхом розкриття, усвідомлення ними своєї внутрішньої свободи, особистого простору, права на свою точку зору, на помилку власного неповторного досвіду індивідуального сенсорного засвоєння світу. У результаті цього з'являється талановитий виконавець на сцені, професійні ресурси якого складаються зі сценічної надійності, харизматичності, особистісної резистентності, творчого довголіття.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в розробці артистизму як засобу емоційного вираження комунікативних потреб виконавця, методичного забезпечення організації цього процесу.

References

1. Авдієвський А. Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. *Мистецтво у школі: збірник статей* / упор. І. М. Гадалова. Київ: УДПУ, 1996. Вип. I. С. 80–83.
Avdievskiy, A. T. (1996). Formuvannya osobystosti na grunti natsionalno-kulturnoho vidrozhennia [The Formation of Personality on the Basis of National and Cultural Revival]. *Mystetstvo u shkoli: zbirnyk statei – Art at School: Collection of Articles* / upor. I. M. Nadalova. Kyiv, Ukraine: UDPU. Issue I, 80–83.
2. Гринчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 224 с.
Grynychuk, I., Burska, O. (2008). Problemy muzychnoho myslennia: teoriia i metodyka rozvytku. Dialektyka muzychnoho lohosu ta eidosu: navchalno-metodychnyi posibnyk [Problems of Musical Thinking: Theory and Methods of Development. Dialectics of Musical Logos and Eidos: Educational and Methodological Guide]. Ternopil, Ukraine: Pidruchnyky i posibnyky.
3. Долинська Л. В., Максимчук Н. П. Психологія ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя: навч. пос. для студентів ВНЗ. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О. В., 2008. 124 с.
Dolynska, L. V., Maksymchuk, N. P. (2008). Psykholohiia tsinnisnykh oriientatsii maibutnoho vchytelia: navch. pos. dlia studentiv VNZ [Psychology of Value Orientations of the Future Teacher: Educational Manual for Students of Higher Education Institutions]. Kamianets-Podilskiy, Ukraine: FOP Sisyn O. V.
4. Завалко К. В., Проворова Є. М. Самовдосконалення вчителя музики: інноваційно-праксеологічний підхід: навчально-метод. посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2021. 339 с.
Zavalko, K. V., Provorova, E. M. (2021). Samovdoskonalennia vchytelia muzyky: innovatsiino-prakseolo-hichnyi pidkhid: navchalno-metod. posibnyk [Self-improvement of a Music Teacher: Innovative Praxeological Approach: Educational Method. Manual]. Kyiv, Ukraine: Tsentr navchalnoi literatury.
5. Козир А. В., Федоришин В. І. Вступ до акмеології мистецької освіти: навчально-методичний посібник. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2012. 263с.
Kozyr, A. V., Fedoryshyn, V. I. (2012). Vstup do akmeolohii mystetskoï osvity: navchalno-metodychnyi posibnyk [Introduction to Acmeology of Art Education: Educational and Methodological Guide]. Kyiv, Ukraine: Vyd-vo NPU imeni M.P. Drahomanova.
6. Корзун В. В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. *Наукові записки НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія: педагогічні та історичні науки*. 2014. Вип. 120. С. 74–79.
Korzun, V. V. (2014). Khudozhnia interpretatsiia muzychnykh tvoriv yak vyshchyi shchabel vykonavskoi maisternosti [Artistic Interpretation of Musical Works as the Highest Level of Performing Skill]. *Naukovi zapysky NPU imeni M.P. Drahomanova. Serii: pedahohichni ta istorychni nauky – Scientific Notes of the M.P. Dragomanov NPU. Series: Pedagogical and Historical Sciences*. Issue 120, 74–79.
7. Левшенко Т. С. Формування експресивної виразності диригентського виконавства майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 Теорія і методика мистецької освіти: збірник наукових праць*. Вип. 10 (15). Київ: НПУ, 2010. С. 96–100.
Levshenko, T. S. (2010). Formuvannya ekspresyvnoi vyraznosti dyryhentskoho vykonavstva maibutnoho vchytelia muzyky [Formation of the Expressive Expressiveness of the Conducting Performance of the Future Music Teacher]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Serii 14 Teoriia i metodyka mystetskoï osvity: zbirnyk naukovykh prats – The Scientific Journal of the M.P. Dragomanov NPU. Series 14: Theory and Methodology of Art Education: Collection of Scientific Works*. Issue 10 (15), 96–100.
8. Михайличенко О. В. Основы музыкальной педагогики: учебное пособие для студентов музыкальных специальностей. Суми: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. 197 с.
Mikhailichenko, O. V. (2014). Osnovy muzykalnoi pedahohyky: uchebnoe posobyie dlia studentov muzykalnykh spetsyalnostei: uchebnoe posobyie dlia studentov muzykalnykh spetsyalnostei [Fundamentals of Music Pedagogy: Textbook for Music Students]. Sumy, Ukraine: LAP LAMBERT Academic Publishing.
9. Олексюк О. М., Ткач М. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. Київ: Знання України, 2009. 123 с.
Oleksyuk, O. M., Tkach, M. M. (2009). Muzychno-pedahohichni protses u vyshchii shkoli [Music-pedagogical Process in Higher Education]. Kyiv, Ukraine: Znannia Ukrainy.
10. Пігров К. Керування хором. Київ: Музика, 1968. 220 с.
Pigrov, K. (1968). Keruvannya khorom [Management of the Choir]. Kyiv, Ukraine: Muzyka.

11. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: підручник. Вид. 3-тє допов. Київ: НАКККиМ, 2016. 264 с.
Shulgina, V. D. (2016). *Ukrainska muzyczna pedahohika: pidruchnyk [Ukrainian Musical Pedagogy: Textbook]*. Vyd. 3-tie dopov. Kyiv, Ukraine: NAKKKiM.
12. Юхимик Ю. В. Мистецька комунікація: специфіка «живого» спілкування з музики. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* / ред. рада І.І. Дробот (голова) та ін. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2020. С. 30–32. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/33728>
Yukhimyk, Yu. V. (2020). *Mystetska komunikatsiia: spetsyfika «zhyvoho» spilkuvannia z muzyky [Artistic Communication: Specifics of «Live» Communication in Music]*. *Yednist navchannia i naukovykh doslidzhen – holovnyi pryntsyv universytetu – The Unity of Education and Scientific Research is the Main Principle of the University* / red. rada I.I. Drobot (holova) ta in. Kyiv, Ukraine: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 30–32. Retrieved from: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/33728>
13. 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, No 1. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2605>
14. Alla Kozyr, Vasyl Fedoryshyn, Olena Khoruzha, Larysa Chyncheva, Oksana Gusachenko. (2021). The Competence Approach as a Methodological Tool for Shaping the Professional Competence of Future Music Teachers. *Journal of Higher Education Theory and Practice*. Vol. 21(14) P. 67–73. URL: <https://articlegateway.com/index.php/JHETP/article/view/4810/4583>

Xie Xiaolu

ORCID 0009-0000-5917-8872

Postgraduate Student of
the Anatolii Avdiievskiy Faculty of Arts,
Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) E-mail: tihomiro2yulia@gmail.com

REFLECTIVE AND EMOTIONAL ASPECT OF THE FORMATION OF INTERPRETATION SKILLS OF ARTS FACULTY STUDENTS IN THE PROCESS OF VOCAL AND CHOIR EDUCATION

The article highlights the issues of formation of interpretation skills of future music teachers in the process of vocal and choral training. An analysis of the main researches and publications on this issue is presented, professional, communicative, perceptive, personal and creative qualities are highlighted, which have a positive effect on the practical preparation of students of art faculties for vocal and choral work. Executive will, the ability to interpret act as an emotional and communicative factor of musical and performing activity.

The purpose of the work is to study the reflexive and emotional features of the use of interpretation skills of future music teachers in the process of vocal and choral training.

The research methodology is based on the ideas of personal, axiological and competence approaches. The following research methods were used in the article: study and analysis of scientific sources; diagnostic observations; generalization of advanced pedagogical experience; modeling and designing new approaches to the interpretation of music samples in the preparation of future music teachers for productive activities.

The scientific novelty of the work lies in the identification of specific features of the use of interpretation skills in vocal and choral work. The article uses a new approach to reflexive-emotional manifestations of the formation of interpretation skills of students of arts faculties in vocal and choral activities.

Conclusions. The ability to reflexive and emotional expressiveness of students of the faculties of arts is clearly manifested in practical activities during vocal and choral training, namely, the achievement of the desired effect of the power of musical authority, which occurs through disclosure, awareness by them of their inner freedom, personal space, the right to their own point of view, to a mistake according to one's own unique experience of individual sensory assimilation of the world. As a result, a talented performer appears on stage, whose professional resources consist of stage reliability, charisma, personal resistance, and creative longevity.

We see the prospects for further scientific research in the development of art is try as a means of emotional expression of the performer's communicative needs, methodical support for the organization of this process.

Key words: *future teachers of musical art, reflexive-emotional aspect, professional training, interpretation skills.*

Стаття надійшла до редакції 13.09.2023 р.

Рецензент: доктор педагогічних наук, професор **Дорошенко Т. В.**