



Брояко Надія

Дорофєєва Вероніка

Пістунова Тетяна

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-9109-1734>

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-5720-2998>

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-8418-9044>

ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ СТУДЕНТІВ-БАНДУРИСТІВ: ТРАДИЦІЙНІ ПІДХОДИ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПЕРСПЕКТИВИ

- A** Присвячено вивченню проблеми формування диригентської техніки студентів-бандуристів, котрі отримують додаткову кваліфікацію «Диригент капели бандуристів» на основі пізнання й використання здобутків диригентського мистецтва та суміжних галузей наук. Висвітлено традиційні підходи до навчання та окреслено інноваційні перспективи. Запропоновано наочно-практичні методи роботи зі студентом над органікою диригентського жесту та емоційно-образним втіленням музичного твору. Окреслено особливості застосування та перспективи використання в освітньому процесі закономірностей стимулювання мозку – нейропластики, що сприятиме розвитку креативно-аналітичного, художньо-образного мислення студентів.

Ключові слова: студенти-бандуристи; техніка диригування; вища освіта; художній образ; диригентська школа; інноваційні перспективи

- S** *Broiako Nadiia, Dorofieieva Veronika, Pistunova Tetiana. The conducting technique development in bandura students: traditional approaches and innovative perspectives.*

The methods of conducting teaching in HEI are on the transformation way from the description of pedagogical phenomena and general guidelines to the study of internal laws of educational activities based on knowledge of the laws of conducting art, using the achievements of pedagogy, psychology, musicology, physiology, neurophysiology, etc.

*The purpose of the article is to comprehend theoretically and substantiate practically traditional approaches and outline the modern methods of revealing the creative potential of the student in the conducting class, to identify and generalize techniques and methods of forming elements of conducting technique in a bandura student. **Research methodology.** Several theoretical and empirical methods were used to solve the scientific and pedagogical problem of improving the conducting technique methods. The following theoretical search methods are applied at the stage of study purpose formulation: abstraction, generalization, analogy, which allowed to distinguish the characteristic features of the outlined problem; methods of system analysis were used in the search for information, as well as a historical approach to identify the dynamics of the various teaching methods application in Ukrainian conducting schools. **Novelty.** The article reveals the main methods and techniques of conducting technique development for students majoring in «Bandura and Kobzar Art», which contribute to the creative-analytical, artistic, and figurative thinking skills development and intensify the artistic motor-manual complex development of the future conductor. It is offered to consider the prospects of using the laws of brain stimulation – neuroplasty in the educational process. **Conclusions.** The study substantiates the need for the manual technique development of the conductor and describes the method of mastering the conductor skills, the stages of conducting skills development are also investigated. The involvement of world experience made it possible to identify the benefits of using elements of neuroplasty in the creative and analytical thinking development in bandura students, to outline the prospects for implementing the experience of neurophysiology in the educational process.*

Key words: bandura students; conducting technique; Higher Education; artistic image; conducting school; innovative perspectives

Брояко Надія Богданівна, кандидатка мистецтвознавства, професорка, професорка кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Broiako Nadiia, Candidate of Arts, Professor, Professor of the Musical Art Department, Kiev National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: nbroiako@gmail.com

Дорофєєва Вероніка Юрївна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Dorofieieva Veronika, Candidate of Arts, Associate Professor, Assistant Professor of the Musical Art Department, Kiev National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: knukim_music@ukr.net

Пістунова Тетяна Василівна, доцентка, доцентка кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Pistunova Tetiana, Associate Professor, Assistant Professor of the Musical Art Department, Kiev National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: tetanapistunova@ukr.net

Актуальність проблеми. Виховання музиканта – складний і багатогранний процес, що охоплює не тільки технічний, художньо-руховий, але й його загальномузичний розвиток. Окрім основної кваліфікації, студенти-бандуристи, котрі навчаються за освітньо-професійною програмою «Бандура і кобзарське мистецтво», мають можливість здобути додаткову кваліфікацію «Диригент капели бандуристів». Така комплексна підготовка сприяє формуванню музиканта-професіонала, розширює його компетенційний ареал та дає змогу ознайомитися з кращими зразками музичної культури. Тому проблема специфіки формування диригентської техніки у студента-бандуриста є важливою та актуальною. На сучасному етапі підготовки фахівців у мистецьких ЗВО необхідним є збереження балансу традиційних та інноваційних підходів при вивченні дисциплін диригентського циклу, формуванні ключових умінь і навичок, визначених на Всесвітньому економічному форумі у Давосі [5] та Британською радою [7], пріоритетними у XXI столітті.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Сфера диригентського мистецтва постійно перебуває у проблемному полі педагогічної та музично-теоретичної наукової думки. Взаємозумовленість диригентської техніки та виявлення художнього образу обґрунтовано у працях Е. Ансерме, Дж. Кахідзе, Г. Макаренка, Є. Мравінського та ін. Серед численних праць дослідження українських диригентсько-хорових шкіл виділимо роботи А. Лашенка, В. Рожка, Л. Каравацької, Л. Шаповалової та ін. Проблеми взаємодії теорії та практики національного диригентського виконавства, питання національної музичної мови і мовлення розкрито у працях Н. Герасимової-Персидської, Н. Горюхіної, І. Пясковського, О. Козаренка та ін. Вагомими для розвитку сучасної диригентської освіти залишаються фундаментальні праці М. Колесси «Основи техніки диригування» і М. Канерштейна «Питання диригування». Виконавсько-педагогічні та функціонально-прикладні аспекти диригентського мистецтва висвітлено сучасними науковцями: Г. Бойко, І. Гулеско, А. Мартинюк і ін. У роботах зазначених авторів розглянуто традиційні основи підготовки диригентів, однак повною мірою не розкрито особливості підготовки студентів-бандуристів до диригентської діяльності. Необхідно висвітлити й сучасний підхід до формування митця, адже модель організації мистецької освіти в Україні потребує нині новітніх інноваційних методів опанування диригентським мистецтвом.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на значний науковий інтерес до проблеми виховання диригента (за додатковою кваліфікацією), в інформаційному полі все ж бракує теоретичного осмислення та методичних рекомендацій щодо особливостей формування технічних диригентських навичок у класі диригування на сучасному етапі, зокрема, з опорою на досягнення з галузі нейропластики (пластичність утворення нейронних зв'язків).

Мета статті: теоретично осмислити та практично обґрунтувати традиційні підходи та новітні методи розкриття творчого потенціалу студента в класі диригування, виявити та узагальнити прийоми й методи формування елементів диригентської техніки у студента-бандуриста, окреслити перспективи використання в освітньому процесі закономірностей стимулювання мозку – нейропластики.

Викладення основного матеріалу. Диригування – особливий, унікальний вид виконавського музичного мистецтва, що має свою специфіку. Його головна і принципова відмінність полягає в тому, що диригент особисто не продукує звук (як вокаліст або інструменталіст), а втілює власний звуковий образ художнього твору через музичний колектив (хор, оркестр, капела бандуристів), викликаючи звукове втілення мистецького задуму засобами мануальної техніки.

Мистецтво диригування вимагає від музиканта різносторонніх знань й охоплює велике коло завдань і функцій, як-то: музично-теоретична підготовка; тонкий слух; розвинута пам'ять; «звукотворча воля»; синтез взаємодії психологічної, емоційної та художньо-образних складників тощо.

Однак це мистецтво базується не тільки на когнітивній діяльності, але й на системі рухів рук. На початковому етапі навчання увага викладачів спрямована на формування мануальної техніки студента, оволодіння ним технічними прийомами та навичками. Проблема синтезу когнітивного та мануального компонентів підготовки диригентів вже набула наукового осмислення, проте в сучасних умовах запровадження інноваційних форм навчання виникає гостра необхідність пошуку спеціальних методів музичного навчання, адже питання освітньої комунікації набуває нових ознак.

Безперечно, питання динамізації освітніх процесів в Україні неможливі без залучення світового досвіду та новітніх трендів у галузі розроблення прогнозування критеріїв ключових умінь і навичок, що стануть домінуючими у найближчий час на ринку праці. На всесвітньому економічному форумі у Давосі особливо пильну увагу було привернуто до питань освіти та було прогнозовано ключові навички, що будуть важливими для професійної реалізації: комплексне розв'язання проблем; критичне мислення; креативність; управління людьми; координація та комунікація; емоційний інтелект; формулювання суджень та ухвалення рішень; когнітивна гнучкість. На форумі було відзначено, що на тлі автоматизації та механізації саме «креативність, поки що не властива штучному інтелекту, а значить, ухвалення важливих рішень і реагування на швидку зміну обстановки залишаються за людиною, і допомогти вибрати кращий варіант може саме творчий підхід до справи» [5]. Також було прогнозовано актуалізацію у найближчий час високого рівня особистісної залученості до навчання – емоційного інтелекту.

У сучасному освітньому просторі система комунікацій забезпечує перетікання фахової інформації за розгалуженими каналами, що формує не лише локально-регіональне професійне середовище, але й загальноосвітнє. Професійна мистецька освіта підсилюється неінституційними способами комунікації, неформальним інформаційним середовищем у рамках професійного інформаційного тезаурусу. Таке багатовекторне розуміння проблеми підготовки фахівців потребує систематизації та осмислення кожного з компонентів структури процесу навчання. Отже, утворюється два локуси: традиційно-системний та інноваційно-системний.

У мистецьких закладах вищої освіти навчання диригуванню, традиційно, починається на перших курсах в аудиторії з викладачем. Наступний етап – практика роботи з мистецьким колективом (капелою бандуристів). Специфіка спілкування з колективом вимагає від диригента багатьох компетентностей: уміння керувати колективом виконавців, налагодити психо-емоційний та творчий контакт; уміння чути колектив; миттєво реагувати на всі неточності у виконанні; чітко, ясно і лаконічно висловлювати свої вимоги, побажання та рекомендації; вміти скласти план роботи з колективом та багато іншого. Усі ці якості формуються й у диригентському класі.

Зазначимо, що диригентська техніка є засобом для виявлення виконавського задуму диригента, який реалізується через звучання музичного колективу. Деколи педагоги розглядають дисципліну «Диригування» не як прищеплення студентам навичок управління колективом, а як руховий тренаж диригентського арсеналу: нюансування, темп, акцентуація, паузи, фермати. Безперечно, мануальна техніка є важливим складником оволодіння диригентською майстерністю, однак не менш вагомими є розуміння змісту, структури і засобів диригентського мистецтва, отже, методика викладання диригування повинна відповідати цим вимогам. Із цього приводу В. Бойко зазначає: «Окрім загальних професійних якостей музиканта, творчий метод диригента містить професійні якості, зумовлені специфікою хорового мистецтва: володіння вокально-хоровою технікою та хоровою технологією, що передбачає знання базової системи елементів хорової звучності, уміння відчувати хоровий звук та хорову фактуру, здатність передавати власні відчуття на емпіричному, вербальному та мануальному рівнях» [1, с. 12-13].

Головною метою викладання диригування у ЗВО для бандуристів є підготовка універсальних кваліфікованих фахівців, котрі володіють необхідними для самостійної професійної діяльності теоретичними та практичними компетентностями, комплексом технічних прийомів і навиків, забезпечують розкриття художнього змісту виконуваного твору, його фактурно-стильових характеристик засобами музичної виразності і демонструють індивідуальний диригентський стиль. Основи техніки диригування рівнозначно важливі для оркестру (народного, духово-

го, симфонічного тощо), хору всіх типів і видів (чоловічого, жіночого, мішаного дитячого) та капели бандуристів усіх типів і видів. Це розширює можливості студентів-бандуристів у подальшій творчій реалізації та працевлаштуванні.

Видатні представники національної української диригентської школи Л. Венедиктов, М. Колесса, О. Кошиць, П. Муравський не виокремлювали етапи технічної підготовки у процесі роботи над інтерпретацією твору. Особливості творчого стилю у поєднанні з художньою зрілістю дозволяли їм одночасно вирішувати як художні, так і технічні завдання. Такі явища є виключенням у педагогічному процесі, адже повсякденна робота зі студентом вимагає скрупульозної роботи над технічним складником.

Розкриваючи генезис духовного та професійного становлення видатного українського оперного хормейстера, професора Л. Венедиктова, аналізуючи його художньо-змістовний та естетично досконалий виконавський стиль, Л. Каравацька підкреслює: «Руки Майстра – це втілення деталей у сфері фразування, нюансування, можливості показу широти звукового діапазону, художньо виразної інтонації, в якій синтезовано слово і музика. Штрихова техніка хормейстера філігранна. Послідовник школи Л. Венедиктова – це музикант, що з максимальною емоційною віддачею втілює головний творчий принцип Майстра: вищою метою художньої інтерпретації є донесення образно-художньої семантики. Техніка – не самоціль, а інструментарій цього творчого процесу» [3, с. 39]. Відмітимо, що успішному вивченню твору сприяє навичка виявлення труднощів музичного і технічного характеру, що вимагають окремої уваги і часу для їхнього подолання. Глибоке технічне опрацювання твору на початковому етапі забезпечить у подальшому необхідну свободу для втілення мистецького надзавдання.

Досліджуючи роботу над мануальною технікою, В. Соловйов зазначає: «Диригентські рухи – це спеціально відпрацьовані у процесі навчання і творчої практики виразні, пластичні рухи-дії, яким властивий інтонаційно-ритмічний та емоційно-одухотворений зміст, що обумовлений виконуваною музикою» [6, с. 535]. Отже, в освітньому процесі викладач, контролюючи роботу студента, цілеспрямовано здійснює опрацювання деталей, пояснює закономірності вибору технічних засобів виразності, що підпорядковані художньо-образній концепції. На цьому етапі у студента треба розвивати рухові відчуття і технічні навички, пояснюючи їх застосування художньою доцільністю. Критеріями раціонального відбору технічних засобів диригентської виразності є прагнення реалізувати мистецький задум – як автора твору, так і інтерпретатора-студента (делікатно коригованого викладачем).

З'ясовано, що у процесі роботи над твором виникають необхідні умовні зв'язки між слуховим уявленням і м'язово-руховими відчуттями, формується надважливий ланцюг диригентських навичок: уявляю звук – моделюю рух – здійснюю жест – слухаю – аналізую звуковий резуль-

тат. Контролюючи і перевіряючи той чи інший рух, прийом, і, як наслідок дії – звуковий результат, пропускаючи все через контроль свідомості, студент поступово досягає автоматизації мануальної техніки, що вивільняє увагу від подальшого контролю за технологією руху і дозволяє переключити увагу на вирішення художньо-образної сфери.

Висвітлюючи специфіку формування диригентської техніки, В. Соловйов стверджує: «Диригентська художня техніка (модель музики) має співтворчий характер і в процесі свого формування відіграє певну роль щодо кінцевого становлення і конкретизації уявного музичного образу, адже останній зароджується і розвивається одночасно у слуховізуальній і психофізіологічній сферах диригента. Так, у співставленні почутого уявлення з уявленням побаченим відбувається уточнення і корекція як вокально-музичних намірів, так і мануальних засобів їхнього здійснення» [там само, с. 535].

Проведений аналіз дозволяє констатувати, що основними наочно-практичними методами роботи зі студентом є особистий показ викладача та детальне обґрунтування тих чи інших дій. Студент, зазвичай, намагається копіювати рухи викладача, що бажано практикувати перед дзеркалом, щоб сформувати навичку самостійного контролю за власним рухом. Виникає необхідність пояснити студентові раціональне застосування різноманітних груп м'язів, необхідних для здійснення того чи іншого руху, обумовленого динамікою, штрихом, темпом та іншими засобами музичної виразності.

З'ясовано, що раціонально застосований диригентський жест, базується на доцільному чергуванні активу-пасиву. Саме відчуття вільного енергетичного потоку, що виникає при правильній роботі м'язового апарата, стає базовим для досягнення змістовної наповненості, інформативності та емоційності диригентського жесту.

Для досягнення лабільності диригентського апарата, розвитку метроритмічної пульсації та злагодженої координації рухів рук студента, викладач обирає комплекс вправ відповідно до індивідуальних психофізіологічних особливостей і загальномузичного рівня знань студента. Методико-педагогічна диригентська практика розрізняє дві основні категорії вправ (тренінгу): рухові вправи з інтегруванням деяких елементів диригентської техніки з метою пластичного володіння м'язів, суглобів (піднімання, опускання, перенесення рук, кистьові рухи, зміна позицій, планів показів тощо); художньо-технічні вправи (покази вступів, зняття, різноманітні схеми тактування, штрихи тощо).

Узагальнимо чинники, що впливають на якісне виконання вправ студентом:

- попереднє уявне моделювання власних дій, вибудовування послідовності рухів від початку до завершення вправи – уявно-мисленнєвий чинник;
- художня образність виконуваного технічного завдання, включення емоційного фактору з позиції конкретного

образу (втілення різноманітних настроїв, що впливають на інтенсивність рухів – ніжно, тривожно, бурхливо, героїчно, елегійно тощо) – художньо-емоційний чинник;

– усвідомлене виконання рухів – чинник мотиваційно-вольового контролю.

При дотриманні вищезгаданих чинників у дію вступає метод емоційно-сутнісного контексту, коли один і той же рух буде виконано по-різному в залежності від образного наповнення. При застосуванні методу емоційно-сутнісного контексту ефективним є звернення до естетичного досвіду суміжних видів мистецтв, проведення стильових паралелей з архітектурою, живописом, літературою, поезією, театром. Можливі порівняння обробок народних пісень Миколи Леонтовича з картинами Марії Приймаченко і Катерини Білокур; концертів Артемія Веделя – з фресками Софійського собору і т. п. Загостримо увагу на необхідності глибокого і детального вивчення студентом мистецького простору, що уособлює епоху, стиль означеного періоду, у якому творив, або творить, автор. Без занурення у цей контекст складно зрозуміти, відчувати та проникнути у сутність індивідуального стилю та музичної мови автора виконуваного твору.

Отже, практика засвідчує, що руховий процес диригента треба розглядати не в якості самостійного технічного чинника, не як відокремлений комплекс рухових прийомів, а як взаємозумовлений художній складник діяльності диригента.

Означені ґрунтовні засади підготовки музикантів-диригентів необхідно ефективно реалізувати у сучасних реаліях. В інноваційно-системному локусі важливими вимогами є: гнучкість, здатність до змін, генерування нових ідей, цілеспрямований і неперервний саморозвиток, рефлексія, концептуалізація.

Загальновідомо, що диригентський рух виявляє специфіку особистості, має психологічне значення для її розвитку, що в результаті й формує індивідуальний диригентський виконавський стиль. Досліджуючи психофізіологічну сферу діяльності музиканта-інтерпретатора у раніше опублікованих дослідженнях, було зазначено, що саме «трудність» вирішення завдання для досягнення мети і викликає той особливий стан розумової діяльності, який називаємо домінантою. «Трудність» виступає тим збудником, на який реагує свідомість виконавця і спонукає його до підвищеної уваги у вирішенні виниклої проблеми» [2, с. 252].

Значний практичний досвід, акумульований музичною педагогікою, а також найновіші досягнення природничих наук (у першу, чергу фізіології та нейрофізіології), якими послуговуються при вивченні можливостей особистісного зростання та розвитку творчої особистості, у значній мірі розширили сучасні уявлення про мануальну техніку диригента та методіку опанування диригентською майстерністю. Особливо актуальними на сьогодні є останні досягнення нейрофізіології. Увагу привертають

дослідження голови Медичного центру при Гарвардській медичній школі (США м. Бостон), дослідника нейропластичності, невролога Альваро Паскуаль-Леоне, цінними також є дослідження Сантьяго Рамон-Кахала та Сабіни Бреннан. Дослідження виявили ключові фактори, що відкривають нові перспективи у навчанні та демонструють інноваційні інструменти розвитку умінь і навичок.

Науковці (Д. Банкс, С. Бранен, С. Тюре, А. Паскуаль-Леоне) виявили, що одні й ті ж повторювані дії формують шаблонну поведінку, тобто, навички. При цьому використовуються і закріплюються одні й ті ж нейронні зв'язки та відбувається налаштування певних автоматизованих дій, навичок, поведінкових типів, але втрачається гнучкість мислення [8; 9].

Отже, для розвитку креативно-аналітичного мислення, творчого потенціалу, формування яскравої особистості та високохудожньої диригентської техніки мозок студента потребує постійного тренажу. Необхідно змінювати шаблонні дії на нові незвичні, що включають декілька органів чуття. Також ефективним є виконання звичних дій незвичним способом у нових, заданих викладачем координатах: зміни темпу, динаміки, амплітуди руху тощо. Дослідники виявили, що звичка зменшує ефективність роботи мозку та послаблює його здатність вирішувати креативні нестандартні завдання – одноманітність, рутинність занять «вбиває» емоційний інтелект і заважає студентові розвиватися і бути креативним.

Для продуктивної роботи студента в опануванні диригентською технікою необхідно занурювати студента у нові враження. Саме тому рекомендовано постійно застосовувати нові інструменти впливу, ставити нові задачі, що спонукатиме студента шукати нові форми для їхнього подолання. Наприклад, техніка виконання фермати: на кожному новому занятті практикувати фермату, постійно змінюючи художній контекст для вирішення технічного завдання.

У такому випадку спостерігаємо причинно-наслідковий ланцюг: у запропонованих нових обставинах мозок шукає нові шляхи вирішення поставлених завдань – нейронна сітка розширюється, студент готовий до широкого спектру застосування художніх прийомів.

Дослідження нейрофізіологів показали, що мозок змінюється з кожною здійснюваною нами дією, перетворюючи свої схеми так, щоб вони краще відповідали розв'язанню задач. Аналізуючи пластичність мозку, Д. Норман вказує: «Як це не дивно, але деякі з наших найстійкіших звичок і розладів є продуктом саме нашої пластичності» [4, с. 7]. «Пластична зміна, яка одного разу сталася в мозкових структурах у результаті свого закріплення, може перешкодити іншим змінам. Лише розуміння як позитивного, так і негативного впливу пластичності на наш мозок дозволить нам повною мірою усвідомити межі можливостей людини» [там само, с. 8].

Отже, однією з інноваційних перспектив опанування диригентською технікою є використання нейропластики із застосуванням методу сутнісно-емоційного контексту.

Висновки. Аналіз і осмислення корпусу наукових праць, присвячених проблемам педагогіки, нейрофізіології, мистецтвознавства дали змогу обґрунтувати ефективність застосування комплексу методів для опанування студентом елементів диригентської техніки на етапі постановки мануального апарата: рухового, наочного, психофізіологічного, словесно-пояснювального, емоційно-сутнісного контексту. Виявлено, що диригентський показ і словесне пояснення викладача сприяють формуванню у студента різноманітних відчуттів, що динамізує подальше опанування не тільки арсеналом мануальної техніки, але й складників музичної мови: від розуміння жанру і стилю – до володіння штрихами, агогікою, динамічною драматургією тощо. Пізнання емоційно-сутнісного контексту виконуваних творів спрямоване на розширення музичних горизонтів студента, а майстерне поєднання його з диригентською технікою слугує запорукою подальшої ефективної та успішної творчої роботи з мистецьким колективом (капелою бандуристів).

Окреслено, що важливим чинником становлення диригентського професіоналізму та формування індивідуальних рис виконавського стилю є глибоке проникнення у художній задум музичного твору, володіння широкою палітрою художньої диригентської техніки з опорою на загальномузичний контекст. Виявлено, що інтенсивність алгоритму опанування диригентською технікою залежить від життєвого та психоемоційного досвіду конкретного студента. Це вимагає від викладача пошуку виключно індивідуального підходу і виваженої покрокової тактики в роботі з молодим митцем.

Залучення світового досвіду із суміжних галузей наук останніх десятиліть, зокрема, нейрофізіологів, що розробляють теорію нейропластики, сприяють виявленню шляхів розвитку креативно-аналітичного мислення, творчого потенціалу студентів-бандуристів. Подальшого глибокого аналізу та вивчення потребує шлях ефективного впровадження у систему ЗВО елементів теорії нейропластики, зокрема, розроблення алгоритму тестування та вправ для студентів-музикантів.

Перспективним є подальше розроблення та впровадження в освітній процес двох змістових локусів – традиційно-системного та інноваційно-системного.

Список використаних джерел

1. Бойко В. Специфіка професійної діяльності диригента академічного хору. *Культура України*. 2019. Вип. 63. С. 8–18. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.01>
2. Брояко Н. До проблеми бандурної інтерпретації: психологічна домінанта. *Молодий вчений*. 2017. № 10. С. 250–254.
3. Каравацька Л. Творча лабораторія Льва Венедиктова: школа універсального типу (пам'яті Майстра). *Вісник Київського національного університету*

культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. 2018. № 1. С. 32–44. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.1.2018.140572>

4. Норман Д. Пластичность мозга. Москва, 2011. 215 с.
5. Світовий економічний форум "The World Economic Forum". URL: (weforum.org)
6. Соловйов В. Мануальна технічна майстерність як фактор професійної підготовки майбутнього керівника хорового колективу. *Молодий вчений*. 2018. № 4 (56). С. 533–536.
7. Типова освітня програма. Ключові уміння 21-го століття. URL: https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/programa_klyuchovi_uminnya_21-go_stolittya.pdf
8. Banks D. What is brain plasticity and why is it so important URL: <https://theconversation.com/what-is-brain-plasticity-and-why-is-it-so-important-55967>
9. Ture S. You can grow new brain cells. And I will tell you how. URL: https://www.ted.com/talks/sandrine_thuret_you_can_grow_new_brain_cells_here_s_how/transcript?language=ru#t-119568



References

1. Boiko, V. (2019). Spetsyfika profesiinoi diialnosti dyryhenta akademichnogo khoru [The specifics of the professional activity of the conductor of the academic choir]. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, 63, 8-18. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.01> [in Ukrainian].
2. Broiako, N. (2017). Do problemy bandurnoi interpretatsii: psykholohichna dominant [To the problem of bandura interpretation: psychological dominant]. *Molodyi vchenyi [A young scientist]*, 10, 250-254 [in Ukrainian].
3. Karavatska, L. (2018). Tvorchа laboratorii Lva Venedyktova: shkola universalnogo typu (pam'iatі Maistra) [Lev Venediktov's creative laboratory: school of universal type (in memory of the Master)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Muzychne mystetstvo [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Musical art]*, 1, 32-44. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.1.2018.140572> [in Ukrainian].
4. Norman, D. (2011). *Plastichnost mozga [Brain plasticity]*. Moskva [in Russian].
5. *Svitovyi ekonomichnyi forum [The World Economic Forum]*. Retrieved from (weforum.org) [in Ukrainian].
6. Soloviov, V. (2018). Manualna tekhnichna maisternist yak faktor profesiinoi pidhotovky maibutnoho kerivnyka khorovoho kolektyvu [Manual technical skill as a factor of professional training of the future leader of the choir]. *Molodyi vchenyi [A young scientist]*, 4 (56), 533-536 [in Ukrainian].
7. *Typova osvittnia prohrama. Kliuchovi uminnia 21-ho stolittia [Typical educational program. Key skills of the 21st century]*. Retrieved from https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/programa_klyuchovi_uminnya_21-go_stolittya.pdf [in Ukrainian].
8. Banks, D. What is brain plasticity and why is it so important Retrieved from <https://theconversation.com/what-is-brain-plasticity-and-why-is-it-so-important-55967>
9. Ture, S. You can grow new brain cells. And I will tell you how. Retrieved from https://www.ted.com/talks/sandrine_thuret_you_can_grow_new_brain_cells_here_s_how/transcript?language=ru#t-119568

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 31.01.2021