

метод зацікавить своєю новизною багатьох учнів старшого шкільного віку і може бути сприйнятий дуже позитивно.

Нотний редактор Finale Printmusic 2008 є помічником у вирішенні окреслених завдань. Він призначений для широкого кола користувачів: учнів, студентів і викладачів музичних навчальних закладів і дозволяє без зусиль створювати, прослухувати і друкувати ноти з поліграфічною якістю. Введення нот на ньому здійснюється за допомогою миші, комп'ютерної клавіатури або Midi-клавіатури.

Аналіз вищевикладеного пояснює важливість усіх запропонованих інтерактивних методів, прийомів, форм роботи, оскільки колективний, творчий підхід на позакласних заняттях сприятиме духовному збагаченню старшокласників, розвитку їх особистісно-ціннісного ставлення до національного українського мистецтва.

### **Література**

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Советский композитор, 1971. – С. 151.
2. Гукова В.В. Світова музична література : Перший рік навчання : навчальний посібник [для спеціалізованих мистецьких навчальних закладів] / В. В. Гукова. – К. : Мелосвіт, 2006. – 172 с.
3. Дорошенко Т.В. Формування у молодших школярів навичок музичного сприймання : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Дорошенко Т. В. ; Інститут педагогіки АПН України. – К., 1996. – С.84.
4. Мережко Ю.В. Формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Мережко Ю. В.; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – К., 2012. – 243 с.

УДК 378.091.2:78.071.2

**Мержева Л.Ф.**

### **ФЕНОМЕН ДИРИГЕНТСЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕХНІКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*В системе профессиональной подготовки учителя музыкального искусства одним из значимых компонентов является хоровая деятельность. В данной статье автор рассматривает педагогическую технику в контексте дирижерско-педагогического мастерства, которая анализируется в соответствии с его основными компонентами. Предполагается, что подготовка будущего учителя музыкального искусства к хормейстерской деятельности в педагогических вузах будет более эффективной, если он осознает указанные компоненты в их взаимосвязи и взаимопроникновении.*

**Ключевые слова:** педагогическая техника, дирижерская техника, дирижерско-педагогическая техника, дирижерско-педагогическое мастерство.

*The system of training teachers of musical art one of the most important components is the choral activities. In this article the author examines the pedagogical techniques in the context of conducting and pedagogical skills, which is analyzed in accordance with its basic components. It is assumed that the training of the future teacher of musical art to horameysterskoy activities in pedagogical universities will be more effective if it is aware of these components in their relationship and interpenetratio.*

**Keywords:** *pedagogical technique, conductor technology, conducting and teaching equipment, conducting and teaching skills.*

Удосконалення системи професійної підготовки вчителя музичного мистецтва спрямовує вищу школу на реалізацію принципів гуманізації та інтеграції навчання на тлі широкого застосування нових сучасних технологій.

Формування педагогічної майстерності майбутніх вчителів є одним з актуальних завдань вищої музично-педагогічної освіти. Свого часу ще А.С.Макаренко стверджував, що педагогічна майстерність – це знання особливостей педагогічного процесу, вміння його побудувати та надавати йому руху [4,с. 251-276].

Сутність майстерності полягає – в особистості вчителя, в його позиції, здатності виявляти творчу ініціативу на ґрунті реалізації власної системи цінностей. Майстерність - це, перш за все, вияв найвищої форми активності особистості вчителя в професійній діяльності, що розкривається через доцільне використання методів і засобів педагогічної взаємодії у кожній конкретній ситуації.

Поняття "педагогічна техніка" містить дві групи складових. Перша група пов'язана з умінням педагога керувати своєю поведінкою: техніка володіння своїм організмом (мімікою, пантомімікою); керування емоціями, настроєм для зняття зайвого психічного напруження, збудження творчого самопочуття; опанування уміння соціальної перцепції (техніка керування увагою, уявою); техніка мовлення (керування диханням, дикцією, темпом мовлення). Друга група пов'язана з умінням впливати на особистість і колектив: техніка організації контакту, управління педагогічним спілкуванням, організація колективних творчих справ тощо [7, 49].

Так, функціональне призначення педагогічної техніки у виявленні диригентсько-педагогічної майстерності здійснюється завдяки певним засобам спілкування. Серед останніх психолого-педагогічна наука розрізняє два види: вербальні та невербальні. Вербальне спілкування полягає в тому, що диригент у процесі репетиційної роботи повинен розкрити виконавцям специфіку епохи, жанру, стильові особливості хорového твору, його ідейно-художній образ тощо. Крім того, диригенту потрібно оволодіти вмінням "подати" себе у спілкуванні з колективом, у зв'язку з чим А.С.Макаренко підкреслював, що педагогу, як і актору, необхідна хороша дикція, володіння голосом, виразність, емоційність мови, "мистецтво постановки голосу, мистецтво тону, погляду", а також уміння мовленнєвого спілкування з учасниками колективу [4, с. 264]. Не менш важливим для професійної діяльності диригента є риторичні уміння, тобто

вміння "красномовно" виражати й утверджувати себе, водночас впливаючи на слухачів.

Володіння мистецтвом мовлення має велике значення для встановлення емоційного контакту між хормейстером й колективом. Майбутній учитель-хормейстер повинен уміти висловлювати свої думки не тільки лаконічно, але й образно. Емоційний стан хористів потребує вмілого керування з боку вчителя-диригента. Дане вміння формується за допомогою певних прийомів, таких, як наприклад, опора на явища реального життя, звернення до фантастичних гіперболізованих образів, чергування серйозної роботи і дотепного жарту тощо. Риторичні вміння повністю відповідають музикознавчій діяльності. Саме від уміння керівника хором (особливо дитячим) колективом красномовно говорити багато в чому залежить психологічний клімат в колективі, характер спілкування і соціальна дистанція між ним та учнями, від чого, в свою чергу, залежить самопочуття дітей в цьому колективі, що дозволяє розвивати позитивні особливості дитини. В.А.Сухомлинський, високо оцінюючи культуру мовленнєвого спілкування вчителя з колективом учнів, підкреслював, що кожне слово, яке звучить в стінах школи, повинно бути продуманим, мудрим, цілеспрямованим, повинно давати плоди, а не залишатися пустоцвітом [10, с. 15].

Але, на нашу думку, у хоровій діяльності вчителя музики як диригента, чільне місце займає сукупність прийомів і засобів невербального спілкування, що зумовлює творчий вияв його артистичного потенціалу та сприяє гармонійній єдності внутрішнього та зовнішнього у художньо-педагогічній інтерпретації хорового твору.

Можливості мови жестів диригента як засобу вираження музичного смислу та інструменту впливу виконавців – практично безмежні. Вона більше, ніж будь-який інший комунікативний засіб насичена емоційними елементами, проявами суб'єктивності та самовираження особистості [2, с.67].

У процесі спілкування диригента з виконавцями треба розрізнити прямі та зворотні зв'язки: диригент передає певну інформацію виконавцям (прямий зв'язок), а виконавці, створюючи звучання, передають тим самим повідомлення диригенту (зворотний зв'язок). На стадії інформування здійснюється прямий зв'язок. Кожне повідомлення можна передати тільки за допомогою "коду-мови" (Ольхов К.А.). Диригент передає виконавцям свої думки за допомогою особливої "диригентської мови", доступної і йому, і тим, кому адресована інформація. Першим, хто визначив техніку диригування як мову, був Н.Малько; він підкреслював, що "техніка диригування – це та мова, якою диригент звертається до хору. Диригент повинен володіти нею, хор повинен її розуміти" [5, с.86].

Основою диригентської мови є жести і міміка – візуальні засоби невербального спілкування, а елементом невербального спілкування, на думку сучасних дослідників (Зязюн І.А., Лобунська В.А, Риданова І.І. та інші) є кінесіка – діапазон рухів, що сприймається наочно і виконує експресивно-регуляційну функцію у спілкуванні [3, с. 8].

Кінетичний малюнок поведінки вчителя сигналізує про своєрідність характеру, емоційний стан тощо. Не менш значимими є тілесна експресія (міміка, жестикуляція) і експресія обличчя (контакт очей). У контексті нашого дослідження ми вважаємо найбільш актуальними експресивно-мімічні засоби спілкування, які є наочним індикатором емоційного ставлення одної людини до другої. Він виявляє зміст, який передається тільки за допомогою посмішки, спонтанної і довільної міміки, експресії обличчя тощо. Вчителі, котрі відзначаються експресивними здібностями, велику увагу приділяють мімічним показам, погляду, жесту і загальній виразності зовнішності. У зв'язку з цим потрібно відмітити, що А.С.Макаренко приділяв велику увагу виразній зовнішності вчителя, добре поставленому голосу, умінню виражати свої почуття в бесіді з дітьми, умінню гратися.

У структурі диригентсько-педагогічної майстерності ці засоби використовуються також як спосіб прояву ціннісного ставлення вчителя музики до художнього твору."...Керівництво виконанням,- пише І.Мусін, - здійснюється виключно за допомогою мануальної техніки" [6, с.5]."Жест диригента замінив йому мовлення, перетворившись у своєрідну "мову", за допомогою якої диригент "розмовляє" з колективом і слухачами про зміст музики" [6, с.351].

Особлива роль серед засобів виявлення диригентсько-педагогічної майстерності належить руці вчителя-диригента, яка з точки зору педагогічної взаємодії володіє винятковою силою експресії. Ця точка зору має визначне значення для подальшого виокремлення елементів діяльно-творчого компоненту структури диригентсько-педагогічної майстерності.

Слід додати, що диригенту хору необхідна розвинута емоційність, яка виявляється в умінні глибоко відчувати, виразно і мімічно точно показувати хору емоції. Сучасна музична педагогіка і психологія дозволяють диригенту широко користуватися знаннями щодо художніх емоцій і методик розвитку емоційної сфери у співаків-хористів [8, с.253-272.].

Міміка головним чином передає необхідний емоційний стан, а рухи рук керують технічними деталями виконання. Міміка говорить про образно-емоційний смисл музичної фрази, інтонації чи слова. В окремих випадках вона навіть виходить на перший план, відсуваючи жестикуляцію. "Очі всесильні, – стверджує Юджин Орманді. – Очі, які навіюють, просять, переконують – засіб постійної комунікації між керівником хору і виконавцями, – те дзеркало, яке відображає кожну думку і емоцію диригента" [1]. За допомогою їх відбувається ніби "...зондування душі об'єкту щупальцями очей, підготовка цієї душі для ... сприйняття думок, почуттів і бачення об'єкту..." [9, с.389].

Отже, в структурі диригентсько-педагогічної майстерності у кинесики виокремлюються такі елементи як жест і міміка, за допомогою яких диригент спілкується та керує колективом учнів. Звичайна мова жестів, безумовно, володіє не меншими можливостями порівняно з вербальною мовою. Мова диригента є безпосереднім проявом творчості художника, засобом його виконавської діяльності, яка сама, в певних умовах, ніби перетворюється в засіб передачі думок, в комунікативну функцію.

## Література

1. Грум -Гржимайло Т.Н. Об искусстве дирижера. –М.: Знание, 1973. – 84 с.
2. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. – М.: Музыка, 1988. – 80 с.
3. Лабунская В.А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход) – Ростов: Изд. Ростовский ун-т., 1986. – 136 с.
4. Макаренко А.С. О моём опыте // соб. Соч.: В 7 т. - М., 1958. - Т.5. – 324 с.
5. Малько Н. Основы техники дирижирования. – М.: Музыка, 1965. – 219 с.
6. Мусин И. Техника дирижирования. – Л.: Советский композитор, 1967. – 352 с.
7. Педагогічна майстерність: Підручник / І.А.Зязюн, Л.В.Крамущенко, І.Ф.Криванос та ін.; За ред. І.А.Зязюна. – К.: Вища шк., 1997. – 349 с.
8. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учеб.пособие для студентов и преподавателей. - М.: ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
9. Станиславский К. Полн. Собр. Соч. – Т. 2. – М.: Знание, 1954. –389 с.
10. Сухомлинский В.А. Как воспитать настоящего человека // Соб. соч: В 5 т. - К.: 1974. - Т. 2.443 с.

УДК 378.091.12-5167.071

Роман Н.М.

### ВИКОРИСТАННЯ ЖАНРУ ВЕСНЯНОК В ПРОЦЕСІ РОБОТИ АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТОК

Стаття друкується за результатами  
XVI конференції ЕРТА – асоціації педагогів – піаністів України.

*В статье рассмотрены возможности использования аутентичных веснянок, собранных и записанных слобожанским этнографом, исследователем регионального фольклора П. Ивановым в процессе работы ансамбля бандуристок. Охарактеризованы виды веснянок и особенности их исполнения, проанализированы перспективы, тембральные и акустические преимущества для ансамбля бандуристок, а также возможные сложности которые могут возникнуть в процессе переложения нотного текста.*

**Ключевые слова:** Слобожанщина, фольклор, веснянки, ансамбль бандуристок, П. Иванов.

*In this article has been described the potential of usage of authentic spring songs collected and recorded by P. Ivanov, ethnographer from Slobozhanshyna, who researched regional folklore during his work with women ensembles of bandura players. Too, in article has been characterized types of spring songs and particular qualities of it's performance, has been analyzed prospects of spring songs, it's timbre*