

3. Освітні технології :Навчально-методичний посібник/ О. М. Пехота, А. З. Кіктенко, О. М. Любарська та ін.; За загальною редакцією О. М. Пехоти. – К.: А.С.К., 2002. –255 с.
4. Педагогіка / Під ред дійсн. члена АПН СРСР а.п.н.М. Д. Ярмаченка. – К.: Вища школа, 1986.
5. Педагогічні інновації в сучасній школі. – К.: Освіта, 1994. –37 с.
6. Педагогічні технології. Досвід. Практика: Довідник / Ред. колегія: П. І. Матвієнко (голова), С. Ф. Клепко (наук. ред.) та ін. – Полтава: ПОПОПП, 1999. – 376 с
7. Педагогические технологии: Методическое пособие для преподавателей. – М.: НПУ «Профессионал - ф», 2001. – 32 с
8. Песталоцци И. Г. Избранные педагогические сочинения: В 2-х Т. / Под ред. В. А. Ротенберг, В. М. Кларина. – М.: Инфра-М, 1998. – 528 с.
9. Природоохранительное просвещение / К. П. Митрюшкин, Л. К. Шапошников, О. Г. Коровкина и др. – М.: Знание, 1980, – 175 с
10. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, ин-т рус. Яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – М., Руський язык, 1985 – 1988. – Т.2 К-О. – 1986. 736с
11. Сухомлинський В. О. Сто порад учителєві.– К.: Рад. школа, 1988. – 304 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Найдьонова Галина Георгіївна – викладач кафедра біології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: екологія, екологічне виховання та навчання у вищих на середніх навчальних закладах.

АНАЛІЗ ХОРОВОГО ТВОРУ ЯК ЗАСІБ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО ХОРЕМЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Марина НАЗАРЕНКО (Кіровоград)

У статті розглянуто актуальні питання хормейстерської підготовки студентів мистецьких факультетів педагогічних університетів, окреслено шляхи удосконалення цього виду фахової підготовки майбутніх вчителів музики-хормейстерів до практичної діяльності у закладах освіти.

В статье рассмотрены актуальные вопросы хормейстерской подготовки студентов факультетов искусств педагогических университетов, намечены пути совершенствования этого вида специальной подготовки будущих учителей музыки-хормейстеров к практической деятельности в учебных заведениях.

Ключові слова: аналіз хорového твору, диригування, хорова партитура, майбутній вчитель музики, хормейстер.

Зміст професійної підготовки студентів музичних відділень мистецьких факультетів педагогічних університетів визначається специфікою практичної діяльності вчителя музики загальноосвітньої школи, яка полягає в поєднанні музично-теоретичної, вокально-хорової та інструментально-виконавської роботи. Усі ці види фахової діяльності органічно поєднуються як на уроках музики, так і в позакласній роботі, що потребує від музичного педагога володіння комплексом музично-педагогічних знань, умінь і навичок. Тому основним завданням викладачів музичних відділень мистецьких факультетів є формування й розвиток у студентів таких умінь, які необхідні вчителю для навчальної,

музично-просвітницької й виховної роботи з школярами, а також для роботи з музичними колективами, що функціонують при шкільних центрах дитячо-юнацької творчості. Незважаючи на досить широкий спектр наукових досліджень у галузі вокально-хорової підготовки студентів музичних і педагогічних вузів, питання удосконалення хормейстерської підготовки студентів музично-педагогічної спеціальності і досі залишаються актуальними.

Мистецтво диригування та питання педагогічної й виконавської діяльності хормейстера досліджували О. Анісімов, І. Заболотний, Є. Карпенко, А. Кречківський, О. Маруфенко, Н. Стефіна. Підвищенню ефективності диригентсько-хорової підготовки студентів у ВНЗ присвячені дослідження В. Живова, А. Козир, А. Лашенко, П. Ніколаєнко, В. Соколова та ін. Окремі проблеми, що виникають у процесі занять з диригування, розглядаються у працях відомих майстрів диригентсько-хорової справи: А. Авдієвського, С. Казачкова, В. Мініна, К. Пігрова, П. Чеснокова та ін.

Мета статті – зосередити увагу викладачів музично-педагогічного профілю на проблемі підготовки студентів до практичної роботи з хором, обґрунтувати необхідність аналізу хорового твору в хормейстерській підготовці студентів мистецького факультету педагогічного університету.

Виклад основного матеріалу. Серед музичних дисциплін спеціального циклу предмет «диригування» є одним з найскладніших. Диригентом може стати тільки людина емоційно, духовно та інтелектуально високорозвинена, яка має багаж різноманітних умінь і навичок. Диригент повинен бути перш за все особистістю, він повинен розуміти художній зміст музичних творів, володіти технікою диригування в усіх тонкощах. Специфіка діяльності диригента полягає в тому, що він керує колективним виконанням музичного твору та відчуває хоровий колектив як єдиний інструмент.

В процесі історичного розвитку, а також у зв'язку з поступовою зміною композиторського мистецтва і появою нових принципів виконання хорової та інструментальної музики диригування пройшло декілька стадій, поки не склалася його сучасна форма – мова жестів і міміки. Сучасна мова диригентського мистецтва – результат використання одного з перевірених багатовіковою практикою засобів людського спілкування, що викликають безпосередній емоційний відгук, різноманітні асоціації. Для вірного розуміння того, як диригування досягло свого сучасного рівня, необхідно проаналізувати основні історичні етапи його розвитку.

Диригування (від франц. *diriger* – направляти, управляти, керувати) – один з видів музично-виконавського мистецтва, керівництво

колективом музикантів (оркестром, хором, ансамблем, оперною або балетною трупю) в процесі підготовки та під час публічного виконання музичного твору. Диригування здійснюється диригентом, який прагне передати колективу виконавців свої художні наміри, своє розуміння твору, забезпечує ансамблеву стрункість і технічну досконалість виконання. В основі виконавського плану диригента – ретельне вивчення та викладення тексту партитури [5; 175].

Витоки мистецтва диригування просліджуються з прадавніх часів. Далеким попередником сучасного диригування було тактування – перші спроби людини виявляти свої музичні почуття. Одним із способів тактування у стародавні часи було вистукування ритму камінням, тупання ногами або плескання в долоні, тобто – акустичний спосіб. На ранніх етапах розвитку народно-хорової практики диригування здійснювалося одним із співаків – заспівувачем. В давнину (Єгипет, Греція) і в середні віки управління церковним хором здійснювалося за допомогою хейрономії – системи умовних рухів рук, за допомогою якої керівник колективу показував висоту звука та направлення мелодії. Використання хейрономії позначило перехід від ударно-шумового способу до зорового. У XV столітті з ускладненням багатоголосся, розвитком оркестрової гри і виниклої у зв'язку з цим необхідності в чіткішій ритмічній організації ансамблю склався спосіб диригування за допомогою «баттути» (палиці; від італ. Battuta – удар), що полягав у «відбитті такту». На початку XVIII століття, із затвердженням гомофонічної музики та системи генерал-басу, диригентом був музикант, що виконував партію генерал-басу на клавесині або органі. З появою опери роль керівника оркестру став виконувати скрипаль-концертмейстер, який диригував за допомогою скрипки або смичка; співаками диригував чембаліст, тобто використовувалася система подвійного диригування. Під час виконання великих вокально-інструментальних творів в окремих випадках кількість диригентів доходила до п'яти. Розвиток симфонічної музики в XIX столітті, розширення і ускладнення складу оркестру вимагали звільнення диригента від участі в загальному ансамблі, зосередження всієї його уваги тільки на диригуванні. На зміну смичку поступово приходять диригентська паличка, також виникла необхідність у точнішому позначенні метричних долей такту. Це стало можливим завдяки використанню дугоподібних рухів руками. Перші ритмічні схеми диригування були у вигляді найрізноманітніших геометричних фігур. Недоліком цих схем були прямі лінії, які не дозволяли точно визначити початок кожної долі такту. Пізніше в малюнках диригентських схем з'явилися дугоподібні лінії, які нині стали основою сучасного тактування.

Таким чином, стихійні і примітивні рухи тіла первісних народів, хейрономія стародавнього періоду та епохи середньовіччя, пошуки засобів управління ритмічним ансамблем і поява баттути з «відбиттям такту» в XVI столітті, генерал-бас і диригування за клавесином у XVII – XVIII століттях і, нарешті, виникнення нового стилю з його високорозвиненою мовою жестів – такі основні етапи еволюції диригентського мистецтва [1; 9].

Мистецтво диригування удосконалюється в процесі постійного і систематичного спілкування диригента з оркестром або хором. Диригування – це передача художніх намірів диригента колективу виконавців за допомогою диригентських засобів виразності, до складу яких входять диригентський жест, виразна міміка і пояснює слово під час репетицій.

Багаторічна практика факультетів мистецтв, музично-педагогічних факультетів показала, що хорове диригування поряд із хоровим класом займає центральне місце в циклі фахових дисциплін, які вивчають майбутні вчителі музики-хормейстери. Відповідно до навчального плану хорове диригування – предмет комплексний, який включає диригування, читання хорових партитур, вивчення шкільного пісенного репертуару. Курс вивчається протягом всіх років навчання на факультеті.

Зміст занять, як свідчить програма з «Диригування», спрямовано на підготовку студентів до майбутньої діяльності вчителя-музиканта і керівника дитячого хорового колективу.

Аналіз методологічної та методичної літератури з обраної теми, а також вивчення практичного досвіду дозволяє стверджувати, що в процесі навчання майбутні вчителі:

- набувають виконавську майстерність хорового диригента;
- оволодівають умінням розкривати в процесі виконання художній задум твору і виявляти своє творче відношення до твору на основі глибокого вивчення його змісту, на основі бачення художніх образів;
- вчать читанню хорових партитур, шкільних пісень;
- оволодівають навичками самостійної роботи над шкільним пісенним репертуаром.

Навчально-художній репертуар кожного курсу включає хорові твори народно-пісенної творчості, твори українських, зарубіжних композиторів- класиків.

До практичної роботи з хором студенти допускаються тільки після детальної розробки методичного плану по розучуванню хорового твору (шкільної пісні), в результаті чого майбутні вчителі музики-хормейстери набувають таких практичних навичок вокально-хорової роботи, як:

- навичка самостійної роботи над хоровою партитурою;
- навичка диригування хоровою партитурою;

- навичка читання хорових партитур;
- навичка роботи над шкільною піснею.

Велике значення у підготовці до практичної роботи з хором набуває підготовча робота студента, зміст якої полягає у всебічному аналізі хорової партитури. Виконання письмової анотації на хоровий твір є важливою формою навчання студентів-музикантів. Метою такої роботи є підготовка студентів до самостійної хормейстерської діяльності, для чого потрібна навичка всебічного вивчення хорової партитури. Максимальне наближення до вірного виконавського трактування і вибір хормейстерських прийомів для подолання вокально-хорових труднощів – такі основні завдання, що стоять перед студентом під час аналізу хорового твору. У письмовій роботі студенти використовують знання з музично-теоретичних дисциплін, музичної і хорової літератури, постановки голосу, хорового диригування та хорознавства. У цьому письмовому аналізі має відбитися особисте ставлення студента до виконуваного твору, що полягає в розумінні значення співвідношень засобів музичної і вокально-хорової виразності у визначенні характеру музики. Якщо ставитися до письмового аналізу не формально, а творчо, робота набуде індивідуальних рис та емоційного забарвлення. Вона має засвідчити певний рівень інтелекту студента і глибинне розуміння ним зв'язку засобів музичної виразності й літературного тексту.

Перший розділ письмової роботи присвячується авторам музики і літературного тексту. Біографія композитора викладається коротко, з опорою на найбільш значимі факти його життя і творчості. Дуже важливим і одночасно складним для студента завданням є розуміння загальнокультурного контексту епохи, в яку жив і творив композитор; розкриття основних стилістичних напрямків у музиці того часу, а також рівня та особливостей розвитку вокально-хорового мистецтва. Детальнішого висвітлення вимагає хорова творчість композитора. В окремих випадках студент за допомогою викладача повинен виявити і розкрити індивідуальні риси стилю композитора на прикладі аналізованого.

Розбираючи твір сучасної хорової музики, студент повинен звернути увагу на перевагу в творі або новаторських, або традиційних музичних прийомів. При цьому необхідно пам'ятати, що їх співвідношення в музиці різних авторів проявляється суто індивідуально. Далі бажано відповісти на питання, які якості літературного першоджерела могли надихнути композитора на написання хорового твору. Відповідаючи на нього, студент повинен розкрити своє розуміння ідеї і змісту літературного тексту.

Другий розділ – музично-теоретичний аналіз хорового твору. В цьому розділі мають бути висвітлені: структура музичної форми,

ладотональність, гармонія, метроритм, темп, особливості фактури викладу, характеристика основної мелодії як засобу музичної виразності, значення акомпанементу. Оскільки форма хорового твору обумовлена змістом літературного тексту, то її розгляд повинен здійснюватися в тісному взаємозв'язку з образно- змістовною стороною літературного першоджерела. Слід уникати констатацій і перерахувань засобів музичної виразності не підкріплених висновками про їх образно-сміслові значення.

Вокально-хоровий аналіз. У цьому розділі анотації перед студентами стоїть непросте завдання по виявленню основних виконавських труднощів твору і визначенню хормейстерських прийомів для їх подолання. Вокально-хоровий аналіз включає розгляд і розкриття наступних понять: тип і вид хору; загальний діапазон хору й загальна теситура; прийом звуковедення; дихання; діапазони хорових партій і хору в цілому; характер звуковедення і атака звуку; вокальні труднощі й труднощі ладу; ансамблеві труднощі та особливості вимови тексту. Визначення типу і виду хору іноді може бути розглянуте як прояв певного стилістичного напрямку, або традиції в хоровому виконанні. Вибір того чи того типу і виду хору може бути продиктований прагненням автора до розкриття певних темброво-звукових можливостей хору відповідних ідеї та образам цього твору. Характер звуковедення і атака звуку аналізуються з точки зору їх виразних можливостей, за допомогою яких розкривається образно-змістовний лад твору. Звуковедення і атака звуку нерозривно пов'язані із співацьким диханням. Аналіз основних інтонаційних труднощів повинен спиратися на закономірності зонно-темперованого ладу, який лежить в основі вокального виконання. У партитурі необхідно визначити найбільш складні виконавські моменти з точки зору горизонтального і вертикального ладу. Часто інтонаційні труднощі ускладнюються такими чинниками, як особливості темпу, динаміки, регістрів, теситури. Відповідаючи на питання, як подолати ці труднощі, необхідно пам'ятати, що повільний темп не сприяє збереженню ладу, особливо у виконанні а *sappella*, а швидкий темп ускладнює виконання інтонаційно незручних моментів. Тому в процесі репетиційної роботи необхідно чергувати різні темпи, а окремі мелодійні ходи або акордові з'єднання по вертикалі відбудовувати поза ритмом по руці диригента. Вивіренню ладу сприяє виконання закритим ротом, при якому слуховий контроль виконавців стає пильнішим. Студент повинен уміти виявити основні ансамблеві труднощі та шляхи їх подолання. Основними елементами ансамблевого звучання хору є ритм, темп, дикція, динаміка, тембри голосів. У творах із супроводом необхідно визначити, чи допомагає партія супроводу хору в

досягненні загального ритмічного і темпового ансамблю, або її самостійна роль це завдання ускладнює.

Виконавський аналіз. У цьому розділі ми пропонуємо аналізувати динаміку, штрихи, фразування (визначення логічних наголосів залежно від змісту літературного тексту з урахуванням форми твору), змістові цезури, відповідність або розбіжність логічних наголосів і музичних кульмінацій, диригентські труднощі.

Спираючись на структуру музичної форми, фактуру викладу і враховуючи художні особливості, слід розкрити художній образ і передати своє ставлення до твору, що виконується.

Таким чином, практичне втілення твору вимагає чітких уявлень про особливості змісту і форми твору, про роль різних композиційних прийомів і музичних засобів виразності. Учитель музики, керівник дитячого хорового колективу повинен досконало знати твір, який він розучує з хором, проаналізувати його як музикант, спеціаліст-хормейстер, педагог і диригент. Отже, складність професії вчителя музики, хормейстера полягає у її поліфункціональності. Він створює власну трактовку музичного твору, точно розподіляє час звучання і контролює якість виконання. Тому основою професії вчителя музики-хормейстера – здібність пізнавати і внутрішньо почути все те, що буде відтворене виконавським колективом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Безбородова Л. А. Дирижирование: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Л.А. Безбородова. – М.: Просвещение, 1985. – 176 с.
2. Єременко О. В. Педагогічна спрямованість підготовки фахівців з музичного мистецтва: теоретико-практичні підходи до її реалізації / О. В. Єременко // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: [науковий журнал]. – 2011. – № 3 (13). – С. 332 – 340.
3. Кречковский А. Ф. Подготовка будущего учителя музыки к хормейстерской деятельности в школе / А. Ф. Кречковский // Теоретичні питання культури, освіти, виховання: [сб. наук. праць / укл. О. В. Михайличенко]. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2007. – Вип.32. – С. 132 – 134.
4. Кузнецова О. В. Развитие творческой самостоятельности будущего учителя музыки у процессе занятий хорового дирижирования / О. В. Кузнецова // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: [науковий журнал]. – 2011. – № 3 (13). – С. 223 – 229.
5. Музыкальный энциклопедический словарь / [гл. ред. Г. В. Келдыш]. – М. : Советская Энциклопедия, 1991. – 672 с.
6. Олексюк О. М. Музична педагогіка: [навч. посіб.] / О. М. Олексюк. – К. : КНУКіМ, 2006. – 188 с.
7. Разумный И. Посібник з диригування / И. Разумный. – К.: Музична Україна, 1968. – 120 с.
8. Стефіна Н. В. Педагогічна скринька майбутнього вчителя: [навч. посіб. для студентів, аспірантів, вчителів шкіл різного типу] / Н. В. Стефіна. – Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2006. – 328 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Назаренко Марина Павлівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін і методики музичного виховання Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутнього вчителя музики.

РОЛЬ ІНОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ

Ольга НЕГРЕБЕЦЬКА (Кіровоград)

У статті розглядається погляд на місце інноваційних технологій в сучасній системі музичної освіти.

В статті розглядається позиція на роль інноваційних технологій в сучасній системі музичного освіти.

Ключові слова: особистісно орієнтоване виховання, модель навчального процесу, музична діяльність, інноваційні дослідження, інформаційні технології.

Історія свідчить, що зміна освітньої парадигми відбувається в момент епохальних соціокультурних зрушень, визначаючи становлення нових якостей суспільної свідомості і практики, нового типу культури і наукового мислення. При цьому інтенсивність соціокультурних змін залежить від того, наскільки здатна до реформації система освіти. Істотною, субстанційною, самодостатньою основою соціального життя є вищі духовні цінності – Істина, Добро, Краса, які людський дух досягає в процесі своєї еволюції за допомогою освіти. [3, 15]. Відтак, освіта стає специфічною функцією соціального життя, особливою сферою гуманітарної соціокультурної практики, що забезпечує передачу й відтворення духовного досвіду поколінь. Саме це знання підлягає освоєнню в ході професійної підготовки сучасного музиканта – виконавця і педагога.

На наш погляд рушійною силою розвитку сучасної освіти є інноваційний рух, який набуває дедалі більшої масштабності. З цього приводу академік П. Щедровицький зазначає: “Під інноваціями починають розуміти особливу організацію діяльності і мислення, що охоплює всю сферу освіти і підготовки кадрів. Найелементарніша інновація володіє величезним системним ефектом у плані впливу на інші компоненти навчального процесу, загальну структуру навчального змісту і діяльність педагогічних колективів” [5, 31].

Педагогічні нововведення сьогодні здійснюються під час усіх освітніх процесів – самоосвітнього, дослідницького, управлінського, психологічного тощо. Інноваційні педагогічні ідеї розвиваються відповідно до нової освітньої парадигми, сутність якої полягає передусім у зміні самого ставлення людини до світу: не оволодіння світом, а осмислення людиною свого місця в цілісній світобудові. Монологізм замінюється діалогом, суб'єкт – суб'єктивними відносинами, а надалі існує