

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА РОБОТА Й ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Володимир ЧЕРКАСОВ (Кіровоград)

У статті обґрунтовано зміст вокально-хорової роботи й формування співацьких навичок учнів, а саме: співацької постави, співацького дихання, звукоутворення, звуковедення, співацької дикції, хорового строю, ансамблю, багатоголосного співу, співу без супроводу (акапела).

В статті обґрунтовано содержание вокально-хорової роботи и формирования певческих навыков учащихся, а именно: певческой установки, певческого дыхания, звукообразования, певческой дикции, хорового строя, ансамбля, многоголосного пения, пения без сопровождения (акапелла).

Ключові слова: вокально-хорова робота, співацька постава, співацьке дихання, звукоутворення, звуковедення, співацька дикція, хоровий стрій, ансамбль, багатоголосний спів, спів без супроводу (акапела).

Постановка проблеми. Упровадження концепції загальної мистецької освіти в практику роботи загальноосвітніх навчальних закладів вимагає від сучасного вчителя музичного мистецтва опанування закономірностей вокально-хорової роботи, методики формування співацьких навичок у процесі роботи над шкільним пісенним репертуаром. За такої ситуації дослідження зазначеної проблематики є актуальним і доцільним.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналіз джерел з хорознавства доводить, що зарубіжними і вітчизняними науковцями А. Авдієвським, А. Козир, О. Коломоець, В. Краснощоким, П. Ніколаєнко, Т. Овчинниковою, Н. Орловою, Е. Печерською, К. Пігровим, О. Раввіновим, О. Ростовським, Г. Стуловою, Г. Струве, Ю. Юцевичем, П. Чесноковим досліджено різні аспекти історії хорового співу, вокальної роботи в хорі, елементів хорової звучності й роботи диригента над хоровим твором, методики роботи вчителя з молодіжним колективом. Тематика нашого дослідження значною мірою доповнює наукові пошуки названих авторів, визначає зміст вокально-хорової роботи з учнями на уроках музичного мистецтва та формування в учнів співацьких навичок.

Мета статті полягає в науковому обґрунтуванні змісту вокально-хорової роботи вчителя на уроках музичного мистецтва та характеристиці співацьких навичок учнів загальноосвітніх навчальних закладах

Виклад основного матеріалу. Серед сучасних інтерактивних музично-педагогічних технологій найбільш доступною й поширеною в музично-освітньому середовищі вважається *вокально-хорова робота*, під час якої відбувається *сприймання, відтворення й засвоєння* творів музичного мистецтва. У процесі поєднання музики і поезії виховується у

дітей інтерес до музики й художньо-виконавської діяльності, формуються вокально-хорові вміння і навички, розвиваються музично-творчі здібності, відбувається самовиявлення і самореалізація особистості.

Вокально-хорова робота передбачає оволодіння як *вокальними, так і хоровими навичками*. Під *навичками* ми маємо на увазі доведені до автоматизму багаторазові повторення певних дій без усвідомленого контролю. До *вокальних навичок* належать: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція. Навички строю й ансамблю, а також навички співу за диригентськими жестами вчителя вважаються *хоровими навичками*.

Слушно зазначити, що формування вокально-хорових навичок відбувається в *комплексі*. Це зумовлено тим, що в процесі співу бере участь увесь організм дитини й насамперед центральна нервова система та голосоутворювальні органи. Тому, коли вчитель працює над чистотою інтонування, обов'язково піклується про звуковедення, артикуляцію, зосереджує увагу на ланцюговому диханні тощо.

З огляду на зазначене, необхідно наголосити увагу на тому, що механізм формування вокально-хорових вмінь і навичок у дітей буде діяти успішніше, коли учні навчатися аналізувати, фіксувати зміни, які відбуваються внаслідок спільної виконавської вокально-хорової діяльності, порівнювати звучання з власними слухо-зоровими та просторовими відчуттями.

Вокально-хорова робота вимагає від учителя відповідної *професійної компетентності*, а саме: знання особливостей дитячого голосового апарату й голосоутворення в дітей різних вікових груп; дотримання гігієнічних вимог під час співу; володіння принципами спрямованими на охорону дитячого голосу; урахування індивідуальних можливостей дітей; знання механізмів і специфіки звукоутворення, дикції, дихання; володіння елементами хорової звучності й методикою роботи з дитячими голосами тощо.

У першокласників голосовий апарат не сформований, голос звучить слабко й ніжно, сила звучання невелика, примарна зона містить ре1 – сі1 октави. Основна увага зосереджується на злагодженому унісонному звучанні. Для ефективної роботи необхідно навчити дітей правильної співацької постави, правильно дихати, вільно відкривати рот тощо.

Натомість серед першокласників трапляються діти, які співають фальшиво, на одному звуці. Спостереження за такими дітьми уможливило зробити наступні висновки й з'ясувати причини фальшивого співу, серед яких:

- неуважність дітей під час співу;
- нерозвиненість музичного слуху;

- несформованість вокально-хорових навичок;
- відсутність координації між слухом і голосом.

При цілеспрямованому вокальному вихованні голос дитини розвивається. Порівняно з молодшими школярами в підлітків голос звучить більш насичено й динамічно. З ростом вокального м'яза в голосі хлопчиків прослуховується грудне звучання. Молодший підлітковий вік асоціюється з розвитком голосу юнаків. А в шостому – сьомому класі в них починається мутація. У дівчаток у старшому підлітковому віці розширюється діапазон, збільшується сила звука, формується тембр жіночого голосу.

Вокально-хорова робота в класі являє собою унікальну форму взаємодії вчителя з учнями та учнів між собою. У процесі творчої взаємодії відбувається оволодіння учнями співацькими навичками, які забезпечують рівень хорового виконання й рівень вокально-хорової культури. До співацьких навичок належать: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція. Охарактеризуємо кожен з них окремо.

Співацька постава. Співацька постава – це комплекс вимог до виконавців, що забезпечують продуктивну роботу голосового апарату й впливають на якість репетиційного процесу. Від правильної співацької постави залежить робота голосоутворювальних органів і результат роботи над шкільним пісенним репертуаром. Виходячи з цього, необхідно пам'ятати й контролювати виконання нескладних вимог під час співу. Так, коли пісню учні виконують стоячи, доцільно стежити за тим, щоб вони стояли рівно, з випрямленою спиною, голову не відкидали назад. Коли діти співають сидячи за партами, необхідно руки покласти на коліна або на парту, голову не слід опускати вниз, корпус тримати без напруження. Внутрішній стан повинен бути спокійним, вираз обличчя привітним. Ці вимоги діти швидко засвоюють, і в процесі роботи функції вчителя полягають у мимовільному коригуванні співацької постанови окремих учнів. Дедалі ці навички закріплюються й стають нормою поведінки під час співу.

Дотримання вимог співацької постави уможливує якість звучання дитячого голосу, якому притаманні *природність, округленість, рівність, вільність, світлість, легкість, чистота інтонування*. Прикладом для вироблення цих якостей дитячого голосу повинен бути вчитель.

Співацьке дихання. Співацьке дихання має свої особливості, котрі складаються з короткого вдиху, затримки дихання й поступового видиху. Миттєва затримка дихання дає змогу починати спів за рукою вчителя. Не треба піднімати плечі, тримати в напруженні ребра й живіт. На початку роботи необхідно пояснити дітям, що дихання потрібно брати тихо й без шуму, ніби вдихаєш запах квітки. Це є умовою створення *опори дихання*,

що передбачає «свідомо загальмований видих і збереження положення діафрагми у стані видиху» [1, с. 48]. Опора дихання дає можливість співати тривалі фрази й забезпечує якісне звучання.

Дихання є основою вокальної техніки й може бути *загальнохоровим і ланцюговим*. Одночасне дихання між фразами вважається загальнохоровим. У нотному тексті воно має своє позначення. Коли учні змінюють дихання по черзі, вони користуються ланцюговим диханням, яке допомагає підтримувати безперервність звучання. Ланцюгове дихання забезпечує звучання протягом тривалого часу і є показником виконавської майстерності колективу. За допомогою ланцюгового дихання можна виконати пісню повністю. Воно вважається найскладнішим прийомом у вокально-хоровій роботі з класом.

Залежно від темпу шкільної пісні дихання може бути швидким і спокійним. Учителю необхідно виховувати в дітей економне видихання під час співу. Це значною мірою впливає на формування навичок звукоутворення й дикції.

Звукоутворення. Дослідження, проведені науковцями, дають підстави стверджувати, що *звукоутворення* є результатом взаємодії дихальних й артикуляційних органів з голосовими складками. Момент звукоутворення називається *атакою звука* (від італійського *attacca* – напад, наступ). У вокальній педагогіці розрізняють *три види атаки: тверда, м'яка й придихова*. Усі види атаки пов'язані з відповідною силою голосу.

Тверда атака звука характеризується змиканням голосових зв'язок до початку звука, використовується у творах маршового характеру, на нюансах *mf*, *f*, *ff*, у швидких та енергійних темпах, характеризується твердістю й енергійністю. Не слід забувати, що постійний спів із застосуванням твердої атаки звука може призвести до форсованого звучання, яке шкідливе для дитячого голосу. Тверда атака в роботі з дітьми молодшого шкільного віку не використовується. Як окремий вокальний прийом, її можна частково запроваджувати при виконанні пісень відповідного характеру в середніх класах.

М'яка атака є основою правильного звукоутворення й використовується при фальцетному співі. Голосові зв'язки змикаються менш щільно, що провокує м'яке звучання дитячого голосу. Здебільшого це ліричні твори в повільному темпі, які звучать на нюансах *mf*, *p*, *pp*. Наразі м'яка атака є постійним прийомом звукоутворення в роботі над шкільним пісенним репертуаром. Під час м'якої атаки вчитель повинен стежити за тим, щоб звучання не було розпливчатим і невиразним. Іноколи м'яка атака провокує мляве звучання хорового колективу.

Придихова атака є різновидом м'якої атаки звука, коли зв'язки змикаються повністю й вільно пропускають повітря. У практиці

придихова атака використовується як методичний прийом для відтворення певного характеру музики, а саме: ніжності й ласки, горя і скорботи, запроваджується в спокійних темпах на нюансах *mp*, *p*, *pp*. Придихова атака провокує неточність інтонування й може бути результатом хвороби горла.

Звуковедення. *Звуковедення відбувається в процесі взаємодії органів голосового апарату, у результаті якої видобувається співочий голос. Звуковедення залежить від характеру твору, синтезу музичного й літературного тексту. Звуковедення характеризується певним штрихом. На уроках музики найбільш поширеними способами звуковедення вважається легато, стакато, нон легато, маркато.*

Легато (від італійського legato – плавний, зв'язаний) – спосіб видобування звука й звуковедення, штрих, що забезпечує зв'язане виконання та плавний перехід одного звука в інший без перерви у звучанні. Має різний ступінь легкості, насиченості, тривалості. За допомогою легато досягається кантиленність (від італійського cantilena – розспівування) – важливий елемент вокально-хорової майстерності, котрий характеризується наспівністю і мелодичністю виконання музичного твору. Кантиленний спів вимагає довгого й рівномірного дихання, використання м'якої атаки звука.

Стакато (від італійського staccato – уривчастий, відокремлений) – спосіб видобування звука й звуковедення, штрих, який характеризується легким та уривчастим виконанням звуків. Роботу над видобуванням звука на стакато доречно починати в помірному темпі, поступово ускладнюючи ритм і темп. Спів на стакато дозволяє активізувати голосовий апарат, впливає на роботу діафрагми, допомагає засвоєти необхідну атаку звука та відчутти дихальну опору.

Нон легато (від італійського non legato – не пов'язуючи) – один із способів звуковедення і штрих, що характеризує окремий перехід від одного звука до іншого.

Маркато (від італійського markato – підкреслюючи, акцентуючи) – спосіб звуковедення і штрих, що уможливорює підкреслити або виділити кожен звук.

Кожен спосіб звуковедення породжує відповідну атаку звука, впливає на темброве звучання голосу.

Отже, за допомогою звуковедення, різних штрихів, характеру й забарвлення звука відтворюється музично-художній образ, розкривається зміст музичного твору.

Співацька дикція. Музика і слово перебувають у єдиному взаємозв'язку в хоровому мистецтві. Тому робота над дикцією вважається важливим етапом оволодіння шкільним пісенним репертуаром. *Співацька дикція (від латинського dictio – вимовлення) –*

уміння чітко й виразно вимовляти поетичний текст під час співу. О. Ростовський визначає співацьку дикцію як «ясність, розбірливість, правильність вимови тексту в співі» [5, с. 62].

Тож цілком закономірно, що якісна співацька дикція сприяє формуванню співацького звука, активізує дихання, допомагає досягненню забарвленого звучання. На характер дикції впливає як зміст музичного твору, так і його характер. У творах маршового характеру текст вимовляється твердо, у спокійних і кантилених – м'яко, у драматичних – енергійно. Якість вимовлення залежить також від теситури й сили звука, ритму й темпу, теситури й звуковедення.

Систематична робота над навичками словоутворення формує в учнів єдину артикуляцію, яка впливає на якість звукоутворення. У процесі роботи над шкільним репертуаром учитель повинен вимагати від учнів активності артикуляційного апарату, пам'ятаючи, що це сприяє виразності виконання. Натомість млявість, пов'язана з нечітким вимовленням голосних і приголосних руйнує чистоту інтонування. «Від чіткого вимовлення голосних і приголосних звуків залежить розвиток у голосі дзвінкості й рівності» [3, с. 21], – зазначає Е. Печерська. Крім того, необхідно стежити за тим, щоб чітке вимовлення поетичного тексту не переходило в його декламування.

Механізми вимовлення голосних і приголосних досліджено й чітко прописано радянськими та вітчизняними науковцями – О. Раввіновим, Т. Овчинниковою, Н. Орловою, Г. Стуловою, Г. Струве, Ю. Юцевичем. Загально визнано, що під час співу голосні звуки необхідно протягувати, а приголосні, навпаки, вимовляти коротко й чітко.

Єдина округлена манера формування голосних звуків сприяє досягненню унісона при виконанні шкільних пісень. «Округлення голосних досягається через прикриття звука» [8, с. 100], – підкреслює Г. Стулова. Голосних в українській мові десять: *а, о, у, и, і, є, е, й, ю, я*. Вирівнювання за тембром, а також унісон краще досягається на звуках *а, е, и, о*. Голосна *а* використовується як основна голосна для вироблення вокального звучання. Голосні *я, й, ю* співаються м'яко. Звук *й* вимовляється коротко. Завдяки округлості голосні добре прослуховуються в будь-яких темпах.

Приголосні поділяються на глухі й дзвінкі, можуть вимовлятися твердо і м'яко. Напівголосні *м, л, н, р* тягнуться й використовуються як голосні. Дзвінкі *б, г, в, ж, з, д* вимагають активної роботи артикуляційного апарату; при співі глухих *п, к, ф, с, т* доречно тверде вимовлення; шипячі *х, ц, ч, ш, щ* містять шумові утворення. У процесі мовлення звучання окремих голосних змінюється, тобто спостерігається часткова *асиміляція*.

Отже, дикція є засобом розкриття змісту музичного твору, і робота вчителя полягає в тому, щоб у процесі виконання шкільного репертуару за допомогою музики і слова розкрити й донести до свідомості виконавців і слухачів думки, утілені в музичному творі.

Хоровий стрій. Чільне місце серед хорових навичок займає *хоровий стрій*, який передбачає точне інтонування інтервалів у мелодичному й гармонічному видах. Чистота хорового строю забезпечується чистотою інтонування кожного учня, усієї партії й класного хорового колективу в цілому. Володіння вчителем методикою вокально-хорової роботи й правилами інтонування інтервалів, уможливорює усвідомлене підвищення чи пониження інтонації стосовно закономірностей ладового тяжіння. Відповідно до цього вчитель використовує словесні пояснення, а саме: «співати з тенденцією до підвищення», «співати з тенденцією до пониження», «інтонувати гостро», «підтягувати вгору».

У процесі роботи над хоровим строєм формуються навички інтонування. *Інтонування це точне відтворення звуків за їхнім висотним розміщенням.* «Чистота інтонації залежить як від правильного звукоутворення і звуковедення, так і від стану голосового апарату й загального самопочуття співака» [1, с. 108], – наголошує О. Коломоєць. Спів шкільних пісень без супроводу підвищує відповідальність учнів за чистоту інтонування.

Залежно від фактури викладення шкільної пісні стрій може бути *горизонтальним і вертикальним.* *Інтонування мелодичної лінії називається мелодичним, тобто горизонтальним строєм.* Для уникнення інтонаційних труднощів учителі загальноосвітніх навчальних закладів дотримуються закономірностей інтонування ступенів мажорного і мінорного звукорядів. У практиці хорового виконавства існують різні погляди стосовно зазначеної проблеми. Відомі діячі хорового мистецтва К. Пігров і П. Чесноков пропонують власні концепції інтонування ладів народної музики та інтервалів, які перевірені часом і застосовуються в сучасній педагогічно-виконавській практиці.

Інтонування ступенів ладу, інтервалів чи акордів, звуки яких узяті одночасно, називається гармонічним, або вертикальним строєм. Досягнення вертикального строю неможливо без вирівнювання звучання по горизонталі. «Правильне інтонування мелодії кожного хорового голосу сприяє правильному звучанню акорду» [1, с. 124], – зазначає О. Коломоєць, тобто *вертикально-гармонічному строю.* Якість вертикально-горизонтального строю досягається завдяки пошуку необхідної інтонації, підстроюванню хорових голосів. Вона залежить також від теситури, темпу, ритму, динаміки, дикції, розміщення акорду та емоційний стан учнів.

*Ансамбль. Ансамбль (від французького слова *ensemble* – одночасно, разом, злагоджено, врівноважено) передбачає злиття індивідуальностей, вміння чути й підпорядковувати свій голос до звучання хорової партії та колективу в цілому. За видами ансамбль може бути: метроритмічний, темповий, динамічний, тембровий, вокальний, дикуційний.*

«Під ансамблем високої майстерності розуміється чітка інтонаційна узгодженість звучання, злитність і врівноваженість сили й тембру всіх голосів» [4, с. 64], – наголошував К. Пігров. У процесі роботи над шкільним пісенним репертуаром в умовах загальноосвітніх навчальних закладів вирізняється *загальний ансамбль, половинний ансамбль й ансамбль однієї групи хорового колективу класу*. Залежно від якості голосів у кожному класі вчитель визначає кількість учнів у хоровій партії.

У практиці хорового мистецтва виділяють наступні *типи ансамблю: унісонний, гармонічний і поліфонічний*. *Унісонний ансамбль – це частковий ансамбль однієї чи декількох хорових партій або всього хорового колективу*. Для досягнення *унісонного ансамблю* в хоровій партії повинно бути не менше трьох учнів, бажано з однаковою силою і тембром голосів, які володіють навичками *ланцюгового дихання*. Навички унісонного ансамблю формуються на нескладних двоголосних піснях у повільних темпах. Учителю доречно зосереджувати увагу на злитті голосів у партії засобом підпорядкування власного голосу дитини голосам інших хористів.

Гармонічний ансамбль передбачає відтворення акордів у шкільних піснях з гамофонно-гармонічною фактурою викладу. Передумови досягнення гармонічного ансамблю полягають у наступному: для відтворення чотириголосся має бути не менше, ніж 12 учнів; усі голоси повинні звучати з однаковою силою; дотримання природного чи штучного ансамблю; виокремлення ансамблевих та неансамблевих акордів.

При відтворенні поліфонічної партитури створюється *поліфонічний ансамбль, де один голос починає проведення теми, а інші вступають нібито із запізненням*. У шкільній практиці використовують такі *види поліфонії: імітаційна, контрастна й підголосна*. Для роботи над поліфонічними творами необхідна попередня підготовка, певний досвід як учнів, так і вчителя.

Робота над ансамблем стимулює формування в учнів почуття колективізму й відповідальності, розвиває мислення, пам'ять й уяву, допомагає зосереджувати увагу й виробити навички самоконтролю, сприяє розвитку музично-творчих і художньо-виконавських здібностей.

Багатоголосний спів. Багатоголосний спів являє собою одночасне звучання декількох самотійних голосів. У науковій літературі виділяють три типи багатоголосся: гармонічне, гетерофонно-підголосне й поліфонічне. Гармонічне голосоведення характерне для акордової або хоральної фактури викладу з єдиним ритмом усіх голосів. Для гетерофонно-підголосного голосоведення характерний паралельний рух голосів. Особливістю поліфонічного голосоведення як виду багатоголосся є одноголосне звучання кількох самотійних мелодичних голосів.

Існують різні погляди щодо оволодіння навичками багатоголосного співу. По-перше, рекомендують роботу над багатоголоссям починати зі співу нескладних канонів, тобто проспівування однієї й тієї ж мелодії з поступовим вступом хорових голосів. По-друге, вважають за доцільне формування навичок багатоголосного співу починати із самотійного руху голосів. По-третє, оволодіння навичками багатоголосся можливе за умови паралельного руху голосів.

Під час співу багатоголосних творів шкільного репертуару учні навчаються самотійно вести свій голос, а також підпорядковувати його до загальної звучності, слухати один одного та гнучко узгоджувати свій спів зі співом інших. Починається робота над багатоголоссям зі співу нескладних канонів, тобто проспівування однієї й тієї ж мелодії з поступовим вступом хорових голосів. Багатоголосний спів сприяє розвитку внутрішнього слуху та почуття гармонії, вважається ефективним засобом розвитку музично-творчого мислення школярів.

Спів без супроводу (акапела). Акапела (від італійського слова *acapella* – хоровий спів без інструментального супроводу) сприяє досягненню чистоти інтонування, формуванню музично-слухових уявлень і розвитку ладотонального слуху. Виховання навички співу без супроводу починається з виконання одноголосних пісень і канонів із самотійним рухом голосів. Яскравим прикладом формування навички співу акапела можуть бути обробки українських народних пісень вітчизняних композиторів М. Леонтовича, С. Орфеева, Л. Ревуцького, К. Стеценка.

У процесі співу без супроводу найбільш чітко простежується інтонаційна узгодженість звучання. Зусилля учнів зосереджуються на відтворенні необхідного типу і виду хорового ансамблю. На особливу увагу заслуговує робота вчителя над ансамблевим звуком та ланцюговим диханням, що забезпечує безперервний спів. Акапельний спів уможливорює розвиток музичного слуху учнів засобом досягнення унісонного ансамблю, а в учнів 5–8 класів гармонічного й поліфонічного ансамблю в більш складних творах шкільного пісенного репертуару.

Проте не слід забувати, що спів без супроводу сприяє розвитку гармонічного й мелодичного слуху. Це відбувається завдяки інтонуванню інтервалів у гармонічному й мелодичному видах. Зосередженість на особливостях побудови різних видів інтервалів виховує в учнів відповідальність за чистоту інтонування, а також колективну відповідальність за гармонічний і мелодичний ансамбль у партії та в усьому колективі.

Таким чином, спів а капела позитивно впливає на розвиток ладотонального слуху та музичних здібностей, а також вважається результатом формування естетичної культури особистості.

Висновки й перспективи подальших розвідок. Отже, узагальнюючи вищезазначене, зосередимо увагу на тому, що оволодіння сучасним учителем музичного мистецтва закономірностями вокально-хорової роботи й роботи над формуванням співацьких навичок учнів позитивно впливає на організацію та зміст роботи над шкільним пісенним репертуаром. Крім того, на процес формування в молоді вокально-хорових умінь і навичок, необхідних для активної діяльності в шкільних хорових колективах та для подальшого самовдосконалення й духовного становлення особистості. Проведене дослідження не охоплює всіх аспектів проблеми. Перспективи подальших наукових пошуків умотивовані дослідженням вокально-хорового виховання молоді в контексті запровадження інтерактивних методів навчання та сучасних музично-педагогічних технологій.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Коломоець О. М. Хорознавство: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2001. – 168 с.
2. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. – М.: Музыка, 1969. – 300 с.
3. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах: Навч. посібник. – Київ: Либідь, 2001. – 272 с.
4. Пігров К. Керування хором. – К.: 1962.
5. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навч.-метод. посібник. – 2-е вид., доп. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 216 с.
6. Соколов В. Работа с хором. – М.: 1967.
7. Струве Г. Школьный хор: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.
8. Стулова Г. П. Хоровой класс: (Теория и практика вокальной работы в дет. хоре): Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2119 «Музыка». – М.: Просвещение, 1988. – 126 с.
9. Черкасов В. Ф. Вокально-хорова робота на уроках музичного мистецтва як засіб формування естетичної культури учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Наукові записки. Випуск 103. – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. С. 14–22.
10. Чесноков П. Хор и управление им. – М.: 1961.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Черкасов Володимир Федорович – доктор педагогічних наук, професор, завідуючий кафедрою музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні, професійно-педагогічна підготовка вчителів мистецьких дисциплін, формування естетичної культури особистості.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У МАЙБУТНІХ МЕНЕДЖЕРІВ ОРГАНІЗАЦІЙ

Людмила АФНАСЬЄВА (Кіровоград)

У статті виділені і обґрунтовані педагогічні умови, які ефективно впливають на процес формування готовності до професійної діяльності у майбутніх менеджерів організацій.

В статье выделены и обоснованы педагогические условия, которые наиболее эффективно влияют на процесс формирования готовности к профессиональной у будущих менеджеров организаций.

Ключові слова: менеджер, поняття «педагогічна умова», мотивація, компетентнісний підхід, методи інтерактивного навчання.

Постановка проблеми. Перехід до ринкових відносин, нові соціально-економічні умови розвитку України, її входження до світового співтовариства спонукають до змін в усіх сферах суспільного життя. Зокрема, реформування освіти є частиною процесів оновлення освітніх систем, пов'язаних з визначенням значимості знань як рушія суспільного добробуту та прогресу. Ці зміни зумовили створення нових освітніх стандартів, оновлення та перегляду навчальних програм, змісту навчально-дидактичних матеріалів, підручників, форм і методів навчання. Так, у Державному стандарті вищої освіти встановлюють вимоги до змісту, обсягу і рівня освітньої та фахової підготовки. Він застосовується з метою забезпечення якості вищої освіти і потреб народного господарства, науки та культури у фахівців, а також розроблення, впровадження та удосконалення нормативної і навчально-методичної бази, що регламентує підготовку фахівців з вищою освітою.

У цьому контексті перед вищими навчальними закладами постає відповідальне завдання – забезпечити високопрофесійну підготовку спеціалістів, здатних розв'язувати складні проблеми розбудови демократичної держави. Особливої актуальності набуває проблема підготовки менеджерів організацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми. Перш ніж визначити коло педагогічних умов, які впливають на процес формування готовності до професійної діяльності в майбутніх менеджерів, необхідно чітко визначити поняття «умова».

Тлумачний словник С. Ожегова визначає умову як вимогу, що ставиться однією із сторін, які домовляються; як усну чи письмову згоду про що-небудь; як правила, що встановлені в будь-якій сфері життя,