

УДК 378 +781.1

ПСИХОЛОГІЧНА УСТАНОВКА ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ У СТУДЕНТІВ НЕМУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Аліна ЧЕХУНІНА (Херсон)

Постановка проблеми. В останні роки, в процесі реформування системи вищої освіти особливого значення набуває гуманізація освітнього процесу, естетична підготовка та підвищення освітньо-культурного рівня майбутніх фахівців різних професійних напрямків, в тому числі й студентів спеціальності «Культурологія». У зв'язку із цим природним є введення в структуру культурологічної освіти такої важливої дисципліни як «Історія музичного мистецтва». Ця дисципліна є невід'ємною складовою професійної підготовки культурологів, оскільки відображає цілісну картину історичного розвитку світової музичної культури. Вона спрямована на формування у студентів естетичного смаку, а також на усвідомлення ролі музичного мистецтва, що має специфічні мовні засоби виразності, в контексті розвитку загальносвітової культури. Важливою є і тісний зв'язок курсу «Історія музичного мистецтва» з іншими навчальними дисциплінами, які виявляють специфіку історичного процесу розвитку культури «Історія мистецтв», «Всесвітня історія культури», «Історія зарубіжної культури», «Історія української культури», «Основи естетики», «Історія літератури» та ін.).

Традиційно «Історія музичного мистецтва» є однією з базових, фундаментальних музикознавчих дисциплін у системі професійної підготовки фахівців-музикантів, що володіють основними видами музичної діяльності: сприйняття музики (слухання), її виконання, творення (залежно від спеціалізації).

На відміну від студентів-музикантів, студенти спеціальності «Культурологія» в основному не мають базової музичної освіти і достатнього досвіду сприйняття музичного мистецтва академічного напрямку, що істотно ускладнює освоєння даного курсу, який має спеціалізовано-музичне походження та високу інформаційну насиченість. Слід також зазначити, що єдиним доступним для студентів-культурологів видом музичної діяльності, обумовленим їх немусичною спеціалізацією, що диктує обмежувальні (порівняно з музикантами) «діяльнісні» рамки на заняттях, є сприйняття (слухання) музики. Власний досвід викладання цієї навчальної дисципліни студентам спеціальності «Культурологія» факультету культури і

мистецтв Херсонського державного університету дозволяє констатувати існування проблеми формування музичного сприйняття у студентів-немусикантів, яка тісно взаємопов'язана із закономірностями функціонування психологічної установки.

Аналіз досліджень і публікацій з даної проблеми дозволяє виділити щонайменше три напрямки пошуків у таких галузях наукового знання, як психологія, музикознавство, музична педагогіка.

Так, у психологічній науці музичне сприйняття розглядається як різновид музичної та, ширше – художньої діяльності, яка, у свою чергу, є предметом вивчення психологічної теорії діяльності, найбільш повно викладеної у працях С. Рубінштейна, А. Леонтьєва [6], А. Петровського, Б. Ананьєва, А. Брушлинського та ін. Розгляд основних позицій цієї теорії з проекцією на слухачське музичне сприйняття подано в праці авторитетного музикознавця-психолога Л. Бочкарьова [2].

Вивченню функціонування психологічної установки присвячені роботи відомого представника психологічної науки, автора теорії установки – Д. Узнадзе [13], його послідовників – А. Прангшвілі, Д. Басурашвілі, І. Бжалава, Л. Долідзе, Г. Кечхуашвілі [5], Р. Натадзе, А. Шерозія та ін., які довели, що феномен установки існує в різних видах діяльності (у тому числі – й музичній).

Проблемам музичного сприйняття присвячені численні праці вчених у галузі музикознавства (Б. Асаф'єв, Б. Яворський, Б. Теплов, С.Беляєва-Екземплярська, Є. Назайкінський [8; 9], О. Костюк [4], М. Арановський, Л. Бочкарьов [2], В. Медушевський, В. Остроменський, А. Готсдінер [3], Г. Тарасов, А. Торопова, Г. Овсянкіна, Д. Кірнарська та ін. Багато хто із зазначених авторів у своїх роботах вказують на важливість психологічної установки в сприйнятті музики як різновиду музичної діяльності та спираються на поняттєвий апарат теорії установки, розроблений Д. Узнадзе і його школою.

У дослідженнях з музичної педагогіки також розглядаються питання, пов'язані з музичним сприйняттям і більш розгорнуто – з його формуванням, що цілком пояснюється спрямованістю даної галузі наукового знання: Д. Кабалецький, Н. Велугіна, Л. Горюнова, О. Апраксина, Е. Абдуллін [1], Ю. Алієв,

Г. Падалка [12], О. Рудницька [11], О. Ростовський, Л. Кадцин тощо). Дехто з науковців [2; 5; 8; 9; 11], торкається питань про значення психологічної установки в процесі формування музичного сприйняття, проте, розгляд цієї проблеми виявляється недостатньо акцентованим у дослідженнях як музикознавців, так й представників музичної педагогіки. Крім цього, майже нез'ясованим у науковій літературі є механізм взаємодії психологічної установки із процесом формування музичного сприйняття у студентів немюзичних спеціальностей.

Таким чином, у межах поставленої проблеми **метою статті є**: висвітлення значення психологічної установки у процесі формування слухацького музичного сприйняття у студентів спеціальності «Культурологія», з'ясування особливості взаємодії даного психологічного механізму з педагогічними методами та умовами навчальної роботи зі студентами-немюзикантами.

Виклад основного матеріалу. Музичне сприйняття в першу чергу пов'язане зі сферою наукових інтересів теоретичного музикознавства. Воно являє собою складний психічний процес, що відбите у дефініціях даного поняття, виведених представниками радянського музикознавства: «складна діяльність, спрямована на адекватне відображення музики, яка об'єднує власне сприйняття (перцепцію) музичного матеріалу з даними музичного та загального життєвого досвіду (апперцепцію), пізнання, емоційне переживання і оцінку твору» [10]; «робота уявлення, пам'яті, мислення, ... різні логічні дії, емоційна реакція, розуміння, оцінювання» [7, с. 55]; «сприйняття, спрямоване на осягнення і осмислення тих значень, якими володіє музика як мистецтво, як особлива форма відображення дійсності, як естетичний феномен» [8, с. 91].

Музичне сприйняття є неодмінно присутнім в основних видах музичної діяльності – композиторській творчості, виконавстві і слухацькому сприйнятті, але функціонування його в кожному виді є різним. Так, композитор при створенні твору, за допомогою музичного сприйняття контролює процес і результат своєї творчості. Музичне сприйняття виконавця спрямоване на створення образу музичного твору та його відповідність авторському задуму. Але, в будь-якому разі, сприйняття і композитора, і виконавця орієнтовано на слухача, оскільки саме йому «адресований» результат творчої та виконавської діяльності. Музичне сприйняття слухача є самодостатнім, його метою є задоволення власних потреб (культурно-

естетичних, емотивних, когнітивних, гедоністичних тощо). У розвинутій формі музичного сприйняття проявляється творча сторона діяльності слухача, а аксіологічний компонент, що входить в його структуру, має вирішальне значення для музичної творчості.

Велике значення в дослідженнях закономірностей музичного сприйняття набула теорія психологічної установки. Згідно з визначенням грузинського психолога Д. Узнадзе, установка – «це цілісний стан готовності, схильності суб'єкта до діяльності, що виникає за наявності потреби, актуально діючої у даного суб'єкта, та об'єктивної ситуації задоволення цієї потреби» [13, с. 260]. У відповідності з даним визначенням, суб'єкт завчасно готовий до діяльності, «установлений» на певну активність. Установка є свого роду «перемінною», що керує в кожен дискретний момент часу діяльністю суб'єкта – процесами його сприйняття, пам'яті, уяви, мислення, вирішення завдання, тощо. Результати досліджень, проведених представниками грузинської психологічної школи (див. вище), переконують у тому, що явище психологічної установки притаманне будь-якій діяльності людини, в тому числі і різним видам музичної діяльності.

Питання про значення установки в сприйнятті музики як різновиду музичної діяльності розкривають у своїх роботах Є. Назайкінський [9], О. Костюк [4], Л. Бочкарьов [2], В. Медушевський, Д. Кірнарська та ін. Використовуючи поняттєвий апарат теорії установок, розроблений Д. Узнадзе і його школою, автори пояснюють з його допомогою чуттєві реакції (відчуття), виникнення образних уявлень, емоційні переживання, процеси пам'яті (впізнавання), розумові дії, процеси зміни емоційного стану, настрою, що виникають при сприйнятті музичних творів. Різновиди установок, що виділяються авторами – численні: докомунікативна, первинна, вербальна, фіксована, цільова, короткочасна, довготривала, неусвідомлена, усвідомлена, творча, аксіологічна, емпатійна, когнітивна, смислова, операціональна, моторна тощо. Але, на жаль, жоден автор не пропонує типологізації різновидів установок, і не розглядає їхнього зв'язку з формуванням музичного сприйняття.

Автор публікації вважає, що перебіг процесу музичного сприйняття багато в чому зобов'язаний функціонуванню механізму перцептивної установки. Вона являє собою складну систему налаштування аналізаторів, мобілізації уваги, пам'яті, сприяє виробленню планів, моделей, прогнозів, що випереджають

сприйняття музики. Крім того, перцептивна установка пов'язана з безліччю інших установок різних рівнів, які накладаються одна на одну, утворюючи в результаті комплексну настройку психіки. Перцептивна установка, що виникає при слуханні музичного твору, має внутрішню ієрархічність. Вона містить в собі, щонайменше:

- довготривалі установки, які націлюють увагу слухача на впізнавання великих деталей, що охоплюють довгий період часу (приналежність до певної епохи, стилю, характерної манери композиторського письма);

- короткочасні (миттєві) установки, що виникають як реакція на те, що звучить в даний момент (темброві, динамічні, емоційні, образно-асоціативні та інші установки). І це – далеко неповний перелік типів установок, що є складовими комплексної перцептивної установки.

Якщо установка не забезпечує адекватного результату дії, тоді активізується вироблення нової установки. Кількість установок людини збільшується, в неї включаються не тільки установки, що безпосередньо виникають, а й ті, які існували раніше. Колишні установки можуть активізуватися повторно, що обумовлено апперцепцією (наявністю в запасах колишнього досвіду відомостей і стереотипів операцій, які можуть знадобитися для вирішення поточної ситуації).

При вивченні проблеми формування музичного сприйняття з позицій музичної педагогіки виникають завдання, пов'язані з «апаратом» сприйняття: ресурсами уваги, мислення, свідомості, пам'яті, можливостями слуху та музичного інтелекту з узагальнення та систематизації інформації, що надходить, процесами вивчення та накопичення музично-теоретичних понять, освоєння елементів музичної мови (мелодія, гармонія, метр, ритм, лад, динаміка, тембр, стиль, жанр тощо) [2; 3; 11; 12]. Ці складові сприяють розумінню музичних творів, управляють процесами формування музичного тезаурусу, аксіологічних і естетичних навичок сприйняття різних явищ музичної культури тощо.

Формування складових апарату сприйняття, які виконують пізнавально-аналітичні функції, що, в свою чергу, сприяє формуванню музичного сприйняття в цілому, повинно здійснюватися довільно, без видимого напруження. Управління цим процесом – необхідне та складне завдання, оскільки викладач не може показати як саме потрібно слухати музику. Процес же формування музичного сприйняття (навчання слуханню) – кропіткий і тривалий за часом, вимагає мобілізації всіх професійних умінь, які

викладач має в арсеналі педагогічної майстерності.

Необхідно враховувати, що формування музичного сприйняття у студентів-культурологів має спиратися на онтогенетичні дані. У роботі Готсдінера [3, с. 87, 157], де запропоновано диференціацію стадіальності розвитку музичного сприйняття, виділяємо опис 2-ї стадії, для якої властиві «... неточний висотний, динамічний і тембровий аналіз, вміння розрізнити лише загальний напрямок руху мелодії...», яку автор визначає як завершувальну у розвитку «... музичного сприйняття випускників шкіл і рядових слухачів». Дану стадію можна співвіднести з рівнем розвитку музичного сприйняття студентів-немузикантів; відштовхнувшись від неї доцільно вибудувувати їх подальший розвиток, навчання та виховання, які спрямовані на вдосконалення слухацької діяльності.

У дослідженнях з музичної педагогіки [1; 2; 3; 11; 12] тощо, відзначається велика різноманітність умов та методів навчальної роботи, систематизованих за різними параметрами. Детальний їх розгляд у проекції на формування музичного сприйняття не уявляється можливим у рамках даної статті. Але висвітлення значення деяких з них у процесі формування музичного сприйняття, та пояснення їх взаємодії із механізмом функціонування установки у данному процесі є можливим.

Серед існуючих численних педагогічних умов, що сприяють формуванню та розвитку музичного сприйняття, у якості першочергових слід виділити: комфортну психологічну обстановку навчального процесу; діалогічність спілкування між викладачем та студентами; пріоритет форм практичної діяльності на заняттях. Дотримання саме цих умов сприяє створенню позитивної довірливої, доброзичливої атмосфери на заняттях, встановленню міжсуб'єктних відносин, які засновані на співпраці і співтворчості тощо. На думку автора, саме ці умови забезпечують впровадження різноманітних методів роботи, серед яких слід виокремити:

- методи, диференційовані за джерелами передачі та характером сприйняття художньої інформації, а саме – словесні методи, (пояснення, розповідь, бесіда, обговорення, поточний коментар, вербалізація художнього змісту тощо); наочні методи (слухання музики, аудіовізуальне або «живе» ілюстрування тощо), та їх комбінування;

- методи, диференційовані відповідно з роллю студента у процесі навчання (пасивні, активні, інтерактивні).

Словесні та наочні методи є дуже важливими у процесі формування музичного сприйняття у студентів-культурологів. Словесні методи сприяють розвитку художньо-образного мислення, оскільки містять вербальний компонент, що дозволяє студенту глибоко усвідомити зміст твору в цілому, та в деталях. Словесні методи завжди пов'язані із домінуванням вербальної установки, яка активізується у студентів та спрямована на досягнення цілей і завдань заняття.

Прикладом з власного досвіду є застосування вербальної установки вже в першій лекції курсу, однією з цілей якої є розкриття зв'язку специфічної за своєю суттю музичної мови та засобів її виразності з явищами зовнішнього світу (звукова зображальність, звуконаслідування). Створення викладачем вербальної установки слухачького сприйняття студентів налаштовує їх увагу, спрямовує її на впізнавання звукових явищ зовнішнього світу (наприклад, спів птахів, дзижчання джмеля, дзюрчання води, рух потягу, тощо). Звичайно, звуконаслідування в музиці, в силу специфіки музичної мови, носить умовний характер, але дає поштовх фантазії слухача, підвищує до неї інтерес, сприяє усвідомленню її як явища певної значущості, глибини і сили впливу, повідомляє про високу змістовну функцію музичного мистецтва та його образну насиченість.

Проведений автором порівняльний аналіз викладення лекційного матеріалу з активізацією вербальної установки і без неї, свідчить про те, що без словесного акцентування звуконаслідувальний компонент музичного змісту «проходить повз» уваги і свідомості студентів-немузикантів, і музичний твір сприймається як загальний музично-звуковий потік. Отже, мета заняття – усвідомлення музики як особливої форми відображення дійсності та естетичного художнього феномену – не досягається.

Словесні методи формування музичного сприйняття також активізують цільові, докомунікативні, перцептивні, комунікативні, посткомунікативні, емоційні, аксіологічні та ін. установки студентів, які дозволяють виявити їх музично-стильові уподобання, потреби і смаки, емоційно-ціннісні інтереси, демонструють рівень сформованості інтонаційного та загального музичного тезаурусу, виступають внутрішньою детермінантою сприйняття і розуміння музичного мистецтва.

Відомо, що змістові нюанси музичного твору неможливо замінити жодними словесними поясненнями. Тому обов'язковим є використання методу наочності (слухової,

комбінованої – слухо-зорової), які передбачають якомога більший контакт реципієнта з музикою. Методи слухової наочності розвивають цілеспрямоване слухове спостереження, в ході якого відбувається осмислення та інтерпретація того, що слухач спостерігає. У процесі слухового спостереження функціонують різні види установок: перцептивна – яка налаштовує процес сприйняття; усвідомлена – що відображає свідоме ставлення реципієнта до перебігу подій та явищ у музичному творі; цільова – спрямована на впізнавання елементів музичної мови, формотворчих одиниць тощо; емпатійна та емоційна установки, які налаштовують на досягнення емоційного стану, чуттєве проникнення, співпереживання; аксіологічна – яка дозволяє оцінювати музичні твори, що сприймаються, співвідносячи їх з особистими уявленнями про важливе, цінне, цікаве, та багато інших видів установок. Завдяки функціонуванню установок різних типів слухове спостереження йде від зовнішніх властивостей музичного твору (які почуттєво сприймаються і емоційно переживаються), до пізнання внутрішніх зв'язків і закономірностей музичних явищ.

Дуже важливо у роботі зі студентами-культурологами використовувати ще й комбіновані (слухо-зорові) засоби наочності: відеозаписи (навчальні фільми, концертне виконання музичних творів, записи оперних вистав, фільми-опери, тощо), демонстрацію музики у супроводі слайд-шоу, в якому задіяні твори суміжних видів мистецтв. Синтетичні засоби наочності одночасно спрямовані на активізацію двох сенсорно-перцептивних модальностей, й тому є перспективними в навчальних цілях.

Методи слухової та комбінованої наочності посилюють роль образних асоціацій в інтенсифікації процесів сприйняття музики у студентів, уміння спостерігати за ходом течії музичної думки, сприяють формуванню понять, що мають важливе значення в конкретизації знань. Методи слухової та комбінованої наочності можуть застосовуватися як при вивченні нового матеріалу, так і при його закріпленні. Їх застосування спирається як на функціонування окремих установок (перцептивну, первинну, цільову, смислову, короткочасну, довготривалу, усвідомлену, аксіологічну, когнітивну, операціональну та ін), так й на функціонування установочного комплексу, у якому можна виокремити види перерахованих вище установок.

Важливими у процесі формування музичного сприйняття у студентів-культурологів є також пасивні, активні,

інтерактивні методи. Але, на думку автора, пасивний метод, у чистому вигляді рідко застосовується при вивченні курсу «Історія музичного мистецтва», який неможливо уявити без опори на методи слухової та комбінованої наочності. Лекційне викладення нового матеріалу чергується із демонстрацією музичних творів (або фрагментів), на прикладі яких вивчаються узагальнені моделі жанру, форми, ладу, стилю тощо. Прослуховування музичних творів обов'язково підлягає обговоренню зі студентами, в ході якого з'ясовується ступінь освоєння нового матеріалу. Таке комбінування пасивних та активних методів дуже сприяє розвитку навичок слухацького сприйняття та передбачає активізацію вербальної, перцептивної, цільової, когнітивної, емоційної, естетичної, та ін. видів установок.

Активний та інтерактивний методи навчання мають велике значення у формуванні та розвитку музичного сприйняття. Їх застосування вимагає від викладача ретельної попередньої роботи з планування занять [1; 2; 3; 11; 12] використання форм колективної, групової (інтерактивна лекція, семінарські, практичні заняття тощо) та індивідуальної (самостійні роботи, домашні завдання, колоквіуми та ін.) роботи зі студентами, їх комбінування, впровадження інтерактивних форм (робота в малих групах, дослідницька діяльність, рольові ігри, презентація, дискусія, диспут, рефлексія).

Впровадження у власну практику активних та інтерактивних методів показало їх високу продуктивність у процесі навчання, у стимулюванні навчально-пошукової та пізнавальної діяльності студентів, їх художньо-творчого мислення. Застосування активних та інтерактивних методів у навчальній роботі із студентами-культурологами сприяє формуванню слухацького сприйняття та активізує наступні види установок: творчу, особистісну, цільову, усвідомлену, когнітивну, аксіологічну, емоційну та інші.

Отже, у результаті дослідження можна зробити наступні **висновки**: психологічна установка має важливе значення у процесі формування слухацького музичного сприйняття у студентів-культурологів. Вона існує у тісному взаємозв'язку із педагогічними умовами та методами навчання, утворюючи, так би мовити, «симбіотичну» самокеровану систему у якій відзначається безперервна причинно-наслідкова співзалежність, та, водночас, взаємокорисне співіснування зазначених складових, що коригуються викладачем згідно із встановленими цілями і завданнями заняття. Проте, здається необхідним узгодження поняття установки в

музиці з сучасними даними психології та музичної педагогіки, побудова ієрархії різних видів установок в їх взаємодії з кожним педагогічним методом, формою або умовою навчальної роботи, спрямованим на формування музичного сприйняття. Крім того, доцільними бачаться: адаптація курсу «Історія музичного мистецтва» до професійних вимог і знань майбутніх культурологів в галузі музичного мистецтва; розробка специфічних в даній ситуації методів і прийомів викладання (як загальнопедагогічних – бесіда, дискусія, слухова та візуальна наочність, так і спеціальних – художній аналіз музичного тексту); диференціація та інтеграція викладання, спрямовані на поєднання логічно обгрунтованого, дозованого співвідношення понятійно-теоретичного матеріалу і музики, призначеної для освоєння в ході вивчення курсу, поєднання в ході заняття різних форм роботи інформаційно-теоретичного, практичного і творчого характеру.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Абдуллин Э. Б. Методологическая культура педагога-музыканта / Э. Б. Абдуллин. – М. : Академия, 2002. – 272 с.
2. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарёв. – М. : Институт психологии РАН, 1997. – 352 с.
3. Готсдинер А. Л. Музыкальная психо-логия / А. Л. Готсдинер. – М. : 1993. – 193 с.
4. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача / О. Г. Костюк. – К. : Наукова думка, 1965. – 120 с.
5. Кечхуашвили Г. Н. К проблеме восприятия музыки / Г. Н. Кечхуашвили // Вопросы музыкознания : [сб. науч. трудов / ред. Келдыш Ю. В.]. – М. : Музгиз, – 1954–1960. – Т. III. – 1960. – С. 302–323.
6. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Политиздат 1975. – 304 с.
7. Максимов В. Н. Анализ ситуации художественного восприятия / В. Н. Максимов // Восприятие музыки: сб. ст. / Ред.-сост. В. Н. Максимов. – М. : Музыка, 1980. – С. 54–89.
8. Назайкинский Е. В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания / Е. В. Назайкинский // Восприятие музыки. – М., 1980. – С. 91–111.
9. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 383 с.
10. Психология музыкальная // Муз. энциклопедия [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – Т. 4. М. : Советская энциклопедия, 1978.
11. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. пос. / О. П. Рудницька. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2005. – 360 с.
12. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтв. (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
13. Узнадзе Д. Н. Теорія установки / Д. Н. Узнадзе. – М. : Институт практической

психології, Воронеж: НПО «МОДЕК», 1997. – 448 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Чехуніна Аліна Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокалу та хорових дисциплін, факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Коло наукових інтересів: музикознавство, музична психологія (аналіз впливу мистецтва Й. С. Баха на композиторську і виконавську творчість XIX–XX ст. з позицій теорії установки); музична педагогіка (методика викладання «Історії музичного мистецтва» для студентів спеціальності «Культурологія» у вищих навчальних закладах).

УДК 378.1: 168.52

КОНКУРС ДИРИГЕНТІВ ЯК УМОВА ПІДВИЩЕННЯ ФАХОВОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Інга ШЕВЧЕНКО (Кіровоград)

Постановка проблеми. Професійна підготовка студентів на мистецькому факультеті являє собою одну із складових всебічного розвитку особистості у вищій школі, яка передбачає ґрунтовне оволодіння знаннями з предметів психолого-педагогічного та спеціального музичного циклу. Оновлення вищої музично-педагогічної освіти передбачає виховання фахівців, що змогли б вільно оперувати знаннями, володіти здатністю майстерно проводити урок, «заражати» учнів одним з наймогутніших засобів виховання творчого та інтелектуального потенціалу – хором співом – «божественним і небесним заняттям, яке зміцнює все прекрасне та благородне в людині» (Платон Афінівський).

У цьому контексті набуває актуальності проблема підготовки студентів мистецьких факультетів до продуктивної діяльності, особливо у сфері диригентсько-хорової підготовки, яку розглядали в історичному аспекті (А. Мартинюк, І. Павлик); хорознавчому (О. Бенч-Шокало, Т. Смирнова); диригентсько-хоровому (П. Ковалик, А. Козир, А. Кречківський); вокально-хоровому (Ю. Юцевич, О. Стахевич); музично-психологічному (Л. Бочарьов, В. Назайківський, С. Науменко); музично-педагогічному (А. Болгарський, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Щолокова).

Мета статті – розглянути особливості хормейстерської підготовки в педагогічному навчальному закладі на прикладі Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Виклад основного матеріалу. Аналіз змісту та організації підготовки майбутнього вчителя музики як керівника хору дає можливість констатувати, що цілісно-комплексній підготовці студентів заважає вузькопредметний технологічний підхід до вивчення фахових дисциплін. Причиною такого явища є традиційна зорієнтованість на репродукцію набутих знань, а не на творчий

процес їх надбання. У зв'язку з цим ми виділяємо інноваційні компоненти музично-педагогічної освіти: підготовка до творчості, спрямованість на самостійність на основі цілісно-комплексного підходу до навчального процесу, здатність до здобуття та поглиблення знань, які мають інтегрувати науково-теоретичні, психолого-фізіологічні та практичні компоненти, готовність до імпровізації, інтерпретації твору, до музично-естетичної діяльності з орієнтуванням на методику викладання предмету [8, с. 401; 10, с. 173].

До профільних предметів диригентського циклу відносяться хорове диригування, постановка голосу, хоровий клас. Спостереження засвідчили недооцінювання вагомості хорового диригування з-поміж дисциплін, що вивчаються на мистецькому факультеті. В умовах індивідуалізації навчання у класі диригування студенти оволодівають інтонаційно-слуховим осягненням твору, співом хорових партій, грою партитури, теоретичним аналізом та письмовою анотацією, диригуванням хорових творів, розвивають спеціальні диригентсько-хорові здібності. У подальшому це дозволить оволодіти методами роботи над вокально-хоровим твором та його інтерпретацією, засобами спілкування з хором, накопичити хоровий репертуар. В процесі хорового диригування відбувається формування не тільки грамотного музиканта-хормейстера, але й педагога, який володіє різними прийомами вокально-хорової роботи з дітьми [5, с. 115].

На мистецький факультет вступають студенти з різним рівнем музичної підготовки. Це особи із середньою спеціальною освітою, які закінчили фортепіанне, теоретичне, струнне, диригентсько-хорове, народне, вокальне відділення музичного училища, училища культури, педагогічний коледж та випускники музичних шкіл, ліцеїв мистецтв, а також випускники загальноосвітніх шкіл, які