

виконання проекту, вдосконалення практичних умінь здійснення пошуку інформації для проекту, виховання активної життєвої позиції, формування навичок самостійності і т. д.

II (*технологічний*) етап – передбачає складання плану реалізації репетиційного процесу з метою ефективної тактики стратегічних і тактичних задумів студентів, а також контроль за процесом (визначення ролей всередині творчої групи та відповідно до цього виконання завдань тощо), призначення дати проведення творчого заходу. До умов, що сприяють оптимальному протіканню процесу на цьому етапі, слід віднести осмислення студентами методів, прийомів, засобів колективної вокально-технічної оснащеності групи та готовність студентів до аналізу дій. Мета етапу: координація та спрямування діяльності на реалізацію оптимальних шляхів підготовки, апробації проекту; вдосконалення самостійно-творчих умінь; усвідомлення специфіки актуалізації методів, прийомів, засобів колективної вокально-технічної, інструментально-виконавської, диригентсько-хорової оснащеності групи й готовність до аналізу спільних дій і т. д.

III (*виконавсько-презентаційний*) етап – передбачає проведення захисту проекту (розгорнута презентація проекту у формі лекції-концерту). До умов, що забезпечують успішну реалізацію задуму, слід віднести: застосування механізмів педагогічної взаємодії, спрямованої на створення атмосфери успіху, відчуття радості від самостійної творчості; усвідомлення кожним студентом себе як унікальної творчої особистості та ін. Мета етапу: вдосконалення практичних умінь вербального комунікативно-презентаційного спрямування, формування й розвитку вокально-виконавських навичок у площині різних технік (академічної, естрадної, народної) співу, збагачення досвіду виконавсько-сценічної майстерності за всіма напрямками (інструментального, диригентсько-хорового, вокального) музичного мистецтва, створення атмосфери свята і т. д.

Значний вплив на ефективність реалізації цього методу має чинник часу. Оптимальний термін підготовки залежить від технічної спроможності студентів, від рівня сформованості фахових навичок та може становити в середньому 1,5 – 2 місяці. Захист творчого проекту проводиться у формі лекції-концерту. В основу цього методу покладений розвиток пізнавальних, виконавських навичок студентів і активізація музично-просвітницької діяльності студентів-музикантів у поєднанні з умінням самостійно моделювати ситуації творчої самореалізації, презентації результатів самостійної творчості. Цей метод базується, з одного боку, на самостійній актуалізації різноманітних засобів диригентсько-хорової діяльності, а з іншого, – інтегруванні комплексу фахових знань, умінь, навичок студентів.

Таким чином, створення самостійно-творчого музичного проекту вимагає критичного мислення, самостійного здійснення нетрадиційних пошукових прийомів і виконавських дій. Цінними ознаками такого підходу, на нашу думку, є: індивідуальний характер захисту власних творчих музичних проєктів; можливість обґрунтувати використання тих чи інших методичних прийомів і засобів впливу на активізацію власного чи учасників групи музично-продуктивного мислення; самостійно спрогнозована, змодельована презентація продукту власної творчості; сценічно-виконавський формат виступу у свідомості учасників заходу – це не тільки результат професійного вивчення матеріалу, а, передусім, створення і для себе, і для аудиторії атмосфери свята.

Отже, у вищевказаних умовах майбутній учитель музики прагне поділитись набутим колективно-творчим досвідом із аудиторією, який в процесі комунікації трансформувався в активного будівника сценічного простору, що зворотно розвиває його як самостійну творчу особистість. Тому, ми вважаємо, що є необхідність продовжити апробацію цього методу за принципом синергетики у формуванні всіх типів фахової компетентності вчителя музики, виховуючи творчу самостійність у студентів, без якої немає сучасного професійно зрілого вчителя музики

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбенко С. С. Навчально-наукова діяльність студентів з методики музичного виховання: навчально-методичний посібник / С. С. Горбенко. – К. : Освіта України, 2010. – 180 с.
2. Князева Е. Н. Синергетика как новое мировоззрение: диалог с Пригожиным / С. Н. Курдюмов, Е. Н. Князева // Вопросы философии. – 1992. – №12. – С. 18–25.
3. Методика навчання мистецтв у початковій школі: Посібник для вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. – Х. : Веста : Ранок, 2006. – 256 с.
4. Олексюк О. М. Синергетична парадигма й модернізація змісту мистецької освіти / О. М. Олексюк // Наука і вища освіта в Україні: міра взаємодії, 2008 – С. 123–130.
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
6. Растригіна А. М. Диригування: програма навчального курсу за вимогами кредитно-модульної системи / А. М. Растригіна. – Кіровоград : КдГГУ ім. В. Винниченка, 2006. – 38 с.

УДК 378.147.001.76:78.087.68:7.071.2

Карпенко С. В.

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

УДОСКОНАЛЕННЯ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ НА СТАРШИХ КУРСАХ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ

У статті розглядається можливість підвищення ефективності навчання хорового диригування на старших курсах факультетів мистецтв у педагогічних навчальних закладах шляхом розширення методичної

палітри і уведенню в практику методів порівняльного втілення художніх образів, виконавської установки і парної класифікації жестів.

Ключові слова: навчання, методика, хорове диригування, диригентські компетенції.

Карпенко Е. В. Совершенствование методики преподавания хорового дирижирования на старших курсах факультетов искусств. В статье рассматривается возможность повышения эффективности обучения хоровому дирижированию на старших курсах факультетов искусств в педагогических учебных заведениях путем расширения методической палитры и введению в практику методов сравнительного воплощения художественных образов, исполнительской установки и парной классификации жестов.

Ключевые слова: обучение, методика, хоровое дирижирование, дирижерские компетенции.

Karpenko E. Improvement of Choral Conducting Teaching Methodic for Senior Students of Art Faculties. The author investigates the possibilities of upgrading conductor-choral preparation of senior students of pedagogical educational establishments art faculties by means of broadening methodic and introducing into practice of images comparative embodiment, performer's prescription and pair classification of conductor's gestures. Research actuality is caused by the urgent necessity of search of ways for conductor-choral preparation of future music masters improvement, because the problem of functioning of children's collectives of singers in Ukraine does not disappear during a long period.

As the existent level of preparation of senior courses students of art faculties does not to a full degree answer to the modern requirements for choir-master work at comprehensive school, the author investigated possibilities for grounding certain ways of upgrading conductor-choral preparation of senior students of Ukrainian pedagogical educational establishments art faculties with the purpose of increasing the professional level of graduating students in the context of work with children's vocal collectives.

During the investigation following tasks were consecutively fulfilled: analysis of methods of teaching to the choral conducting in pedagogical educational establishment; grounding of necessity of students' conducting knowledge, abilities and skills actualization; strengthening of incentive motivation on the stage of improvement of conducting competence.

The usage of renewed methodic aims at reinforcing students' motivation and thus make them better professionals.

Key words: teaching, methodic, choral conducting, conducting competence.

Запровадження системи багатоступеневої освіти в Україні обумовлює нові суттєві вимоги до професійної підготовки молодих фахівців, яких випускають навчальні заклади як середнього, так і вищого ступеня. Ось чому ефективність кожної навчальної години останнім часом стала предметом піклування багатьох освітян не стільки заради економії коштів, скільки для якісної підготовки професійно зрілих учителів для загальноосвітньої школи, здатних успішно розв'язувати складні сучасні проблеми роботи з учнівською молоддю. Музично-педагогічні факультети відповідних педвузів України здебільшого спрямовують свої зусилля у двох напрямках:

- 1) удосконалення фахової підготовки вчителя музики для загальноосвітньої школи;
- 2) виховання нового покоління викладачів для музичних відділень педагогічних коледжів.

Глибокі освітні реформи ведуть до змін у наповненні згаданих напрямів, проте не знімають завдання стосовно нового бачення підготовки студентів з хорового диригування. Варто особливо підкреслити важливість інтенсифікації навчально-виховного процесу на старших курсах, бо саме в цей період остаточно формується професійна придатність майбутнього фахівця.

У науково-методичних працях Л. Андрєєвої, Л. Безбородової, Т. Естріної, Г. Єржемського, І. Заболотного, М. Казачкова, М. Канерштейна, М. Колесси, М. Малька, К. Ольхова та інших аналізуються специфічні шляхи виховання хормейстера, яким так чи інакше є шкільний учитель музики або викладач хорових дисциплін музично-педагогічного коледжу. Проте швидке реформування педагогічної освіти, однією з рис якого є збільшення навантаження на самопідготовку студентів, вимагає продовжити пошуки шляхів удосконалення методики навчання хорового диригування на старших курсах факультету мистецтв вищого педагогічного навчального закладу.

Актуальність дослідження випливає з необхідності пошуку шляхів покращення диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики, бо в Україні і зараз на часі вирішення проблеми підвищення рівня викладання мистецьких дисциплін у загальноосвітній школі.

Існуючий рівень підготовки студентів старших курсів факультетів мистецтв не повністю відповідає сучасним вимогам до хормейстерської роботи в загальноосвітній школі.

Мета дослідження – обґрунтування окремих напрямів удосконалення методики навчання хорового диригування на старших курсах факультетів мистецтв педагогічних навчальних закладів України з метою підвищення рівня фахової підготовки випускників до роботи з дитячими вокальними колективами.

Задачі дослідження вбачаються такими:

- аналіз методики навчання хоровому диригуванню в педагогічному начальному закладі;
- обґрунтування необхідності актуалізації знань, умінь та навичок студентів з хорового диригування;
- посилення спонукальної мотивації на етапі удосконалення диригентських компетенцій.

Основними методами навчання хоровому диригуванню є: репродукції; спостереження; порівняння; самоаналіз; обговорення.

Звичайно, якщо на молодших курсах основну увагу викладач приділяє постановці диригентського апарату і вивченню способів керування динамікою та штрихами, на старших курсах завдання ускладнюються і від студента вимагається не тільки переконливе втілення художнього образу твору під час диригування в класі, але й перші кроки під час роботи з хором.

Головні завдання з хорового диригування на старших курсах навчання такі:

- відбір диригентських прийомів для виразного виконання твору;
- максимальний розвиток професійної ерудиції диригента;
- підготовка до диригентської практики в школі та педколеджі (педучилищі);
- засвоєння принципів диригентської технології (методів інформування виконавського колективу);
- актуалізація умінь і навичок під час роботи з хором;
- підготовка випускників до державного іспиту з хорового диригування та методики роботи з хором.

На старших курсах навчання (включаючи навчання за рівнем вищої освіти «магістр») послідовно і цілеспрямовано акцентується увага на проблемі розвитку особистості студентів, підвищенні їх художньо-виконавської майстерності. Цьому служить розширення методичної палітри, що застосовується в процесі навчання хоровому диригуванню. Тут окремо слід сказати про нове наповнення вже відомих методів, наприклад, порівняння. Подальшому усвідомленню принципів жестоутворення сприяє система парної класифікації диригентських жестів, апробована науковцями кафедри методики музичного виховання, співів та хорового диригування Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка. Опанування методики порівняльного аналізу надає можливість студенту підмітити, знайти найбільш ефективні шляхи розв'язання відповідних професійних проблем. Для прикладу розглянемо найбільш характерні парні комплекси диригентських жестів.

1. Репетиційний – концертний. В основі вибору того чи іншого комплексу диригентських жестів є професійне прагнення диригента досягти певного художнього результату. Цілком закономірно, що в період розучування диригент більше уваги приділятиме проблемам метро-ритмічної і темпової організації, встановленню збалансованих динамічних нюансів, штрихів, тембрів. Доки виконавці не засвоять вимог диригента повністю, слід застосовувати так званий репетиційний жест, в якому можуть бути перебільшені певні художньо-виконавські елементи. У разі нестійкості ритмічної або темпової організації виконання, як правило, підкреслюють точки, міцнішими роблять аутфакти. Одноманітність художнього виконання долається певним перебільшенням контрастів динамічних відтінків. На репетиції диригент має можливість, за потребою, відбивати такт рукою або ногою, чого йому не можна робити на концерті, де головну увагу варто зосередити на гнучкості фраз, відчутті цілісного розвитку музичного матеріалу, чого можна досягти за допомогою певних жестів, адекватних музиці, її характеру та змісту.

2. Вказівка – нагадування. Певною мірою ця професійна пара споріднена з попередньою, бо ж вона дещо деталізує поняття репетиційних і концертних жестів. Вказівка не під час вступу дається лише в разі імпровізації диригента або ж різких змін у темпі, динаміці, фактурі (на «крутих поворотах»). Стосовно нагадування – це конче потрібне, навіть у підготовлених місцях. Наприклад, виконуючи кантату Л. Ревуцького на вірші Т. Шевченка «Хустина» (в епізоді «Поставили громадою хрест над сиротою ...») на фоні уповільнення важливо своєчасно нагадувати ритм, бо в таких випадках кожен виконавець-хорист може відчутти його по-своєму. Жест-вказівка в той же час може призвести тут до дроблення розвитку.

Приклад 16

«ХУСТИНА» (Кантата)

Вірші Т. Шевченка. Музика Л. Ревуцького

Quasi adagio

pp

По-ста-ви-ли гро-ма-до-ю хрест над си-ро-
По-ста-ви-ли то-ва-ри-щи хрест над си-ро-

Quasi adagio

pp

8

то - ю, то - ю, йро - зій - шли - ся, ро - зо - шли - ся...

3. Навчальний – практичний. Перша частина назви жесту тяжіє до концертного, але в ньому вбачається міцна ритмічна основа, оскільки метроритм – часовий базис музики. У цьому випадку належна увага приділяється тривалим нотам, гіпотетичним важким місцям. У практичній діяльності професійно зрілі диригенти більш вільні у виборі рухів, що зумовлено не гіпотетичними, а конкретними виконавськими проблемами. Наприклад, можна не тримати згідно з конкретною тривалістю витриманий звук, коли хор з ним успішно справляється, а є необхідність звернути увагу на іншу хорову партію.

На завершальному етапі навчання перед студентами стоять значно складніші художні завдання, ніж у попередні роки, тому ефективні пошуки творчих рішень тут слід вважати головним завданням у справі вивчення і опанування техніки хорового диригування. Для інтенсифікації такої роботи в умовах обмеженого навчального часу з успіхом можна застосовувати метод порівняльного втілення художніх образів.

Процес оволодіння мистецтвом хорового диригування має низку специфічних особливостей порівняно з іншими музичними спеціальностями. Перш за все це зумовлено відсутністю реальної звукової реакції на творчий жест у процесі диригування в навчальному класі. Досить часто виникають суттєві проблеми при ґрунтовному аналізі виконання студентом хорових творів, оскільки адекватність диригентського жесту та реакції хору є значною мірою категорією гіпотетичною. Метод порівняльного втілення художніх образів тут значно інтенсифікує навчально-виховну роботу в класі. Студент вчиться глибше проникати у зміст твору, швидше знаходити необхідні технічні засоби та прийоми. Суть цього методу полягає в одночасному вивченні кількох (2–4) хорових партитур, контрастних, перш за все, за своїм внутрішнім змістом. Знаходження різниці в штрихах, розмірах, фактурі – бажані, оскільки це полегшує знаходження для твору конкретного виконавського ключа. Таке «порівняльне» виконання дозволяє студенту усвідомити диригентський жест як художній засіб, побачити недоліки в отриманому творчому результаті, повніше діагностувати свої помилки.

Виконанню хорових творів передують визначення виконавської установки, яку мусить розумово бачити, творчо сформулювати студент. Вона містить у собі, як правило, основний настрій та ідею твору. Словесну виконавську установку тут доцільно максимально скорочувати. Так, наприклад студент виконує обробку української народної пісні «До тебе прийшли, пане Іване» Є. Карпенка, чи ту ж «Осінь» В. Калинникова на вірші О. Пушкіна. У першому випадку – веселе різдвяне колядування, свято, в другому – світлий сум, потім болісне захоплення. Контрастні установки позбавляють студента можливості диригувати різнохарактерні твори в одному емоційному спрямуванні. Метод порівняльного втілення художніх образів значною мірою розвиває виразні можливості студента, його здібності проникати до глибин втіленого у звуках змісту.

Серйозною проблемою сьогодення в підготовці майбутнього вчителя музики з хорового диригування є формування міцного спонукального мотиву до навчання. Найбільш ефективним шляхом до мети є широке впровадження елементу змагання (організація парних занять з обговоренням результатів, конкурсів, відкритих іспитів) і розвиток професійного мислення студентів. Невеликі, але систематичні завдання, що потребують аналізу та обґрунтованого пояснення сприяють саме розвитку здатності мислити професійно. Це позитивно впливає на якість фахової підготовки студента із хорового диригування.

Як показує досвід, на старших курсах існує небезпека певного уповільнення процесу удосконалення диригентських умінь і навичок. Таке явище можна пояснити тим, що є обмежена можливість для актуалізації диригентських компетенцій студента внаслідок невеликої кількості годин з хорового класу.

Тільки в хоровому класі можлива актуалізація диригентських компетенцій, але без практичної роботи в хорі майбутні фахівці втрачають значну частку спонукального мотиву щодо подальшого удосконалення з хорового диригування.

Займаючись у диригентському класі, студент поступово звикає до умовності навчальних завдань і починає ставитися до них з недостатньою відповідальністю. Заняття на інструменті інколи посідають більш значуще місце в професійних уявленнях майбутнього вчителя музики.

Не принижуючи ролі вчителя музики як гарного акомпаніатора, слід зазначити, що хормейстерська робота посідає в переліку професійних компетенцій дуже важливе місце. Тому встановлення якомога тіснішого зв'язку

між заняттями з хорового диригування та хоровим класом буде запорукою саме міцної фахової підготовки студента.

Дилема «кому працювати з хором: викладачу чи студентам?» мусить бути вирішена шляхом пошуку розумного компромісу. Звичайно, не можна передоручити відповідальність за виконавську майстерність хору недосвідченим студентам. Проте занадто обмежити їхні можливості щодо практичного застосування власних диригентських умінь і навичок – можливо, спричинити втрату інтересу до предмета і певну професійну деградацію. Таким чином, в хоровому класі мусять працювати і керівник хору, і студенти.

Велику користь можуть принести конкурси диригентської майстерності, в програмі яких міститься робота з хором. Такі заходи завдяки створенню Духу змагання посилюють спонукальну мотивацію, і це позитивно відбивається на успіхах студентів, до того ж підвищує якість їхньої самопідготовки.

Важливо, щоб доступ до актуалізації диригентських навичок отримували не тільки випускники, але й студенти 3–4 курсів.

Студенти, які обрали спеціальність «хорове диригування» за рівнем вищої освіти «магістр», повинні отримати активну педагогічну та диригентсько-виконавську практику. Під активною практикою розуміють або ж постійну роботу студента з якимось дитячим або ж дорослим колективом, або стажування на базі діючих професійних, навчальних або ж самодіяльних хорових колективів. Безумовно, показ творчої роботи з дітьми – найкращий варіант, але ж не завжди можна знайти достатньо дитячих хорів, тому варто погодитись і на дорослий колектив. За вимогами студент після певного терміну стажування зобов'язаний провести відкриту репетицію та здійснити концертний виступ в присутності компетентної комісії.

Педагогічна практика мусить передбачати проведення низки занять зі студентами молодшого курсу (хорове диригування) і влаштування відкритого уроку. До цього часу студент-практикант повинен скласти залік з методики викладання хорового диригування в середніх педагогічних навчальних закладах і підтвердити теоретично здатність до такої практичної роботи. Але відсутність необхідного педагогічного досвіду робить студента-практиканта мало схожим на «лікаря швидкої допомоги», яким повинен бути справжній викладач. Головна причина цього – відсутність необхідних навичок аналізу, виділення головних недоліків і позитивних сторін виконання. Зрозуміло, що на попередньому етапі такої практики студент зможе «діагностувати» свого підопічного не дуже швидко. Але з часом, з надбанням елементарного досвіду мобільність діагностики зростає, майбутній викладач диригування зможе бачити не тільки певний недолік як явище, але й бачити його причину і навіть запропонувати заходи для виправлення недоліків. Для студентів-практикантів пропонується пам'ятка, яка відображає основні аспекти аналізу виконання конкретних навчальних завдань з диригування.

СХЕМА:

1. Малюнок розмитий.
2. Графічне зображення сітки не відповідає штриху.
3. Невідповідність розміру.
4. Порушення вертикальності площини жестів.
5. Незбалансованість окремих долей.
6. Занадто мала або велика амплітуда.
7. Невизначеність внутрішньодольової пульсації.

АУФТАКТИ:

1. Не підготовлені увагою та поглядом.
2. Слабкі, нечітко окреслені.
3. Перед ауфтактом робиться зайвий «ауфтактоподібний» рух.
4. Різкий, руйнує вокальну лінію.
5. Невизначений за темпом, характером, динамікою та штрихом.
6. Проблеми з конкретністю звертань.
7. Розмитість дроблених показів і синкоп.

ТОЧКИ:

1. Дроблення точок.
2. Точка виходить з кисті у зап'ястя.
3. Невідповідність характеру музики та застосованого штриха.
4. Невизначеність допоміжних точок як засобу відбиття внутрішньодольової пульсації.

РОБОТА ДИРИГЕНТСЬКОГО АПАРАТУ:

1. Недостатньо або занадто випрямлені руки.
2. Притиснуті або надмірно розставлені лікті.
3. Підняті плечі.
4. Затиск м'язів.
5. Кисть не «дихає».
6. Плоска або ж надмірно закрита кисть.
7. Пальці занадто розставлені або ж надмірно рухаються
8. Присідання.
9. Розгойдування корпусу.
10. Логічно не обгрунтоване положення корпусу та голови.
11. Ковзаючі рухи (долі постійно «ходять» вперед або назад).

12. Кисть, передпліччя та плече використовуються без орієнтації на характер музики.

ВИКОНАННЯ:

1. Невизначеність характеру твору.
2. Акорди та окремі звуки відбиваються в жесті недбало.
3. Жест «сухий», без необхідної пластичності та амортизації.
4. Невідповідна міміка обличчя.
5. Невиразність фраз, кульмінацій і напряму розвитку музичного матеріалу.
6. Недостатність або надмірність емоцій.
7. Відсутність диригентської волі.

Пошук шляхів подолання одноманітності виконання, безумовно, не обмежується динамічними відтінками. Вдумливе ставлення до змісту твору, змін настрою музики та тексту допоможе знайти вірний штрих, міміку, додаткові засоби поліпшення виконання (нагадування співакам за допомогою жестів про ланцюгове дихання, артикуляцію, прикриття звуку та ін.).

Посилення спонукальної мотивації до вдосконалення диригентської майстерності на старших курсах навчання на факультеті мистецтв педагогічного університету вимагає великої уваги викладачів і потребує низки організаційних заходів.

Тільки успішна практична робота в хоровому класі доводить зрілість старшокурсника як майбутнього хормейстера. Зіставлення власного жесту з реакцією хору, перевірка ефективності тих або інших диригентських прийомів на шляху досягнення певного художнього результату дозволяє удосконалювати диригентські компетенції майбутнього вчителя музики і хормейстера.

Учать студента або магістранта в конкурсах, концертах з подальшим широким обговоренням дозволяє усунути технічні недоліки, зрозуміти вірний шлях до втілення художнього образу того чи іншого твору. Велике значення тут має обговорення за участі студентів, в тому числі і представників молодших курсів. Співаки можуть висловлювати побажання щодо диригентських показів, ясності афтактів. Викладач має аналізувати побажання студентів з тим, щоб бути переконаним в їхній правильності. Відкритість обговорення виступів, зазвичай, посилює спонукальну мотивацію до усунення виявлених проблем.

Дух змагань, що панує на конкурсах, також дозволяє старшокурсникам активніше включитись у підготовку до подібних творчих заходів. Добре організовані конкурси з обов'язковою довірою до журі мають стати компонентом навчального процесу і проводитись щорічно. Апофеозом конкурсу повинен стати концерт хору під орудою конкурсантів-переможців.

Слід зазначити, що особливу увагу необхідно приділяти студентам, що мають середні здібності і не претендують на перемогу. Дуже корисно знайти сильну сторону їхньої обдарованості, підібрати конкурсний твір згідно з їхнім характером і переконати до участі в диригентському конкурсі. Не варто занадто критикувати тих, хто залишився за межею лауреатів. Навпаки, зусилля треба направити на те, щоб студент не впав духом, не втратив бачення навчальної перспективи.

Навчальна перспектива є необхідним складником будь-якого навчання. Студент-старшокурсник, який уже всерйоз замислюється про майбутню роботу, має не тільки вірити у власні сили як здобувача високих оцінок, але й знати, що він здатний успішно працювати з хором або викладати хорове диригування. Суспільна потреба в кваліфікованих хормейстерах не зникає, бо хоровий спів і в наш час є найбільш демократичною та загальнодоступною формою музикування.

Оновлена методика навчання диригуванню також посилює спонукальний мотив до творчого самовдосконалення, бо створює більш ясну загальну картину взаємодії хормейстера з хором засобами мануальної техніки.

Впевненість у цінності власної професії, здатність переживати тимчасові творчі невдачі, наполегливість у самовдосконаленні – ці якості дозволяють студенту – майбутньому вчителю музики досягти високих професійних результатів.

Таким чином, удосконалення методики навчання хорового диригування на старших курсах факультетів мистецтв педагогічних навчальних закладів має проходити в площині як розширення методичної палітри, так і актуалізації диригентських умінь і навичок у хоровому класі. Як свідчить практика, обнадійливі результати стосовно активізації навчально-виховного процесу на заняттях з хорового диригування зі старшокурсниками та магістрантами дає застосування методів порівняльного втілення художніх образів, виконавської установки та парної класифікації диригентських жестів.

Активна практична робота студентів у хоровому класі посилює спонукальний мотив до навчання і сприяє якісній фаховій підготовці майбутнього вчителя музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования / Л. Андреева. – М. : Музыка, 1966. – 120 с.
2. Ержемский Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования / Г. Л. Ержемский. – СПб., 1993. – 263 с.
3. Заболотный И. Диригентські етюди / І. Заболотний, С. Карпенко. – Суми : «Мрія» ТОВ, 2007. – 92 с.
4. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка / С. Казачков. – М. : Музыка, 1967. – 111 с.
5. Карпенко С. Диригентсько-хорова підготовка вчителя музики / С. Карпенко. – Суми : ВВП «Мрія – 1» ЛТД, 2001. – 112 с.
6. Мусин И. О воспитании дирижера / И. Мусин. – М. : Музыка, 1987. – 248 с.