

університета. Серія: Гуманитарні науки. Випуск 7 (63). – 2008. – С. 227–232.

REFERENCES

1. Martynov, F. T. (1992). *Osnovnyye zakony i printsipy esteticheskogo formoobrazovaniya i ikh proyavleniye v arkhitekture i dizayne*. [Basic laws and principles of aesthetic shaping and their manifestation in architecture and design]. Yekaterinburg.
2. Somov, G. YU. (1990). *Problemy teorii arkhitekturnoy formy*. [Problems of the theory of architectural form]. Moscow.
3. Dzhenks, CH. *Novaya paradigma v arkhitekture*. [A new paradigm in architecture]. URL: <http://www.a3d.ru/architecture/stat/155>
4. Ikonnikov, A. V., Stepanov, G. P. (1971). *Osnovy arkhitekturnoy kompozitsii* [Fundamentals of architectural composition]. Moscow.
5. Rayevskiy, A. A. (2002). *Semantika arkhitekturnogo stilya*. [Semantics of architectural style]. Yekaterinburg.
6. Kyrychenko, O. I. (2013). *Spetsyfyka stylyu ampir v provintsynomu teksti kul'tury (na prykladi Yelysavethrada – tsentru viys'kovykh poselen')*. [Specificity of Empire style in the provincial text of culture (on the example of Yelisavetgrad – the center of military settlements)]. Kyiv.
7. Kurbatov, YU. I. (2015). *Ocherki po teorii formoobrazovaniya: kurs lektsiy*. [Essays on the theory of form formation: a course of lectures]. Sankt-Peterburg.
8. Khlebnikov, A. S. (2008). *Metodologiya formoobrazovaniya v Baukhauze, VKHUTEMASe i INKHUKe*. [Methodology of Formation in the Bauhaus, VHUTEMAS and INHUK]. Tambov.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

КИРИЧЕНКО Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: проблеми класичного і сучасного образотворчого мистецтва, дизайну та культурних процесів, естетичне сприйняття образотворчого мистецтва, архітектурного образу, проблеми міської культури, освітні процеси.

МАЛЕЖИК Юлія Миколаївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: проблеми розвитку мистецької освіти в Україні, сучасні тенденції дизайну та формоутворення, підготовка майбутнього фахівця образотворчого мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KIRICHENKO Helena Ivanovna – Ph.D., Associate Professor of Art and Design Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: problems of contemporary fine art, design and cultural processes, architectural aesthetic perception of the image and the problems of urban culture, educational processes.

MALEZHIK Yuliya Nikolaevna – Ph.D., Associate Professor of Art and Design Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: problems of development of artistic education in Ukraine, modern trends of design and shaping, preparation of the future specialist of fine arts.

*Дата надходження рукопису 10. 04. 2018 р.
Рецензент – д.п.н. професор В. В. Радул.*

УДК 378:[37.011.3–051:78]

КОКАРЕВА Елеонора Олексіївна –

кандидат педагогічних наук, доцент,
в. о. завідувача кафедри методики музичного виховання,
співу та хорового диригування
ДВНЗ «Криворізький державний педагогічний університет»
e-mail: e.o.kokareva@gmail.com

**МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА ДО ХОРМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасний етап розвитку національної освіти висуває такі вимоги до майбутніх фахівців, як високий рівень професіоналізму; фахова компетентність; творчий підхід до реалізації форм, методів, засобів; постійний пошук та впровадження у навчальний процес інноваційних технологій тощо.

В процесі підготовки студента до майбутньої хормейстерської діяльності, йому необхідно оволодіти теорією та практикою роботи з хоровим колективом. Основи зазначеної діяльності закладаються в процесі диригентської підготовки майбутніх учителів, зокрема, на дисциплінах «Хорове диригування», «Методика викладання диригентсько-хорових дисциплін»,

«Хорознавство та практикум роботи з хором», «Хоровий клас», «Вокальний клас та методика викладання вокалу», «Музичний інструмент», «Методика музичного виховання», «Методика постановки голосу», «Сольфеджіо», «Гармонія» тощо. Тобто, весь комплекс фахових дисциплін, що викладаються на музичних спеціальностях вищих педагогічних навчальних закладів, спрямований на розвиток учителя музичного мистецтва, хормейстера та виконавця (інструменталіста, вокаліста, диригента).

Озвучене питання є безперечно актуальним для майбутнього вчителя музичного мистецтва, адже якість його підготовки до хормейстерської діяльності, зокрема з учнями загальноосвітньої школи, закладає фундамент його подальшого професійного становлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями розвитку диригентського апарату студентів займалися такі науковці, методисти, диригенти як Л. Амірова, Б. Асаф'єв, Л. Безбородова, С. Казачков, І. Мусин та інші.

Питання підготовки студентів музичних спеціальностей до роботи із хоровим колективом висвітлено в навчально-методичних працях В. Живова, О. Коломоєць, К. Пігрова, П. Чеснокова та інших.

Мета статті – висвітлити методичні аспекти підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до хормейстерської діяльності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Необхідно зазначити, що у навчальних планах не відведено достатньої кількості годин на зазначені вище дисципліни, що сприяють оволодінню студентами базовими вміннями та навичками роботи з хоровим колективом. Тому основним завданням є знаходження відповідних форм, методів, зокрема, для самостійної роботи майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Для того, щоб здійснювати практичну роботу з хоровим колективом вважаємо, що студенту необхідно: оволодіти основами техніки диригування; набути професійних знань, умінь та навичок для глибокого аналізу хорових творів (пісень зі шкільного репертуару); вміти створювати власну інтерпретацію хорового твору та донести її слухачам за допомогою вербальних та невербальних засобів спілкування; набути навичок гри хорового твору на фортепіано, зокрема «з листа»; вміти грати на фортепіано акомпанемент пісні зі шкільного репертуару та одночасно її співати; розвинути музичний слух (вокально-хоровий, внутрішній тощо); вміти інтонаційно «чисто» співати всі хорові партії твору; набути навичок диригування як зі

співом вголос, так і з беззвучною артикуляцією тексту хорового твору; володіти методикою розвитку вокально-хорової техніки співаків різних вікових категорій (уміння добирати доцільні вокально-хорові вправи з метою розігріву голосового апарату учасників хору та розвитку в них тих чи тих необхідних навичок) тощо.

Діяльність хормейстера є дуже складною. Це одночасна відповідальність і перед колективом виконавців, яким він керує і перед аудиторією слухачів. З метою донесення основного художнього образу твору слухачам, хормейстеру необхідно навчитися впливати на колектив за допомогою системи вербальних та невербальних засобів на репетиціях (та лише невербальних на концертах). «Диригент створює своє трактування музичного твору, обирає варіант конкретного звукового втілення цього трактування, точно розподіляє час звучання й контролює якість виконання. Осягаючи композиторський задум, він передає своє уявлення про ідейно-художній зміст твору виконавцям і домагається від них точного донесення задуманого до слухачької аудиторії. У необхідних випадках він по ходу виконання коригує звучання. Диригент – це і актор, і режисер виконання, а крім того – вихователь виконавської колективу», – ось такі якості диригента виокремлює Л. Безбородова [3, с. 7–8].

Для створення доцільної трактовки хорового твору, диригент має ґрунтовно вивчити та проаналізувати його нотний текст, продумати диригентські засоби (диригентський жест, міміку, артикуляцію тощо) втілення того чи того художнього образу. Важливим завданням для професійного розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва є навчитися чути бажане звучання певного хорового твору внутрішнім слухом (уявляючи тембральне забарвлення звуку, всі засоби музичної виразності тощо) до того, як приступати безпосередньо до його диригування. Б. Асаф'єв наголошував, що «диригент, який інтонує в собі нову для нього партитуру до її відтворення і точно знає до оркестрової репетиції – явище творче, вірніше співтворче композиторству» [2, с. 298].

Диригент у процесі виконання хорового твору «має бути одночасно виконавцем, слухачем і критиком. Відповідальність диригента як виконавця визначається тим, що він виступає необхідним посередником між композитором і слухачем, перебуває у центрі ланцюга «твор – виконання – сприйняття» [3, с. 12].

Значимо, що для професійного розвитку майбутнього хормейстера, разом з відпрацюванням технічних засобів виконання творів на заняттях із хорового диригування

достатню увагу необхідно приділяти художньо-виконавським: «Процес трансформації музичних образів у жестові пластичні образи вельми складний. Для цього необхідна наявність безлічі компонентів – тонких відчуттів динамічності та образності руху музичної «матерії», специфічних рухових відчуттів, емоційної чуйності й багато, багато іншого», – писав І. Мусін.

В процесі роботи над утіленням художнього задуму твору, майбутній хормейстер повинен вміти визначити характер диригентського жесту, що йому відповідає. Для цього йому необхідно озброїти знаннями закономірностей диригентських прийомів, – відповідності внутрішнього наповнення диригентського жесту характеру музики, динамічним нюансам; амплітуди – темповим показникам тощо. Наприклад, гучним динамічним відтінком, драматичному характеру твору відповідає вагомий, насичений, емоційний характер жесту, що досягається завдяки збільшенню рухомої маси й амплітуди рухів, зміненню диригентської позиції на більш високу та широкую, віддаленню пальців одне від одного тощо. Жартівливому, ліричному характеру твору, середнім та тихим динамічним нюансам – відповідає невагомий, легкий жест, що виконується завдяки зменшенню амплітуди рухів, їхній більшій свободі та легкості, більш вузькій та низькій диригентській позиції, іншому оформленню кисті – пальці ближче один до одного тощо [5].

Непростим, цікавим та необхідним процесом підготовки майбутнього учителя до роботи з хоровим колективом є пошук бажаного звучання хорової партитури під час її гри на фортепіано. На особливому значенні такої роботи наголошував С. Казачков: «фортепіано покірливо переносить проби й помилки і не дивиться на годинник в очікуванні, коли закінчиться репетиція. Все, чого диригент по-справжньому доб'ється від свого голосу і фортепіано, він досягне і в хорі» [5, с. 174]. Для роботи з хоровим колективом майбутньому хормейстеру треба набути навичок одночасної гри хорової партитури чи окремої хорової партії в одній руці та диригування в іншій. Зазначений вид роботи є необхідним для хормейстера і навіть при відсутності концертмейстера він матиме можливість надавати фортепіанну підтримку певній хоровій партії (чи партіям). Виконання озвученої діяльності є складним завданням та потребує від студента систематичного відпрацювання.

На початковому етапі занять, в процесі диригування хорових творів, видатні педагоги, диригенти рекомендують майбутньому учителю співати ту чи ту хорову партію, що є

основною мелодійною лінією. Спів під час диригування активізує студента, допомагає йому яскравіше уявляти та відчувати наявність хору, його дії, основні мелодійні лінії, фразування та основну кульмінацію хорового твору тощо. Він вчиться одночасно показувати ауттакт та вдихати (в момент вступу хорових партій та показу цезур), співати склади та переводити їх в момент приведення руки у «точку» на площині, знімати хорове звучання голосом разом із показом прийому зняття руками. Незважаючи на названі позитивні моменти співу в процесі диригування на початковому етапі, в подальшому процесі навчання хоровому диригуванню ним не слід зловживати. Поступово спів потрібно чергувати з беззвучною чіткою артикуляцією, зберігаючи при цьому внутрішню активність, виразну міміку, що відповідає характеру, змісту та основному художньому образу твору [6]. Згодом, у підготовці студентів старших курсів до роботи з хоровим колективом, спів під час диригування виявляється навіть шкідливим фактором для розвитку їхнього внутрішнього слуху, адже в процесі майбутньої хормейстерської діяльності – спів диригента одночасно зі співом хору є неприйнятним та непотрібним, оскільки це заважатиме йому сприймати реальне звучання.

Основною складністю на заняттях з хорового диригування є відсутність хорового колективу. Його роль частково виконує концертмейстер, який намагається максимально передавати особливості хорової звучності на фортепіано. У зв'язку із зазначеним вище, студентам з перших курсів необхідно привчатися керувати виконанням концертмейстера – визначати характер твору, впереджаючи звучання чіткими та зрозумілими ауттактами показувати його темп, зміну динамічних відтінків, вступи всіх хорових партій тощо [6].

Щоб мати право керувати виконанням, майбутньому вчителю обов'язково необхідно здійснити попередній глибокий аналіз хорового твору, в бажаній трактовці впевнено грати партитуру на фортепіано та співати хорові партії, враховуючи всі засоби музичної виразності. Також, треба заздалегідь визначитися з диригентськими засобами та прийомами передачі художнього образу твору та відпрацювати їх у процесі самостійної роботи.

Навіть досконала гра концертмейстера, яка майже незалежна від диригування студента є не завжди корисною для його диригентського розвитку. Тому, ми цілком згодні з відомими диригентами, які націлюють концертмейстера керуватися показами майбутнього хормейстера, а педагогу у цьому процесі, насамперед, робити наголос не на технічних

помилках, а на невідповідному характеру, змісту, засобам музичної виразності звучанні хорového твору. Свідченням озвученого вище є слова С. Казачкова про те, що викладачі часто «замість того, щоб звернути увагу учня на непереконливість реального звучання й музичні неточності, кажуть йому про недоліки жесту. Так безнадійно переплутуються причини й наслідки» [5, с. 153].

Свідомий та цілеспрямований процес занять з хорového диригування допомагає студентові відчувати реальне управління звучанням, глибоко розуміти взаємозв'язок характеру жесту та виконання, значення чітких ауфтактів та зняття хорového звучання, міміки, артикуляції тощо. Майбутній учитель на власному досвіді розуміє одне з основних правил хормейстера, що процес диригування завжди повинен випереджати реальне звучання хору.

Якщо на початковому етапі навчання студент не може самостійно робити аналіз хорového твору, обирати диригентські засоби втілення змісту твору, такі види діяльності здійснюються на заняттях під керівництвом викладача. Результативним, особливо на перших порах вважаємо власний показ педагогом того чи того хорového твору із глибоким аналізом доцільності диригентських прийомів, що він використав. Ми згодні з думкою І. Мусіна, що процес навчання диригуванню має бути спрямований не на копіювання та заучування жестів і рухів, які показує педагог, а на розвиток самих здібностей студентів, що лежать в основі мануальних засобів диригування. Тому, завданням студента є не переймання зовнішньої технічної форми диригентських прийомів, а формування та розвиток власних здібностей, завдяки яким стає можливим виконання будь-якого технічного або виразного прийому диригування.

Таким чином, вирішення проблеми підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до хормейстерської діяльності, на наш погляд, можливе завдяки запропонованим формам та методам навчальної та самостійної роботи, яка повинна виконуватися систематично та цілеспрямовано на дисциплінах диригентського та вокально-хорového циклу.

Наше дослідження не вичерпує усіх аспектів підготовки студентів до роботи з хоровим колективом. Подальшої розробки потребують інноваційні форми, методи та прийоми самостійного хормейстерського розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Амирова Л. Т. Дирижирование и чтение хорových партитур: практическое пособие / Л. Т. Амирова. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. – 60 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Книги первая и вторая. – Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Безбородова Л. А. Дирижирование: учебное пособие / Л. А. Безбородова. – Москва: Просвещение, 1990. – 159 с.
4. Живов В. Л. Методика управлением хором / В. Л. Живов. – Москва, 2003. – 321 с.
5. Казачков С. А. От урока к концерту / С. А. Казачков. – Казань: Издательство Казанского университета, 1990. – 342 с.
6. Кокарева Е. О. Основы диригентської підготовки: навчально-методичний посібник / Е. О. Кокарева. – Кривий Ріг: КПІ ДВНЗ «КНУ», 2015. – 232 с.

REFERENCES

1. Amirova, L. T. (2003). *Dirizhirovaniye i chteniye khorovykh partitur: prakticheskoye posobiye*. [Conducting and Reading of Choral Scores: A Practical Handbook]. Ufa.
2. Asaf'yev, B. (1971). *Muzykal'naya forma kak protsess*. [Musical form as a process]. Moscow.
3. Bezborodova, L. A. (1990). *Dirizhirovaniye: uchebnoye posobiye*. [Conducting: the manual]. Moscow.
4. Zhivov, V. L. (2003). *Metodika upravleniyem khorom*. [The technique of controlling the choir]. Moscow.
5. Kazachkov, S. A. (1990). *Ot uroka k kontsertu*. [From the lesson to the concert]. Kazan.
6. Kokareva, (2015). E. O. *Osnovy dyryhent's'koyi pidhotovky: navchal'no-metodychnyy posibnyk*. [Fundamentals of conducting training: a teaching manual]. Kryvyi Rig.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КОКАРЕВА Елеонора Олексіївна – кандидат педагогічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри методики музичного виховання, співу та хорového диригування Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: формування диригентських та вокальних компетенцій майбутніх учителів музичного мистецтва, їхній творчий розвиток та саморозвиток.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KOKAREVA Eleonora Oleksiivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Acting Head of the Department of Music Education Methodology, Singing and Choral Conducting of Kryvyi Rih State Pedagogical University,

Circle of scientific interests: formation of conducting and vocal competences of future teachers of music art, their creative development and self-development.

Дата надходження рукопису 10. 03. 2018 р.
Рецензент – д.п.н. професор А. М. Растрюгіна.