

2. Касперський А.В. Система формування знань з радіоелектроніки у середній та вищій педагогічній школах. – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2002. – 325 с.

Анотація

В роботі определяються и обсуждаются средства количественного и качественного анализа результатов педагогического эксперимента направленного на углубление знаний студентов. Определяются основные критерии оценки.

Козир А.В.
НПУ імені М.П.Драгоманова

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ
МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ
ЯК КЕРІВНИКА ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ**

Проблеми формування професійної майстерності висвітлені у різноманітних сферах психолого-педагогічної та музично-естетичної діяльності. Велика зацікавленість фахівців цією темою обумовлена потребами нашого суспільства. Ознайомлення з умовами розвитку методики музичного виховання в Україні, пошук можливостей творчого взаємного проникнення прогресивних методів викладення диригентсько-хорових дисциплін є актуальним як для викладачів, так і для студентів вищих навчальних закладів освіти та культури. Сьогодення вимагає створення комплексного методу виховання та навчання майбутнього вчителя музики. Насамперед, це проблема “випереджуючого” навчання, котре є актуальним та необхідним для подальшого розвитку професійної майстерності.

Узагальнення методико-теоретичних праць видатних педагогів та хорових диригентів дозволило зробити висновок про безсумнівні переваги комплексних методів виховання у системі безперервної професійної освіти (школа, училище, вуз), котрі є найбільш перспективними, такими, що здатні забезпечувати втілення досягнень науки у навчальний процес та водночас не нав’язувати викладачеві жорстких нежиттєздатних схем та відкривати можливість особистого пошуку у вихованні та розвитку диригентів-хормейстерів на активному творчому рівні; формувати навички, як художнього, так і диригентсько-виконавського мислення, послідовно створюючи перспективу для подальшого професійного удосконалення. Зміст цієї методики полягає у синтезі прогресивних досягнень сучасної світової педагогіки, психології, мистецтвознавства, ейдетики, диригентсько-хорової майстерності та артистизму.

В основі методу ейдетики (від грецького “образ” – мислення образами), лежить напрямок оптимізації процесу навчання педагогів-музикантів, котрий дозволяє майже не припускатися педагогічних помилок, що особливо важливо у момент закладання в дитячому віці основ мистецьких професій. Сутність цього методу полягає у розвитку

образного мислення, переживання та мислення образами. Тому метод ейдетии в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін у вищих навчальних закладах пропонує формувати у студентів асоціативний ряд та емоційний стан на основі переживання та відчуттів. Тим самим ейдетика спрощує шлях виховання виконавської майстерності у майбутніх учителів музики як керівників хорових колективів. Відомо, що запам'ятоване логічним традиційним методом, швидко забувається, викреслюється із пам'яті. Для подолання деяких невірно сформованих професійних навичок у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін викладач повинен повторювати одне й те саме зауваження багато разів. Лише використовуючи метод ейдетики, можна підвищити рівень навчання виконавських дисциплін.

Аналізуючи багаторічну дослідно-експериментальну роботу психолог Симерницька О.Г. зазначила, що застосування методу ейдетики дає можливість оптимально використовувати навчальний час та при цьому засоби навчання за результатами будуть підвищувати навіть наявність природних здібностей студентів.

Особливо великого значення набуває метод ейдетики в процесі підготовки студентів до концертних виступів, де вони отримують можливість проявити свої артистичні якості та здібності, що дуже важливо для виховання професійної майстерності. Використання ейдетики та аутотренінгу в процесі підготовки до концертної діяльності допомагає майбутнім керівникам хорових колективів зосередитись, з одного боку на виконуваних музичних творах, а з іншого – на спілкуванні зі слухачами. Таким чином зовнішні подразники менше впливають на якість академічних та концертних виступів, як це часто трапляється, навіть і з досвідченими музикантами. Це допомагає суттєво підвищити рівень професійної майстерності майбутнього вчителя музики як керівника хорового колективу.

Специфіка професійної діяльності педагога-музиканта полягає у поєднанні всебічного музично-творчого розвитку з удосконаленням техніки хорового диригування та педагогічної техніки як форми організації поведінки вчителя. Як зазначає академік І.А.Зязюн: “Педагогічна техніка – це вміння використовувати психофізичний апарат як інструмент виховного впливу, це прийоми володіння собою (своїм організмом, настроєм, мовленням, увагою й увагою) і прийоми впливу на інших (вербальними і невербальними засобами)” [2].

У процесі підготовки майбутнього вчителя музики як хорового диригента важливо правильно діагностувати не лише недоліки педагогічної техніки, але й причини технічних недоліків у хоровому диригуванні з метою швидкого подальшого від них звільнення. Свобода диригентських жестів є важливою умовою повноцінного процесу керівництва хоровим колективом, бо причина скутості рухів базується на психологічній несвободі майбутнього диригента. При цьому слід пам'ятати, що сутність викладу музичного матеріалу не може бути порушеною ні за яких умов.

Важливою ланкою у формуванні професійної майстерності майбутнього вчителя музики є його ставлення до самостійної творчої діяльності. Розуміючи важливість практикуму роботи з хором слід прихильно ставитися і всіляко заохочувати студентів до роботи з навчальним хором та дитячими хоровими колективами.

Професійна майстерність майбутніх вчителів музики у процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін базується на всебічному розвитку їхніх музичних здібностей. Визначаючи зміст поняття музичні здібності, слід зазначити, що складовими частинами цього поняття виступають: музичний слух, бездоганне почуття ритму, хороші голосові дані, музична пам'ять, слухове сприйняття, творча уява та спостережливість, здібність до інтерпретації. У зв'язку з цим, академік Б.М.Тєплов вказував, що немає таких музичних здібностей, "які не розвивалися б у процесі навчання та виховання... Здібність не існує інакше, як у русі, в розвиткові" [4].

Творче зростання диригента знаходиться у прямій залежності від постійного вироблення у нього навичок хормейстерської роботи, що базуються на його музичних здібностях, отримуючи свій розвиток у процесі систематичних занять. Диригенту-хоровику необхідні глибокі знання з питань хорознавства, що вивчає типи та види хорів, склад хорових партій, елементи хорової звучності, засоби хорової виразності тощо. Знання елементів хорової звучності містять: інтонацію та стрій, ансамбль, нюансування, звуковедення, дихання та вокальне формування звуку, дикцію та артикуляцію розкриття на основі партитури ідейно-художнього змісту хорового твору – дають можливість хормейстеру домогтися створення злагодженого колективу.

Керівнику хору необхідно мати хороший музичний слух, як мелодичний, так і гармонічний, щоб уміти чути не лише кожному хорову партію, а й їхнє співвідношення. Чистота інтонації та строю часто є „...краеугольним камнем, на котром зиждеться искусство хорового пения” [3]. Принцип чистого інтонування є головним компонентом у навчанні хорового диригента та у його подальшій практичній діяльності. Робота над інтонацією та строєм найбільш важкий та довготривалий процес, що вимагає від хормейстера та його колективу постійної уваги. Вирішальну роль чисте інтонування грає у процесі виконання хорових творів без супроводу. Без чистоти інтонування виконання хорового твору не має художньої перспективи, тому, що всі інші елементи хорової звучності без цього не можуть існувати. Чиста інтонація та стрій багато в чому залежать й від образно-емоційного розкриття характеру виконуваного твору, від взаємозв'язку всіх елементів хорової партитури.

Ансамбль хору (частковий та загальний) – необхідна якість хорового співу. У навичках ансамблювання, проявляється сутність хорового мистецтва як виду колективної музичної діяльності.

Поняття хорового ансамблю містить у собі, насамперед, врівноваженість та злагодженість всіх компонентів хорової звучності, художню єдність виконуваного

твору та професійної майстерності диригента й хорового колективу. Хормейстеру необхідне вміння швидко знаходити помилку в ансамблі та після детального пояснення негайно досягати її виправлення. У цілому, загальний ансамбль хору слід роздивлятися як сукупність часткових ансамблів (інтонаційного, тембрального, динамічного, метро-ритмічного, агогічного, дикційного тощо), що виступають як єдине ціле, так як з порушенням хоча б одного порушується ансамбль всієї хорової звучності. Ансамбль, як поняття злитності та єдності, є сукупністю всіх компонентів хорового співу та підсумком роботи диригента-хормейстера.

Нюансування є важливим засобом музичної виразності. Необхідність зміни сили звучання визначається образним змістом твору, значенням його окремих музичних фраз. Для досягнення музичної виразності у хоровому виконанні диригенту необхідне ефективно творче спілкування з колективом, уміти так передавати трактовку твору, за допомогою диригентських жестів та міміки обличчя, щоб хористи розуміли його найменшу динамічну вказівку. Це дозволить диригенту досягти образної виразності виконання поряд із збереженням стильової єдності хорового твору.

Вирішальним засобом художньо-виконавської виразності є тембральна різноманітність хорового співу. Виразність у виконанні деяких епізодів хорових творів вимагає від керівника винайдення нових тембральних відтінків, котрі сприятимуть образному розкриттю змісту твору в цілому. Винайдення та передача відповідного нюансування та різноманітного тембрального звучання – складний творчий процес, що залежить від ерудиції, художньої інтуїції та смаку хормейстера.

Важливою навичкою хорового співу є звуковедення. Хорове виконавство містить багато прийомів звуковедення, що впливають з характеру та фактури музичного твору. Серед численних прийомів звуковедення слід відзначити такі як: „легато”, „стаккато”, „нон легато”, спів на різноманітних голосних та з закритим ротом, „гліссандо”. Застосування цих прийомів звуковедення дозволяє відтінити характерні риси музично-мовних інтонацій. Залежно від нюансування, змісту та стилю твору, його теситури може мінятися ступінь виконання цих прийомів, тим не менше характеристика цих прийомів лишається незмінною. Диригенту хору слід постійно прагнути більш рельєфного звучання окремих прийомів звуковедення, які б дозволяли глибше розкрити образний зміст твору, надати своєрідності та барвистості хоровому звучанню.

Співоче дихання та вокальне формування звуку – дуже важливі елементи вокально-хорового процесу. Безпосередній вплив на одночасний вступ хористів справляє диригентський жест керівника колективу. Для вироблення єдиного принципу одночасного вступу хормейстер повинен виробити чіткий та вольовий показ вступу (ауфтакт). Ауфтакт слугує не лише для єдиного хорового дихання, а й показує темп та характер твору.

Необхідним прийомом у хоровому співі є ланцюгове дихання, що забезпечує

довготривалий спів на широкому співочому диханні. Досягається це шляхом неоднотимчасної зміни дихання хористами. Труднощі при використанні цього прийому проявляються в тому, що ланцюгове дихання – навичка всього колективу хористів, тому вона вимагає від керівника довготривалої, терплячої праці.

Загальна вокальна позиція формування звуку необхідна для плідного функціонування хорового колективу, вона забезпечує єдність звучання окремої партії та всього хору під час збереження індивідуального тембрального забарвлення голосу кожного хориста. Завдання керівника полягає в тому, щоб зберігаючи індивідуальні особливості хористів, досягти єдиного принципу дихання, звуковедення, дикції, створити загальний рівний тембр звучання хору.

Так як музично-хорове мистецтво тісно пов'язане з літературним текстом, керівникові хорового колективу слід досягати осмисленої та чіткої вимови слів. При чому хористи повинні донести до слухача не просто слова, а й осмислений, образний зміст виконуваного твору. Для точного донесення літературного тексту хорового твору до слухачів, керівнику необхідно досягти чіткої вокально-хорової дикції у хористів через постійне тренування їхнього артикуляційного апарату (вправи, скоромовки, спів на окремих нотах та акордах складів, що важко вимовляються тощо). Хоровий твір служить не лише для передачі поетичного тексту, а й сприяє розвитку найважливіших якостей співочого голосу. Визначним фактором вокально-хорової техніки є якість звуку та чіткість його вимови. Керівник хорового колективу у своїй практичній діяльності повинен досягати загальної манери вимови у всіх учасників хору.

Для досягнення цієї мети диригентові необхідне вміння переконливо розкрити художній зміст твору на основі хорової партитури. Уся робота керівника хору над елементами хорової звучності підпорядкована цій меті. Між усіма складовими компонентами, котрі формують повноцінне хорове звучання, існує нерозривний зв'язок та взаємовплив, у результаті яких кожен елемент несе у собі риси всього цілого. Розкривати художній зміст хорового твору керівник повинен виходячи з ідеї автора твору.

„Вокально виразним має право називатися лише таке виконання, яке знаходиться у повній відповідності із задумом автора, змістовим значенням тексту та музичної мови” [1].

Хоровий колектив, у процесі спільної діяльності, покликаний виразними засобами вокально-хорового мистецтва якнайповніше висловити ідейно-образний зміст твору, його емоційний настрій та характер.

Прагнення диригента-хоровика повинно бути спрямоване на доведення всіх елементів хорової звучності до певної професійної майстерності, бути складовою єдиного цілого.

Основною ланкою у структурі професійної майстерності майбутнього вчителя

музики є постійний розвиток здібностей, особливо таких, як: комунікативність, перцептивність, здатність до ефективного спілкування, динамізм особистості, сугестивність, креативність у тісному поєднанні з розвитком музичних здібностей.

Таким чином формування професійної майстерності студентів у циклі диригентсько-хорових дисциплін є тією основоположною ланкою з допомогою котрої можна визначити наскільки майбутні спеціалісти опанували навчальний матеріал та виконавське мистецтво, та чи зможуть вони застосувати усе це у практичній діяльності з хоровим колективом.

Використана література:

1. Асаф'єв Б.В. О хоровом искусстве: Сб. статей. – Л.: Музыка, 1980. – С. 178.
2. Педагогічна майстерність / За ред. акад. Зязюна. – К., 1997. – С. 30.
3. Пігров К.К. Керування хором. – К., 1964. – С. 24.
4. Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. – М.: Музыка, 1974.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М., 1961. – С. 48.

Аннотація

Автор рассматривает проблему формирования профессионального мастерства будущего учителя музыки как руководителя хорового коллектива, анализирует методико-теоретические труды выдающихся педагогов и хоровых дирижеров. Подчеркивает, что основным звеном в структуре профессионального мастерства будущего учителя музыки является постоянное развитие способностей.

Коханко О.Г.
НПУ імені М.П. Драгоманова

ГОТОВНІСТЬ СТУДЕНТІВ ДО ПРОЕКТУВАННЯ УРОКУ

У психолого-педагогічній літературі питання підготовки уроку і його проектування знаходимо у багатьох авторів (М.І.Махмутов, М.А.Данилов, В.А.Онищук, І.П.Підласий, Ю.К.Бабанський та ін.). Більшість з них відмічають: що для досягнення максимального результату на уроці вчитель повинен правильно його спроектувати. А для цього педагог повинен володіти дидактичними, методичними, психологічними та іншими знаннями і вміннями.

З метою виявлення рівня готовності студентів до проектування уроку як оптимальної системи на базі Інституту педагогіки і психології НПУ імені М.П.Драгоманова нами проводиться дослідження. Дані дослідження проводяться на II-му курсі, де аналізується робота 2-х груп студентів стаціонару за спеціальностями: психологія та початкове навчання.

Дослідження проходить в декілька етапів:

- I. Аналіз результатів поточної роботи студентів на практичних заняттях з