

МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ НА ТРАДИЦІЯХ ОДЕСЬКОЇ ХОРОВОЇ ШКОЛИ

У статті обґрунтовано методичні принципи диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики, висвітлено педагогічні засади засновника одеської хорової школи К.К.Пігрова, особливості творчого використання його методики роботи з хором. Доведено, що найвищим надбанням української освіти ХХ століття стала Одеська хорова школа з продуманою педагогічною системою навчання і виховання хорових диригентів і педагогів. Актуалізовано педагогічний досвід ученого-педагога в умовах модернізації мистецької освіти.

Ключові слова: методичні принципи, диригентсько-хорова підготовка, хоровий колектив, одеська хорова школа, розвиток метро-ритмічного відчуття, читання з аркуша, сольмізація, сольфеджування.

В статье обоснованы методические принципы дирижерско-хоровой подготовки будущего учителя музыки, раскрыты педагогические основы представителя одесской хоровой школы К.К.Пигрова, особенности творческого использования его методики работы с хоровым коллективом. Доказано, что высшим достоянием украинского образования ХХ века стала Одесская хоровая школа с продуманной педагогической системой обучения и воспитания хоровых дирижеров и педагогов. Актуализирован педагогический опыт ученого-педагога в условиях модернизации искусства в области образования.

Ключевые слова: методические принципы, дирижерско-хоровая подготовка, хоровой коллектив, одесская хоровая школа, развитие метро-ритмического чувства, чтение с листа, сольмизация, сольфеджирование.

In the article, methodological principles of future musical teacher's conductor – chorus training, highlights the pedagogical principles of the founder of the Odessa school choir K.K.Pihrova, features of creative using his technique of working with choirs. The successful solution of tasks of musical – aesthetic and artistic – creative development of children in a secondary school directly depends on the level of professional mastership, erudition and culture of the Music teacher. It is shown the importance of experience scientist teacher in conditions of modernization of arts education.

Keywords: methodological principles, conductor-chorus training, choirs, Odessa's choral school, development sense of rhythm, reading music, solmization.

У фаховій підготовці педагогів-музикантів важливе місце займає цикл диригентсько-хорових дисциплін. Це визначається специфікою роботи фахівця, яка спрямована на практичне вирішення завдань формування духовності та естетичних потреб підростаючого покоління засобами хорового співу. Вчитель музики та керівник хорового колективу повинен мати широку музичну ерудицію, знати і наслідувати кращі зразки багатолітнього досвіду диригентів-хормейстерів, їх методики навчання і виховання та принципи виконавства. Адже педагог-музикант є інтерпретатором музики, трансформатором знань майбутньому поколінню.

Хорова музика має стати складовою музичної культури майбутнього вчителя музики. Спілкування з нею вдосконалює фахову підготовку студентів, допомагає адаптуватись в середовищі й осягти нові реалії суспільного життя. Формування інтересу до хорової музики є важливою психолого-педагогічною умовою, що стимулює розвиток духовного світу педагогів-музикантів, розширює їхній естетичний світогляд та реалізує музично-творчий потенціал, піднімаючи його на сучасний рівень професійної майстерності. Розвиток хорової

музики і хорового виконавства не можливо уявити без творчого осмислення художнього досвіду видатних митців минулого.

Національна педагогіка та мистецтво мають чималі духовні здобутки. Їх глибоке вивчення, критичне осмислення і творче використання в сучасних умовах розвитку українського суспільства є необхідним для розуміння новітніх процесів у соціокультурній сфері. Сучасна музично-педагогічна думка, розширюючись і поглиблюючись у своєму розвитку, не втрачає інтересу до персоналій минулого. Великим надбанням української освіти ХХ століття стала одеська диригентсько-хорова школа, засновником якої є видатний майстер хорової справи професор К.К.Пігров - педагог, який залишив і передав свої знання учням та написав науково-педагогічні праці.

Його музично-педагогічна діяльність стала основою для розкриття засад української хорової школи (І. М.Гадалова, М. Г.Колос, А. К.Мартинюк, Л. Саржинська), предметом виявлення оригінальних музично-педагогічних принципів (Д. С.Загрецький, А. П.Серебрі, В. І.Шип). Творча діяльність таких диригентів, як Д.Загрецький, В.Іконник, Г.Ліознов, П.Горохов, В.Шип, В.Луговенко, А.Авдієвський, С.Дорогий, А.Мархлевський, В.Газінський є свідченням життєдайності пігровської школи.

Вивченням творчості К.К.Пігрова займалися такі науковці в галузі мистецтвознавства як Л.Бутенко, А. Мартинюк, Б. Лехницький, А.Серебрі. Мистецтвознавець Бутенко Л. досліджує виконавську діяльність К.К.Пігрова, а саме питання, що пов'язані з репетиційною роботою хормейстера в оперному хорі. Бутенко Л. підкреслює, що методологічні принципи школи К.К.Пігрова універсальні для всіх хорових жанрів. Мартинюк А. у своїх роботах розглядає педагогічні аспекти творчості К.К.Пігрова, вона вважає що, педагогічна система К.К.Пігрова синтезувала кращі традиції російської і української шкіл. Лехницький Б. у своїх статтях говорить, що у процесі виховання диригентів-хормейстерів нарівні з глибоким засвоєнням хорової справи К.К.Пігров приділяв велику увагу розвитку голосів, вокальної техніки студентів. Серебрі А. досліджує пігровський метод виховання хормейстерів, який заключається, насамперед, у комплексному підході до підготовки спеціалістів.

Традиції одеської хорової школи, закладені діяльністю К.К.Пігрова і його послідовників, базувалися на виконанні народної, духовної і традиційної класичної музики. Життя і творча діяльність К. Пігрова здійснювалися на межі двох культурних сфер – релігійної і світської, що дало йому змогу зв'язати дві традиції (церковного і світського співу) в єдності школи. Його праця була направлена на пошук “золотої середини” – єдиного власного виконавського стилю, що містить всередині різні, досить суперечливі, стилістичні тенденції. Головний методичний і педагогічний принцип майстра щодо виховання диригента хору полягає в тому, що хормейстер повинен виховуватися у високопрофесійному хорі зі всіма специфічними принципами кваліфікованої художньої одиниці, тобто хор повинен мати відмінний стрій, бездоганний ансамбль, чітку дикцію і тонке, емоційне нюансування, глибоке розкриття музичних образів, широке коло різноманітних художніх відтінків, особливо в хоровій поліфонії; глибоке втілення авторського задуму. Це ті властивості хору, що завжди захоплювали і захоплюють слухача.

Вагомі здобутки одеської диригентсько-хорової школи пов'язані з тим, що в особистості К.Пігрова поєднувались якості натхненного диригента-виконавця, тонкого і глибокого індивідуального інтерпретатора, чудового педагога, видатного теоретика хорової справи. Педагогічна система К.К.Пігрова, яка синтезувала кращі традиції російської й української хорових шкіл, знайшла теоретичне обґрунтування в його науково-методичних працях. Вже в першій праці "Організація хорового співу в робітничому клубі" (1933 р., Харків) К.К.Пігров розкриває основні принципи диригентсько-хорової педагогіки, поглиблює поняття хорового ансамблю, висловлює думку про зв'язок процесу інтонування з усвідомленням ладових закономірностей музики, підкреслює виключне значення ладу в хоровому виконавстві. Зважаючи на те, що перша ґрунтовна праця з хорознавства П.Г.Чеснокова "Хор і керування ним" була опублікована в 1940 р., маємо підстави констатувати новаторський характер окремих теоретичних положень К.К.Пігрова.

Спираючись на кращі традиції відомих хорових шкіл, видатний педагог приділяв увагу пошукам нових шляхів розвитку хорової освіти, вихованню музикантів-професіоналів. Наступна праця талановитого педагога і диригента «Керування хором», присвячена висвітленню загальних понять про хор та питанням виховання диригента. Дослідження К.К.Пігрова у виконавській діяльності - це допомога майбутнім диригентам-хормейстерам у практичній роботі з хором. Педагог розглядав інтервали в мелодійному і гармонійному оточенні, завжди враховуючи функціональне значення звуків інтервалу в ладу. Такий підхід до інтонації інтервалів гнучкіший, глибший, теоретично продуманий і обґрунтований. Чистота інтонації виступає як художня категорія, стає виконавським символом.

Методичні принципи професійного виховання хорового колективу К. К.Пігрова полягають у наступному: чистота інтонації — наріжний камінь, на якому ґрунтується мистецтво хорового співу; виховання голосу співака здійснюється шляхом систематичних занять через подачу звука на вірному диханні; рухливість і гнучкість голосу слід формувати на прикладах із художньої хорової літератури; вироблення техніки вимови тексту в різних ритмах і темпах; виховання слуху співаків відбувається через подолання труднощів гармонійного і поліфонічного порядку; виховання художнього смаку співаків здійснюється шляхом слухання хорової музики у відмінному виконанні.

К. Пігров був новатором в підході до роботи з хором над ансамблем. Багаторічний досвід дозволив йому дійти висновку, що хоровий гармонійний ансамбль – це не просто рівновага голосів, а рівновага в певній пропорції, у відповідності фактурно-інтонаційним нормам і логіці акордового викладу; «Рівновагу» партій в хорі, що становить один з елементів ансамблю, К.Пігров справедливо замінює більш ємним поняттям «пропорційність», що точніше відображає нескінченну різноманітність динамічних взаємин хорових партій в партитурі. Підходячи до рішення цієї проблеми К.Пігров вводить термін вокально-ансамблева виконавська техніка: цей двоскладовий термін з необхідною чіткістю підкреслює особливу специфічну вокально-ансамблеву природу співацького мистецтва хорового виконавства.

Великого значення К.К.Пігров надавав організації високопрофесійного хору. Розглядаючи хоровий клас як основну творчу лабораторію виховання молодих диригентів хору, К.К.Пігров прагнув створити досконалий навчальний хоровий колектив, досягти високого мистецького рівня співу, оскільки тільки за таких умов можна оволодіти таємницею втілення краси й виразності в хоровому співі. Педагог вважав, що найважливішою умовою справжнього виховання хорового майстра є зв'язок теорії з практикою. Із власного досвіду диригентської діяльності К.Пігров висловлює думку про те, що справжнього митця хорового співу можна виховати через хор, який повинен добре знати музично-технологічну структуру твору, мати власне бачення музичного образу, як диригент-хормейстер розбиратися у особливостях строю, ансамблю, партіях, вміти встановити ступінь складності твору, володіти прийомами подолання технічних труднощів, як диригент-керівник відчувати наміри автора, стиль письма і на цій основі укласти художню інтерпретацію твору, як диригент-педагог володіти майстерністю педагогічного спілкування, бути артистом і режисером.

Методика К.К.Пігрова спрямована на майбутню професійну аудиторію. Її мета — розвиток наступних навичок: загальної ритмічної грамотності; швидкого та якісного читання нот з аркуша; високої виконавської інтерпретації виражальних засобів метро-ритму та її втілення у виконанні; вміння орієнтуватися у складних ритмічних та поліритмічних елементах музичної мови, її багаторівневого викладі; розуміння багатофункціональності ритму та його проявів.

Основою методики розвитку метро-ритмічного відчуття К. К.Пігрова стає психічний процес, ланцюжок послідовних дій або операцій, який успішно спрямовується в потрібне русло. Педагог створює методику роботи з музичним текстом, де відтворення музичного ритму відбувається через сприйняття, переживання та осягнення ритмічного рисунка за допомогою інтелекту та фізичного відчуття вимірюваності музичної мови.

К. К.Пігров науково обґрунтував чітку систему розучування музичного твору в хоровому колективі, зокрема механізм первинного опрацювання музичного матеріалу (читання з аркуша): основою даної ідеї стає думка про первинність сприйняття, переживання та усвідомлення ритму над мелодикою. Він проаналізував метро-ритмічний рисунок п'єси і структурував його за такими параметрами: ритм, сольмізація, читання тексту в ритмі, сольфеджування, спів музичного матеріалу з текстом. Методи роботи К. К. Пігрова з музичним текстом, які спрямовані на розвиток метро-ритмічного відчуття залишаються актуальними і сьогодні.

Творче життя Пігрова - класичний взірець виховання власним прикладом. Його музична культура, енциклопедичні знання, тонкий художній смак, невичерпна працелюбність - ті риси, які характеризують постать цього самобутнього майстра.

Одеська хорова школа відіграла велику роль в історичній еволюції хорової творчості. Розвиток хорового виконавського мистецтва на основі спадкоємності – основна мета диригентсько-хорової школи. Життя традиції – в школі, в живих носіях традиції. У К.К.Пігрова є чимало послідовників - А.Авдієвський, М.Гринишин, П.Горохов, С.Дущенко, А.Захаров, В.Іконник, С.Крижанівський, Г.Ліознов, А.Мархлевський, П.Окружко, А.Серебрі, В.Толканьов, В. Шип та ін. Через навчальний хор К.К. Пігров передавав студентам усі необхідні теоретичні і практичні знання, виховував їх на зразках високої музичної культури, запалював кожного іскрою негасимого творчого вогню. Зберігаючи власну індивідуальність, майбутні хормейстери успішно продовжують виконавські і педагогічні традиції школи К.К. Пігрова, а саме : знання основ хорового виконавства, прекрасного володіння методикою роботи з колективом, величезна любов до мистецтва.

Найвищим надбанням української освіти ХХ століття стала національна диригентсько-хорова школа. До найсуттєвіших компонентів її функціонування ми відносимо джерела традиції, комплекс педагогічних та мистецьких засад і принципів у всій їх різноманітності, методика проведення диригентсько-хорової роботи, естетичні установки, процеси та тенденції у виконавстві, форми організації хорових колективів, своєрідність звукового еталону епохи.

Диригентсько-хорова освіта Одещини в ХХ столітті постає цілісним і динамічним явищем власне музичної освіти. Інтенсивний розвиток українського хорового мистецтва зумовлений художніми традиціями нашого народу. Хорова культура сучасності постає як закономірний спадкоємець багатовікових традицій. Великий педагогічний досвід хорових діячів, українських композиторів має стати предметом детального вивчення в процесі підготовки хорового диригента.

Практична реалізація цілей диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики на основі традицій Одеської хорової школи ґрунтується на принципах означеного процесу, а саме: фахової спрямованості, інтегративності, емоційної взаємодії, творчої індивідуалізації. Досягнення мети педагогічної роботи, реалізація означених принципів передбачає створення та використання належних обставин диригентсько-хорової підготовки студентів, які б забезпечували можливості досягнення його результативності.

Література

1. Козир А.В. Творча спрямованість вчителя музики у роботі зі співацькими колективами / Алла Володимирівна Козир // Наука і сучасність [зб. наук. праць]. – К., НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2003. – Т. 38. – С. 96-100.
2. Падалка Г.М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти / Галина Микитівна Падалка // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова [серія 14]. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2004 – Вип.1(6) – С. 15-20.
3. Пігров К. К. Керування хором / К. К.Пігров. - К.: Держ. вид. образотворчого м-тва і музичної л-ри, 1956. - 180 с.
4. Пігров К. К. Руководство хором / К.К.Пігров. - М.: Музыка, 1964. – 220 с.
5. Пігров К. К., Шип В. И. Сольфеджио для дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ / К. К.Пігров, В. И.Шип. - М.: Музыка, 1970. - 500 с.

6. Теплов Б. М. Избранные труды: в 2 т. / Б. М. Теплов. - М.: Педагогика, 1983.

7. Burowska Z. Wspolczesne systemy wychowania muzycznego / Zofia Burowska. - Warszawa: Szkolne i pedagogiczne, 1976. - 331 s.

УДК 373.3.016:78

Гао Жоцзюнь

ПРОЦЕСУАЛЬНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ САМОКОНТРОЛЮ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

В статье рассматривается проблема самоконтроля будущего учителя музыки как целостный, многоплановый процесс самоанализа, самооценки и саморегуляции музыкально-исполнительской деятельности; представлен процессуально-функциональный анализ самоконтроля как важной составляющей инструментально-исполнительского процесса. Обращено внимание на то, что процесс самоконтроля будущих специалистов осуществляется в единстве с реализацией этих функций.

Ключевые слова: самоконтроль, процессуально-функциональный анализ самоконтроля, музыкально-исполнительская деятельность, будущий учитель музыки.

The problem of self-control of the future music teacher as a holistic and multifaceted process of self-examination, self-assessment and self-regulation of music performance activities is discussed in the article; procedural and functional analysis of self-control as an important component of instrumental-performance process presents here. Attention is drawn to the fact that the process of self-control of future specialists is carried out in unity with the implementation of these functions.

Key words: self-control, procedural and functional analysis of self-control, musical-performing activity, a future teacher of music.

В умовах реформування вищої освіти, впровадження багаторівневої підготовки професійних кадрів особливої актуальності набуває проблема формування найважливіших якостей майбутніх фахівців – професійної самостійності та самоконтролю як основи їх становлення. Адже самоконтроль людини, її регуляційний потенціал та механізми управління собою – це проблеми активності, волі, саморегуляції, свободи вибору особистості (В.Афанасьєв, Б. Вульф, Л.Гримак, Ю.Лісюк, Г.Нікіфоров Л.Спірін та ін.). Самооцінка, коригування та удосконалення своєї діяльності складають основу самоконтролю особистості. Саме тому самоконтроль є важливою складовою професіонального самовдосконалення в мистецькій діяльності.

У сучасній науковій літературі висвітлюються інноваційні підходи до аналізу проблеми самоконтролю, зокрема: в теорії педагогічного керівництва (В.Афанасьєв, Б. Вульф, Л. Спірін, та ін.); в теорії контролю та самоконтролю особистості (Л.Гримак, Ю.Лісюк, Ю.Приходько, Г.Нікіфоров, В.Юрченко та ін.). У сфері музично-педагогічної освіти ідеї, пов'язані з питаннями самоконтролю, представлені в працях Е.Абдулліна, Л.Арчажникової, Н.Ветлугіної, Т.Гризоглазової, А.Козир, О.Отіч, Г.Падалки, О.Пехоти, О.Олексюк, О.Рудницької, Г.Ципіна та ін.

На думку Т. Гризоглазової, самоконтроль є важливою складовою самостійної роботи студента. “Виконавський самоконтроль – це усвідомлений процес концентрації музичного слуху, уваги, регуляція виконавського процесу у відповідності із завданнями художньої інтерпретації музичного твору. Дуже важливо, щоб на всіх етапах роботи над музичним твором ...був присутній самоконтроль” [1, с.165].

Обов'язковим компонентом дії самоконтролю є самооцінка. Необхідність формування у майбутніх учителів музики потреби в оцінюванні результатів своєї музично-виконавської діяльності, виявленні самокритичності, розвитку творчого мислення уможливується завдяки спонуканню їх до самоаналізу. Останнє ми розглядаємо як рефлексивну діяльність