

- сприяти формуванню у майбутніх учителів художньої культури потреби, прагнення і установку на спілкування з мистецтвом і створення вербальної інтерпретації художнього твору на уроках художньої культури;
- надавати методичну допомогу студентам у пошуку художніх матеріалів, враховуючи їх методичні та психологічні знання, а також вимоги шкільної програми;
- сприяти розвитку у майбутніх учителів мистецьких дисциплін умінь організовувати різні форми роботи на уроці; навчати школярів аналізувати та оцінювати художні твори; формулювати власну думку та вербалізувати її;
- створити умови для практичного застосування студентами отриманих знань та умінь у процесі практичної діяльності.

Основними вимогами при розв'язанні будь-якого завдання є досягнення результату відповідно до зазначених умов й одержання нових знань. Відтак, у результаті інтерпретування в процесі педагогічної практики з художньої культури навички, знання, розуміння студента-практиканта оновлюються й доповнюються.

Таким чином, застосування основних елементів філософської герменевтики (герменевтичних теорій, герменевтичного феномену, герменевтичної розмови, герменевтичного аналізу тощо) в галузі мистецької педагогіки сприяє: перекладу мистецтвознавчих знань в коло педагогіки з метою виявлення духовних цінностей і моральних якостей студентів; створенню доступних та якісних вербальних інтерпретацій мистецьких творів як на практичному занятті у ВНЗ, так і на уроках в школі; якісній підготовці студентів-практикантів до педагогічної діяльності в процесі викладання художньої культури.

Література

1. Гадамер Х.Т. Истина и метод / Х.Т.Гадамер. – М., 1988. – 362 с.
2. Гурова Л.Л. Процессы понимания в развитии мышления / Л.Л. Гурова // Вопросы психологи. – 1986. - № 2. – С. 126-138.
3. Дільтей В. Виникнення герменевтики / В.Дільтей // Філософська й соціологічна думка. – 1996. – № 3-4. – С.167-195.
4. Зись Я. В поисках художественного смысла / Я.Зись // Избр.тр. – М. : Искусство, 1991. – 350 с
5. Ингарден Р. Музыкальное произведение и вопрос его идентичности / Р.Ингарден // Исследования по эстетике. – М. : Изд. ин. лит., 1962. – 572 с.
6. Квіт С. Герменевтика стилю / С.Квіт. – К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія, 2011. – 143с.
7. Онищенко В. Педагогічна герменевтика: ноологічні контексти ідентифікації / В. Онищенко // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2002. – № 2. – С. 23 – 31.
8. Рикер Поль. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Поль Рикер. – Институт философии РАН / Пер.с фр И.С. Вдовина. — М. : Академический Проект, 2008. — 695 с
9. Щолокова О.П. Концептуальні засади сучасної мистецько-педагогічної освіти в Україні / О.П. Щолокова // Мистецька освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики. Наукова школа Ольги Пилипівни Щолокової. Колективна монографія // Під заг. ред. Полатайко О.М. – «Адверта». – 2014.– с.23-47.

УДК [378:37.011.3-051]:78

Любар Р.О.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

В статье рассматривается проблема подготовки будущих учителей музыкального искусства к дирижерско-хоровой деятельности, усовершенствования их дирижерской техники. Очерчены основные методы воспитания дирижерской техники, психологические

аспекты работы руководителя с хоровым коллективом, рассмотрены элементы системы взаимодействия дирижера с хором

Ключевые слова: техника дирижирования, методы воспитания дирижерской техники, система взаимодействия руководителя с коллективом.

The article focuses on proving the formation of practical skills of conducting and choral activities of future music teachers, in the process of which musical abilities, thinking and taste, practical vocal and choral mastery develop.

Communication with vocal and choral collective takes place through conducting technique. Conducting technique is conductors' mastering of gestures system which provides clear expression of their artistic ideas understandable to choir and their ability to direct the performance.

Students of music teaching faculties of higher educational institutions are taught conducting techniques at choral conducting classes during all years of their study.

When teaching conducting techniques, in most cases, teachers explain hands settings as a complex of certain techniques which students should be taught, focusing more on the exterior setting. In the case if the internal factor, which is education of conscious muscular freedom, is not considered, wrong program of gestures can be formed in the process of hands setting. Method of conscious training of movement freedom in conducting pedagogy, based on self-perception and self-knowledge, has not taken a meaningful place in the system of conductor training yet.

The inclusion of emotional and auditory areas in the process of music plastic expression is the obligatory condition of conducting techniques training. Graduate students should be able to conduct, focusing on auditory imagery. This ability is worked out by means of auditory - muscular method of conducting techniques training, which is based on the necessity of establishing links between hearing and conductor apparatus to train hands to perceive volitional hearing orders perfectly and to follow them.

In the process of interaction conductors not only give commands to choir, but are also involved in the process of their implementation, actively help artists fulfill their common creative plans using correction and control actions. This is the method of conscious conductor - performers' interaction. Realization of the desired result as a creative artistic purpose of the entire conducting system is a direct consequence of conductor - performers' interaction.

Keywords: conducting technique, methods of conducting techniques training, system interaction with the team leader.

Серед пріоритетних напрямів педагогічної науки вагоме місце займає дослідження якісної підготовки педагогічних кадрів. Зростають вимоги й до рівня фахової підготовки вчителя музичного мистецтва, який сьогодні повинен бути не тільки здібним музикантом, але й активним організатором культурно-мистецького життя школи, району та міста. В цьому аспекті актуальності набуває проблема формування умінь і навичок диригентсько-хорової роботи, в межах якої здійснюється практичне оволодіння вокально-хоровою мовою та диригентською майстерністю, розвиток організаторських здібностей.

Виховання диригента відбувається на заняттях з хорового диригування, постановки голосу, хорового класу. Але система підготовки хормейстера вимагає володіння методикою диригентсько-хорової роботи. Тому в Криворізькому педагогічному інституті запроваджена навчальна дисципліна "Методика викладання диригентсько-хорових дисциплін", що дало змогу студентам на практиці перевірити й втілити отримані знання, уміння й навички, підготуватися до практичної педагогічної діяльності.

У процесі оволодіння даною методикою на практичних заняттях виявилось чимало проблем у передачі студентами свого розуміння й тлумачення музичного твору за допомогою жесту, спілкуванні з колективом й керуванні виконанням, що засвідчило необхідність більш глибокого вивчення правил та закономірностей диригентської техніки, методів роботи з хором.

У сучасних наукових дослідженнях розкрито різноманітні питання теорії та практики диригентсько-хорової підготовки студентів до фахової діяльності в музично-педагогічній

сфері (Л. Арчажникова, А. Болгарський, А. Козир, Л. Куненко, А. Лашенко, А. Мартинюк, Т. Смирнова та ін.).

Проблеми диригентсько-хорового навчання молоді розкриваються в працях відомих музичних діячів, зокрема Г. Дмитревського, М. Колесси, К. Ольхова, К. Пігрова, В. Соколова, П. Чеснокова, які по-різному трактували його головне поняття – техніка диригування.

Так, окремі музиканти розглядають диригентську техніку як прийоми управління хором, інші – як засіб втілення музичного образу в жестах диригента. Л. Маталаєв визначає техніку диригування як “безпосереднє відтворення диригентом музики за допомогою рухів його рук” [2, с. 11]. К. Птиця дав більш повне визначення, об’єднавши виразну й керівну функції. На його думку, “техніка диригування – це володіння диригентом системою жестів, які забезпечують зрозумілий хоровому колективу вияв художніх задумок керівника й уміння керувати виконанням” [4, с. 27].

Мета даної статті полягає у висвітленні методичних аспектів процесу керування хоровим колективом, а також виокремленні методів диригентської техніки студентів музично-педагогічних відділень факультетів мистецтв та визначенні шляхів їх реалізації.

Техніка диригування будується на трьох елементах: м’язове відчуття, слух та емоції. Її розвиток залежить від правильного виховання цих елементів.

На випускному курсі студент повинен володіти всіма стадіями напруги рук – від повного розслаблення до повної напруги, досконало володіти своїм м’язовим апаратом, раціонально розподіляти творчу енергію.

Формуючи техніку диригування, у більшості випадках педагоги пояснюють постановку рук як комплекс певних технічних прийомів, яким варто навчити студента, більше уваги звертаючи на зовнішню сторону постановки. При цьому вони не враховують внутрішнього фактору – свідомого виховання м’язової свободи, тобто в процес постановки рук може бути закладена неправильна програма рухів. У диригентській педагогіці *метод усвідомленого виховання свободи рухів*, який заснований на самовідчутті й самопізнанні, поки ще не зайняв вагомого місця в системі навчання диригента.

Руки несуть інформацію про внутрішній світ диригента, його бажання, вимоги, творчі настанови, а не ілюструють те, що відбувається в хорі. За допомогою інформаційного комплексу диригент діє на психіку музикантів.

Обов’язковою умовою при навчанні диригентської техніки є включення емоційно-слухової сфери в процес пластичного виразу музики за допомогою мануального втілення внутрішнього відчуття. Студент-випускник повинен вміти диригувати, орієнтуючись на слухові уявлення. Це вміння відпрацьовується *слухово-м’язовим методом виховання диригентської техніки*, який будується на необхідності налагодження зв’язку між слухом і диригентським апаратом для того, щоб руки ідеально сприймали волюві накази слуху й виконували їх. Потім руки диригента повинні бути підготовлені для прийому й реалізації слухових імпульсів. Це завдання виконує фізичне тренування рук за допомогою різних вправ [3, с 48].

Диригентську майстерність студенти практично опрацьовують на спеціальних вправах, спрямованих на розвиток лівої руки, кисті, звільнення м’язів, показу дихання, визначення динамічних функцій рук, зміну позицій та діапазонів. Подальша робота над удосконаленням техніки – це вправи для розвитку самостійності рук, диригування з відхиленням від схеми, виховання волі, розкриття міміки. Адже студент-випускник повинен володіти й внутрішньою технікою, яка полягає в умінні точно концентрувати м’язову енергію у повній злагодженості з характером музики й своїм творчим станом.

Кожна дія диригента повинна енергетично починатися не з м’язового, а з активного внутрішнього виконавського імпульсу, який концентрує його волю на практичному здійсненні колективного творчого завдання. Цей творчий імпульс природно перероджується у зовнішню інформуючу дію. При цьому напруга внутрішня переходить у зовнішнє звільнення.

Слухово-м’язовий метод виховання диригентської техніки відпрацьовується на заняттях хорового класу. Він побудований на налагодженні правильного характеру

спілкування диригента й колектива, де головними елементами виступає жест, воля диригента, другорядними – звук, воля виконавців.

Весь процес навчання за цим методом передбачає виконання декількох послідовних завдань. Перше завдання – настроювання внутрішніх уявлень диригента з реальним рухом його рук, друге – перевірка відповідності руху та звучання, третє – корекція звучання з боку диригента.

Диригування – не послідовність індивідуальних дій керівника хору, а цілісна система взаємодії з хоровим колективом. Центральним у цій системі, її об'єднуючою основою є реальний художній результат, якому підпорядковуються всі функції практичної діяльності як самого керівника, так і його творчих партнерів.

Основою диригування можна вважати звернення диригента до хорового колективу, за допомогою якого він ставе перед ним конкретне завдання. Г. Єржемський відмічав, що ця дія-система має конкретну внутрішню структуру. Кожний її цикл починається з прийняття рішення про бажаний характер і зміст майбутньої дії хору. Потім це рішення усвідомлюється за допомогою внутрішнього виконавського процесу і, деталізуючись, переходить у внутрішню музичну мову, після чого сформований творчий попит інтерпретатора-диригента, невимушено відображаючись у зовнішніх рухових проявах, безпосередньо виливається в його зверненні до виконавців [1]. Це – *метод усвідомленої взаємодії виконавців та диригента*.

У процесі взаємодії диригент не тільки дає завдання хору, але і сам бере участь в їх практичній реалізації, активно допомагає виконавцям у здійсненні спільних творчих планів. Прямим наслідком його активної взаємодії з виконавцями стає бажаний художній результат як творча мета всієї системи диригування.

Диригент психологічно завжди повинен відчувати себе начебто попереду хору, постійно випереджаючи у часі його практичні дії. Використовуючи механізми лідерства, він будує свої керуючі дії, відштовхуючись від внутрішнього звучання музики як ідеального еталону, він включає в себе не тільки оцінку реальної ситуації в хорі, але й відпрацьоване рішення про необхідні корекції, які ведуть до ліквідації незлагодженості між бажаним і конкретно отриманим художнім результатом.

Отже, навчання диригуванню є складним процесом, який повинен рухатись від вироблення слухових уявлень до реалізації їх у конкретному русі, від конкретного руху до конкретного звучання, потім до слухової перевірки й корекції. Оптимальність диригентсько-хорового навчання залежить від комплексного застосування всіх означених методів, які доповнюють один одного й сприяють становленню висококваліфікованого й творчого фахівця.

Література

1. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Георгий Львович Ержемский. – М.: Музыка, 1988. – 80 с.
2. Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники: методическое пособие / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – С.11.
3. Сивизьянов А.С. Проблема мышечной свободы дирижера хора (начальное обучение) / А.С.Сивизьянов. – М.: Музыка, 1983. – 55 с.
4. Птица К.Б. Очерки по технике дирижирования / К.Б.Птица. – М., Музгиз, 1948. – С.27.