

В.Д. Мараренко,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «магістр»,
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

науковий керівник: **Г.О. Варганич,**

доцент кафедри вокально-хорової підготовки вчителя
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Анотація. У статті розглянуті складові чинники диригентсько-хорової творчості в процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до педагогічної практики. Розкриті питання вокально-хорової культури. Проаналізовано процес підготовки учня до уроків музичного мистецтва відповідно до вікових, фізіологічних та психологічних особливостей розвитку голосу. Детально описано процес взаємодії учня з диригентом-хормейстром через вербальне спілкування, мануальні знаки та знакову систему.

Ключові слова. Охорона голосу, співацька постава, вокальна техніка, вербальне спілкування, знакова система.

Постановка проблеми. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва являє собою одну із складових всебічного розвитку особистості, яка передбачає ґрунтовне оволодіння знаннями з предметів психолого-педагогічного та спеціального музичного циклу. Постійні оновлення та перетворення в галузі музично-педагогічної освіти змушують активно слідкувати за змінами в цій сфері, вільно володіти знаннями, та культурою спілкування з учнями.

Стан дослідження проблеми. Сьогодні актуальності набуває проблема підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до продуктивної діяльності, особливо у сфері диригентсько-хорової підготовки, яку розглядали в своїх науково-педагогічних працях в анатомо-фізіологічному аспекті: професор В. Багадуров, також О. Ростовський, В. Доронюк та інші. У психолого-педагогічному – А. Мархлевський, О. Поляков, Т. Єржемський Ю. Серганюк. У контексті вербального спілкування – Ю. Карпенко І. Мусін.

Виклад основного матеріалу. Творчість диригента-хормейстера передбачає виховання та розвиток співочого голосу, що створює основу вокальної культури підростаючого покоління і є запорукою піднесення вокального мистецтва України. Учитель музичного мистецтва має бути добре обізнаним із питань виховання дитячого голосу, щоб застосовувати найбільш ефективні засоби педагогічного впливу на освітній процес і збереження здоров'я школяра. Тому в процесі виховання співочого голосу вчитель має опиратися на знання анатомії та фізіології голосового апарату [2, с. 194].

Таким чином, вокально-педагогічна творчість учителя-диригента передбачає формування специфічних знань особливостей розвитку учнів, які базуються на

гігієні і охороні голосу підлітка, його здоров'я та режиму у співі. Гігієна голосу школяра не може бути повноцінною без дотримання загальної й індивідуальної гігієни усього організму. Правильний спів сам по собі є охороною голосу й запорукою здорового голосового апарату. Якщо вчитель-диригент буде цікавитися питанням вивчення особистостей розвитку й охорони дитячого, юнацького голосу й працювати в тісному контакті з лікарем-фоніатором, то захворювання та порушення звучання голосу учня будуть зведені до мінімуму [2, с. 201].

Найпершою умовою для збереження й розвитку вокальної техніки є правильна співоча постава корпусу, голови, плечей відіграє значну роль в оволодінні голосовим апаратом, так само як уміння користуватися співочим диханням. Диригент-хормейстр має чітко усвідомити, що голос учня проходить декілька стадій свого розвитку, які пов'язані з віковим формуванням статі, фізичного і нервово-психологічного росту учня [2, с. 196].

Голос учнів молодших класів розвивається плавно, поступово, без суттєвих змін. В основному голос хориста укріплюється, розширюється діапазон і сила звучання. Достатню увагу диригент-хормейстр відводить формуванню вмінь і навичок, правильної артикуляції і дикції, розспівуванню голосних і чіткій вимові приголосних. Крикливе, форсоване, надмірне насильство над голосовим апаратом дає погані наслідки — захворювання, а саме: незмикання голосових зв'язок, гіпертрофію, збільшення піднебінних мигдаликів, гострий ларингіт, підв'язковий трахеїт та інші. Ці захворювання голосового апарату виникають як результат тривалого форсованого співу та нераціонального голосового режиму. Простудна хрипота може перейти в хронічну форму будь-якого захворювання гортані. Це повинно застерігатися з боку вчителя музики [2, с. 197].

Середній період — учні середніх класів часто називають «перед мутаційним» або «мутаційним» періодом. Мутація — зміни в голосі в період статевого дозрівання. Такі зміни в голосі відбуваються як у хлопчиків, так і у дівчаток з інтенсивним ростом гортані: у хлопчиків на 2/3, у дівчат на 1/1. Мутаційний період найбільш тривалий і складний процес для хлопчиків і дівчаток. «Мутація» у дітей залежить в основному від розвитку головного мозку та його кори, які є регуляторами всього організму людини в цілому, включаючи й ендокринну систему, що має велике значення при «мутації», — зауважує професор В. Багадуров [2, с. 198]. «Слід зазначити, що питання по можливість навчання співу під час мутації повинне дозволятися індивідуально як для хлопчиків, так і для дівчат, у залежності від характеру мутації» [1, с. 10–11].

Не можна допускати, щоб учень виходив із заняття хору зі стомленим голосом. Із часом учитель диригент поступово збільшує час занять до 30 — 45 хвилин із перервами 2 — 3 хвилини через кожні 5 хвилин співу. Такий режим співу не залежно з молодшими чи старшими школярами може ліквідувати стомленість учня і сприяти співочому режиму. Недопустимо займатися співом з учнем, якщо диригент хору помітив, що хорист недомагає, в'ялий, хворий, пригнічений, засмучений. Тільки здоровий, із добрим настроєм школяр може займатися співом, лише тоді його голос може гарно і результативно звучати. Усі вищеперераховані

заходи для збереження режиму гігієни голосу відносяться і до голосового апарату та стану здоров'я вчителя-диригента [2, с. 197]. Заняття співом із старшокласниками через відсутність уроків «Музичне мистецтво» необхідно проводити в позаурочний час у другій половині дня.

Ряд дослідників дитячих і підліткових голосів стверджує, що спів у мутаційний період необхідний. Такої думки дотримуються К. Маслій, В. Багадуров, Є. Духовна, Н. Орлова, А. Менабені, Н. Добровольська, О. Ростовський, О. Коломоець, В. Доронюк [2, с. 201].

Специфічні знання і навички диригента-хормейстра — це співацьке дихання, яким він володіє і навчає практичних навичок учнів. Специфіка знання будови голосового апарату не забезпечує вокальну роботу майбутнього диригента-хормейстра в процесі оволодіння мистецтвом співака. Необхідно усвідомити, що голосовий апарат працює як єдине ціле тільки в тому випадку, коли всі його частини функціонують повноцінно й сконцентровано. Тому ми розрізняємо дві його функції — це коли звукоутворення виконується комплексом гортань — дихання і функцію трансформації цього звука через артикуляційний апарат. Функціонування зв'язку гортань — дихання утворює звук співочого голосу, який має висоту, силу, тембр. Гортань і дихання настільки пов'язані між собою у процесі звукоутворення, що розглядати їх окремо можна тільки теоретично [2, с. 202].

Спілкування між диригентом і хором школярів є домінантою, на якій базується весь процес музично-педагогічної творчості й диригентської діяльності. Важливо розглянути функції диригента у процесі його спілкування з виконавцями. Серед них є такі, що забезпечують диригентську діяльність, а саме:

- організаторські функції;
- функція вихователя;
- функція керівника;
- функція виконавця;
- функція інтерпретатора;
- творчі функції;
- функції репетитора.

Суб'єктом спілкування диригента виступає колектив виконавців, група, один виконавець. У колективній формі — хор [4, с. 212–214].

Спілкування диригента з хором може бути ефективним тільки в тому випадку, коли вчитель та учень володіють мовою мануальних «знаків», «знакової системи», і мовою музики. Диригент-хормейстер навчає учнів розуміти мануальну техніку й дисципліновано підпорядковуватись змісту цих знаків [2, с. 222]. Щоб подолати внутрішньослухову уяву звучання музичного твору, диригент оволодіває знаковою системою нотного тексту. Ноти — знакова система, яка організована в ритм, і звучання нот у висотному положенні в умовах ладу є тією першоосновою, яку диригент вивчає і створює слухові образи у звуках. Досить великий науковий матеріал дозволяє нам глянути на процес спілкування як важливу педагогічну і психологічну проблему у формуванні диригента-хормейстера. Проте процес спілкування між диригентом і виконавцями не відбудеться, якщо між ними не

включена ще одна знакова система: нотний матеріал; музичний твір, перекладений із звукової системи на знакову систему – ноти. Відсутність партитури музичного твору позбавляє диригента можливості диригувати. Отже нотний текст музичного твору є необхідним джерелом спілкування між диригентом і виконавцями [4, с. 215].

В останні роки сфера спілкування привернула увагу психологів, педагогів, мистецтвознавців, музикантів. Так і А. Мархлевський у праці «Практичні основи роботи в хоровому класі» (1986 р.) піддав аналізу хорову термінологію й основи спілкування з хором. О. Поляков у роботі «Язык дирижирования» аналізує диригентську знакову систему; Т. Єржемський у дослідженні «Психологія диригування» (1988 р.) розглядає взаємодію диригента з музичним колективом; Ю. Серганюк (у співавторстві) у посібнику «Методика аналізу хорових творів» (1992 р.) розглядає всі категорії хорової звучності і дає їм визначення [4, с. 217–218].

Завдання диригента – організувати роботу колективу на спільну творчу діяльність, наслідком якої буде музичне виховання. На перший план цієї діяльності виступає спілкування як засіб передачі інформації за допомогою мови, усної і письмової. Усна мова – вербальне (словесне) спілкування за допомогою мовних засобів (слів), які сприймаються слухачем і несуть у собі інформацію [3, с. 5]. І. Мусін вважає, що мова диригента повинна бути лаконічна, коротка, стисла і обов'язково яскрава, образна [5, с. 321].

Отже вербальне спілкування між диригентом і хором необхідне, його треба вміти проводити у тих формах, які виробила диригентська практика.

Діалог між диригентом і хором вербальними засобами може здійснюватися за допомогою: пояснення, розповіді, ілюстрації, демонстрації, бесіди, зауваження, вимоги [4, с. 223].

Пояснення – бере на себе «розкриття причинно-наслідкових зв'язків і закономірностей у розвитку природи, людського суспільства і людського мислення» [7, с. 169].

Розповідь – вид діалогу диригента з хором, якому притаманна яскрава образність, емоційність, динамічність, цікавий опис подій людського буття, або фантазії про нього.

Ілюстрація – важливий вид діалогу, який забезпечує показ, диригентом наочних засобів навчання: таблиць, партитур, фонограм музичних творів, особисте диригування, гра партитури, спів партій.

Демонстрація – передбачає статичне зображення предмету: художні картини, уривки з кінофільмів, графічно зображені диригентські схеми, гармонічні акордові сполучення тощо.

Бесіда – форма діалогу спілкування з хором, яка будується за допомогою запитань і відповідей, служить для активізації мислення згідно із заданою темою.

Зауваження – вербальне спілкування диригента з хором, виражене лаконічно, чітко, обдуманно.

Вимога — вид діалогу диригента з хором, побудований на вербальній основі, за допомогою якого диригент вольовим прийомом вимагає точного виконання тих чи інших дій [4, с. 224].

Процес вербального спілкування вимагає від диригента таких якостей: добре володіти рідною мовою, вивчати значення усіх слів, які зустрічаються у пісенному поетичному тексті, уміти правильно ставити наголос і слідкувати, щоб мовні наголоси співпадали з музичними, виразно, з інтонацією художньо читати поетичні тексти хорових творів, навчитися виразно, з інтонацією вчасно подавати вказівки, команди, тощо.

Висновки. Торкаючись питання ролі педагога-майстра, педагога-творця, педагога-новатора, акцентувалась увага на педагогічному процесі, який організується для реалізації як освітніх завдань так і соціальних, де педагогіка і мистецтво служать одній меті [6, с. 43].

Педагогічна взаємодія — процес творчий, незалежно від того, який аспект комунікації мається на увазі: вирішення навчально-виховних завдань чи організація взаємовідносин [6, с. 34]. Отже хорове мистецтво як один із компонентів естетичної культури спонукає до всебічного розвитку особистості у побуті, спілкуванні, праці а врешті-решт стимулює прагнення до удосконалення професійної майстерності.

Вербальне спілкування у процесі диригентської діяльності найбільш актуальне у процесі роботи над вокально-хоровими навичками. Адже мовлення є індивідуальним, воно відрізняється в кожній людині. Саме тому, вербальне спілкування диригента з хором розглядається як один з найважливіших методів підготовки вчителя до диригентської діяльності [4, с. 226—227].

Перспективи подальших досліджень убачаємо у розробці нових і вдосконаленні існуючих методичних, теоретичних та практичних підходів у питанні підготовки здобувачів вищої освіти мистецького напрямку.

Література

1. Багадуров В. Вокальное воспитание детей. — Москва : Академия педнаук, 1953. — 94 с.
2. Доронюк В., Зваричук Ж. Шкільне хорознавство : навч. посіб. для викладачів і студентів муз. факультетів вищ. навч. закладів. Івано-Франківськ : видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. — 336 с.
3. Карпенко Ю. Вступ до мовознавства. — Київ: Либідь, 1991. — 280 с.
4. Костенко Л., Шумська Л. Хрестоматія з хорознавства : навч. посіб. — Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. — 521 с.
6. Мусин И. Техника дирижирования. — Ленинград. Музыка, 1967. — 352 с.
7. Художньо-педагогічна комунікація: технологічний дискурс: монографія / за ред. І. П'ятницької-Познякової, Миколаїв: Іліон, 2013. — 344 с.
8. Ярмаченко М. Педагогіка. Вища школа: підручник для студ. пед. ін-тів. Київ, 1986. — 541с.