

УДК 371.134:78(07)

Козій Ольга Михайлівна

**Педагогічні принципи вокально-хорового навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва.**

*В статті розглядається проблема вокально-хорового навчання як основи професійного становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва. Проблема вокального навчання аналізується з різних напрямків суспільних наук. Важливе значення надається теоретичному обґрунтуванню педагогічних принципів вокально-хорового навчання, а саме: опори на національне спрямування, поетапно-ейдетичної організації навчання, інтегративності змісту диригентсько-хорових дисциплін, мистецько-освітньої рефлексії у процесі відтворення художніх образів хорової музики та дається характеристика кожному з принципів.*

**Ключові слова:** вокально-хорове навчання, диригентсько-хорові дисципліни, методичні засади, майбутні вчителі музичного мистецтва, педагогічні принципи.

*В статье рассматривается проблема вокально-хорового обучения как основы профессионального становления будущего учителя музыкального искусства. Проблема вокального обучения анализируется с разных направлений общественных наук. Важное значение уделяется теоретическому обоснованию педагогических принципов вокально-хорового обучения, а именно: опоры на национальное направление, поэтапно-эйдетической организации обучения, интегративности содержания дирижерско-хоровых дисциплин, художественно-образовательной рефлексии в процессе воспроизведения художественных образов хоровой музыки и дается характеристика каждому из принципов.*

**Ключевые слова:** вокально-хоровое обучение, дирижерско-хоровые дисциплины, методические основы, будущие учителя музыкального искусства, педагогические принципы.

*In the article the problem of vocal and choral education is reviewed as the basis of professional formation of the future teacher of music. The problem of vocal training is analyzed in various areas of social sciences. Considered methods which are necessary for the formation of this creation and generally professional skills of future music teachers. The attention is brought to theoretical substantiation of pedagogical principles of vocal and choral training, namely the support of national character, phased-eidetic organization of training, integration of contents conducting and choral disciplines, artistic and educational reflection in the process of reproduction of the images of choral music and describes each of the principles notes the importance of these principles for the formation of professionalism. Attention is focused on the use of personality-oriented approach to vocal training music students as the most productive and expedient kind of teaching.*

**Keywords:** *vocal and choral training, conducting and choral disciplines, methodology, future teachers of musical art, pedagogical principles.*

В час модернізації освіти в Україні особливе місце набуває проблема підготовки фахівців високого професійного рівня, зокрема підготовки вчителів музичного мистецтва. Значний потенціал майстерності виконання, зростання музично-педагогічного та психолого-педагогічного рівня здійснюється під час вивчення диригентсько-хорових дисциплін. У професійній підготовці майбутнього вчителя значне місце також посідає вокально-хорова методична підготовка, яка ґрунтується на використанні досягнень в галузі психології, педагогіки, акустики, фоніатрії та інших сумісних з вокальним мистецтвом наук. Так, проблема вокального навчання ґрунтовно досліджувалась в різних напрямках: фізіології та постановки голосу (Д. Аспелунд, Л. Дмитрієв, А. Єгоров, Ф. Засідателів, І. Левидов, М. Микиша, В. Морозов, Л. Работнов, М. Фомичів та ін.); біофізичних, фізіологічних і акустичних явищ, пов'язаних з співацьким

голосом (М. Грачова, А. Єгоров, Д. Люш, В. Морозов, Р. Юсон, Ю. Юцевич та ін.). Проблемам практичної фоніатрії, діагностики, патології та профілактиці захворювань голосового апарату присвячені роботи таких авторів як: Ф. Заседателев, І. Левідов, Д. Люш, Е. Малютін, В. Морозов, Л. Работнов та ін.; психологічний аспект сучасного бачення формування музично-інтонаційного мислення розкрито в дослідженнях: В. Медушевського, Є. Назайкінського, О. Спілоті та ін.; розвитку та формуванню співацьких здібностей (В. Антонюк, Л. Василенко, Л. Дмитрієв, В. Ємельянов, А. Менабені, О. Прядко, Г. Стасько, О. Стахевич, П. Троніна, Ю. Юцевич та ін.).

Методичним засадам вокально-хорового навчання та точності хорового строю присвяченні дослідження П. Барановського, В. Краснощокова, К. Пігрова, П. Чеснокова та ін.); процесам вокальної творчості та творчої взаємодії суб'єктів вокально-хорового навчання присвячені роботи: А. Болгарського, П. Ковалика, А. Козир, В. Морозова, П. Ніколаєнко та ін.

Аналіз наукової літератури з філософії, музичної психології, музичної педагогіки, фізіології, музикознавства дозволяє розкрити і підтвердити важливе значення розвитку вокально-хорових навичок у фаховій підготовці сучасного вчителя музики. Тому **метою** статті є розкриття основних принципів вокально-хорового навчання майбутніх учителів музичного мистецтва при вивченні диригентсько-хорових дисциплін, що є запорукою успішного формування високого професіоналізму фахівця.

Принципи, як основні положення мистецького навчання, визначають сутність, зміст, провідні вимоги до взаємодії вчителя та учнів. Більшість принципів мають широке узагальнююче значення, тому в теорії та практиці педагогіки проходить процес постійних пошуків і уточнення принципових положень, які, за визначенням О. Рудницької, можуть спрямовувати

діяльність педагога у конкретних навчально-виховних ситуаціях, тобто виконувати роль своєрідної алгоритмічної настанови. З позицій «нового педагогічного мислення» доцільним варіантом таких положень можна вважати: принцип довершення навчальної дії виховною у педагогічному впливі; принцип урізноманітнення видів і форм діяльності учнів в організації педагогічної взаємодії; принцип залежності розвитку особистісних якостей від створених педагогічних ситуацій; емоційної насиченості навчально-виховного процесу; принцип спонукання до творчого самовираження» [6, 92].

Визначаючи основні *принципи* вокально-хорового навчання студентів, що складають зміст освітньої складової диригентсько-хорових дисциплін, можна виокремити:

- принцип опори на національне спрямування вокально-хорового навчання;
- принцип поетапно-ейдетичної організації навчання для вирішення складних технічних і художніх завдань у навчальному процесі;
- принцип інтегративності змісту диригентсько-хорових дисциплін;
- принцип мистецько-освітньої рефлексії у процесі відтворення художніх образів хорової музики.

Принцип *опори на національне спрямування вокально-хорового навчання* визначає залучення учнів до художнього розвитку в царині національного мистецтва. Адже опора на національну культуру є основним джерелом становлення майбутнього вчителя музики. Цей принцип сприяє визначенню конкретики викладання музично-педагогічних дисциплін, а саме: визначенню національних зразків музичного мистецтва центральною ланкою навчального репертуару; першочергове, на рівні ментального усвідомлення, вивчення досвіду вітчизняних майстрів музично-педагогічної справи [3, 133].

На думку Г. Падалки, прагнення охопити напрямки всесвітньої мистецької цивілізації без міцної опори на національну художню основу містить в собі небезпеку поверховості у сприйманні й творенні художніх образів, мозаїчності, відсутності широти погляду на життя, зрідненості засобів художньої виразності [5, 61].

Національній спрямованості студентів сприяє як пошук інноваційних технологій в галузі теорії і методики мистецького навчання, так і відродження та творче переосмислення багатого досвіду українського народу. Засобами музичного мистецтва національну спрямованість студентів доцільно направляти, ускладнюючи завдання естетичного оцінювання навколишньої дійсності, що всебічно охоплює пізнання майбутнім учителем особистісного власного «Я». Здійснювати цю роботу необхідно шляхом залучення студентів до різноманітних видів музично-естетичної діяльності, особливо до досконалого вивчення різноманітних творів національного музичного мистецтва.

Реалізація принципу опори на національне спрямування вокально-хорового навчання у практичній діяльності враховує природну, слухову установку на українську інтонаційну культуру з опорою на «національне музичне мислення, завдяки чому практикується наскрізне вивчення характерних стильових особливостей українського музичного мистецтва. Узагальнення метро-ритмічних та ладово-інтонаційних особливостей національної стилістики дає міцну основу для упорядкування знань майбутніх фахівців з курсу теорії музики та виконує роль введення у інтегрований музично-теоретичний курс. Доцільно зауважити, що зазначений принцип сприяє частковому вирішенню проблеми виховання національної свідомості студентів, що в умовах розбудови української державності набуває особливого значення» [5, 35].

Принцип опори на національне спрямування вокально-хорового навчання щільно пов'язаний з нагальним завданням формування

національної свідомості майбутніх учителів. Адже свідомість є важливим елементом формування образно-інтонаційних навичок студентів педагогічних коледжів у виконавській діяльності, що дозволяє їм усвідомити свої здібностей та професійні якості, дії та почуття тощо. Саме свідомість надає діям особистості цілеспрямованого характеру.

Залучаючи учнів до художньо-музичного розвитку в царині національного мистецтва, вчитель має змогу через генетично рідне, знайоме підводити їх до розкодування, дешифровки образного змісту музичного твору. «Використовуючи скарбницю національного мистецького фонду, викладач отримує додаткові важелі сприяння мистецькому розвитку учня, його здатності глибше і повніше сприймати художні образи» [5, 66].

Принцип *поетапно-ейдетичної організації навчання для вирішення складних технічних і художніх завдань у навчальному процесі* націлений на ефективну виконавську діяльність майбутніх учителів музики, а саме на розвиток образної пам'яті, переживання та мислення художньо-музичними образами. В основі ейдетики закладений 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. Тому принцип поетапно-ейдетичної організації диригентсько-хорового навчання 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 [3, 134].

З цієї позиції доцільно зазначити, що протягом життя в особистості формується образ, котрий містить численні аспекти пізнавальної діяльності. Образне бачення – це бачення внутрішнім зором того, про що йде мова, це виклик почуття, співпереживання через створення ілюстративного підтексту мовлення. К. Станіславський радив під час

словесного спілкування говорити не стільки вухам, скільки очам [8, 86-91]. Існують два компоненти сприйняття та відповідно два досвіди: безпосередньо-почуттєвий та опосередкований. У досвіді безпосередньо-почуттєвому більше невербальної інформації, емоції у даному досвіді присутні, за образним висловом Г. Селевка «як датчик невизначеності» [7, 89]. Доросла людина, як правило, не здатна відокремити сприйняття предмета від його осмислення. Наприклад, спостерігається тенденція, що у нормальному стані людина сприймає чорнильну пляму свідомо, тобто відбувається злиття реального кольорового зображення з певним ейдетичним образом.

Здатність до ейдетики забезпечуються контрольованістю свідомості. Енергія зовнішнього світу перетворюється аналізаторами в нервові фізіологічні імпульси, що мають біохімічну природу. Такі імпульси йдуть у мозок, внаслідок чого утворюється суб'єктивний образ того, що відчувається та сприймається. Перетворення енергії зовнішнього подразнення та факт свідомості фіксується у вигляді сенсорного образу. Властивості зображального об'єкту «закодовується» у нервових процесах, створюючи своєрідну нервову модель образу. При цьому створена модель не є тотожною образу, вона – лише матеріальний механізм його реалізації. Шляхом вивчення нервових моделей образу можна дослідити процес виникнення і становлення чуттєвих образів [3, 233].

Принцип поетапно-ейдетичної організації навчання для вирішення складних технічних і художніх завдань у навчальному процесі завдяки своїй біфункціональності дає можливість використовувати навчальний матеріал як досить самостійну змістовно насичену частину будь-якого розділу знань, умінь та навичок, у якій ейдос віддзеркалює образний зміст сприйняття навчально-музичної інформації, зберігаючи довготривалий час після її зникнення з поля зору. Завдяки цьому раніше сприйняті художньо-музичні образи виникають у пам'яті та відтворюються у музично-

виконавській діяльності. Принцип поетапно-ейдетичної організації навчання для вирішення складних технічних і художніх завдань у навчальному процесі впливає на функціонування всього музично-освітнього комплексу як виду художньо образного сприймання музичних творів. Це вважається універсальною формою мислення в мистецтві й типом образної думки, яка формується за законами художнього співставлення різних явищ, внаслідок чого вона отримує більш високий рівень знань і можливість перенесення їх в інші сфери життєдіяльності.

Принцип *інтегративності змісту диригентсько-хорових дисциплін* є одним із перспективних напрямків у музичній практиці взагалі та ефективному формуванні образно-інтонаційних навичок. Аналізуючи зміст тлумачення такого поняття як *інтеграція*, слід розглядати його як багатовимірне явище, яке завдяки саме інформаційній різнобічності допомагає кращому формуванню цілісного художнього відтворення образно-інтонаційного змісту музичного твору.

Аби краще зрозуміти сутність використання поняття *інтеграція* відносно нашої проблеми дослідження розглянемо його етимологію. Поняття *інтеграція* походить від лат. *integratio* – відновлення, поповнення, що утворено від *integer* – цілий (префікс *in.* – в даному випадку означає проникнення у щось), що забезпечує якісно новий рівень синтезованих або інтегрованих образно-інтонаційних знань і виконавських навичок. |

На думку С. Гончаренка, інтеграційний підхід у навчанні веде до органічного злиття змісту освіти, тобто доцільного об'єднання його елементів у цілісність. Результатом впровадження інтегративного принципу можуть бути цілісності знань різних рівнів. «Інтегративний підхід реалізується під час вивчення інтегрованих курсів чи окремих предметів з освітньої галузі, коли цілісність знань формується завдяки інтеграції їх на основі спільних для всіх предметів понять, що спрямовують навчальний процес на об'єднання знань» [2, 198].

Принцип інтегративності змісту диригентсько-хорових дисциплін спрямований на цілісне і різнобічне розуміння своєрідності художньо-музичних образів, що надає нових емоційних та інших відтінків у їх інтегрованому поєднанні, стимулює знаходження певної спільності у музично-педагогічній діяльності. Принцип інтегративності змісту саме диригентсько-хорового навчання ми розглядаємо як змістове і функціональне поєднання двох понять інтеграції та творчості, адже цей принцип націлений на розвиток творчих здібностей та творчу активність студентів у навчальній діяльності. Впровадження принципу інтегративності змісту диригентсько-хорового навчання пов'язано з показом (демонстрацією) вокально-хорового твору на заняттях з диригування, хорового класу і передбачає не тільки мануально-графічне його представлення, а й проникливо-естетичне, вокально-емоційне, що в узагальненому вигляді відноситься до художнього трактування і відтворення музичного твору. Тому дуже важливо сформувати в студента-музиканта психологічну установку на інтегративно-творче, художньо-комплексне використання знань, навичок, умінь у процесі виконання музичного твору.

Принцип *мистецько-освітньої рефлексії у процесі відтворення художніх образів хорової музики* спрямований на зіставлення цінностей внутрішнього життя учня із морально-світоглядними позиціями, відтвореними в мистецтві, співвіднесення найглибших переживань особистісного «Я» із художніми оцінками автора твору, порівняння власних художніх умінь із мистецькими досягненнями інших [5, 159].

За С. Гончаренко, рефлексія виступає як осмислення особистістю передумов, закономірностей і механізмів власної діяльності, соціального та індивідуального способу існування. Основною її характеристикою є самоаналіз особистістю своєї життєвої програми, принципів світовідношення, цілей, цінностей, вимог, установок, прагнень [2, 157].

Адже рефлексія – це осмислення й переживання особистістю досвіду власної діяльності, усвідомлення себе в контексті соціального життя, в контексті способу існування. Під рефлексією розуміють самоаналіз, інтроспекцію власної психіки, аналіз життєвих установок, цінностей, світоглядних установок тощо. Рефлексія виступає інструментом самопізнання [5, 158].

Мистецьку рефлексію музиканта-педагога Е. Абдуллін визначає як спрямованість його свідомості на усвідомлення самого себе – на власні професійні якості особистості та різновиди діяльності, інтереси, потреби, котрі звернені до змісту й процесу музичного навчання [1, 64]. Адже в основі фахового самоусвідомлення лежить рефлексія, тобто здатність відображати, аналізувати, розмірковувати, оцінювати процес і результати власної музично-педагогічної діяльності. Доцільно зазначити, що рефлексія – це здатність особистості до самопізнання, вміння аналізувати свої власні дії, вчинки, мотиви й зіставляти їх з суспільно значущими цінностями, а також з діями та вчинками інших людей. Фахова рефлексія є особистісною рефлексією вчителя, що виражає спрямованість свідомості особистості «на саму себе».

Принцип мистецько-освітньої рефлексії у процесі відтворення художніх образів хорової музики сприяє розвитку теоретичного мислення студента, його духовної внутрішньої наповненості. Функціональна спрямованість рефлексії щільно пов'язана з найважливішими, з професійної точки зору, елементами – інтересами, потребами, перевагами тощо. У процесі підготовки майбутнього вчителя музики до продуктивної діяльності на операційному рівні рефлексія передбачає розвиток самопізнання, самооцінки, аналізу власного професійного «Я», пошуки особистісного смислу та методологічних сутностей професійної діяльності, які загалом забезпечують мотивацію фахового самовдосконалення.

Особливу роль відіграє рефлексія у процесі мистецької діяльності. З цього приводу доцільно зазначити, що В. Орлов розглядає професійно-особистісну рефлексію вчителя мистецьких дисциплін як дію, спрямовану на вияв основ власного способу вирішення мисленневих мистецько-педагогічних завдань та їх узагальнення з метою наступного успішного вирішення зовнішньо різних, але за своєю сутністю споріднених завдань музично-педагогічної діяльності [4, 192].

Принцип мистецько-освітньої рефлексії у процесі відтворення художніх образів хорової музики передбачає розвинену здатність студента до педагогічної та мистецької рефлексії. Рефлексія пов'язана з осмисленням людини себе як цілісної особистості, що сама реалізує і розвиває власну індивідуальність. Отже рефлексія деякою мірою означає самоспостереження, котре спрямовує свідомість на відтворення в мовленні (думках та бажаннях) інтелектуальних й емоційних почуттях, котрі визначають ставлення особистості до себе самого [4, 38].

На думку А. Козир, феномен рефлексії допомагає завдяки наявності високого ступеня розвитку уяви побачити ситуацію не лише своїми очима, а й очима партнера у процесі взаємодії. Розвиток цього феномену дуже важливий у процесі становлення студента як керівника хорового колективу на практичних заняттях з навчальним хором [3, 213]. Для формування високого рівня рефлексії важливе значення має інтуїція. Здатність інтуїтивно визначати стан керованого диригентом колективу, інтерпретувати цей стан є ознакою професійної майстерності керівника хорового колективу.

Отже, виокремлені принципи базуються на загальних закономірностях музично-педагогічної освіти, відображають внутрішню сутність процесу формування вокально-хорових навичок при вивченні диригентсько-хорових дисциплін і є запорукою успішної професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования: учеб. для студентов высш. пед. учебн. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 336 с.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник /Семен Устинович Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 374с.
3. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти / А. В. Козир. – К.: НПУ, 2008. – 380 с.
4. Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [монографія] / Валерій Федорович Орлов – К.: Наукова думка, 2003. — 262, [1] с.
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтв (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
6. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: навч. посіб. / О. П. Рудницька. – К.: ТОВ «Інтерпроф», 2002. – 270 с.
7. Селевко Г. В. Современные образовательные технологии: [учебн. пособие] / Селевко Г. В. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
8. Станиславский К. С. Работа актера над собой / Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Искусство, 1985. – Ч. I.: Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – 1985. – 472 с.