

добробка є корисною і доцільною, адже поданий в ній історичний, соціологічний матеріал може бути використаний в лекціях, студентських пошукових роботах.

Тим не менш, не можна сказати, що робота взагалі позбавлена недоліків, політичних кліше, які далеко відстоять від науковості. Наприклад, наводиться характеристика Валуєвського указу [1, 71], яка суперечить загальновідомим фактам в історії; відомості про систему навчання дітей в Запорізькій Січі [1, 105] без будь-якого посилання на першоджерела та ін., та це не змінює загалом позитивної оцінки самої монографії.

Література

1. Калашник Н. Г. Естетичні смаки: їх витoki і формування. – Х., 2002. – 341 с.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ РОБОТИ ХОРМЕЙСТЕРА В ПОЗАКЛАСНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Сергєєва В. М.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються психолого-педагогічні передумови роботи хорового диригента, принципи, форми й методи організації позакласної діяльності вчителя-хормейстера.

Ключові слова: психолого-педагогічні передумови, діяльність вчителя-хормейстера, позакласна робота, спілкування, увага, мета, виконання музичного твору, розвиваюче навчання.

Анотация. Сергеева В. М. Психолого-педагогические предпосылки работы хормейстера в условиях внеклассной деятельности. В статье рассматриваются психолого-педагогические предпосылки работы хорового дирижера, принципы, формы и методы организации внеклассной деятельности учителя-хормейстера.

Ключевые слова: психолого-педагогические предпосылки, деятельность учителя-хормейстера, внеклассная работа, общение, внимание, цель, исполнение музыкального произведения, развивающее обучение.

Annotation. Sergeeva V. The psychology-pedagogical preconditions of conductor's work in the condition of extra-curricular activities. In this article the psychology-pedagogical preconditions of conductor's work, principles, forms and methods of organization of conductor's extra-curricular activities are considered.

Key words: psychology-pedagogical preconditions, conductor's activity, extra-curricular work, relations, attention, aim, the performance of musical work, evolving education.

Постановка проблеми. У науково-методичній літературі з питань хоровознавства існує незаперечна думка, згідно з якою успішність роботи

хормейстера залежить не лише від його музичних здібностей, розвинутої «внутрішньої техніки» диригента, відчуття стилю й цілісності музичного твору, вміння працювати над окремими його складовими, розвитком правильної, чистої і виразної інтонації у співі, співацького дихання і т. ін. Фахівці все більше і більше доходять висновку, що успіх хормейстерської справи в значній мірі залежить від того, на які психолого-педагогічні засади хоровий диригент спирається у своїй діяльності, як вміє планувати педагогічну і виховну роботу, передбачати психологічні реакції учнів в тій чи іншій ситуації.

Отже, специфікою його професійної діяльності, насамперед, є те, що він постійно знаходиться у пошуку найефективніших психолого-педагогічних методів музично-естетичного виховання школярів, розвитку в них вміння адекватно сприймати художній твір й художні образи, формування позитивного відношення до мистецтва в цілому. З цієї точки зору робота хормейстера – багатофункціональна і, фактично, являє собою комплекс діяльностей. Вона одночасно містить інтерпретаційну (аналітичну), виконавську (евристичну), керуючу (реалізуючу), репетиційну (педагогічну) й організаторську (плануючу) діяльності. Перед хормейстером постійно виникає практична необхідність здійснення не лише суто художніх, але й цілого ряду «організаційних» – позамузичних – задач і функцій. І в першу чергу механізмів спілкування, комунікації та психологічних впливів. Саме тому інноваційна музична, зокрема хорознавча педагогіка, завжди активно шукала принципи, форми і методи організації найбільш успішної роботи диригента і пройшла достатньо тернистий шлях від «анатомофізіологічної школи» Л. Демпе, абсолютизуючої механічну роботу виконавського апарату до «відкриттів» соціальної психології, психології спілкування, колективної діяльності та розвитку уявлень про закономірності досягнення мети. Подальша розробка цих ідей і покладена в основу даного наукового пошуку.

Аналіз досліджень та публікацій. Коли ще М. А. Римський-Корсаков назвав диригування «темною справою», він був зовсім недалеко від істини, адже система диригування, за думкою І. Маркевича, є одночасно і «мистецтвом», і «наукою», і «керуванням» [2, 5]. Довгий час в побудові теоретичних підвалин диригентського мистецтва панували різноманітні тенденції – «інтуїтивістські» і механістичні принципи, «раціональні» й «емоційні» та інші підходи. Поряд з цим все активніше розробляються психологічні засади діяльності хормейстера, виникає необхідність навчання елементам спілкування з виконавським колективом, або, інакше, «тактиці» репетиційної роботи. Теоретичне вивчення питань хорового виконавства як творчої взаємодії диригента та хорового колективу сьогодні набуває особливої гостроти й актуальності. Окреслені ідеї містяться в роботах Л. Гінзбурга, В. Живова, Г. Ержемського, Р. Кан-Шпейера, О. Коломієць, Н. Селезньової, Г. Стулової, Г. Ципіна та ін. Проте, ця досить широка і багато у чому складна проблема, на наш погляд, ще потребує свого подальшого висвітлення в наукових розробках, що і визначило **мету роботи** – визначити психолого-педагогічні передумови роботи хорового диригента, принципи, форми й методи організації позакласної діяльності вчителя-хормейстера.

Результати дослідження. Як відомо, основним завданням вчителя-хормейстера є організація позакласної роботи як механізму сумісних дій вчителя і учнів, обумовлених художніми цілями, єдиною виконавською стратегією і тактикою втілення художньої ідеї, образу. Її психологічним фоном є процес спілкування у всіх його формах та виявленнях. Вчитель-професіонал має володіти «технікою контактності» (Л. Гінзбург). Причому не лише на інтуїтивному рівні, а керуючись методами доцільно побудованих психологічних взаємодій між ним та учнями. Для того, щоб об'єктивні закономірності спілкування були дійсно ефективним засобом керування хоровим колективом, необхідно враховувати структуру механізму спілкування.

Основою процесу спілкування має бути методика установалення взаємних психічних контактів й комунікацій з учнями, коли обмін інформацією відбувається на засадах творчості та взаєморозуміння. Всі ці компоненти нерозривно пов'язані між собою й не існують ізольовано. Психологічною основою спілкування, його «цементуючим» матеріалом є взаємопроникаюча увага керівника-хормейстера та хорового колективу, порушення якої одночасно ліквідує всю систему психологічної взаємодії, її ефективність й предметну спрямованість.

Увага – особлива психологічна активність, що виявляє себе у концентрації свідомості на вирішенні завдань, виникаючих в процесі індивідуальної або сумісної діяльності. Вона інтенсифікує інтелектуальну сферу людини, сприяючи успішним пошукам шляхів досягнення мети. Увага є «єдиним отвором нашої душі», говорив в свій час К. Д. Ушинський, крізь який проходять всі враження про навколишній світ. Але відкривається цей «отвір» завжди по-різному, в залежності від ступеню інтересу та конкретних умов спілкування. Тому найважливішим для концентрації уваги є те, куди в даний конкретний момент увагу необхідно спрямувати.

Головна увага вчителя-хормейстера в роботі з хоровим колективом повинна бути спрямована на мету його дій. Для цього кожному учню в кожному конкретному випадку необхідно зрозумілою мовою довести мету дій вчителя. У зв'язку з цим великий російський фізіолог І. П. Павлов підкреслював: «Все життя, все його покращення, вся його культура досягаються рефлексом мети» [4, 270]. Лише рефлекс мети здатний «настроїти» в потрібному напрямку психічно-нервову систему учня, а з її допомогою його поведінку, допомогти навчитись у думці «чути» ту музику, яку пропонується виконувати хором, уявляти собі звучання, яке необхідно відтворити під час співу.

Відтак, успішному виконанню хорового твору передуює концентрація уваги в час репетицій. Цілісна уява про художній твір формується переважно на початковому етапі роботи, тобто в період знайомства з твором, а також на завершальному етапі та під час концертного виконання. Окреслені два важливі періоди роботи над твором пов'язуються між собою часом, коли опрацьовуються деталі твору, окремі його розділи, ведеться робота над інтонацією, диханням, голосоведінням, ансамблевим строєм, чистотою співу тощо при обов'язковому врахуванні кінцевої мети. Коли робота над окремими частинами твору завершена, коли відпрацьовані всі технічні деталі, можна переходити до заключного етапу роботи. На цій стадії твір розуміється і трактується цілісно, синтезовано – відбувається «злиття» окремо вивчених на початковій стадії роботи епізодів, злиття їх в одне ціле. Для цього необхідно багаторазове повторення окремо вивчених епізодів твору. З перших же кроків необхідно виховувати в учнях уміння слухати і чути свій спів, мати про нього своє судження. З цією метою необхідно періодично записувати виконання творів своїх вихованців на магнітофонну плівку і після сумісного прослуховування аналізувати їх разом з учнями.

Оскільки кінцевий період роботи знаменується усвідомленням ще більш тонких деталей, ясним і конкретним уявленням про них, на завершальному етапі роботи керівнику позакласної роботи слід запобігати будь-яких моментів приблизності, розпливчастості, намагатись формувати точні уявлення про твори, що виконуються. Досвідчені викладачі-виконавці важливим засобом формування точності художньої уяви вважали образні асоціації, художні «програми» виконуваних творів [3]. Видатні методисти хорового співу стверджують, що незамінну роль в цих процесах має відігравати слово вчителя-хормейстера, переконливе повчання музично-художньої фарби, тембру, колориту за допомогою метафоричних порівнянь, образних асоціацій, епітетів.

Визначальним в роботі з хоромим колективом вважається й уміння концентрувати свою увагу на найбільш важливих чинниках подолання різного роду труднощів. На вагомості цього боку репетиційної роботи наголошували В. М. Бехтерев, К. С. Станіславський та ін., особливо на необхідності розвитку культури розумової зосередженості [1. с. 68, 97]. Вони вбачали в здібності розумової зосередженості першооснову духовної розвинутості людини, необхідну передумову її творчого зростання тощо.

Вчителю-хормейстеру в роботі з хоромим колективом важливо пам'ятати про необхідність формування в учнях вміння розподіляти увагу, без чого проблематичним було б навчання співу по нотах та виконання творів за рукою диригента в цілому. Слід зазначити, що рівнем зосередженості визначається і тривалість занять, адже в час, коли зникає зосередженість, заняття з учнями втрачають сенс.

Важливу роль у відтворенні позитивного психологічного клімату в роботі вчителя-хормейстера відіграють публічні виступи, оскільки музичний твір «дозріває» лише на публіці. Кожний вдалий виступ викликає в душах юних артистів позитивні емоції, стимулює їх подальшу роботу. Готуючи хоровий колектив до публічних виступів, педагог-керівник має психологічно правильно підготувати учнів до концертного виступу, і в першу чергу, вберегти їх як від переоцінки своїх здобутків, так і від недооцінки їх, допомагаючи уникати зайвого хвилювання, зосередивши увагу лише на музиці, що буде виконуватись. Таким чином формуються відповідні навички виступу хорового колективу «на публіці». Тому, мабуть, так важливо для вчителя-хормейстера вдало дібрати програму хорового колективу, заклавши в неї ті твори, які б могли захопити учнів так би мовити «за живе», змусили б їх «закохатися» в ці твори, викликаючи бажання їх виконувати не лише у концертних виступах.

Успішність навчально-виховної роботи в позакласній діяльності хорового колективу залежить не лише від дотримання й виконання необхідних психологічних передумов, але й в тій же мірі від дотримання необхідних педагогічних принципів і методів. Перш за все заняття необхідно будувати згідно з концепцією розвиваючого навчання. А саме, інтенсивно та всебічно розвивати здібності учнів-співаків хору в процесі прищеплення їм хорової культури, розвитку музичного слуху і музичної пам'яті, почуття метро-ритму, ладо-тональних відчуттів тощо.

Між тим, всебічний музичний розвиток співаків хорового колективу не є самоціллю, а підпорядкований кінцевій меті музичної освіти та виховання — формуванню розвинутих музичних й, ширше, художніх смаків підрастаючого покоління як важливого механізму ціннісних орієнтацій в сучасному потоці суміші антихудожніх творінь. До речі, такий розвиток може мати місце в будь-яких проявах позакласної музично-творчої діяльності, наприклад, систематичному слуханні класичної та популярної музики, вивченні музичних та інших художніх дисциплін тощо. Але найбільш інтенсивно цей процес протікає під час безпосередніх практичних занять, якими, насамперед, є заняття в хоровому колективі.

Висновки та перспективи дослідження. На основі вищевикладеного можна зробити висновок, що участь в хоровому колективі, як найбільш демократичній формі масової музичної освіти, є однією з найбільш доступних форм інтенсифікації розвитку музично-творчих та інших мистецько-художніх здібностей учнів загальноосвітньої школи. Для цього необхідно допомогти їм розуміти музичний твір і музичне мистецтво в цілому, усвідомлювати його зміст і закономірності. Навчання і розвиток особистості взаємопов'язані між собою, адже розвиток здійснюється лише в процесі навчання, накопичення необхідної суми знань, збагачення кожного учня «індивідуальним» досвідом. Крім того, зазначимо, що в міру розвитку особистості відбувається перебудова

в бік ускладнення її психічних функцій, змінюється якість розумових операцій людини.

Існує думка, що будь-яка інформація засвоюється людиною лише у випадку, якщо вона торкається певних граней її особистісного досвіду. Спів в хоровому колективі, за вимоги дотримання відповідних рекомендацій керівника, власне, і є методом, формою і процесом набуття особистісного досвіду учнями. Залучаючись до діяльності, пов'язаної з музично-творчим виконавством, дитячий інтелект набуває можливості для дійсно всебічного, гармонійного розвитку. Відтворюючи у художньому співі звуковий образ, виконавець проникає у виразно-смыслову суть музичних інтонацій, усвідомлює складні конструктивно-логічні принципи організації музичного матеріалу, сягає витончених вершин творчості й майстерності. Тому практика навчання співу в хорі, якщо вона є творчою, є й інтелектуально-розвиваючою, у процесі якої формується художня свідомість учнів, спроможність орієнтуватися в багатстві явищ музичного мистецтва. А це, в свою чергу, на наш погляд, веде учнів до самостійності мислення, виховує їх увагу і здібність приходити самостійно до висновків і узагальнень, отже, спричиняє можливість витрат душевної та інтелектуальної енергії, повної самовідданості улюбленій справі.

Література

1. Бехтерев В. М. Умственный труд с рефлексологической точки зрения и измерения способности к сосредоточению // Рефлексология труда: В 2 ч. – Ч. II. – Л.: Госиздат, 1925.
2. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. – М.: Москва, 1988.
3. Коган Г. М. У врат мастерства. – М.: Советский композитор, 1961.
4. Павлов Й. П. Двадцатилетний опыт объективного изучения высшей нервной деятельности (поведения) животных. – Л.: Ленмедиздат, 1932.
5. Селезньова Н. О. Професіоналізм хормейстера. Психологічний та культурно-історичний аспекти. – Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Одеса: ОДМА, 2004.