

5. Rudenko, I. V., Solomko, I. P. (2012). Pedagogichni praktyky [Teaching practices]. In O. L. Shevniuk, L. V. Plazovska, O. I. Barabolia (Eds.), *Obrazotvorche mystetstvo: osvithno-profesiyni kompleks* (pp. 102–107). Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova.

АНОТАЦІЯ

Руденко Іраїда. Інноваційна технологія підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва.

Актуальність статті обумовлена недостатньою поінформованістю майбутніх учителів образотворчого мистецтва з проблеми реалізації педагогічних інновацій. Її ціль полягає в розкритті змісту інноваційної технології підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, характеристиці її етапів, виявленні активних форм і методів підготовки. Для розкриття цілі було використано такі теоретичні методи дослідження, як аналіз, класифікація, систематизація й узагальнення педагогічно-методичних джерел. Емпіричний метод дозволив у процесі педагогічного спостереження та інтерв'ювання зробити висновки щодо якісних змін рівнів засвоєних теоретичних знань і вмінь та практичних навичок.

Ключові слова: візуальний конспект, майбутні вчителі образотворчого мистецтва, педагогічні практики, художньо-педагогічні технології, активні форми і методи підготовки.

РЕЗЮМЕ

Руденко Іраїда. Инновационная технология подготовки будущих учителей изобразительного искусства.

Актуальность статьи обусловлена недостаточной информированностью будущих учителей изобразительного искусства о проблеме реализации педагогических инноваций. Ее цель раскрывается в содержании инновационной технологии подготовки будущих учителей изобразительного искусства, характеристики ее этапов, определении активных форм и методов подготовки. Для раскрытия цели были использованы такие теоретические методы исследования, как анализ, классификация, систематизация и обобщение педагогической и методической литературы. Эмпирический метод позволил в процессе наблюдения и интервью подвести итоги качественных изменений освоенных теоретических знаний и умений и практических навыков.

Ключевые слова: визуальный конспект, будущие учителя изобразительного искусства, педагогические практики, художественно-педагогические технологии, активные формы и методы подготовки.

УДК 378.147.016 : 785

Мирослав Филипчук

Рівненський державний гуманітарний університет

ORCID ID 0000-0003-4255-5971

DOI 10.24139/2312-5993/2017.03/106-118

РОЗВИТОК МУЗИЧНО-АНАЛІТИЧНИХ УМІНЬ СТУДЕНТІВ У КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ

У запропонованій статті розкрито проблеми феномену диригентської майстерності, які порушувалися багатьма музикантами-педагогами, диригентами, мистецтвознавцями. Обґрунтовано поняття «диригентська професія» та

визначено її основні характеристики, зроблено акцент на висвітленні музичних здібностей. У дослідженні наголошено на засвоєнні студентами фахових дисциплін, що забезпечують майбутніх фахівців ґрунтовними знаннями, здійснюючи вагомий вплив на майбутню діяльність керівника творчого колективу. Для розвитку музично-аналітичних умінь студентів у класі диригування підкреслено важливість написання анотацій для музичних творів, що озброюють майбутніх фахівців теоретичними й виконавськими знаннями.

Ключові слова: музично-аналітичні вміння, диригування, студенти, творчий колектив, диригент, музично-теоретичні знання, творчі здібності, майстерність, фахові дисципліни, музичний твір.

Постановка проблеми. Виховання високопрофесійного диригента – одна зі складних проблем сьогодення, яка зумовлена тим, що серед інших творчих професій диригентське мистецтво є чи не наймолодшим видом мистецтва, хоч і має свою багатовікову історію. Диригування є однією з важливих навчальних дисциплін, яка сприяє розвитку художньо-творчих якостей та професійних навичок студентів, що є необхідним компонентом у практичній роботі з творчим колективом. Відомо, що першими, хто утвердив диригування як самостійний вид музичного виконавства, були Г. Берліоз, Х. Бюлов, Р. Вагнер та їхні послідовники: Б. Вальтер, Ф. Вейнгартнер, С. Кусевицький, Ф. Ліст, Г. Малер, А. Нікіш, С. Рахманінов, А. Рубінштейн, А. Тосканіні, В. Фуртвенглер, Р. Штраус та інші. Найвищі досягнення в галузі диригентського виконавства цих майстрів, а також постійне зростання художніх можливостей, що збагачують це мистецтво, визначили для майбутніх диригентів потребу в глибоких фундаментальних знаннях, які можна набути шляхом систематичних занять в умовах вищого навчального закладу. Виникла необхідність навчання диригуванню аналогічно до інших видів виконавського мистецтва.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження проблеми формування диригентських навичок та інших аспектів диригентської підготовки фахівців завжди було в полі зору музикантів-педагогів, диригентів, мистецтвознавців. Зокрема, науковці І. Маркевич, К. Ольхов, О. Поляков розподіляють диригування на «мистецтво» та «керування», доводять тезу доцільності розгляду діяльності диригента як поліфункціональної; комунікативний зв'язок із виконавським колективом досліджує М. Багріновський. Особливий підхід до мануальної техніки пропонує О. Поляков, що розглядає її як мову диригування. Професійні навички диригента, його особистісні якості, музична й загально-гуманітарна освіченість, поза якими не може відбуватися виконавська інтерпретація, стали предметом дослідження Л. Гінзбурга, Г. Деханта, О. Іванов-Радкевича, Е. Лайнсдорфа, Г. Макаренка, К. Ольхова, А. Пазовського, М. Римський-Корсакова, В. Фуртвенглера, Г. Шерхена та ін.

Розвиток музично-аналітичних умінь студентів у класі диригування частково висвітлювався в працях І. Мусіна, Л. Стоковського, М. Вагриновського. Однак, на сьогодні ще немає ґрунтовного вивчення проблеми набуття студентами вмінь сприймати художньо-естетичну інформацію, осмислювати й розкривати складні системи звукового втілення образного змісту музичних творів, втілюючи їх у диригентських жестах.

Мета статті – розкрити важливі аспекти музично-аналітичних умінь студентів у класі диригування як складової підготовки до керування творчим колективом.

Методи дослідження. У контексті даного дослідження використовувалися такі методи навчання: спостереження, аналіз, узагальнення.

Виклад основного матеріалу. Навчання диригентському мистецтву – це складний творчий процес, у якому домінує індивідуальна форма роботи викладача зі студентом та створюються відповідні умови для формування диригентської техніки, набуття психолого-педагогічних якостей і створення образно-художніх уявлень у системі навчальної діяльності.

Важливо з перших занять у класі диригування студентам прищепити любов до диригентської професії й розуміння сутності творчого колективу як виду музично-виконавської діяльності: роль інструментів та їхня специфікація, технічні можливості кожного інструменту, спосіб звуковидобування, прийоми оркестрової гри тощо. Не випадково М. Малько [8], працюючи зі студентами у класі диригування, вимагав від них опанування природою штрихів, практичного ознайомлення з оркестровими інструментами. Він також вважав, що диригент має вивчати історію театру, еволюцію принципів інструментування, мистецтво диригування.

Особливість підготовки студентів у класі диригування полягає в тому, що він одразу після закінчення вищого мистецького закладу стає керівником творчого колективу, виконуючи функції диригента, організатора та педагога. Не випадково В. Ольхов визначав, що складність диригентської професії обумовлюється поліфункціональністю ролі керівника в музичному колективі, який, на його думку, має бути:

- *мислителем* (створює інтерпретацію твору);
- *інженером* (планує конкретне звукове втілення даної інтерпретації);
- *диспетчером* (точно визначає час і якість звучання);
- *контролером* (стежить за якістю звучання);
- *майстром* (у необхідних моментах «підправляє» деталі, поєднує в собі функції актора та режисера, задумуючи і ставлячи «музичну виставу» й водночас граючи в ній головну роль);
- *вихователем* (об'єднує виконавців у єдиний колектив і допомагає кожному розвинути необхідні якості);
- *педагогом* (навчає майстерності) [9, 12].

М. Малько визначив диригентську професію як одну зі складних у психофізичній діяльності людини не тільки в музиці, але й у житті взагалі. Диригент «поєднує в собі і виконавця, і слухача, і критика, і живе винятково складним артистичним життям» [8, 76].

Навчання студентів у класі диригування, як уже зазначалося, є складним процесом і не обмежується лише засвоєнням майбутніми фахівцями диригентської майстерності, але й містить у собі багатовекторну спрямованість у плані розвитку музичних здібностей, що є важливим компонентом виконавства.

Проблеми розвитку музичних здібностей досліджувалися багатьма вченими, музикантами-педагогами та трактуються під різними кутами зору. «Музичні здібності, – на думку О. Ільченка, – мають відповідати всім видам і способам виявлення музики й забезпечувати її глибоке інтелектуальне та художньо-емоційне усвідомлення, пізнання як форми світосприймання й мислення, художньо-емоційного змісту і художньо-виражальної мови, семантично-логічного процесу і почуттєво-емоційного стану, структурно-конструктивних характеристик і світу уявлень, асоціацій, фантазії, уяви» [7, 54].

К. Тарасова застосовує особистісний підхід до визначення структури музичних загальних і окремих здібностей. Структура загальних музичних здібностей, на її думку, складається з двох основних підструктур: *емоційної чутливості музики* (головного показника музичності); *пізнавальних музичних здібностей* (сенсорних, інтелектуальних і музичної пам'яті).

Вона наголошує, що кожна музична здібність – це системне утворення, яке складається з компонентів різної складності, що формується від елементарних до складніших завдань [12, 134].

Для нашого дослідження важливою є думка В. Чудіної, яка висвітлює основні характеристики музичних здібностей та розкриває структуру спеціальних здібностей із позиції диригента творчого колективу. До них належать:

- організаторські здібності, що забезпечують педагогічну й творчу діяльність колективу. Талановитий організатор правильно визначить місце кожного учасника у спільній творчій діяльності оркестру і відповідно забезпечить ефективність репетиційних занять, розвиток творчих здібностей кожного учасника зокрема, а відтак створить належні умови для досягнення художнього результату музично-виконавської діяльності;

- педагогічні здібності, які характеризуються педагогічною спостережливістю (можливість бачити й розуміти внутрішню сутність людини та впливати на неї відповідним чином), педагогічною передбаченістю (здібність проектувати розвиток творчого колективу та особистості, розподілення уваги, що забезпечує можливість мати одночасно в полі зору декілька об'єктів), здатністю переконувати й

навіювати (авторитет керівника), педагогічним тактом (можливість правильно зіставляти повагу й вимогливість до особистості);

- музичні здібності, що дозволяють ефективно здійснювати музичну діяльність, розкривати творчу індивідуальність кожного учасника та виявляти в ньому музичні задатки;

- комунікативні здібності, що забезпечують можливість передачі інформації, здатність до спілкування, устанавлення контактів між виконавцями;

- конструктивні здібності, які сприяють формуванню відповідного музичного матеріалу для роботи з колективом, його композиційної побудови, планування навчально-творчої роботи тощо;

- дослідно-творчі здібності, що надають можливість реалізувати та здійснювати наукові дослідження, вивчати стан виконавської підготовки учасників та всього колективу, рівень його творчого розвитку, якість керівництва і шляхи подальшого вдосконалення творчої діяльності [14, 156].

Перелік визначених здібностей показує багатоаспектну й поліфункціональну діяльність диригента музичного колективу, який здатний вирішувати важливі художньо-творчі завдання.

Більш детально до розвитку музичних здібностей диригента творчого колективу підійшов Л. Бочкар'єв, який визначає їх за такими ознаками: інтелект (розум); обдарованість (талант); працездатність (старанність); фізичне здоров'я. Автор також додає до розвитку музичних здібностей такі поняття, як: глибина кругозору, загальна обдарованість, естетична культура, наявність спеціальних здібностей – розвиток музичного слуху, пам'яті, пластичності тощо [5, 164].

Акцентуючи особливу роль на музичних здібностях як складової диригентської професії, водночас не можна залишати поза увагою вивчення й засвоєння фахових дисциплін, які є важливим елементом готовності спеціалістів і ефективно впливають на розвиток професійної діяльності майбутніх фахівців. До фахових ми відносимо такі дисципліни, як: «Диригентсько-оркестрова практика», «Методика роботи з оркестром», «Оркестровий клас», «Читання оркестрових партитур», «Методика викладання диригування», «Аранжування». Вивчення цих дисциплін відбувається в сукупності з навчанням студентів у класі диригування, що реалізуються у формі індивідуальних, групових та музично-колективних занять. Кожна дисципліна вбирає в себе спектр виконавських завдань, які необхідні для музичного та професійного розвитку майбутнього диригента-керівника творчого колективу.

Відомо, що підготовка музичних творів для роботи з оркестровим колективом здійснюється під час групових занять із дисциплін «Оркестровий клас», «Диригентсько-оркестрова практика» і контролюється викладачем із диригування. Він є консультантом, який

скеровує діяльність студента на вирішення важливих диригентських і художньо-виконавських завдань, надає практичні поради щодо інтерпретації й художнього задуму твору.

Одним із важливих елементів диригентського виконавства є наявність яскраво вираженої художньо-творчої уваги. Увага – це здатність людини зосереджуватися на виконуваній роботі й уміння відключатися від другорядних справ. Як відзначав І. Гофман, «зосередженість – це перша буква алфавіту успіху і ця робота плідна тільки тоді, коли вона виконується з повною розумовою зосередженістю» [6, 58].

Майбутньому диригентові творчого колективу необхідно вміти розподіляти увагу між диригентськими жестами, зауваженнями й указівками, що стосуються виконавської моделі твору, а також тримати в свідомості увесь спектр звучання оркестру. Він повинен володіти гнучкою, рухливою увагою, за відсутності якої він не здатний ефективно забезпечувати виконавський процес, тобто не зможе керувати оркестром. «Керівництво колективом відбувається шляхом художньої волі диригента. Але така воля – не воля деспота. Це воля творця – натхненника колективу, який веде до творчого шляху кожного виконавця, що пробуджує в ньому артиста» [3, 123].

Найбільш продуктивною формою в музично-виконавському колективі є концентрована увага, яка дозволяє диригенту в деталях розібрати музичний твір, з'ясувати окремі елементи архітектоніки й аналізу: мелодію і її членування на мотиви, фрази, речення, їх групування, ритм, гармонію, фактуру, оркестровку тощо. Диригуючи окремо мелодією, акомпанементом, підголосками, студент навчається слухати основні компоненти музичного матеріалу. Почувши кожний елемент окремо, він буде швидше орієнтуватися в загальному оркестровому звучанні. Концентрована увага також сприяє розвитку слухових навичок, допомагаючи студенту у практичній роботі з оркестром, в умінні слухати окремих виконавців і розрізняти оркестрові групи.

Важлива якість диригента – це темперамент, який надає твору особливого емоційного піднесення. Відомо, що емоційні прояви й учинки людей у різних ситуаціях життя не є однаковими. Одні миттєво приймають найважливіші рішення, другі довго вагаються перед тим, як здійснити той чи інший учинок. Одна людина зберігає спокій в усіх ситуаціях, а інша навіть від незначної неприємності може впасти у відчай. Такі відмінності значною мірою можна пояснити темпераментом конкретної людини. *Темперамент* визначаємо як природну особливість поведінки, типову для даного індивіда, що виявляється в динаміці, темпі, швидкості, ритмі та інтенсивності його реакцій на життєві впливи.

Темперамент додає в диригентське мистецтво цінної животворної сили. Він надає диригенту привабливості, «огортає його атмосферою доброзичливості». І все ж темперамент у диригуванні має свої відповідні

рамки, в іншому разі він може перейти в надмірне захоплення під час відтворення музичного твору. Диригентський темперамент повинен виявлятися у внутрішній силі глибокого переживання під час виконання художнього твору, що діє як гіпноз на виконавський колектив та глядачів.

Швидкість реакції, кмітливість, витримка, самоконтроль також мають у диригуванні специфічно-практичне значення. У будь-яких обставинах диригент повинен швидко реагувати на ту чи іншу ситуацію, володіти собою та негайно виправляти незручності. Він має до кінця залишатися спокійним і витриманим.

Музична пам'ять є однією зі складних компонентів психіки людини. Для студента, майбутнього керівника оркестрового колективу, музична пам'ять відіграє особливе значення, оскільки від неї залежить успішність передачі художнього образу твору: розвиток особистості диригента, його ерудиція, мислення залежить від кількості музичних творів, які зберігатимуться в музичній пам'яті. Знаменитий афоризм Х. Бюлова – «партитура повинна бути в голові, а не голова в партитурі» – є запорукою розвитку музичної пам'яті диригента. Добре засвоївши в пам'яті твір, який буде виконуватися, диригент лише час від часу може дивитись у партитуру, спокійно слідкуючи за художнім розвитком твору. А, головне, може повністю переключитися на виконавський процес утілення художньо-образного задуму твору.

У процесі виконавської діяльності можна виділити такі види музичної пам'яті: *слухова, логічна й наочна*.

Розвиток слухової пам'яті є основою для успішної роботи в будь-якій сфері музичного виконавства, особливо вона важлива в класі диригування. Слухова пам'ять взаємопов'язана з внутрішніми слуховими уявленнями, які виступають базою запам'ятовування музичного матеріалу. Як відзначав Т. Беркман, «активне запам'ятовування творів створює сприятливі умови для формування внутрішньослухових уявлень» [4, 12].

Формування логічної пам'яті відбувається шляхом пізнання студентами музичного твору через розумову діяльність, активне включення у творчий процес способу мислення, аналізу. «Музика – це, перш за все, логіка, – говорив В. Фомін, – як би ми не визначали музику, ми завжди знайдемо в ній послідовність глибоко обумовлених звучань, і ця обумовленість споріднена тій діяльності свідомості, яку ми називаємо логікою» [13, 501].

Розвиток наочної пам'яті в студентів найбільш ефективно відбувається в процесі розучування нових неапробованих музичних творів тощо. Вона дозволяє студенту включати в навчальний процес усі види пам'яті, пізнавально-розумову діяльність, техніко-виконавські та художні можливості.

Відтак важливим завданням педагога в класі диригування є не лише засвоєння студентами професійних диригентських навичок та формування

музично-творчих здібностей, але й розвитку пізнавальних інтересів та музично-аналітичних умінь. Для цього їм необхідно опанувати методом пізнання об'єктивних законів художньої творчості, уміти відшукати, застосувати й відібрати необхідні творчі якості, які є запорукою успішної роботи з музичним колективом.

Розглянемо музично-аналітичні вміння, які формуються у процесі навчання студентів у класі диригування. Музичне мислення виконавця формується на основі розширення його музично-емоційної сфери, що здійснюється шляхом сприйняття й відтворення нотного тексту з опорою на стереотипи музичної мови та елементи слухових образів, які зберігаються в пам'яті. «Враження від музики, думки і слухові уявлення вступають у складні взаємозв'язки з тим, що вже відоме, з минулими враженнями», – указує О. Ростовський [10, 75].

Сприйняття музично-сміслових комплексів, тобто здатність до емоційно осмисленого, змістового пізнання художньої сутності твору, набувається передусім у процесі музично-слухового досвіду індивіда. Це важливий етап у творчій роботі, який обумовлює музичний розвиток особистості. О. Рудницька зазначає, що організація навчальної діяльності студентів повинна «підпорядковуватися цілям формування досвіду художнього спілкування...», надзвичайно важливою є «орієнтація на розвиток емоційно-почуттєвої сфери особистості, здатності до естетичного переживання мистецтва у взаємозв'язку з формуванням умінь аналізувати образний зміст творів» [11, 99].

У класі диригування викладач повинен систематично й цілеспрямовано працювати над накопиченням різноманітних слухових уявлень студентів. Для цього можна використовувати різні форми слухання музики: за допомогою аудіо- або відеовідтворювальних носіїв цілісне чи фрагментарне прослуховування музичного твору у виконанні відомих музичних колективів. При цьому слід використовувати методи спостереження, проведення бесід, спрямованих на художньо-естетичне усвідомлення музичних творів.

Як свідчить практика, у класі диригування недостатньо уваги приділяється засвоєнню репертуару. Це, насамперед, відноситься до класичного репертуару. Зазвичай, студенти мають поверхневі знання в плані музичної обізнаності стосовно композиторів, які написали відомі шедеври світової класичної музики. Це частково пояснюється тим, що вони мало слухають і аналізують твори відомих композиторів-класиків. Ця прогалина повинна компенсуватися викладачем, який проводить заняття зі студентами в класі диригування. Прослуховування записів класичної музики, порівняння різноманітних інтерпретацій, проведення бесід щодо проблем диригентського виконавства дозволить виховати глибоко обдарованого педагога-музиканта, диригента творчого колективу. Адже музика, як відомо, є одним із найемоційніших видів мистецтв, що активізує сферу почуттів і

переживань людини. Твори музичного мистецтва утверджують у душі молоді почуття краси, а краса – могутній засіб виховання чутливості душі.

У процесі ознайомлення з твором необхідно, щоб студенти намагалися осмислити музику з точки зору композиційної структури (аналізу музичної побудови, фактури, тематизму, гармонії, жанрово-стилістичних ознак тощо). Розуміння студентами специфіки засобів виразності музичної композиції – це важливий компонент осягнення твору. Водночас музично-аналітична діяльність розвиває архітектонічне мислення, дає можливість вибудувати власну концепцію художнього образу твору відповідно до авторського задуму.

Аналіз композиційної структури музичного твору торкається всіх взаємопов'язаних елементів – композиційних засобів музичної виразності: форми-структури, фактури, ритму, ладу і гармонії. Кожен із указаних елементів може бути розділений на окремі «одиниці». Важливо, щоб студент знаходив у цій багаторівневій системі взаємодіючих елементів організацію музичної виразності, знайденої композитором і виконавцем для втілення художнього змісту.

Доцільно сконцентрувати увагу студента на виконання таких завдань: визначити фактуру твору, принципи оркестрового письма, гармонію, метро-ритмічну структуру, окремі синтаксичні елементи (мотив-фраза-речення), розрізнити звуковий потік за принципом тотожності й контрасту. Це своєрідний формальний аналіз структури твору, «граматичних» норм його організації.

Є ще один важливий аспект музично-аналітичних умінь, якому приділяється недостатньо уваги в процесі навчання диригування – це пізнання та усвідомлення студентами музично-теоретичної інформації, яку необхідно засвоїти на логічному рівні й застосовувати в художньо-мистецькій практиці. Передусім, це опанування спеціалізованого тезаурусу (терміни, поняття, нотно-знакові системи тощо), необхідного для мислинневих операційно-аналітичних дій.

Процес накопичення пізнавальної інформації супроводжує всі сфери діяльності суб'єкта. Відповідно, пізнавально-інформаційний аспект музично-аналітичної діяльності полягає в систематичній роботі викладача в аспекті збагачення музичного тезаурусу й ерудиції студентів загалом. «Належна професійна підготовка, наявність музично-теоретичних знань та розуміння творчої природи необхідні майбутньому фахівцю для того, щоб визначити ступінь складності твору, глибину його творчого впливу на учасників музичного колективу», – стверджує Л. Арчажникова [2, 86].

Необхідним елементом роботи в диригентському класі є написання анотації до творів, що виконуються. Підготовка до цього процесу надає можливість ознайомитися з необхідною літературою щодо музичного виконавства та диригентського мистецтва. У процесі написання анотації

студент повинен дотримуватися відповідної структурної побудови, яка містить такі положення: *короткі відомості про твір та автора*: назва твору, рік видання, жанрово-стилістичні особливості (класичний, естрадний, сучасний, вокальний твір чи переклад), життєвий і творчий шлях композитора, основні твори митця; *музично-теоретичний аналіз*: форми побудови (одночастинна, двочастинна, тричастинна, куплетно-варіаційна, мозаїчна та інші), метр, ритм, темп, розбір тематичного матеріалу, характеристика тем, метроритмічні особливості, агогіка, динаміка, розподіл кульмінацій, тематичного матеріалу між оркестровими групами, ладотональні особливості, характеристика тонального плану (відхилення, модуляції), характеристика фактури (гомофонно-гармонічна, поліфонічна, змішана), взаємозв'язок фактури з музичним образом; *диригентсько-виконавський аналіз*: загальний характер твору і його складові частини, взаємовідношення оркестрових груп, темп та його зміни, метроритмічні особливості, загальна й часткова динаміка, прийоми та штрихи як засоби музичної виразності, прийоми диригування, диригентська схема, чіткість показу афтактів, темпу, динаміки, штрихів, зняття; фермати, дроблення, характер диригентського жесту.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, розвиток музично-аналітичних умінь студентів у класі диригування займає важливе місце в навчальному процесі, який допомагає майбутнім фахівцям самостійно і творчо мислити, оволодіти необхідними музично-теоретичними знаннями. Обґрунтовано поняття «диригентська професія» та визначено основні її характеристики. Зроблено акцент на висвітленні музичних здібностей, які використовуються в навчальному процесі диригування та окреслено основні характеристики керівника творчого колективу. Доведено, що розвиток музично-аналітичних умінь найбільш ефективно відбувається під час вивчення студентами фахових дисциплін: «Диригентсько-оркестрова практика», «Методика роботи з оркестром», «Оркестровий клас», «Читання оркестрових партитур», «Методика викладання диригування». Відтак, дана проблема в музично-педагогічній літературі ще не достатньо вивчена й потребує відповідного наукового осмислення та аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артемьева Т. И. Проблема способностей : личностный аспект / Татьяна Артемьева // Психологический журнал. – 1984. – № 3. – С. 48.
2. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки : книга для учителя / Людмила Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 110 с.
3. Багриновский М. М. Основы техники дирижирования : учебно-методическое пособие для дирижеров хоровых и инструментальных коллективов художественной самодеятельности / Михаил Багриновский. – М., 1963. – 104 с.

4. Беркман Т. Л. Индивидуальное обучение музыке : музыкально-эстетическое развитие школьников в процессе обучения игры на фортепиано / Тамара Беркман. – М. : Просвещение, 1964. – 220 с.
5. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности : монография / Леонид Бочкарев. – М. : Издательство «Институт психологи РАН», 1997. – 352 с.
6. Гофман И. Фортепианная игра : ответы на вопросы о фортепианной игре / Йосиф Гофман. – М., 1961. – 44 с.
7. Ільченко О. О. Методологічні проблеми професійної музичної освіти : монографія / Олександр Ільченко, Ярослав Сверлюк. – Рівне : Видавництво «Перспектива», 2004. – 200 с.
8. Малько Н. А. Основы техники дирижирования / Николай Малько. – М. ; Л., 1965. – 178 с.
9. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижерской техники / Константин Ольхов. – Л. : Музыка 1984, 2-е изд. – 160 с.
10. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навчально-методичний посібник / Олександр Ростовський. – К., 1997. – 234 с.
11. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька : навчальний посібник / Оксана Рудницька. – Тернопіль : Видавництво «Богдан», 2005. – 360 с.
12. Тарасова К. В. Онтогенезис музыкальных способностей / Кира Тарасова. – М. : Педагогика, 1988. – 175 с. : ил., табл.
13. Фомин В. С. Оркестр и дирижер / Владимир Фомин. – Л. : Музыка, 1982. – 189 с.
14. Чудина В. Дирижирование и дирижерская практика : Дирижерско-исполнительские указания для студентов оркестрового факультета / Валентина Чудина. – М., 1984. – 195 с.

REFERENCES

1. Artemieva, T. I. (1984). Problema sposobnostei: lichnostnyi aspekt [The problem of abilities: personality aspect]. *Psychological journal*, 3, 48. (In Russian).
2. Archazhnykova, L. N. (1984). *Professiiia – uchitel muzyki: kniha dlia uchytelia* [Profession – teacher of music: teacher’s book]. Moscow: Education. (In Russian).
3. Bahrinovskii, M. M. (1963). *Osnovy tekhniki dirizhirovaniia* [Fundamentals of conducting technic]. Moscow. (In Russian).
4. Berkman, T. L. (1964). *Individualnoe obucheniie muzyke: muzykalno-esteticheskoe razvitiie shkolnikov v protsesse obucheniia ihry na fortepiano* [Individual teaching music: musical-aesthetic development of schoolchildren in the process of learning playing the piano]. Moscow: Education. (In Russian).
5. Bochkarev, L. L. (1997). *Psikhologiiia muzykalnoi deiatelnosti* [Psychology of musical activity]. Moscow: Publishing “Institute of psychology RAS”. (In Russian).
6. Gofman, Y. (1961). *Fortepiannaia ihra: otvety na voprosy o fortepiannaio ihre Piano play: answers to questions about piano play*. Moscow. (In Russian).
7. Ilchenko, O. O., Sverliuk, Ya. V. (2004). *Metodolohichni problemy profesiinoi muzychnoi osvity* [Methodological problems of professional music education]. Rivne: Publishing House “Perspective”. (In Ukrainian).
8. Malko, N. A. (1965). *Osnovy tekhniki dirizhirovaniia* [Fundamentals of conducting technic]. Moscow. (In Russian).
9. Olkhov, K. A. (1984). *Teoreticheskiie osnovy dirizherskoi tekhniki* [Theoretical foundations of conducting technic]. Leningrad: Music, 2nd ed. (In Russian).
10. Rostovskyi, O. Ya. (1997). *Pedahohika muzychnoho sprymannia* [Pedagogy of music perception]. Kiev. (In Ukrainian).

11. Rudnytska, O. P. (2005). *Pedahohika: zahalna ta mystetska [Pedagogy: general and artistic]*. Ternopil: Publishing House "Bohdan". (In Ukrainian).
12. Tarasova, K. V. (1988). *Ontohenezis muzykalnykh sposobnostei [Ontogenesis of musical abilities]*. Moscow: Pedagogika. (In Russian).
13. Fomin, V. S. (1982). *Orkestr i dirizher [Orchestra and conductor]*. Leninhrad: Music. (In Russian).
14. Chudyna, V. (1984). *Dirizhrovaniie i dirizherskaia praktika: dirizhersko-ispolnitelskiiie ukazaniia dlia studentov orkestrovoho fakulteta [Conducting and conductor's practice: conducting-performing guide for students of orchestral faculty]*. Moscow. (In Russian).

РЕЗЮМЕ

Филипчук Мирослав. Развитие музыкально-аналитических умений студентов в классе дирижирования.

В предлагаемой статье раскрыты проблемы феномена дирижерского мастерства, которые поднимались многими музыкантами-педагогами, дирижерами, искусствоведами. Обосновано понятие «дирижерская профессия» и определены ее основные характеристики, сделан акцент на освещении музыкальных способностей. В исследовании отмечены особенности усвоения студентами специальных дисциплин, обеспечивающих будущих специалистов основательными знаниями, осуществляя значительное влияние на будущую деятельность руководителя творческого коллектива. Для развития музыкально-аналитических умений студентов в классе дирижирования подчеркнута важность написания аннотаций для музыкальных произведений, что вооружают будущих специалистов теоретическими и исполнительными знаниями.

Ключевые слова: музыкально-аналитические умения, дирижирование, студенты, творческий коллектив, дирижер, музыкально-теоретические знания, творческие способности, мастерство, профессиональные дисциплины, музыкальное произведение.

SUMMARY

Fylypchuk Myroslav. Musical-analytical skills development in students of conducting class.

The article reveals the relevant issues of the conductor's skill phenomenon that were applied by many musical teachers, conductors and art critics. The works of scientists were analyzed and the problems of musical-analytical skills development of the students in the conducting learning process are revealed.

The purpose of the article is to highlight the important aspects of musical-analytical skills in the conducting class as a preparation part of the creative team leadership. The research methods are observation, analysis and synthesis. It was important to substantiate the term "conductor profession" and to define its basic characteristics for our study. In the light of the topic the works of M. Malko, V. Olkhova and others were used to outline the role and place of the conductor in musical performing groups. As far as conductor art covers many areas of human activities, still it focuses on the highlighting the musical abilities, that play the important role in the conducting learning process, and shows their main characteristics from the position of conductor of the creative team. The list of defined capabilities shows multifaceted and multifunctional conductor activity of the music band, which is able to complete the important artistic and creative tasks. The study emphasizes the

necessity of mastering professional disciplines: "Orchestral and conducting practice", "Methods of working with an orchestra", "Orchestral class", "Orchestral scores reading", "Conducting teaching methods", "Arrangement" that provides thorough knowledge of the future professionals making a significant impact on the future activities of the creative team head. It reveals the musical memory as one of the complex components of the human mind. Musical memory plays a particularly important role for the future head of an orchestral band, because it affects the success of submission of the art image work: conductor development as an individual, his erudition, the way of thinking will depend on the number of music pieces that are stored in the music memory. In the development of musical-analytical skills students acquire music-theoretical knowledge, learning essential musical terms, musical and semantic features of note text and more. While working on the musical piece students learn to know the logical and artistic elements, structural and compositional features and so on. In order to develop musical-analytical skills of students in the conducting class it is emphasized the importance of writing annotations for music that help future professionals to have performing and theoretical knowledge. Thus, the problem of musical-analytical skills development of students in scientific and musical pedagogical literature is inexhaustible and should be addressed with understanding and analysis.

Key words: *musical and analytical skills, students conducting, creative team, conductor, musical and theoretical knowledge, creativity, skills, professional discipline, a piece of music.*

УДК 378.011.3 - 051:784

Хуан Чанхао

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

ORCID ID 0000-0003-3115-307X

DOI10.24139/2312-5993/2017.03/118-128

КРИТЕРІЇ ТА РІВНІ СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТІСНО-ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ВОКАЛЬНОМУ НАВЧАННІ

У статті розглянуто властивості, що притаманні студентському віку, які впливають на розробку умов становлення особистісно-професійних якостей майбутнього фахівця. З урахуванням зазначених особливостей виокремлено три групи критеріїв, за якими проводилося порівняння (критерії, що відображають зміни в фізичному стані студентів і мають безпосереднє відношення до якості співу; критерії, що відображають усвідомлене прагнення студентів до участі в шефській та благодійній діяльності; критерії, що відображають активність у підготовці та участі у фестивалях і професійних конкурсах) і визначено рівні становлення особистісно-професійних якостей студентів.

Ключові слова: *особистісно-професійні якості, вокальне навчання, майбутній учитель музики, критерії, показники, рівні становлення конгруентність.*

Постановка проблеми. Основними принципами реалізації педагогічних умов становлення особистісно-професійних якостей майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу у ВНЗ нами виокремлено: принцип фізичного самовдосконалення студентів; принцип соціально-громадської спрямованості професійної діяльності студентів