**І. Ю. Липа**

**Підготовка студентів до вокально-хорової практики у початковій школі**

Динамічні процеси, які відбуваються у сучасному освітньому просторі, детермінують необхідність оновлення змісту й методів навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Наявне у вищій педагогічній школі домінування музично-теоретичної підготовки студентів над практичною негативно позначається на реалізації майбутнім музикантом-педагогом своїх професійних функцій. Невміння багатьох випускників використовувати свої теоретичні знання у практичній діяльності, самостійно розбиратися у складних методичних питаннях, робити правильні висновки щодо застосування кращих досягнень науково-педагогічної думки у своїй практичній роботі, безпорадність перед реаліями сучасного музично-освітнього процесу часто призводять до зневіри у власних силах, викликають розчарування у виборі професії тощо. Окрім цього, негативним фактором, який обмежує професійне зростання майбутніх учителів, є недостатня обізнаність з місцевим (у нашому випадку прикарпатським) фольклорним пісенним матеріалом. Його використання у професійній діяльності полегшило б налагодження комунікації молодого педагога зі своїми вихованцями, що сприяло б реалізації завдань музичної освіти учнів.

У зв’язку із цим актуалізується проблема посилення професійно-зорієнтованої практичної складової підготовки майбутніх фахівців. Як зазаначає О.Ростовський, «щоб забезпечити досягення мети музичного виховання – формування музичної культури особистості, - необхідно передусім посилити методичний супровід цього процесу, а отже, забезпечити відповідну фахову підготовку майбутнього вчителя музики» [5, c.13]. Особливо це стосується активізації формування у студентів навичок здійснення різноманітної музично-виконавської діяльності, зокрема вокально-хорової як наймасовішої і найпоширенішої у загальноосвітній школі.

Як зазначав К.Стеценко, «музичне виховання треба починати саме зі співу пісень, в яких людина і словами, і голосом викладає все, що в неї на душі» [6, c.39]. Тому для вчителя музичного мистецтва у початкових класах пріоритетом має бути опанування професійним «інструментарієм» здійснення вокально-хорової роботи. Багатоплановість цього виду музичної діяльності актуалізує проблему пошуку шляхів формування у студентів цілісної системи відповідних фахових компетентностей**.**

Питання покращення якості методичної підготовки педагогічних кадрів у галузі музичної освіти активно досліджувалися Б.Бриліним, В. Бутенком, О. Олексюком, Г. Падалкою, О. Ростовським, О. Рудницькою, Л. Хлебниковою, А. Щербо, О. Щолоковою та ін.

Шляхи підготовки студентів до вокально-хорової діяльності різноаспектно висвітлювалися такими науковцями, як Ю.Алієв, О.Апраксіна, Л.Арчажнікова, А.Менабені, О.Ніколаєва, П.Ніколаєнко, Т.Овчиннікова, Н.Орлова, Г.Падалка, Г.Стулова та ін.

Проблемі підвищення ефективності хормейстерської підготовки студентів у вищих педагогічних навчальних закладах присвячені дослідження В.Жнивова, А.Козиря, А.Кащенка, В.Соколова, Б.Тевліна та ін. Окремі питання взаємодії керівника хору з хоровим колективом розглядаються у працях відомих керівників хорів А.Авдієвського, В.Мініна, К.Пігрова, К.Птиці, П.Чеснокова. Проблема творчого розвитку особистості у процесі диригентсько-хорової підготовки розкриваються у роботах С.Казачкова, М.Канершейна, І.Мусіна. та ін.

Для нас особливий інтерес становить вивчення проблеми опанування студентами двопрофільного фаху: учителя початкових класів і музичного мистецтва, окремі аспекти якої розглядали Г. Нестеренко (художнє виховання учителів початкових класів і музики), З. Яропуд (музично-естетична підготовка учителів початкових класів), В. Федорчук (психолого-педагогічна підготовка майбутнього вчителя до організації музично-пізнавальної діяльності учнів початкової школи), А. Гордійчук (формування музичної культури майбутніх учителів початкових класів) С. Чабан (формування професійно-педагогічного інтересу до музичної народної творчості), О. Тюльпа (формування музично-естетичної компетентності) тощо.

Однак вважаємо, що у дослідженнях учених ще недостатньо розкритий прикладний аспект означеної проблеми, зокрема виявлення можливостей активізації формування у студентів навичок роботи з дитячим хоровим колективом, підготовки їх до роботи у сільській школі, зокрема гірського регіону, можливості педагогічної практики для професійного музично-виконавського становлення фахівця.

У контексті нашого дослідження особливу цінність становлять погляди корифеїв музичної педагогіки - Б.Асаф’єва, Б.Яворського, М.Леонтовича К.Стеценка щодо ролі хорового мистецтва та диригентських умінь хормейстера. Так, Б.Асаф’єв наголошував на музично-соціальній і художньо-виховній функції хорової роботи. Він вважав, що особиста участь в інтерпретації вокально-хорових творів розвиває якості розуміння музики, відчуття себе творцем або співучасником творчої дії, виконавцем творчих задумів авторів [1, с.150].

Б.Яворський вбачав у вокально-хоровому виконавстві великі можливості для творчого самовираження. Тому він особливу увагу приділяв проблемі комунікації між диригентом і виконавцями, наголошуючи на емоційній складовій виконання вокально-хорового твору [2, c.128].

Про значення методичної підготовки вчителя писав К.Стеценко [6, c.41]. З ним співзвучні погляди М.Леонтовича, які свідчать про високий рівень його музично-педагогічного мислення. Зокрема він писав: «Система кожної методики – йти від меншого до більшого, від елементарного до труднішого. В музиці та співі ми і повинні триматись цього самого напрямку» [3, c.76].

Аналіз музикознавчої, музично-педагогічної літератури свідчить про значну увагу дослідників до питань вокально-хорової роботи вчителя. Однак, при всій багатогранності теоретичного висвітлення цієї проблеми, практика свідчить про деяку розрізненість у викладанні диригентсько-хорових дисциплін в системі вищої педагогічної освіти, що в майбутньому може негативно позначитися на практичній діяльності молодого вчителя.

Вокально-хорова компетентність майбутнього педагога формується у процесі опанування таких дисциплін, як хорове диригування, хоровий клас, хорознавство, читання хорових партитур, постановка голосу та ін. Ці предмети складають єдиний диригентсько-хоровий цикл. Однак, на противагу музично-педагогічним факультетам, диригентсько-хорова підготовка студентів, які навчаються на двопрофільній спеціальності «Початкова освіта» і «Музика» є недостатньою через відсутність дисциплін, спрямованих на практичне втілення отриманих знань про вокально-хорову роботу у школі (практикум роботи з хором, хорове аранжування , читання хорових партитур). Це зумовлює необхідність моделювання реальної хорової практики на заняттях з хорового класу і диригування, вивчення яких передбачене навчальними планами. Їх викладання має бути комплексним із застосуванням міждисциплінарного підходу.

«Хоровий клас» у системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва відіграє винятково важливу роль. Заняття з «Хорового класу» є не тільки практичною базою для засвоєння студентами диригентсько-хорових навичок, а й ефективним засобом формування у них цілого комплексу професійних компетентостей. Знання, отримані студентами під час академічних занять з диригування, елементарної теорії музики, сольфеджіо, постановки голосу, методики музичного виховання набувають тут свого практичного втілення. Отже, ці предмети необхідно викладати так, щоб максимально наблизити їх до хорової специфіки. Однак, як зазначає А. Мархлевський, «у ряді учбових закладів має місце прагнення не до контакту, а до розриву, автономного розширення окремих дисциплін» [4, с.6]. Водночас автор підкреслює, що координація дисциплін хорового і теоретичного циклів не передбачає їх злиття або позбавлення самостійності. «Справа в тому, - пише хорознавець, - як краще їх об’єднати, враховуючи у викладанні особливості хорової практики для успішного здійснення спільної мети. Методична узгодженість між ними повинна стати загальним правилом» [ 4, c.6].

Хоровий клас є школою хорового співу, де студенти на практиці оволодівають методикою організації та керівництва хором, зокрема вони ознайомлюються з особливостями організації хорового колективу, переймають у керівника навчального хору усю технологію проведення репетиції, засоби комунікації диригента з виконацями, специфіку формування вокально-хорових навичок.

Колективна форма проведення занять хорового класу сприяє вихованню у співака свідомого інтонування, що позитивно впливає на оволодіння специфічними для колективного співу навичками хорового строю (злагоджене, інтонаційно точне виконання твору) та хорового ансамблю (злитість, злагодженість хорового звучання щодо сили – динамічний ансамль, ритму – ритмічний ансамбль, темпу – темповий анстамль, тембру – тембровий ансамбль, дикції – дикційний ансамбль).

Працюючи над вокальною технікою хору, керівник демонструє студентам шляхи досягнення чистоти інтонування, єдиної манери звукоутворення, звуковедення, способу артикуляції, правильного й однотипного формування голосних і приголосних звуків, підпорядкування сили і тембру звучання кожного голосу вимогам і завданням загальнохорового звучання відповідно до характеру виконуваного хору і диригентської інтерпретації. Зрозуміло, що при цьому він актуалізує знання студентів, отриманих ними на заняттях з постановки голосу і диригування.

Так, зокрема опанування основ постановки голосу допомагає майбутнім учителям усвідомлювати механізми голосоутворення, що сприяє формуванню співацьких навичок, оволодінню прийомами впливу на голосовий апарат виконавців з метою досягення його оптимального функціонування. Застосування цих знань і навичок на заняттях з хорового класу дає змогу студентам зрозуміти процес удосконалення співацько-слухових навичок на основі аналізу звучання голосів в інтонаційному, тембровому, динамічному співввідношеннях. Такий міждисциплінарний підхід до диригентсько-хорової підготовки активізує музично-слухові уявлення, які є основою для вокально-хорового мислення; формує здатність до глибого проникнення в художній образ музичного твору та втілення його у хоровому виконанні; спонукає до пошуку ефективних художніх засобів для розв’язання виконавських завдань, сприяє оволодінню основними прийомами диригентської техніки, її використання та удосконалення.

Як один із основних предметів диригентсько-хорового циклу, «Диригування» спрямоване на допомогу студентам в оволодінні мистецтвом хорового диригування, знаннями теоретичних основ і практичними вміннями, необхідними для успішної організації і проведення вокально-хорової роботи у загальноосвітній школі. У навчальній програмі зазначається, що в результаті вивчення дисципліни студенти повинні знати технічні прийоми диригування; особливості роботи з хоровою партитурою; основні етапи і методику вивчення пісень шкільного репертуару; пісенно-хоровий матеріал для практичної роботи на уроках музичного мистецтва та у позаурочний час, а також вміти розкривати у процесі диригування художній задум твору, виражати власне творче ставлення до закладеного у ньому музичного образу; читати нескладні партитури хорових творів для дітей; самостійно працювати над творами шкільного репертуару; використовувати набуті професійні вміння та навички на практиці.

Основний недолік навчання студентів на двопрофільній спеціальності полягає у недостатній практичній спрямованості занять з диригування, на яких значна увага приділяється, як правило, роботі над виконавським трактування хорових творів і в меншій мірі – розвитку уявлень про застосування диригентських умінь і навичок у процесі навчальної вокально-хорової роботи. Це створює певні труднощі для студента при перенесенні сформованих в індивідуальному класі диригентських умінь і навичок на реальну диригентсько-виконавську практику.

Наш багаторічний досвід показує, що індивідуальна диригентська підготовка студентів повинна включати такі складові: наявність в індивідуальних програмах з диригування достатньої кількості різноманітних пісень шкільного репертуару, етнорегіональний пісенний матеріал Прикарпаття і творів для дитячого хору; використання проблемного підходу до навчання диригуванню; робота над інтерпретацією пісень шкільного репертуару, етнорегіонального пісенного матеріалу Прикарпаття і хорових творів для дітей у поєднанні з методами їх розучування; формування навичок аналізу і оцінювання хорової звучності; розвиток глибини сприйняття музичної тканини і реакцій на несподівані зміни в ній; робота над піснями, які входять до планів уроків музичного мистецтва; засвоєння методики роботи з дитячим хоровим колективом; увага до роботи над піснями, призначеними для навчальної роботи на уроці музичного мистецтва; розвиток у класі диригування навичок навчальної вокально-хорової роботи; наступність і взаємозв’язок між навчанням у класі диригування і процесом навчальної вокально-хорової роботи у; розвиток навичок концертного диригування хоровими творами.

Водночас індивідуальна диригентська підготовка студентів має передбачати формування навичок керування співом, оволодіння репетиційними жестами: показ рукою звуковисотного («пластичне інтонування») або метроритмічного руху мелодії і окремих диригентських жестів; використання диригентських жестів разом з показами голосом для заміщення словесних пояснень; підсилення диригентськими жестами словесних пояснень про виконання пісні; показ рукою нотного запису мелодії пісні на дошці і окремі диригентські жести іншою рукою; використання диригентських жестів для заміщення словесних пояснень про виконання; диригування однією рукою і виконання мелодії або елементів акомпанементу на інструменті іншою рукою; диригування з «підсиленим» виконанням найбільш важливих жестів і певним обмеженням всіх інших з методичною метою; використання показів голосом для заміщення словесних пояснень; показ однією рукою звуковисотного або метроритмічного руху мелодії пісні та гра на інструменті іншою рукою; епізодичне використання диригентських жестів при виконанні акомпанементу пісні; диригування пісні у концертному плані, але дещо в уповільненому темпі; диригування пісні в концертному плані.

Поєднання диригування з грою на фортепіано та вокальним показом хорового твору, моделювання на занятті реальних умов живого спілкування зі шкільною аудиторією допоможе підготувати студентів до реалій шкільної вокально-хорової практики. Робота над піснею шкільного репертуару на початковій стадії формування системи диригентських знань, умінь та навичок доцільно починати з нескладних творів у помірних темпах, невеликих за обсягом, які інтонаційно, ритмічно та емоційно не викликатимуть у студентів особливих труднощів. Важливо під час занять моделювати ситуації репетиційно-педагогічних умов. Студент повинен сидіти або стояти за фортепіано, звертаючись до уявного класу чи хорового колективу. При цьому функції рук треба чергувати, приділяючи особливу увагу роботі лівою рукою, яка зазвичай менш рухлива і виразна.

З метою розширення диригентсько-хорового досвіду майбутніх педагогів важливо організовувати зі студентами свого класу заняття, основним завданням яких є практичне застосування знань умінь та навичок, отриманих у процесі індивідуальної роботи з викладачем. Будь-який показовий виступ, навіть перед невеликою аудиторією, сприятиме активізації творчих пошуків студента щодо диригентсько-виконавського втілення художньо-образного змісту твору, допоможе йому у подоланні нерішучості, скутості, слабкого рівня артистичності.

Формуючи у студентів навички репетиційної роботи, слід орієнтувати їх на виконання пісні не тільки в класі, але й під час шкільних свят, концертів, конкурсів тощо. За таких умов вчитель не може у повному обсязі контролювати звучання свого вокально-хорового колективу. Тому виникає необхідність у так званому «частковому» диригуванні, що передбачає епізодичний диригентський показ лише найголовніших виконавських елементів: вступу, зняття, цезур, зміни темпу і динаміки. Важливо підкреслити, що при епізодичному диригуванні особливого змісту набуває емоційність та мімічна виразність майбутнього вчителя музичного мистецтва. Для цього треба запропонувати студентові виконувати найбільш необхідні покази лише за допомогою погляду, міміки, артикуляції.

Запорукою ефективної диригентсько-хорової підготовки, необхідною складовою частиною самостійної роботи студента є аналітичний етап опрацювання партитури хорового твору для дітей (пісні шкільного репертуару). Аналіз має відбуватися за таким планом:

1. Психолого-педагогічна та музична характеристика учнів, для яких написаний твір (вокально-хорові можливості дітей, особливості музичного сприймання, розвиток музикальних здібностей, музична грамотність тощо);
2. Історико-стилістичний аналіз твору (знання авторів музики і тексту, характеристика їх творчості; ідейний задум, стислий зміст, драматургія та характер музичного твору);
3. Музично-теоретичний аналіз твору (цілісний, художньо-образний аналіз структури музичної форми твору; мелодика, гармонія, ладотональний план, метроритмічні особливості фактури, виявлення кульмінацій та центральної кульмінації твору);
4. Вокально-хоровий аналіз твору (визначення типу та виду хору, діапазон окремих партій та хору в цілому; особливостей голосоведення хорових партій; вокального навантаження та теситурних умов кожної партії; обгрунтування та оцінювання інтонаційних, ансамблевих, дикційних, орфоепічних та інших труднощів і причин, що їх викликають);
5. Виконавський аналіз музичного твору (виявлення засобів, за допомогою яких художньо-образний зміст твору можна донести до слухача: агогічних та динамічних відтінків, характеру звуковедення та тембрових забарвлень, штрихів, типів атаки звука, фразування, співвідношення музичного фразування із фразами літературного тексту);
6. Аналіз диригентських виконавських засобів та прийомів (обгрунтування вибору тієї чи іншої диригентської «площини», характеру жесту, амплітудних коливань жесту відносно музичного фразування твору, характеру диригентського звуковедення та штрихів; аналіз засобів диригентської передачі логічного зв’язку між фразами, виявлення диригентських засобій показу кульмінацій тощо);
7. Розробка плану репетиційної роботи (виявлення найбльш складних епізодів, вибір доцільних шляхів для подолання тих чи інших виконавських труднощів, моделювання репетиційного процесу).

Аналіз хорового твору поглиблює розуміння його естетичних, емоційно-виразних, інтонаційних особливостей. Це сприяє розвитку диригентських знань, умінь та навичок для здійснення вокально-хорової діяльності як на уроках музичного мистецтва, так і у позакласній роботі з дитячим хоровим колективом.

Нестачу практичної підготовки фахівців здатна компенсувати педагогічна практика. Правильна організація, різноманітність форм і методів її проведення, компетентність наставників відкривають перед майбутніми педагогами великі можливості для набуття навичок роботи з хоровим колективом дітей.

Успішне виконання навчальних вокально-хорових завдань, які стоять перед студентом-практикантом, зокрема таких, як: оволодіння навичками співацької постави, співацького дихання; розуміння специфіки використання дихання при різноманітній динаміці, під час філірування звука; набуття навичок ланцюгового дихання; оволодіння засобами співу легато (як основи дитячого хорового виконавства), нон легато, стакато; оволодіння звукоутворенням як результату взаємодії дихального та голосового апаратів, атакою звука та її типами (м’якою, твердою); оволодіння вокальним формуванням голосних та чітким вимовленням приголосних звуків під час співу; уміння відчувати характерні тембральні барви звучання дитячого хору, окремих партій та їх використання у розкритті художнього задуму твору; розвиток технічної рухливості та гнучкості голосів (саме через удосконалення хорової звучності у творчому процесі роботи над твором), у значній мірі залежить від професіоналізму викладача-методиста.

Багато проблем, які існують у вокально-хоровій практиці, потребують детального обговорення зі студентом-практикантом. Серед них – характеристика дитячого голосу, його природи й фізіологічного механізму утворення. Особливу увагу слід приділити питанням співацького виховання дітей шестирічного віку, бо студенти часто відчувають труднощі у хормейстерській діяльності з цією категорією учнів. Важливо, щоб майбутній учитель розумів, що загальний розвиток дитини на шостому році життя, вдосконалення процесів вищої нервової діяльності, які відбуваються у цей період, позитивно впливають на формування її голосового апарату і на розвиток слухової активності. Однак голосовий апарат у шестирічок ще дуже тендітний і слабкий: гортань з голосовими зв’язками недостатньо розвинуті, зв’язки короткі, звук досить слабкий і посилюється резонаторами. Тому слід уникати форсованого звуку, під час якого у дітей розвивається низьке, неприродне для них звучання.

Діти шестирічного віку вже можуть співати у межах діапазону Ре першої октави – До другої. Зручними (примарними) звуками для дітей цього віку є Мі (Фа) – Сі першої октави. Ці звуки звучать найбільш легко і невимушено. Потрібно уникати крайніх звуків загального діапазону, бо їх спів викликає зайве напруження зв’язок.

Рівень загального музичного розвитку, в тому числі рівень розвитку мелодичного слуху, музичної пам’яті, співочих навичок у дітей молодшого шкільного віку різноманітний. Деякі з них можуть правильно інтонувати мелодію в межах 3 -5 звуків, але є й такі, що співають монотонно, фадьшиво. Це є свідченням того, що у дитини не сформована координація між слухом і голосом, тобто відсутня взаємодія співочої інтонації і слухового м’язового відчуття.

Через анатомо-фізіологічні та психологічні особливості дітей слід особливо обережно ставитися до звучання дитячого голосу. На початку співпраці з хором учнів початкових класів рекомендується визначити як загальний, так і робочий діапазони відповідної вікової групи дітей.

У роботі зі студентом під час проходження практики важливо якнайширше використовувати індивідуальні професійно–зорієнтовані науково-дослідницькі завдання, пов’язані з набуттям майбутнім учителем навичок хормейстерської діяльності з дитячим хоровим колективом, наприклад, підготувати розгорнутий аналіз літературного і музичного текстів пісні з метою виявлення особливостей та визначення стратегії її вивчення, розробити план організації і функціонування дитячого хорового колективу, скласти репертуар дитячого хору на основі етнорегіонального пісенного матеріалу Прикарпаття тощо.

З метою активізації формування навичок роботи з дитячим хоровим колективом у процесі проходження практики слід залучати студентів до виконання різноманітних творчих завдань, зокрема таких, які передбачають пояснення учням ролі диригента в хорі та показ і характеристика основних диригентських жестів (ауфтакт, зняття, цезури по фразах, штрихи). Прийоми формування навичок співу за рукою диригента доцільно подавати в ігровій формі. Такий вид роботи може стати хорошим підгрунтям для створення студентом гуртка юних диригентів. При цьому необхідно підкреслити, що «відомості з техніки диригування слід давати учням лише у зв’зку з виконанням певної музики (і ні в якому разі поза музикою!)» [7, c. 144].

Отже, реформування музичної освіти в загальноосвітній школі неможливе без покращення якості практичної підготовки майбутніх музикантів-педагогів, розуміння ними своєї провідної ролі у прилученні дітей до духовної культури народу, однією з основ якої є хорове мистецтво.

1. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве. Л.: Музыка, 1980.188 с.
2. Афанасьєв Ю.Л., Джура О.Ф. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. К : ДАККІМ, 2009.- 128 с.
3. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. К.:Муз. Україна, 1989. 136с.
4. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому класі. К.: Муз. Україна, 1986. 96 с.
5. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: *навч.-метод. посіб.* Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
6. Федотов Є. Кирило Григорович Стеценко – педагог.- К.: Муз. Україна, 1977.- 104 с.
7. Хлебникова Л.О. Методика хорового співу у початковій школі: *метод.* *посіб*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 216 с.