



the study of academic disciplines aimed at the development of skills in the field of design-projecting.

Key words: modern education, educational process, sketching, sketching skills, competitive advantages.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ажгихин С. Г. Активные методы обучения проектированию в графическом дизайне // Преподаватель XXI век. – 2010. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktivnyye-metody-obucheniya-proektirovaniyu-v-graficheskom-dizayne>.
2. Бархин Б. Г. Методика архитектурного проектирования. – М.: Стройиздат, 1982. – 224 с.
3. Кичигина А. Г. Современные художественные материалы в академическом рисунке // Проблемы академического рисунка в современной системе образования: материалы Всерос. науч.-практ. конф., 24-28 окт. 2016 г., г. Омск / Омск. гос. технич. ун-т, Институт дизайна и технологий. – Омск: ОмГТУ, 2016. – С. 58–68.
4. Мастера искусства об искусстве. – М.: Искусство, 1966. – Т. 2. – 398 с.
5. Роуди М. Визуальные заметки: иллюстрированное руководство по скетчноутингу; пер. К. Наумов. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013. – 224 с.
6. Хворостов А. С. Специфика рисунка в декоративно-прикладном искусстве // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2009. – С. 336–339.
7. Чвала М. С. Профессиональная компетентность как основа высокой конкурентоспособности специалиста в области графического дизайна // Проблемы современного педагогического образования. Сер.: Педагогика и психология. – 2015. – № 46. – Ч. 1. – С. 387–392.
8. Чвала М. С. Формирование конкурентоспособности будущих бакалавров в области графического дизайна: дис. ... канд. пед. наук. – Ялта, 2019. – 219 с.



А. А. Лаба

УДК 378.147:78

ФОРМИРОВАНИЕ ХОРМЕЙСТЕРСКИХ НАВЫКОВ В ПРОЦЕССЕ ГРУППОВЫХ ЗАНЯТИЙ ПО ДИРИЖИРОВАНИЮ

Важным вопросом в подготовке будущих учителей музыки общеобразовательных учреждений является формирование хормейстерских навыков, необходимых для организации школьных хоровых коллективов. Одним из важнейших аспектов такой подготовки является освоение элементов общения с учащимися, которые включают владение дирижерским жестом, управление певческим процессом, корректировку вокальных действий в ходе коллективного звучания хорового произведения.

Учитель музыки в общеобразовательной школе должен владеть приемами дирижирования школьным хором. В этой связи освоение учебной дисциплины «Дирижирование и чтение хоровых партитур» является составной частью базовой профессиональной подготовки. В ходе формирования знаний по данному курсу, обучающиеся интегрируют информацию, полученную ими в ходе изучения дисциплин «Сольфеджио и теория музыки», «Специальный инструмент, аккомпанемент», «Вокальная подготовка», «Анализ музыкальных произведений», «История музыки (зарубежной, отечественной)». Вместе с этим изучение данной дисциплины является основой для последующего освоения курсов «Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательных учреждениях», «Хороведение и методика работы с хором», «Учебная практика исполнительская», «Производственная практика педагогическая».

Работа дирижера-хормейстера трактуется как один из сложнейших многофункциональных видов музыкально-исполнительской деятельности. В качестве «инструмента» дири-



жер хора имеет коллектив певцов и поставлен перед решением сразу нескольких задач: во-первых, задачами музыканта-исполнителя, и, во-вторых, сугубо специфической – руководителя коллективным вокально-хоровым исполнением.

Недостатком обучения в классе по дирижированию хором является то, что на начальном этапе обучающиеся приобретают навыки управления в отрыве от настоящего своего инструмента, т.е. вне связи с реальным звучанием детских голосов. К началу обучения, будучи достаточно подготовленными в плане владения музыкальным инструментом, студенты зачастую не имеют ни дирижерской подготовки, ни достаточной практики пения в хоре. Как правило, у них не сформированы развитые музыкально-слуховые представления об эталонном звучании и особенностях работы с детским хором.

Обучение дирижерской профессии содержит в себе больше условностей, нежели любая другая из исполнительских специальностей. Специфическая особенность обучения заключается, прежде всего, в невозможности постоянного и систематического контакта со своим «инструментом» – оркестром, хором. Инструментом является фортепиано, способ звукоизвлечения которого не дает подлинного представления о длинных тянущихся вокальных звуках, богатстве вокальных тембров. В условиях практической работы с хором, как следствие этого, обучающийся вдруг обнаруживает, что хор ему плохо отвечает, все его жесты оказывают на исполнителей весьма слабое воздействие.

Многолетние наблюдения и опыт педагогической работы позволяют констатировать, что, выходя к хору с произведением, выученным на фортепиано, обучающийся теряет от восприятия реального звучания хора, поскольку его музыкально-слуховое представление о произведении сложилось под влиянием инструментального исполнения. Он не слышит тембровое различие голосов, не улавливает особенностей интонации ансамблевого исполнения. Иными словами, возникает противоречие не только между мануальной техникой и внутренними представлениями,

но и между реальным звучанием хора и внутренними представлениями о нем, сформированными на основе предварительного инструментального озвучивания произведения. В связи с этим формирование слуховых представлений и практических навыков хормейстерской работы должно осуществляться на первом этапе обучения. Будущие учителя музыки должны столкнуться с практикой управления «живым исполнителем» с первых шагов и тогда дальнейший процесс обучения будет протекать осознанно и целенаправленно.

Формирование дирижерских исполнительских навыков будущего дирижера хора осуществляется при комплексном решении ряда задач, сущность которых есть единство технического и художественного развития, осуществляемых последовательно и параллельно, с учетом индивидуальных особенностей обучающегося. Решение обозначенной задачи возможно в ходе организации и проведения *групповых занятий по дирижированию*. В научно-методической литературе достаточно подробно описаны различные аспекты обучения дирижерской профессии: подготовки дирижера (А. П. Иванов-Радкевич, К. А. Ольхов, К. Б. Птица, А. В. Свешников, Б. Г. Тевлин), индивидуальной работы со студентами и постановки дирижерского аппарата (И. Я. Мусин, Н. А. Малько, С. А. Казачков), анализу хоровой партитуры (В. Л. Живов, Э. А. Скрипкина, В. Г. Соколов, П. Г. Чесноков), развитию внутрислуховых представлений (Е. А. Красотина, Т. А. Эстрина), самостоятельной подготовки будущего учителя музыки к репетиционному периоду (Ж. М. Дебелая, К. П. Матвеева, Г. А. Струве), развитию профессиональных способностей и качеств личности (Э. К. Сэт, Л. Н. Пичугина, Н. В. Венедиктова, Н. В. Соколова).

Проблема развития хормейстерских навыков затронута многими исследователями и практиками, получившая различные интерпретации в зависимости от цели, задач, предмета и объекта исследования. Так, в статье Н. В. Степиной рассматривается вопрос формирования профессиональных компетенций дирижера-хормейстера в условиях современ-



ного среднего специального образования [1]. По мнению автора, большое влияние на успешность профессиональной деятельности дирижера-хормейстера оказывает наличие у обучающихся четких представлений о лично-ориентированных компетенциях, соответствующих основным видам музыкально-педагогической деятельности. В качестве ключевых образовательных компетенций автор выделяет целостно-смысловые, общекультурные, учебно-познавательные, коммуникативные и информационные компетенции.

Учетно-методическое пособие С. Ю. Сиваковой посвящено методам и технологиям подготовки и повышения квалификации учителей музыки общеобразовательных школ и хормейстеров, работающих в учреждениях дополнительного образования. В данной работе описан опыт работы по организации хоровых коллективов в различных образовательных организациях [2].

В методических разработках, подготовленных Л. Н. Лаптевой, рассматриваются приемы и методы, используемые на занятиях по дирижированию. Описывается содержание творческих заданий, направленных на освоение песенно-хоровых музыкальных произведений, способствующих расширению музыкально-педагогического кругозора, творческой самостоятельности и активности обучающихся [3].

Преподаватель специальных дисциплин А. К. Темирова раскрывает содержание современных педагогических технологий в процессе хормейстерской подготовки будущего дирижера хора. Методист справедливо подчеркивает, что основная задача обучения дирижера хора состоит не только в формировании мышечной свободы учащихся. Главная миссия заключается в том, чтобы воспитать целостную самодостаточную личность, увлеченную своей профессией, совершенствующуюся и стремящуюся к самореализации – синтез профессионализма и творческой неповторимости» [4].

Для автора данной статьи глубокий смысл имеет работа профессора Т. С. Кудрявцевой – моего Учителя, а впоследствии и коллеги,

которая в монографии «Хороведение. Хор как бесконечное творчество» описала многолетний опыт работы со студентами высших и средних музыкально-педагогических вузов [5]. Одна из глав данной монографии посвящена методикам и технологиям обучения студентов – будущих учителей музыки общеобразовательных школ в классе дирижирования. В одном из разделов книги автор обращается к опыту проведения групповых занятий, которые позволяли формировать коллективное видение хода работы над хоровым произведением, умение анализировать и синтезировать знания о художественно-творческом процессе и его результатах.

В истории театрального и музыкального искусства, музыкально-педагогического образования России известны традиции организации и проведения коллективных занятий (уроков), которые были нормой в обучении музыкантов, например, в классе фортепиано (Г. Г. Нейгауз), симфонического дирижирования (И. А. Мусин, С. А. Казачков), хорового дирижирования (А. А. Юрлов), театрального искусства (К. С. Станиславский).

Коллективные занятия на занятиях по дирижированию достаточно часто используются в различных модификациях. Так, например, известен опыт подготовки студентов к преддипломной практике в хоровом классе и в качестве формы, способствующей приобретению системных навыков управления хоровым коллективом, предлагается групповой метод обучения (Р. Н. Ерман). В процессе работы студент под руководством педагога отрабатывает наиболее сложные фрагменты хоровых произведений из своей дипломной программы. Данная форма работы является наиболее эффективной, поскольку предполагает включение в работу студентов всех курсов, что затруднено в условиях дефицита времени.

Еще одним вариантом реализации групповой формы формирования хормейстерских навыков, описанным К. П. Матвеевой, является использование приемов моделирования различных проблемных ситуаций. Они могут быть использованы как на художественно-



исполнительском уровне, когда объектом анализа выступает звукозапись звучания детских голосов, так и на вербальном, когда педагогическая ситуация представлена в виде описания типичных дефектов детского хорового звучания.

Интересующем нас аспекту – формированию хормейстерских навыков у начинающих дирижеров – посвящен один из разделов книги К. О. Ольхова «Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров» [6]. Автор предлагает проведение групповых занятий по дирижированию начинать с развития хормейстерских навыков. Подчеркивая значимость начального этапа обучения, К. О. Ольхов предлагал авторскую систему организации занятий. Им был введен такой прием учебной работы, как «дирижерские гаммы», рассматриваемый как комплекс упражнений, направленный на систематическое и последовательное формирование исполнительских навыков. Для того чтобы работа над дирижерскими гаммами не превращалась в абстрактную гимнастику, автор предлагал подключать к этому процессу вокальный ансамбль, с участниками которого и осваиваются такие упражнения. В частности, К. О. Ольхов утверждает, что очень полезно присутствие на уроке других обучающихся, которым наблюдение со стороны позволяет лучше уяснить свои собственные достоинства и недостатки. Их присутствие воодушевляет и преподавателя и будущего специалиста, повышая его артистический тонус. Развитие артистизма должно быть направлено на пробуждение творческого воображения, воспитывать творческое мышление, активно вовлекать в сам процесс создания музыкально-художественного образа.

Подобный подход к реализации групповых занятий с начинающими дирижерами представляет значительную практическую и методическую ценность. Между тем в организации педагогического процесса недостаточно четко определена структура и последовательность проведения самих занятий, отсутствует описание приемов стимуляции творческой активности и самостоятельности сту-

дентов и организационно-педагогических условий, обеспечивающих эффективность этих занятий. Некоторое несогласие вызывают и отдельные методические положения. Кроме того, применение любой методики требует определенной адаптации в условиях конкретного педагогического процесса с его профессиональной направленностью.

Учитывая достаточную разработанность основных методических положений и рекомендаций по постановке дирижерского аппарата, а также небольшой объем статьи, постараемся не повторять известные истины. Представленный нами опыт позволит молодым специалистам и обучающимся найти оптимальные пути формирования практических навыков на начальном этапе обучения дирижированию.

Согласно учебному плану на занятия по учебной дисциплине «Хоровое дирижирование и чтение хоровых партитур» на 1 курсе в 1 семестре отводится 1 академический час, а впоследствии – 2 часа. Учебная группа в классе индивидуальных занятий составляет, как правило, 4-5 человек. Подобные условия на начальном и последующих этапах обучения позволяют проводить один час в неделю как групповое занятие, другой час – посвящать индивидуальному обучению, т.е. изучению хоровых произведений, работе над вокальным исполнением хоровых партий, анализу партитур, дирижированию.

Групповые занятия целесообразно проводить последовательно, по этапам. Так, *первый* этап включает знакомство с целями и задачами хорового дирижирования, спецификой этого вида деятельности. Это своего рода введение в специальность «Учитель музыки в общеобразовательной организации». *Второй* этап предполагает работу над упражнениями, способствующими постановке дирижерского аппарата, знакомство с основными элементами дирижерской техники. *Третий* этап включает переход к управлению певческим процессом.

Целью групповых занятий является формирование учителя-музыканта, овладевающего основами искусства хорового пения. За-



дачами групповых занятий являются обеспечение единства требований к главным приемам дирижерской техники; наглядности получаемых знаний; связи теории дирижирования с практикой управления певческим исполнением.

Первая встреча при групповом занятии посвящается введению в дирижерскую специальность. Студентами предлагается краткая историческая информация, раскрывающая истоки происхождения дирижерского искусства как одного из сложнейших видов музыкальной деятельности. На этом же занятии определяется организационно-содержательная сторона данной учебной дисциплины: формы занятий, система требований к их подготовке, содержание учебного плана, включающего контрольные мероприятия и соответствующие им критерии.

Приступая к постановке дирижерского аппарата на следующих групповых занятиях, обучающимся предлагаются визуальные примеры использования каждой из его частей (головы, корпуса, рук) и упражнения на овладение первыми практическими хормейстерскими приемами. Упражнения, будучи своего рода ключами к освоению техники, призваны способствовать правильной организации дирижерского аппарата, выработке пластики, свободы движений.

Главными задачами при выполнении упражнений являются: а) понимание их смысла и значения; б) органичность, пластичность, свобода движений; в) образность, выразительность; г) самоконтроль выполнения поставленных задач. Упражнения выполняются без музыкального сопровождения, чтобы не отвлекать студентов на слуховой анализ, но их выполнение обязательно в заданном темпе и ритме. При этом важно, чтобы действия не были абстрактными, а связаны с каким-либо зрительным, осязательным или слуховым ощущением (веса, объема, линий, форм). Поскольку дирижерская техника состоит в основном из движений, направленных на вертикали и горизонталь, то первая группа упражнений должна быть связана с овладением этими видами движений, а также с приемами,

способствующим освобождению дирижерского аппарата.

После двух-трех занятий, когда студенты справились с задачами, поставленными при выполнении упражнений, можно переходить к изучению дирижерских схем: 3/4, 4/4, 2/4. Изучение схем обычно предваряется теоретическим обоснованием их рисунка, расположением долей, обозначением линий движения и отдачи. Несомненно, при работе над дирижерской сеткой необходимо подключать музыкальное сопровождение. Вначале педагог подбирает несложные фортепианные миниатюры, используя «Хрестоматию педагогического репертуара» для 1-4 классов музыкальных школ, дает студентам задание ознакомиться с ними в процессе домашней подготовки. Затем на занятии перед каждым из них ставится задача элементарного управления исполнением (исполнитель – концертмейстер либо один из студентов). Одной из задач является выработка ощущения прикосновения к звуку, долевого стремления, передачи динамических линий подъема и спада. Проводя занятие, преподаватель представляет группе право наблюдать, делать свои замечания, выводы, корректировать действия товарищей. В ходе работы возникает проблемная ситуация, к разрешению которой привлекается вся группа. К следующему занятию студенты получают задание самостоятельно подобрать любые понравившиеся им фортепианные миниатюры спокойного характера, в умеренном темпе, в указанном размере, а также приготовить их для дирижирования в классе.

Фортепианный репертуар на этой стадии обучения имеет определенное преимущество перед вокально-хоровым репертуаром в силу своего более обобщенного содержания. Благодаря этому студенты могут всецело сосредоточиться на управлении музыкальной тканью, не отвлекаясь на поэтическое содержание текста. Как правило, фортепианная музыка в большей степени соответствует музыкальному опыту студентов и более высокому уровню инструментальной подготовки. Кроме того, в фортепианной фактуре ярче выра-



жены формообразующие моменты, динамические линии, гармонические тяготения. Вокальная музыка требует большего внимания в смысле звуковедения, опоры дыхания, смыслового выражения текста. На данной стадии обучения важнее, отталкиваясь от предварительной подготовки, искать связи с прежним музыкальным опытом студентов, нежели стремиться к перестройке их индивидуально-исполнительского опыта.

Посвятив два-три занятия по дирижированию с аккомпанементом, педагог должен добиваться импровизационной свободы и выразительности исполнения, опираясь в наибольшей мере на интуитивное чувство, непосредственность проявления музыкальности, эмоциональную отзывчивость студентов, не стесняя их никакими формальными правилами и запретами. Студенты должны ощущать радость самовыражения, власти над звучанием, пластической свободы и доступности этого вида исполнения. Занятия должны строиться по всем законам и принципам музицирования. Только после этого можно приступить к обучению конкретным навыкам управления певческим хором исполнением.

Управление певческой деятельностью является следующим этапом групповых занятий в классе дирижирования. Функции обучающихся распределяются таким образом, чтобы каждый из студентов попеременно выполнял роль дирижера, либо певца в ансамбле. Прежде чем приступить к занятию с ансамблем, педагогу необходимо предложить обучающимся теоретическое объяснение дирижерскому жесту. Содержанием педагогического сообщения является информация о том, что организация вступления хора базируется на таких элементах жеста, как внимание, ауфтакт, стремление к доле, доленое прикосновение и отдача. Студентам предлагается осмыслить, неоднократно проверить и закрепить эти учебно-практические приемы.

Далее задание конкретизируется: согласно жесту дирижера ансамбль должен спеть один звук (интервал или аккорд) с предлагаемой динамикой, атакой, темпом. Например, спеть на слог «ля» большую терцию с

твердой либо мягкой атакой, на *P* (пиано) или *FF* (форте), в *adagio* или *allegro*. Начинаящий дирижер должен ясно и четко в соответствии с заданием показать вступление, рукой «прослушать» звук, т.е. выдержать фермату и снять звук в характере исполнения. В процессе работы группа студентов анализирует правильность выполнения приемов, отмечает зависимость характера жестов «вступления» и «снятия» от темпа, динамики, атаки звука, делает вместе с педагогом выводы.

Практическое освоение дирижерских приемов подачи вступлений и снятий позволяют приступить к исполнению песен. Усложнение учебных задач связано с необходимостью точной передачи штрихов, фразы, ритма. Для этих целей педагог подбирает несложный в интонационном и ритмическом плане песенный репертуар, лучше всего из перечня хорошо известных народных песен типа: «Во поле березка стояла» «Со выюном я хожу» и т. д. Ввиду того, что песни знакомы и длительно разучивать их не надо, перед дирижирующими ставится задача общего исполнительского плана: «почувствовать звук» в руке, ощутить кантилену, постараться «вылепить, построить» фразу и организовать ритмический ансамбль. Стремясь исполнить произведение, студенты начинают на практике чувствовать связь между пластикой руки и звуком. В процессе этой работы происходит постепенное закрепление различных дирижерских схем, штрихов, вступлений с сильной доли такта.

На этом этапе работы наиболее важной задачей педагогов является развитие пластических и внутрислуховых ощущений у студентов, установление их тесных связей со звуковыми результатами. Образовавшийся в течение предыдущих занятий опыт интуитивного постижения приемов звуковедения, ритмической и фразировочной организации произведений, являющийся на первых порах преобладающим у студентов, позволяет со временем перейти к теоретическим обобщениям правил исполнения приемов дирижирования: пунктирного ритма, пауз, длинных нот, динамических оттенков. Реализуется важнейший



для музыканта-педагога подход – от чувственного восприятия к теоретико-практическому осмыслению.

Методика проблемного обучения, лежащая в основе групповых занятий по дирижированию, предполагает сообщение студентам какой-то части информации в готовом виде. В то же время вторая часть учебной информации приобретает и осваивается в процессе совместного поиска. В частности, освоение приемов подачи вступлений из-за такта или со слабой доли лучше начать с теоретического объяснения, т.к. на современный поиск в этом случае уходит слишком много времени. Педагог объясняет правила и показывает приемы подачи вступлений с разных долей такта, а студенты закрепляют продемонстрированные жесты сначала в виде упражнений, а затем на конкретных песенных примерах. Для этого педагог сам подбирает несложный материал из числа известных песен. В конце занятия студенты получают задание самостоятельно подобрать произведения с различными вариантами вступлений из-за такта при изучении произведений из школьного репертуара и подготовке их к исполнению группой. Аналогично протекает работа над снятиями, приходящимися на разные доли такта.

Освоив элементарные приемы техники дирижирования, студенты могут самостоятельно приготовить к работе с ансамблем 2-3 произведения школьного репертуара. В этом случае самостоятельная работа включает определение характера исполняемых песен, способов звуковедения, ритмические и интонационные задачи, определение темпа, фразировки.

В процессе занятий каждый обучающийся получает конкретное задание, например: а) показать песню классу (исполнить, провести беседу); б) разучить одну фразу, используя только жест и голос; в) разучить фрагмент песни, используя инструмент и жест; г) показать фрагмент работы над художественным исполнением уже известной песни.

Формированию хормейстерских навыков в процессе групповых занятий по дирижиро-

ванию также способствует *метод диалогического взаимодействия*, где в процессе индивидуальных занятий в классе хорового дирижирования обучающийся работает в тесном контакте с другим обучающимся-помощником. Полезность подобной формы обучения, на наш взгляд, объективна. Именно таким образом обучающиеся оказываются и в роли дирижера хора, и в роли партнера-помощника, так как приходится работать не только над своим произведением, но и участвовать в разучивании произведения партнера. В условиях метода диалогического взаимодействия возникает условия для построения хорового практикума, когда один из них находится в роли помощника, он свободен от действий, связанных с мануальной техникой. Возникает большая возможность сосредоточиться на процессе работы с хором, где более отчетливо возможно слышать живое звучание, анализировать свои приемы исполнения, недостатки в технике управления хором своего партнера, делая для себя определенные выводы. Таким образом, создаются оптимальные условия для повышения продуктивности работы будущего дирижера с хором, навык непосредственного контакта с будущим хоровым коллективом, воспитываются профессиональные качества будущего дирижера-исполнителя. С целью осознанного представления действенности данного метода работы в условиях отсутствия полноценного хорового звучания необходимо разъяснить цель диалогического способа взаимодействия, сконцентрировав внимание на важности участия каждого из ролевых партнеров, их обязанности.

В условиях взаимодействия субъектов происходит сложение, а не наложение одна на другую параллельно развивающихся индивидуальных деятельностей. Поэтому в индивидуально протекающий процесс вовлекается также и та информация, которую индивид получает от партнера по общению. Этим, прежде всего, определяется более высокая эффективность и своеобразие динамики познавательных процессов в условиях общения. Контролирующие действия со стороны преподавателя хорового дирижирования или хорового класса обязательны, а время педагогического воздействия на каждого из них удваивается.



Для обеспечения большей эффективности мышления необходимо предъявить обучающимся специальные методические требования, которые они должны выполнить в условиях диалогического сотрудничества.

1. Заинтересованность, благожелательность к мысли, высказанной партнером по работе.

2. Организация и планирование при решении практических задач.

3. Краткое и четкое высказывание своей точки зрения партнеру по творческому диалогу в момент практической работы.

4. Контакттировать, желание задавать уточняющие конкретные вопросы.

5. Обоснованность своего несогласия в момент диалогического сотрудничества.

6. Активное способствование, помощь партнеру в его работе, как фактор успешного формирования собственных навыков.

7. Активная позиция в оценке действий партнера по диалогу.

Наблюдая за выполнением заданий, группа анализирует действия очередного дирижера, делая замечания, предложения, выводы. К нему предъявляются требования: а) осмысленного выразительного исполнения музыкального и поэтического текста; б) координации жеста и инструментального сопровождения; в) установления личностного контакта с певцами; г) умения реагировать на конкретное звучание; д) гибкости в применении средств воздействия на поющих. В процессе этой работы может быть поставлена задача освоения репетиционного жеста, т.е. фрагментарного обозначения (передачи) рукой особенностей мелодического рисунка, который помогает точнее и быстрее запомнить мелодию.

Хормейстерская работа со школьным репертуаром должна занимать один из самых продолжительных по времени периодов. Практика показывает, что групповые встречи в классе дирижирования можно вести параллельно с индивидуальными занятиями в течение нескольких семестров. Индивидуальные занятия углубляют, расширяют и дополняют знания, сформированные на групповых занятиях. В этой связи происходит конкретизация общих положений, целенаправленно

преодолеваются индивидуальные недостатки студентов. Таким образом, по своим функциям обе формы занятий являются взаимодополняющими друг друга. Последовательность этапов обучения элементам дирижерской техники, постоянное чередование моментов эмпирического поиска и теоретического осмысления, обобщения наблюдений, организация самостоятельной деятельности студентов, направленность обучения на внушение им целесообразности и практической значимости приобретенных знаний делают методику групповых занятий эффективной и доступной для применения.

Таким образом, результативность проведения групповых занятий очень велика поскольку: а) учебные и воспитательные указания педагога, сделанные в присутствии товарищей, приобретают более действенный характер; б) ошибки лучше осознаются и исправляются; в) занятия протекают живо и разнообразно; г) в группе рождается дух коллективизма и товарищества; д) осваиваемые приемы носят практический характер, т.к. они приобретены в тесной связи с реальным звучанием человеческого голоса; е) студенты успевают изучить большое число произведений, поскольку каждый студент из группы представляет различные песни.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается один из подходов к интенсификации процесса профессионально-педагогической подготовки будущего учителя музыки общеобразовательного учреждения. Раскрываются особенности формирования дирижерской компетенции обучающихся в ходе интегративной подготовки учителя-музыканта. Обобщается опыт организации групповых занятий в классе дирижирования.

Ключевые слова: подготовка учителя музыки, обучение дирижированию, хормейстерские навыки, групповые занятия, школьные и самодеятельные хоры.

SUMMARY

The article discusses one of the approaches to the intensification of the process of professional and pedagogical training of a future music teacher of a general educational



institution. The features of the formation of the conducting competence of students in the course of integrative training of a teacher-musician are revealed. The experience of organizing group lessons in the conducting class is summarized.

Key words: music teacher training, teaching in conducting, choirmaster skills, group lessons, school and amateur choirs.

ЛИТЕРАТУРА

1. Степина Н. В. Формирование профессиональных компетенций дирижера-хормейстера в условиях современного среднего специального образования // Формирование профессиональных компетенций. – Петрозаводск: Карельский научный журнал. – 2016. – № 3 (16). – Т. 5. – С. 2–7.

2. Сивакова С. Ю. Формирование и развитие исполнительских умений и навыков в хоровом коллективе: учебно-методическое пособие. – Образовательная социальная сеть: nsportal.ru – 2020. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2013/06/23/o-rolikhorovogo-iskusstva>.

3. Лаптева Л. Н. Развитие творческого потенциала личности студента в классе хорового дирижирования: методическая разработка. – <https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-po-horovomu-dirizhirovaniyu-razvitie-tvorcheskogo-potenciala-lichnosti-studenta-v-klasse-dirizhirovani-2785854.html>.

4. Темирова А. К. Современные педагогические технологии в процессе хормейстерской подготовки будущего дирижера хора. – СПб.: Вестник Санкт-петербургского государственного института культуры, 2018. – С. 22–28.

5. Кудрявцева Т. С. Хороведение. Хор как бесконечное творчество: Пособие для студентов и преподавателей высших и средних музыкально-педагогических учебных заведений. – Ялта: РИО КГУ, 2007. – 224 с.

6. Ольхов К. О. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. – Л.: Музыка, 1984. – 160 с.

ИНКЛЮЗИВНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ XXI ВЕКА: ТЕОРИЯ, ОПЫТ, ПЕРСПЕКТИВЫ

