

МЕТОДИЧНИЙ ДИСКУРС ДИРИГЕНТСЬКО- ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Розглянуто методичні аспекти підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у процесі здобуття ним вищої освіти. У процесі диригентсько-хорової підготовки вони мають не лише навчитись грати партитуру хорового твору, технічно опрацьовувати її, а й осмислювати вокально-хорові твори, аналізувати й інтерпретувати їх. Наголошено на необхідності формувати у них здатності здійснювати інтерпретацію вокально-хорового твору шляхом засвоєння прийомів і засобів музично-теоретичного, вокально-хорового і виконавського видів аналізу, визначено мету і завдання кожного з них. Запропоновано орієнтовний вокально-хоровий аналіз хору М. Лисенка «Сон», у якому розкрито його загальні жанрові особливості як музичного твору, призначеного для хорового виконання. Зокрема, охарактеризовано форму, розмір, мелодику, тональність, гармонію, теситуру, динаміку, визначено виконавські труднощі, запропоновано виконавський план. Спираючись на здобуті у процесі фахової підготовки теоретичні знання, набуті методичні навички, самостійно опрацьовуючи конкретні хорові твори, вчитель музичного мистецтва зможе досягти бажаних результатів у музичному розвитку школярів засобами вокально-хорового співу. Стверджується, що у процесі диригентсько-хорової підготовки методично доцільно доручати студентам самостійно здійснювати як окремі види аналізу (музично-теоретичний, вокально-хоровий і виконавський), так і загальну інтерпретацію вокально-хорових творів, над якими вони працюють у класі з диригування чи хоровому класі.

Ключові слова: *вчитель музичного мистецтва, диригентсько-хорова підготовка, музично-теоретичний, вокально-хоровий, виконавський аналіз, інтерпретація вокально-хорового твору, хор М. Лисенка «Сон»*

Вступ. Проблема фахової підготовки вчителя музичного мистецтва не втрачає своєї актуальності і постійно привертає увагу дослідників. У нинішніх умовах зазнає суттєвих змін система професійної підготовки у вищих навчальних закладах, зокрема й мистецьких. Це зумовлено новими умовами діяльності сучасного вчитель музичного мистецтва, який здійснює організаційно-педагогічну, музично-виконавську і науково-методичну роботу, а також з новими вимогами до неї. Ці питання значною мірою актуалізує й мистецька практика, адже у роботі над хоровими творами сучасних українських композиторів (Л. Дичко, І. Алексійчук, В. Польової, В. Степурка та ін.) застосовуються нові виконавські прийоми. Це, відповідно, потребує нових методик опанування й застосування їх у педагогічній і виконавській практиці. До того ж, актуальність цього методичного аспекту процесу диригентсько-хорової підготовки зумовлена недостатністю методичної літератури з музичного виховання (репертуарних збірників, методичних розробок, рекомендацій), значним скороченням кількості закладів музичного виховання дітей (музичних студій, дитячих хорів, музичних ансамблів). Головними формами такої роботи з дітьми є уроки музики у школі і вокально-хорові заняття у позашкільний час. Зважаючи на це, у навчальному процесі з диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва необхідно уточнити сутність, зміст його методичної складової.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Питання професійної підготовки викладача музичного мистецтва в системі вищої освіти постійно перебувають у колі наукових зацікавлень дослідників, зокрема Е. Абдулліна, Л. Арчажникової, А. Болгарського, О. Олексюк, Г. Падалки, Т. Пляченко, О. Ростовського, О. Рудницької, Т. Смирнової, О. Щолокової та інших. Зокрема, особливості формування окремих видів компетентностей майбутнього викладача музичного мистецтва досліджували О. Леснік, М. Михаськова,

теоретичні аспекти музичної і педагогічної освіти – Н. Мурована, І. Полубоярина, Є. Проворова, конкретні питання хормейстерської роботи з хоровими колективами, формування фахової компетентності майбутнього викладача музичного мистецтва – С. Сверлюк, Н. Цюлюпа та інші. Водночас, потребує конкретизації і методика диригентсько-хорової підготовки фахівців, адже вона є своєрідним механізмом практичного втілення загальних теоретичних положень щодо естетичного виховання молоді засобами вокально-хорового мистецтва.

Мета і завдання статті – розкрити методичні аспекти формування у майбутнього вчителя музичного мистецтва здатностей здійснювати інтерпретацію вокально-хорового твору шляхом засвоєння прийомів і засобів музично-теоретичного, вокально-хорового і виконавського видів аналізу; розглянути один із можливих варіантів такої інтерпретації на прикладі хору М. Лисенка «Сон», написаного на слова з однойменної поеми Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. У процесі музичного виховання школярів засобами вокально-хорового співу на вчителя музичного мистецтва, як справедливо зауважує Е. Абдулін (1990), покладаються функції, які виконує хормейстер у хорі (с. 186). Він розучує твір за партіями, виробляє у юних співаків правильне співоче дихання, чітку дикцію, правильне звукоутворення, звуковедення, ансамблеве звучання тощо. Крім того, вчитель музичного мистецтва цілеспрямовано працює над розвитком у них музичного слуху, пам'яті, мислення, уяви, співацького голосу, над формуванням вокально-хорових умінь і навичок. На необхідність розвивати у майбутніх учителів музичного мистецтва зазначені здібності вказувала й Н. Щолокова (2006, с. 19-23). Зауважимо, що цьому сприяє передусім робота студентів під час занять з вокалу, у хоровому класі (вокальному ансамблі).

Т. Смирнова (2008), один із провідних сучасних дослідників проблем диригентсько-хорової підготовки вчителів музичного мистецтва, цілком справедливо вважає, що у наш час назріла суперечність «... між сучасними вимогами до професії, до особистості співака і диригента хору, особистісною

природою художньої творчості і практикою пануючого технократичного підходу до визначення мети і змісту підготовки відповідних фахівців. Вирішення її вимагає сучасного підходу до змісту і педагогічних умов диригентсько-хорової підготовки студентів» (с. 64).

Так зокрема, у класах з практичної диригентсько-хорової підготовки (диригування, методика роботи з вокальним ансамблем) майбутні вчителі музичного мистецтва набувають компетентностей, необхідних для своєї професійної діяльності: вільно програвати обраний для розучування твір на фортепіано; розкривати особливості поетичного тексту, зумовлені як авторським світовідчуттям, його поетичною індивідуальністю, так і загальними стильовими тенденціями відповідного часу (доби); виявляти його загальний настрій, емоційний пафос, поетичну образність, яка виражає авторську думку. Однак усі ці компетентності набудуть якнайповнішого творчого вияву лише за умови відповідного їх спрямування (і застосування) у конкретній роботі над музичним твором. Тому не менш важливе завдання диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва – сформувати у нього здатності здійснювати аналіз та інтерпретацію виконуваного твору. Ідеться про необхідність опанування студентами методики здійснення музично-теоретичного, вокально-хорового і виконавського видів аналізу.

Кожен із них має свої мету і завдання. Зокрема, у процесі музично-теоретичного аналізу необхідно розкрити життєвий і творчий шлях композитора в контексті історичного і музичного процесу певної епохи, охарактеризувати хоровий твір за його жанровими і стильовими ознаками, особливості поетичного тексту, його образність, композиційну структуру, характер музичного втілення поетичних тем і образів. Важливо також визначити форму твору, композиційну структуру, місцеві і загальні кульмінації, охарактеризувати фактуру твору – поліфонічна (підголоскова, контрастна, імітаційна), гармонічна (акордово-гармонічна, гомофонно-гармонічна), гармонічну мову, її особливості, проаналізувати гармонію з визначенням функції та назви кожного акорду, ладотональний план – модуляції, відхилення,

використання ладів народної музики; визначити розмір – сталий, змінний, простий, складний; охарактеризувати метро-ритм, темп, динаміку твору, їх залежність від характеру, образу, настрою; роль інструментального супроводу.

Завдання вокально-хорового аналізу – визначити тип, вид хору, його склад (однорідний, мішаний); охарактеризувати стрій – інтонування інтервалів та акордів у гармонічному та мелодичному строї; вказати на особливості інтонування інтервалів та акордів у нетемперованому строї, визначити діапазон хорових партій та хору загалом, теситурні умови; виявити засоби звуковедення (*legato, non legato, marcato, staccato*); охарактеризувати ансамбль (частковий, загальний, штучний, природний); розкрити функції хорових партій у творі (виконання основного мелодичного матеріалу, підголосків), уточнити дикцію, вокалізацію літературного тексту та особливості вимови (орфоепія), дихання (за фразами, ланцюгове), характер звука («світлий», «темний» тощо).

Виконавський аналіз спирається вже на результати музично-теоретичного і вокально-хорового аналізу хорового твору. Він містить роботу над хоровою фактурою (штрихи, акценти, фермати, цезури, паузи, визначення часткових та загальних динамічних кульмінацій, головної кульмінації твору та лінії розвитку кульмінаційних епізодів, мелодичних вершин, характеристика темпу та його змін/коливань у цілісній композиційній побудові твору), над розкриттям творчого задуму композитора і поета та своєрідності їх втілення; інтерпретацію хорового твору з урахуванням особливостей мелодики, гармонії, темпоритму, динаміки; визначення виконавських прийомів і засобів – загальних виконавських (агогіка, динамічні відтінки, фразування тощо) та спеціальних виконавських (манери звуковидобування, тембру, артикуляції, дикції), а також технічних прийомів роботи над втіленням художнього образу твору. діапазону кожної хорової партії, співвідношення теситури голосів і твору загалом, ансамблю; виявлення технічних труднощів у кожній партії, у хорі загалом (інтонаційних, ритмічних, динамічних, теситурних, дикційних, вокальних) і застосування конкретних прийомів додання виявлених труднощів.

Під час індивідуальних занять у класі з диригування, постановки голосу та в хоровому класі студенти опановують хоровий репертуар різних жанрів і різного рівня складності, обсяг і художній рівень якого суттєво впливатимуть у подальшому на формування його фахової компетентності, його творчої індивідуальності.

Та головне, – виконавський аналіз містить таку важливу складову попередньої підготовчої роботи учителя музики (хормейстера), як інтерпретація хорового твору. Вона становить основу для виконавського втілення музичного тексту, завдяки їй увиразнюється не лише художній потенціал виконуваного твору, а й розкриваються виконавські можливості хорового колективу. У ній набувають вияву естетичні принципи виконавця, його індивідуальні виконавські можливості. На цьому, власне, ґрунтується варіативність інтерпретаційних версій одного й того ж музичного твору.

Для прикладу, наведемо орієнтовний вокально-хоровий аналіз хору М. Лисенка «Сон». Передусім розглянемо загальні жанрові особливості хору як музичного твору, призначеного для хорового виконання. Хор може бути як самостійним жанром, так і складовою більш крупного музичного твору (опери, симфонії). Серед головних його жанрових ознак варто назвати такі: певний тип багатоголосся (гетерофонія, поліфонія, гомофонія); виконавський склад (*a cappella*, з супроводом, хор в опері, хор як інструмент оркестру), виконавська манера (академічна, народна).

До хорових творів належать: обробки народних пісень (як авторське творче переосмислення пісенних зразків музичного фольклору на основі поєднання фольклорної та оригінальної композиторської стилістики); перекладення (як аранжування авторського твору, іншого за своїм складом, інструментального, сольного, для певного складу хору, транспонування, гармонізація народних мелодій); хорова мініатюра (як невелика хорова композиція, проста за формою, фактурою, переважно куплетної форми, має яскравий поетичний образ); хори крупної форми (як масштабні хорові композиції з супроводом і *a cappella*, складні за структурою розгорнуті

ISSN Online: 2312-5829 Освітологічний дискурс, 2019, № 1-2 (24-25)
поліфонічні композиції, які мають складну форму, фактуру, ладогармонічний і метро-ритмічний склад тощо). Пісенне (вокальне) виконання якнайповніше розкриває природу хорового співу, темброфонічні ознаки звукоутворення і звуковедення.

Запропонований для аналізу хор М. Лисенка «Сон» написаний для мішаного хору без супроводу (*a cappella*). Композитор узяв за основу лише 20 рядків з однойменної поеми Т. Шевченка, а саме – слова автора, у яких, власне, зосереджено філософію твору, його сутність. *Прощай світе, прощай земле, неприязний краю, / мої люті, мої муки в хмарі заховаю./ А ти, моя Україно, безталанна вдово, / я до тебе літатиму з хмари на розмову. / На розмову тиху, сумну, на раду з тобою, опівночі падатиму рясною росою. / Порадимось, посумуєм, поки сонце встане; / поки твої малі діти на ворога встануть! / Прощай же ти, моя нене, удово небого, / годуй діток; жива правда у Господа Бога!*

Форма цього хору – тричастинна: перша частина написана у формі періоду, вона охоплює два речення по вісім тактів кожне; друга частина – (*rosso riu mosso*) містить сімнадцять тактів у двох реченнях – у першому реченні вісім тактів, у другому – дев'ять; третя частина має вісім тактів (повторення першої частини, дещо зміненої). Така форма надала композитору можливість більш глибоко відтворити художній зміст поезії: її перша і третя частини сповнені настроїв суму, страждання, тоді як друга, за контрастом до першої, – перейнята світлим, радісним відчуттям світу, надією і сподіванням на те, що молоде покоління «на ворога встане», здобуде Україні омріяну волю.

Друге речення першої і другої частин однакові за мелодикою, динамікою (*pp*), вони є своєрідним ліричним приспівом, який завершує кожну із цих частин. Завершення третьої частини – друга фраза («...годує діток, жива правда у Господа Бога») є утвердженням правди, вона звучить у виконанні *tutti* хору в унісон на *ff* як кульмінація усього твору.

Перша частина має виразно ліричний характер, її настрої (сум, туга), породжений прощанням з рідною землею, друга – більш енергійна, рухлива,

радісна, у ній ідеться про молоде покоління, на яке покладає свої надії ліричний герой, яке стане захисником рідної землі («...поки твої малі діти на ворога встануть...»). Третя частина є кульмінацією твору, тут у коді звучить тема неминучої перемоги правди над темрявою, злом, поневоленням. Вона активна, стверджувальна і звучить на *ff*.

Мелодика твору – сумна, дещо надрична, але світла й тепла, сповнена любові до своєї землі. Четвертий підвищений ступінь в *ля-мінорі* надає їй такої надричності. Крім того, мелодія рухається вісімками, підкреслюючи особливий емоційний стан ліричного героя. У сімнадцятому такті мелодія поступово рухається вгору, змінюється розмір (4/4 і 3/4), темп (*poco più mosso*), динаміка (*mp*). У коді діапазон мелодії є більшим за октаву, тому співають усі партії в октавний унісон на *ff*, з акцентом на ноті *ля* в партії сопрано. Темп першої частини хору – *poco moderato* – повільний, помірний, з відтворенням відчуття суму, жалю; темп другої частини – *poco più mosso* – поступово з рухом, пожвавленням у 17-20 тт, далі – з поверненням до початкового темпу у рефрені («опівночі падатиму рясною росою»).

Тональність хору – *ля мінор* в усіх його видах з відхиленням у *мі мажор*, *до мажор*, *ля мажор*. М. Лисенко широко застосовує народні лади (фрігійський, лідійський), що надає йому можливість відтворити у хорі внутрішню стривоженість, хвилювання. Особливо виразно це проступає у вузлових моментах (кадансах) розвитку музичного матеріалу завдяки напруженню в інтонуванні цих інтервалів.

Розмір хору – перемінний – 2/4, 3/4, 4/4, що зумовлено образністю твору, його характером, близьким до української народної пісенності. Фактура твору мішана. Так, перша частина має гармонічну фактуру (відчуття жалю, суму), хоча й тут є елементи поліфонії, коли тему ведуть спочатку баси, а потім тенори (9-10 тт.). Тут звучить заклик, звернення. У третій частині застосовано імітаційну поліфонію, коли тему починають альти, тенори, баси, а з другої долі – вступає партія сопрано.

Гармонія хору «Сон» різноманітна і широка. М. Лисенко застосовує тризвуки, доміантовий та зменшений септакорди та їх обернення, нонакорди (13 т.), кварто-квінтові співзвуччя, унісон усього твору. На початку хору композитор застосовує співставлення тональностей *ля мажор* і *ля мінор*, щоб підкреслити у тексті слова: «прощай, світе, прощай, земле, неприязний краю». Відхилення в *до мажор* та *мі мажор* в мелодії є дуже важливими, вони надають можливість створити яскравий і водночас замріяний образ. Для його увиразнення композитор веде мелодику секстакордами, квартсекстакордами з повторенням доміантової функції у баса (13-15 тт.).

Теситура хору зручна: кожна хорова партія звучить у межах свого робочого діапазону без напруження. Основний мелодичний матеріал доручено партії сопрано, але при поліфонічній фактурі тема передається басам, тенорам, а в третій частині її імітують альти. М. Лисенко поступово вводить хорові партії, октавний унісон хору у третій частині стверджує головну думку твору.

Динаміка хору зумовлена загальним розвитком сюжету. Початок кожної частини (I, II, III) – *pp.*, закінчення фрази – *mf* – дещо голосніше. Кульмінація у другій і третій частинах (тт. 29-30 і тт. 37-40) звучить на *f* та *ff* – утвердження єдиної правди, сподівання на визволення вимагає стверджувального звучання.

Труднощі, неминучі у виконанні цього хору: по-перше, – інтонаційні, у першому такті в мелодиці є *до-дієз* у партії сопрано, що співається інтонаційно високо, а з поверненням на *сі* – низько. Інтонаційно точно треба співати стрибок на малу сексту в партії сопрано, *ре* – співати високо. Важка в інтонаційному плані й партія тенорів, у якій нота *мі* має звучати високо (мала секунда вниз), а також у третьому такті *ре-дієз* близько до *мі*. У першій частині в 13-15 тт. у басах нота *мі* співати на опорі з тенденцією до підвищення для чистої інтонації. У другій частині труднощі щодо інтонації становлять тт. 17-20 у партії тенорів, у якій *соль-дієз* треба співати високо, а повернення на *соль-бекар* – низько. По-друге, важливою у хорі є зміна темпу, особливо у другій частині, з поверненням у Темпо I у третій частині. Важливою умовою правильного виконання цього хору є врахування поліфонічної фактури, яка

становить певні труднощі для виконання. Динаміка твору досить різноманітна і нелегка, бо головне звучання хору – *p* та *pp*, що потребує чистого й гнучкого інтонування мелодії і прозорості акордового звучання. У творі багато витончених нюансів, виділення окремих слів, яких потребує логіка розвитку сюжету і кульмінацій.

Виконавський план. Хор М. Лисенка «Сон» – це хорова мініатюра. Її виконання потребує володіння виконавською технікою, особливо співом на *p*. Дуже важливо виразним жестом провести на *pp* першу і третю частини, на *legato*, виділяючи при цьому логічні наголоси та місцеві кульмінації. Рефрени, які звучать на *pp*. («я до тебе літатиму з хмари на розмову» та «опівночі падатиму рясною росою») слід провести малим, м'яким жестом, з *dim* та уповільненням у кадансах. Друга частина має звучати дещо рухливо, а на словах «...на раду з тобою» необхідно виконати першу кульмінацію твору широким жестом на *f*, підкреслюючи слово «раду». Загальна кульмінація твору припадає на його завершення, її необхідно провести впевненим широким жестом, підкреслюючи слова «правда» та «Господа», уповільнюючи темп наприкінці.

Щоб набути необхідних фахових здатностей працювати хором, майбутні вчителі музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки мають не лише навчитись грати партитуру хорового твору, технічно опрацьовувати її, а й осмислювати вокально-хорові твори, аналізувати й інтерпретувати їх. Як справедливо наголошує О. Щолокова (2006), у процесі фахової підготовки «... усе більшого значення набуває формування у майбутніх учителів досвіду інтерпретації художніх творів на основі стильового підходу, який найбільш продуктивно здійснюється в умовах семінарсько-практичної підготовки студентів» (с. 22).

Висновки. Таким чином, методичний дискурс диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва охоплює комплекс питань теоретичного і практичного характеру, які потребують конкретного вирішення у навчальному процесі. Важливо наголосити на необхідності поглибити

практичну підготовку фахівців шляхом збільшення питомої ваги самостійної роботи студентів над набуттям фахових компетентностей. Вважаємо, що у процесі диригентсько-хорової підготовки методично доцільно доручати студентам самостійно здійснювати як окремі види аналізу (музично-теоретичний, вокально-хоровий і виконавський), так і загальну інтерпретацію вокально-хорових творів, над якими вони працюють у класі з диригування чи хоровому класі. У статті розглянуто лише окремі аспекти методичного дискурсу диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва. Важливими і перспективними для подальшого дослідження є й питання оновлення навчального репертуару, збагачення його творами сучасних композиторів (Л. Дичко, І. Алексійчук, В. Польової, В. Степурка та ін.), оригінальних за своєю стилістикою, що потребують нових виконавських підходів, якими має володіти і вчитель музичного мистецтва.

Література

- Абдуллин Э. Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования / Абдуллин Э. Б. – М. : Прометей, 1990. – 186 с.
- Болгарський А. Г. Деякі аспекти формування художньо-творчих вмінь у майбутнього вчителя музики / А. Г. Болгарський // Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики : зб. наук. праць. – К. : УДПУ, 1997. – С. 290–293.
- Смирнова Т. А. Диригентсько-хорова освіта в Україні.- Х., 2008. – 445 с.
- Щолокова О. П. Професійна компетентність як стратегічний напрямок модернізації мистецької освіти України // Вісник Глухівського державного університету. – Глухів: ГДПУ, 2006. – Вип. 8. – С. 19-23. – (Серія «Педагогічні науки»).

References

- Abdyllin E.B. (1990) Metodologicheskij analiz problem muzikalnoj pedagogiki v susteme vushego obrazovanija. [Methodological analysis of the problems of music pedagogy in the system of higher education] – 186 p. (ukr)
- Bolgarskij A. G. (1997) Deiaki aspektu formuvannia hudoznio-tvorchuh vmin y maibutniogo vchutelia myzuki.[Some aspects of forming artistic and creative skills in the future music teacher] (ukr)
- Smurnova T. A. (2008) Durugentsko-horova osvita v Ykraini. [Conductor-choral education in Ukraine.] 445 p. (ukr).

Sholokova O. P. 2006. Profesijna kompetentnist jak strategichnuj napriamok modernizatsii mustetskoji osvitu Ukraïnu [Professional competence as a strategic direction of modernization of artistic education of Ukraine] no 8. (ukr)

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Светлана Свитайло, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры академического и эстрадного вокала, Институт искусств Киевского университета имени Бориса Гринченко, 02000 18/2, бульвар Игоря Шамо, Киев, Украина,
svit1977@gmail.com

Рассмотрены методические аспекты подготовки будущих учителей музыкального искусства в процессе получения им высшего образования. Отмечена необходимость формировать у них способности осуществлять интерпретацию вокально-хорового произведения путем усвоения приемов и средств музыкально-теоретического, вокально-хорового и исполнительского видов анализа, определены цели и задачи каждого из них. Предложен ориентировочный вокально-хоровой анализ хора Н. Лысенко «Сон», в котором раскрыто его общие жанровые особенности как музыкального произведения, предназначенного для хорового исполнения. Так, охарактеризованы форма, размер, мелодика, тональность, гармония, tessitura, динамика, определены исполнительные трудности, изложен исполнительный план. Опираясь на полученные в процессе профессиональной подготовки теоретические знания, усвоенные методические навыки, самостоятельно прорабатывая конкретные хоровые произведения, учитель музыкального искусства сможет достичь желаемых результатов в музыкальном развитии школьников средствами вокально-хорового пения. Утверждается, что в процессе дирижерско-хоровой подготовки методично целесообразно поручать студентам самостоятельно осуществлять как отдельные виды анализа (музыкально-теоретический, вокально-хоровой и исполнительный), так и общую интерпретацию вокально-хоровых произведений, над которыми они работают в классе по дирижированию или в хоровом классе.

Ключевые слова: учитель музыкального искусства,; дирижерско-хоровая подготовка; музыкально-теоретический; вокально-хоровой; исполнительный анализ; интерпретация вокально-хорового произведения; хор Лысенко «Сон».

METHODICAL DISCOURSE OF CONDUCTOR-CHOIR TRAINING TEACHER OF MUSICAL ART

Svetlana Svitailo, candidate of pedagogical sciences, Senior Lecturer, Department of Academic and Vocal Singing, Institute of Arts, Kyiv Boris Grinchenko University, 18/2, Ihor Shamo blvrd., Kyiv, Ukraine, 02000

The methodical aspects of preparing the future teacher of musical art during obtaining of higher education are studied. It is emphasized on the necessity to enrich the cognitive thesaurus of students, to develop a valuable perception of vocal and choral works, analytical thinking, possession of methods of learning vocal and choral works. The preparation of a teacher for work with choir collective or vocal band is opened. The students' work on the analysis of vocal and choral works, selection of educational repertoire for schoolchildren of different age groups and enrichment of auditory experience has fundamental importance. So, in the classes on practical conducting-choral training the future teachers of musical art get the competences necessary for their professional activity: to freely play the selected for learning work on the piano; to open the peculiarities of the poetic text, conditioned by the author's world view, its poetic personality, and the general stylistic tendencies of the corresponding time; to find out its general mood, emotional pathos and poetic imagery, which expresses the author's opinion. At this stage, it is necessary to create students' capability to make analysis (musical-theoretical, vocal-choral, performing) and interpretation of choral works, to compose it annotations, to collect and train exercises for developing the vocal-acoustic skills.

The approximate vocal and choral analysis of the M. Lysenko Choir "Son" is presented; its general genre features are opened as a musical work intended for choral performance. Based on theoretical knowledge gained during the professional training, acquired methodical skills and independently working out specific choral works, the teacher of musical art can achieve the desired results in musical development of schoolchildren by vocal and choral singing.

Key words: *higher professional education; conductor-choral preparation; musical education and training; vocal and choral singing; analysis and interpretation of vocal and choral work; musical pedagogic.*

Стаття надійшла до редакції 02.01.2019

Прийнято до друку 28.02.2019