

*Групові форми організації
навчальної діяльності студентів
у класі хорового диригування*

Методичні рекомендації



Ніжинський державний педагогічний університет
імені Миколи Гоголя

Л.В.Костенко, Л.Ю.Шумська

*Групові форми організації
навчальної діяльності студентів
у класі хорового диригування*

Методичні рекомендації

Ніжин – 2004

33

УДК 78.378.311.4

ББК 85.31р30

К 72

78(070.3)

К 72

*Рекомендовано до друку вченою радою Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя
Протокол №5 від 25.12.2003р.*

Рецензенти: *Бенч О.Г.* – канд. мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України.
Благінін В.М. – канд. пед. наук., доцент.

Відповідальний редактор: *Володченко Ж.М.* – канд. пед. наук., доцент.

Костенко Л.В., Шумська Л.Ю.

К72 *Групові форми організації навчальної діяльності студентів у класі хорового диригування. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М.Гоголя, 2004. – 27 с.*

У методичних рекомендаціях розглядаються теоретичні основи організації навчальної діяльності, а також структура змісту диригентсько-хорової підготовки студентів музичних факультетів педагогічних університетів. Пропонуються: впровадження спеціальної системи групових занять з хорового диригування, принципи їх організації та методика проведення.

Методичні рекомендації розраховані на викладачів та студентів закладів вищої музично-педагогічної освіти.



ББК 85.31р30

© НДПУ ім. Миколи Гоголя, 2004

© Костенко Л.В., Шумська Л.Ю.

Музична література

Теоретичні основи організації навчальної діяльності у закладах вищої освіти

Принципові зміни, що відбуваються сьогодні в Україні (політичні, економічні, соціальні), не обходять і вищу педагогічну школу, обумовлюючи необхідність суттєвого підвищення якості професійної підготовки майбутніх вчителів. Розвиток суспільства безпосередньо пов'язаний саме з ефективною діяльністю вищої педагогічної школи, професійною компетентністю і особистісним розвитком її випускників. Саме тому вкрай необхідним є пошук шляхів підвищення ефективності навчального процесу у вищих педагогічних закладах освіти, що спирається як на розробку нових підходів до навчання та виховання, так і на розширення можливостей вже відомих, традиційних форм і методів роботи.

У сучасній педагогіці активно використовуються групові форми навчання. Це обумовлено їх реальними можливостями щодо підвищення результативності і ефективності навчання і професійної підготовки, позитивним впливом на особистісний розвиток людини, її соціалізацію та професійне становлення. Проблемаам наукового обґрунтування групових форм діяльності приділяється значна увага педагогів та психологів (Г.М.Андреева, Є.І.Головаха, А.О.Деркач, В.П.Казміренко, Я.Л.Коломінський, М.Б.Корогяєва, М.В.Ланге, К.Левін, А.С.Макаренко, С.Д.Максименко, В.О.Моляко, Р.С.Немов, Т.Ньюком, М.М.Обозов, Н.Ф.Осипова, А.В.Петровський, Ю.П.Правдін, Х.Тріпплет, Л.І.Уманський, Ю.Л.Ханін, М.Шерф, О.Г.Ярошенко та інші). У той же час слабко досліджуються реальні соціально-психологічні передумови навчання (індивідуальні особливості студентів, параметри та тенденції формування групових навчальних об'єднань тощо) та їх вплив на групову навчальну діяльність студентів. Також недостатньо з'ясовано, як впливають дидактичні умови організації групової навчальної діяльності студентів (навчальні цілі, що досягаються, способи організації, розподіл функціональних обов'язків, засоби стимулювання, управління і корекції роботи груп, здійснення контрольної-оціночної діяльності тощо) на процес професійної підготовки майбутніх учителів.

Стосовно навчального процесу термін організація навчання у закладах вищої освіти визначається як встановлення тих видів і форм, завдяки яким відбувається стабілізація і впорядкування всієї навчально-пізнавальної діяльності суб'єктів та об'єктів навчально-виховного процесу і в якому виявляються закономірності і принципи навчання,

застосовуються його методи та прийоми. Стає зрозумілим, що для того, щоб навчання було ефективним, необхідно створення динамічної системи навчально-пізнавальної діяльності, яка передбачає спеціальні умови для забезпечення даної діяльності, спрямовані на активізацію психологічного стану студентів, підвищення їхньої розумової працездатності, реалізації особистісного та колективного навчально-пізнавального потенціалу, формування подальшого вдосконалення їхньої професійної підготовки. На нашу думку, важливе місце у цьому процесі належить збагаченню самої структури навчально-пізнавальної діяльності, а також застосуванню різноманітних форм організації навчання.

У процесі багаторічних психолого-педагогічних досліджень організації навчальної діяльності у закладах вищої освіти, вченими були висунуті та підтверджені декілька гіпотез. По-перше, гіпотеза про необхідність перебудови цілей вищої освіти, висунення в якості провідної, не прагматичної мети підготовки фахівця, а мети формування особистості, здатної до саморозвитку в ході навчання. Частковим моментом досягнення такої мети виступає вимога відмови від такої організації учіння, при якій навчальна діяльність редуцирується до процесу засвоєння дисциплінарних знань. Виділення змісту учіння, що не відводиться до змісту знань, що засвоюються, означає розширення кордонів формування особистості. Навчальна діяльність конкретизується як багаторівнева система, що включає активні форми регуляції та перетворення різних систем метазнань – знань про засвоєні знання, про сам процес вчення.

Окрім того така позиція передбачає свідому відмову від трактування вищої освіти як процесу, зведеного до присвоєння та споживання знань, а не його виробництва.

Друга гіпотеза пов'язана з оволодінням новим мисленням щодо розуміння соціальної природи вчення та засобів його організації. Навчальна діяльність повинна бути організована відповідно до суспільної природи будь-якої людської діяльності (спільна діяльність, співпраця). Як і праця, вчення колективно за своєю природою та становить систему соціально організованих взаємодій, стосунків, спілкувань. У її структурі центральну роль відіграють різноманітні форми взаємодії викладачів зі студентами та студентів одне з одним, без осмисленої підтримки яких втрачаються цілі та сенс вчення і неможливим є досягнення результату. Нове мислення тут означає свідому орієнтацію сенсу та цілей діяльності викладачів та діяльності студентів, не поляризацію цілей, а їх максимальне з'єднання, створення

єдності сенсів та цілей, що визначають співпрацю, спільну навчальну діяльність у якості важливої передумови розвитку індивідуальності особистості.

Третя гіпотеза полягає у необхідній постійності та різноманітності форм методичної реалізації завдань формування навчальної діяльності протягом усього навчання. Ефективність використання одночасно різних методичних форм організації навчальної діяльності на усіх етапах навчання може піднести ефективність окремого теоретико-методичного підходу та запропонованих їм форм.

Теоретичні основи, що складають сутність викладених вище гіпотез тим чи іншим чином розглядаються в працях педагогів та психологів, де містяться теоретичні та практичні рекомендації з удосконалення дидактики вищої школи (С. Архангельський, Н. Кузьміна, Н. Никандрова, О. Алексюк, В. Чорний, В. Вергасов, І. Кобиляцький та ін.). Ці автори визнають найважливішими у дидактиці вищої школи принцип індивідуального підходу у навчанні, розвитку творчої особистості майбутнього фахівця та принцип поєднання індивідуальної та колективної праці в навчанні.

На підставі аналізу результатів досліджень вітчизняних та зарубіжних дидактів у галузі вдосконалення традиційних форм навчання утворилась універсальна концепція про необхідність комплексного використання різноманітних форм навчання без конкретної переваги будь-якої з них, оскільки фронтальна веде до опосередкованого підходу, нівелювання особистості; індивідуальна – до появи замкненості, егоїзму, некомунікабельності; групова може привести до утримання. Разом з тим кожна із зазначених форм стає необхідною на певному етапі навчання і важливо знайти шляхи доцільного їхнього поєднання та еволюції.

В існуючих програмах та навчальних планах музичних факультетів педагогічних університетів форма організації навчального процесу по предмету “Хорове диригування” визначається як індивідуальна. Навіть нові нормативні документи не містять рекомендацій з упровадженню будь-яких форм групової підготовки, що можуть торкатися проблем теорії техніки диригування, аналітичної роботи з хоровими партитурами та підготовки до хорового практикуму. Спроби окремих викладачів – експериментаторів включення до навчального процесу з диригування колективних форм навчання носить безсистемний характер, що обумовлює недостатній рівень фахової підготовки майбутнього вчителя музики на сучасному етапі.

Таким чином, стає очевидною гострота проблеми взаємозв'язку диригентської підготовки майбутніх учителів музики та оновлення й урізноманітнення її організаційних форм.

У процесі становлення професійних якостей майбутніх учителів музики постає багато завдань, пов'язаних з розвитком виконавського мислення, вокального слуху, диригентської техніки, особливостей керування вокально - хоровим колективом тощо. Усі ці компоненти змісту професійної підготовки учителя музики вимагають теоретичного рівня вивчення і узагальнення. Тому відповідно до закономірної залежності ефективності навчання від структури змісту навчальних предметів зростає необхідність науково обґрунтувати структуру змісту диригентської підготовки вчителів музики.

Зміст диригентсько-хорової підготовки на музичних факультетах педагогічних університетів згідно з програмою 1990 року не є системним, він зведений до простого переліку елементів цієї підготовки, а зв'язки між ними не виявляються, хоч при визначенні структури будь-якої системи найбільш важливими є ієрархічні зв'язки.

Створення ієрархічної моделі змісту диригентської підготовки вчителів музики стає однією з дидактичних умов організації навчально-пізнавальної діяльності.

На думку Г.Ніколаї, ієрархічна структура змісту виконавської підготовки студентів музичних факультетів повинна охоплювати діапазон від найпростіших її елементів до найвищого синтетичного рівня майстерності. На кожному більш високому рівні змісту виконавської підготовки розширюється коло проблем, які стосуються, з одного боку, формування інтегративних виконавських якостей майбутнього вчителя музики, а з іншого – включення до сфери діяльності більш складних музичних творів. Спираючись на системно-структурний підхід, Г.Ніколаї будує модель змісту виконавської підготовки майбутніх учителів музики у вигляді піраміди, основою якої є засоби виконавської виразності, а до її вершини (до мистецтва інтеграції) майбутній учитель музики піднімається через удосконалення виконавської техніки, створення яскравих музичних образів, засвоєння жанрово-стильових закономірностей композиторської і виконавської творчості.

Взявши за основу модель Г.Ніколаї, ми можемо схематично представити структуру змісту диригентської підготовки таким чином:

Ієрархічна структура змісту диригентсько – хорової підготовки майбутніх учителів музики

П/п	Рівні	Узагальнений зміст	Диригентсько-виконавський компонент	Педагогічний компонент
1.	Елементарний.	Уміння використовувати окремі засоби виразності.	Використання елементарних прийомів диригентської техніки (вступ, зняття звуку, штрихи звуковедення); образна сфера визначається окремими смисловими наголосами.	Окремі мовленнєві вміння. Самоконтроль при виконанні навчальних дій відсутній.
2.	Репродуктивний або "технічний".	Узагальнені виконавські уміння та навички, методико-технологічні знання. Уміння створювати окремі художні образи.	Диригентсько-хорова техніка і знання технології роботи над нею. Уміння втілювати музичні образи засобами диригентської техніки. Уміння здійснювати констатуючий аналіз хорової партитури.	Уміння створювати вербальні образи. Самоконтроль при виконанні деяких операцій і дій.
3.	Продуктивний.	Знання жанрово-стильових закономірностей хорового мистецтва, вміння проникати в авторську концепцію хорових творів	Досвід здійснення виконавського аналізу шляхом добору прийомів диригентської техніки для розкриття художнього образу хорового твору. Досвід підготовки до репетиційної роботи з хором.	Самоконтроль при виконанні навчальних дій. Досвід здійснення системно-структурного аналізу
4.	Творчий або професійно-професіональний.	Мистецтво самостійної інтерпретації хорових творів. Набуття практичного досвіду	Уміння самостійного комплексного художньо-доцільного, диригентського трактування хорових партитур	Мистецтво інтелектуально обумовленої вербальної інтерпретації

Викладена в таблиці ієрархічна структура змісту диригентської підготовки майбутніх учителів музики дає можливість відібрати найбільш доцільні форми організації навчального процесу у зв'язку із специфікою професійної діяльності вчителя музики.

На музичних факультетах педагогічних університетів широко застосовується індивідуальна форма навчання з хорового диригування як така, що при всій багатоваріантності зовнішніх проявів, усталено ґрунтується на загальних психолого-педагогічних принципах, що екстраполюються на розкриття творчого потенціалу студента та формування його як

учителя-хормейстера, у педагогічних діях якого повинні виявлятися основні професійно значущі й інтелектуально-естетичні властивості його особистості. Але, як згадувалося вище, всебічний розвиток студентів стає дійсно плідним тільки в умовах застосування різноманітних форм навчання, серед яких саме групові заняття (не в значенні група-курс) в ході опанування предмету хорового диригування, створені за змістовно-диференціальною прогресивною системою, вбачаються цікавими з точки зору актуальності та детермінованості сучасними вимогами до вищої музично-педагогічної освіти.

Система організації групових занять з хорового диригування

У педагогіці можна вважати науковс доведеною можливість і необхідність застосування системного підходу, а також моделювання в організації процесу навчання і виховання (С. Архангельський, Ю. Бабанський, В. Давидов, Н. Тализіна, Т. Ільїна та ін.), який становить систему особливого роду – систему соціально-педагогічну. Побудова теоретичної моделі, тобто створення теорії будь-якої системи, включає в себе, по-перше, визначення її місця (функцій, зв'язків) в метасистемі, по-друге, визначення оптимального добору та властивостей компонентів, що забезпечують функціонування та розвиток системи, встановлення зв'язків між цими компонентами.

У ході наукових досліджень виявлені системи різної природи та загальні принципи їх ефективного функціонування. Найважливішими з них є:

1. Цілісність системи, тобто високий ступінь взаємодії усіх її компонентів.
2. Закріплення цілісності системи, тобто постійне існування міцності зв'язків між її компонентами.
3. Сполучення системи з умовами її функціонування, тобто забезпечення відповідності внутрішньої організації системи та зовнішніх умов її функціонування об'єктивним вимогам системи, необхідним для її існування та розвитку як органічної цілісності.
4. Оптимізація системи, тобто забезпечення високого ступеню відповідності компонентів системи тим цілям, заради яких вона утворена.

У даній роботі навчальна діяльність студентів розглядається не просто як організована, але і як впорядкована, тобто така, що відображає наявність визначено-усталеної взаємодії її елементів. Таким чином,

можна сказати, що необхідність використання структурно-системного підходу як методологічної основи нашого дослідження є очевидною.

Для визначення логіки групової взаємодії на заняттях з виконавських дисциплін звернемося до досліджень стадії розвитку навчального колективу, які проводились психологами. Л. Уманський та А. Лутошкін виділили п'ять етапів, які проходить група у своєму розвитку на шляху до колективу. *Перший етап* – номінальна група, яка формально об'єднує раніше не знайомих людей.

Другий етап – група-асоціація, яка має спільну мету, офіційну структуру, але не діє як єдине ціле. У ній ще немає організованої єдності психологічної комунікативності.

Третій етап – група-кооперація, якій властивий високий рівень підготовки до вирішення необхідних завдань, співробітництво. Внутрішньогрупове спілкування носить діловий характер, підпорядковане вирішенню конкретних питань.

Четвертий етап – група-автономія, яка характеризується високим рівнем психологічної єдності.

П'ятий етап – колектив, якому властивий найвищий рівень розвитку контактної групи.

Цю класифікацію можна використати в умовах навчальної діяльності на заняттях з хорового диригування. На початкових заняттях бажано активно застосовувати діяльність **номінальної групи**, в якій дії одних студентів не залежать від дій інших. Проте важливо, щоб група за короткий термін (перший навчальний семестр), пройшовши номінальну стадію, стала **групою-асоціацією**. Викладач повинен організувати групове заняття для спільного пошуку найбільш оптимальних варіантів рішення конкретних завдань початкового етапу основ техніки диригування. Дані форми **групової організації навчального процесу** з предмету хорового диригування ми визначаємо як такі, що відповідають **елементарному та репродуктивному рівням** диригентсько-хорової підготовки студентів музичних факультетів.

Досить ефективну роботу на заняттях з хорового диригування, на наш погляд, можна організувати з **групи-кооперації**, яка відрізняється високим рівнем готовності її учасників до вирішення проблемно-евристичних завдань стосовно використання прийомів диригентської техніки та аналізу хорових партитур. Єдність цілей і організаційна взаємодія будуть сприяти прискоренню інтелектуального, емоційного і вольового розвитку в період підготовки і проведення хорового практикуму. Таку групу можна утворювати, якщо диригентсько-виконавський та педаго-

гічний компоненти відповідають **продуктивному рівню** підготовки студентів.

На старших курсах диригентсько-хорова підготовка студентів повинна сягати **творчого рівня**. У цей навчальний період ідеальною формою організації групової навчальної діяльності варто вважати **групу автономно-колективного** типу, для якої властива рівноправність і ефективна участь усіх її членів, високий інтелектуальний рівень розумово-дієвих операцій та максимальна психологічна єдність.

Таким чином, для інтенсифікації групових форм навчальної діяльності на заняттях з хорового диригування на музичних факультетах педагогічних університетів необхідна систематизація групових занять з диригування відповідно до структури змісту цієї підготовки. Тобто прослідковуються такі відповідності:

Класифікація груп	Рівні диригентсько-хорової підготовки
Номинальна група	Елементарний
Група - асоціація	Репродуктивний
Група - кооперація	Продуктивний
Автономно-колективна група	Творчий

Протягом усього періоду навчання групі форми роботи повинні бути присвячені послідовному освоєнню структурних рівнів змісту диригентської підготовки. На кожному занятті відповідно до двокомпонентного складу кожного ієрархічного рівня змісту диригентської підготовки майбутнього вчителя музики вирішуються дві головні задачі:

- 1) освоєння відповідного тематиці заняття елемента, який належить до диригентсько – виконавського компонента;
- 2) освоєння відповідного елемента, який належить до професійно – педагогічного компонента.

Така система групових занять з хорового диригування розрахована на весь період навчання і забезпечує засвоєння студентами структурних елементів змісту диригентської підготовки в їх взаємозв'язку.

Методика впровадження системи організації групових занять з хорового диригування на музичних факультетах педагогічних університетів

Незважаючи на те, що згідно з навчальним планом диригентсько-хорові навички і вміння формуються на індивідуальних заняттях протягом п'яти років навчання, ми пропонуємо, з метою оптимізації навчального процесу на предметі хорового диригування, методику впровадження групових форм організації навчальної діяльності студентів у вигляді системи групових тематичних занять.

Групові форми навчальної діяльності з хорового диригування вирішують наступні завдання:

- надати допомогу в раціональній організації навчальної роботи в період адаптації студентів на музичних факультетах педагогічних університетів;
- активізувати пізнавальну самостійність студентів і рівень мотивації навчання;
- прищепити студентам навички спілкування, взаємодопомоги, взаємоконтролю, взаємо- і самонавчання;
- сформувати у студентів педагогічні уміння: дидактичні, проєктуально-конструктивні, комунікативні, організаторські, дослідницькі.

Критерії формування малих груп впливають з поставлених цілей максимального розвитку інтересу до диригентсько-хорових дисциплін, музичних можливостей і педагогічних здібностей студентів педагогічного університету шляхом взаємо- і самонавчання.

Застосування групової форми на початковому етапі засвоєння основ диригентської техніки здійснюється протягом першого семестру. Створюються гомогенні і гетерогенні групи. У **гомогенних групах** студенти мають однакову базову музичну освіту, а саме:

- 1) студенти, які закінчили фортепіанний, вокально-хоровий відділи та клас бандури в ДМШ, з основами техніки диригування не були ознайомлені, співали у вокально-хоровому колективі;
- 2) студенти, які закінчили ДМШ по класу баяна, акордеона або духових інструментів не мають навичок хорового співу;
- 3) студенти, які закінчили музичні училища (теоретичний та фортепіанний відділи), з основами техніки диригування неознайомлені, з навичками хорового співознайомлені на рівні програми ДМШ;

4) студенти, що закінчили музичні училища та середні спеціальні заклади культури по класу скрипки, народний або духовий відділ, вивчали оркестрове диригування;

5) студенти, які закінчили музично-педагогічне училище та музичне училище по класу хорового диригування. Володіють технікою диригування та навичками роботи з хором, мають досвід педагогічної практики викладання музики та співу в загальноосвітній школі.

Створюючи гомогенні групи (заняття №№ 1-3) **елементарного рівня** викладач отримує можливість безпосередньо приступати до роботи над азами засвоєння диригентської техніки та розвитком елементарних навичок роботи з хоровими партитурами. Оптимальний склад групи – 4-5 чол.

Створенню гомогенних груп студентів, що мають диригентську підготовку (заняття №№ 4 та 5) повинен передувати діагностичний етап, метою якого є визначення рівня знань, умінь та навичок з хорового диригування, а також констатація можливих прогалин професійної підготовки, оскільки високі дипломні оцінки з диригування не завжди відповідають продуктивному та творчому рівням. Оптимальний склад такої групи – 2-3 студенти - визначається шляхом діалогу та детальних пояснень. Таким чином, створюються гармонійні умови для вирішення дидактичної задачі поглиблення знань і ліквідації недоліків попереднього етапу навчання.

Роботу з групами гомогенного типу пропонується проводити не менше ніж 3 рази на семестр, але їх кількість може збільшуватися в залежності від програмних вимог та загального рівня студентів в кожному окремому класі диригування. Змістовно такі заняття можуть виглядати таким чином:

- робота з методичною літературою, спрямованою на вивчення теоретичних питань з основ техніки диригування, диригентсько-хорової і вокальної термінології;
- практичне оволодіння метричними схемами і різними диригентськими вправами, які сприяють правильній постановці диригентського апарату, допомагають виправленню недоліків мануальної техніки;
- аналіз образної сфери твору, засобів музичної та диригентської виразності;
- гру хорової партитури, спів голосів, концертне диригування;
- колективне обговорення наслідків роботи.

Наводимо приклад плану роботи та тематику занять з **номінальними групами гомогенного типу в першому навчальному семестрі.**

Заняття №1.

Теорія техніки диригування в методичній літературі. Основні параметри постановки диригентського апарату.

Знайомство з основними метричними схемами в хорovому диригуванні та спеціальними мануальними вправами.

Елементарні прийоми хорovого управління.

Заняття №2.

Поняття про втілення штрихів звуковедення в диригентських сітках. Властивості диригентського жесту, принципи диригування.

Заняття №3.

Знайомство з хорovою партитурою: структура, музично-теоретичний аналіз, основні правила гри хорovої партитури на фортепіано та співу голосів.

Заняття №4.

Поняття про шкільний пісенний репертуар. Напрацювання навичок співу дитячої пісні під власний супровід. Підготовка вступної бесіди до пісні, зорієнтованої на певну вікову категорію школярів – елементарні вербальні навички.

Заняття №5.

Узагальнення теоретичних знань з основ техніки диригування та генеральна репетиція виступу на академічному концерті.

Колективне обговорення.

Тепер доцільно навести приклад планування роботи з гомогенною групою-кооперацією, яка мусить відповідати продуктивному рівню професійної підготовки студентів музичних факультетів педагогічних університетів.

В залежності від рівня музичної підготовки та особистісно-вікових якостей учасників така група може функціонувати протягом п'ятого-шостого семестрів навчання (для студентів з п'ятирічним терміном навчання) та протягом другого-третього семестрів (для студентів з трирічним терміном навчання).

Заняття №1.

Порівняльний аналіз прийомів передачі складних симетричних та несиметричних диригентських схем у взаємозв'язку з показниками темпу та групуванням лічильних одиниць в такті.

Заняття №2.

Вокально-хоровий аналіз твору шкільного дитячого репертуару.

Використання аналітичних даних для підготовки до практикуму роботи з хором.

Відбір прийомів диригентської техніки, необхідних для використання на початковому етапі спілкування з хоровим колективом.

Заняття №3.

Типологія фактури хорових творів.

Систематизація прийомів хорового викладу відповідно до зразків гармонічного, гомофонно-гармонічного та поліфонічного видів текстури.

Заняття №4.

Конструктивно-змістовні особливості письмового аналізу хорової партитури.

Поняття про анотацію констатуючого виду, комплексний аналіз та реферативне дослідження.

На завершальному етапі вивчення предмету хорового диригування на музичних факультетах педагогічних університетів (сьомий, восьмий семестри при п'ятирічній навчальній програмі та п'ятий, шостий семестри при трирічній навчальній програмі) може ефективно функціонувати **гомогенна автономно-колективна група** при виході студентів за попередній період навчання на **творчий рівень** професійної підготовки.

Заняття №1.

Поліфонічний виклад в хоровій літературі.

Семантика прийомів поліфонічної техніки в хоровому голосоведенні як засіб розкриття музичних образів вищого художнього порядку.

Самостійний добір системи диригентських жестів, адекватних конкретному зразку поліфонічного викладу в окремому хоровому творі складної форми або в поліфонічному епізоді твору великої форми.

Заняття №2.

Комплексний аналіз хорової партитури, призначеної для вивчення на практикумі роботи з хором.

Рішення проблемно-евристичних завдань для визначення методів роботи з урахуванням якісних та кількісних особливостей хорового колективу, що є базою для практикуму.

Заняття №3.

Специфіка фактурної організації хорових творів сучасних українських композиторів.

Використання новітніх нотних видань, аудіо-, відео - та CD техніки для створення ефекту комплексного сприйняття зразків сучасної національної композиторської техніки.

Як видно з викладеного матеріалу, робота з методичною літературою, опанування прийомів диригентської техніки, аналіз хорових партитур, вивчення шкільного репертуару повторюються практично в кожному семестрі. Змінюються лише складність хорових партитур, творів дитячого репертуару та навчальних завдань. Студенти, що за рівнем професійної підготовки вийшли на **продуктивний та творчий рівень**, здатні вирішувати спеціальні проблемно-евристичні завдання.

Приклади проблемно - евристичних завдань для гомогенних груп продуктивного та творчого рівнів диригентської підготовки:

визначте форму - конструкцію хорового твору та аргументовано доведіть, за якими ознаками ви зробили висновок;

- порівняйте тематичний матеріал різних структурних розділів форми, за яким принципом здійснюється співвідношення тем (єднання чи контраст);
- знайдіть найбільш виразні інтонаційні звороти мелодичних побудов, розшифруйте їхню образно - змістовну семантику;
- порівняйте метро-ритмічну організацію різних частин твору, проаналізуйте комплементарний чи суперечний характер має співвідношення вербальної та музичної ритміки;
- прослідкуйте взаємозв'язок у системному ланцюжку: поетичні образи – фонічна виразність – ладовий колорит – вокально – хорова тембріка;
- на прикладі хорового твору, що вивчається, доведіть ієрархічну природу категорії “кульмінація” в послідовності:
 - кульмінація музичної фрази;
 - кульмінація епізоду;
 - субкульмінація;
 - загальна кульмінація музичної форми;

спираючись на дані музично-теоретичного аналізу знайдіть в хоровій партитурі виконавські труднощі:

- інтонаційні,
- поліритмічні,
- агогічні,
- орфоепічні:

- за допомогою спеціальної словникової літератури розшифруйте спеціальні музичні терміни, що мають місце у хоровій партитурі, та доведіть їх значення у створенні виконавської інтерпретації або, у разі відсутності авторських ремарок, зробіть самостійний підбір термінологічного блоку;
- самостійно зробіть художньо-доцільний добір прийомів диригентської техніки, що сприятиме створенню пластичного образу хорового твору, що вивчається на предметі диригування.

Групи **гетерогенного типу** відрізняються від гомогенного типу поєднанням для спільної роботи студентів з різним рівнем попередньої музичної підготовки. Наприклад, на **елементарному та репродуктивному рівнях** професійної підготовки група може складатися з декількох студентів, які не мають диригентської підготовки та одного з більш високим рівнем знань (музично-педагогічне, музичне училище), який може виконувати роль консультанта, помічника викладача у здійсненні контролю за виконанням навчальних завдань членами своєї групи, а разом з тим, в ході пасивної практики, отримує візуально-діагностичні навички.

На **продуктивному та творчому рівнях** гетерогенні групи здатні вирішувати синтетичні завдання стосовно набуття навичок системно-структурного аналізу хорових партитур, використання технічно-диригентської майстерності для створення власних виконавських інтерпретацій та організаційно-репетиційних умінь практичної роботи з хором.

Наприклад, до програми студентів одного класу диригування включаються твори на одну тематику – **“Море, його безкрайність і краса, сила і велич”**.

До робочих програм студентів включаються такі хорові твори: К.Проснак. “Море”, М.Парцхаладзе. “Море” з хорового циклу “Ріка. Море. Океан.”, Б.Снетков. “Море спить”, І.Мельник. “Хто, хвилі, вас зупинив”. Груповому заняттю передують підготовка з розучування партитури окремо кожним студентом.

Тематичні заняття, враховуючи багатоплановість та складність навчальних завдань концептуального рівня, потребують проведення в три етапи.

На першому, настановчому, занятті студенти:

- декламують поетичний текст, що покладений в основу хорової п'єси;
- у супроводі концертмейстера диригують обраний хоровий твір;
- по можливості, грають партитуру на фортепіано.

- співають хорові партії та найбільш цікаві з фонічного боку акорди по вертикалі;
- за наявності твору в звукозаписі здійснюють прослуховування.

На другому, аналітичному занятті, всі учасники групи по чергово в реферативній формі презентують свій програмний хоровий твір. У ході виступу студенти повинні:

- розкрити особливості образної сфери кожного твору;
- здійснити відбір творів живопису подібних за колом емоцій з твором, який вивчається, встановити подібність;
- проаналізувати засоби музичної виразності, виявити комплементарний характер засобів музичної виразності в розкритті художнього образу визначеної хорової партитури;
- зробити прогностичний варіант власної хормейстерської та загальномузичної виконавської інтерпретації;
- запропонувати вербальну модель особистого диригентського втілення хорової партитури.

фондова
література

На третьому, проєкційному, занятті проводиться колективне обговорення, в якому за допомогою викладача або ведучого студента, використовуючи діалогічний метод, систематизується та узагальнюється набута сумарна інформація:

1. Шляхом структурно-генетичного аналізу хорових партитур студенти мають з'ясувати, що при одній тематиці образ моря подається у різних станах: спокійному і бурхливому, сплячому і задумливому, величному і чаруючому, ласкавому і грізному.

2. Здійснивши перегляд репродукцій полотен видатного художника-мариніста І. Айвазовського, для творчості якого характерне зображення різноманітних морських краєвидів, студенти мають визначити, які виражальні прийоми можуть бути спільним для музичного та хорового твору, а які специфічні для кожного з видів мистецтва.

Серед усіх переглянутих картин бажано знайти сюжети, образно адекватні кожному хоровому твору, що розглядаються на занятті. Учасники групи виявляють суб'єктивні та об'єктивні образно-асоціативні уявлення, які можуть мати місце при паралельному сприйнятті музичного твору К. Проспера та репродукцій творів І. Айвазовського. Наприклад:



I строфа. Море: безкрає, безбережне, величне, лазурне.	“Неаполітанська затока в місячну ніч” “Острів Кріт” “Група хмар” “Схід сонця” “Чорноморський флот у Феодосії”
II строфа. Море: схвильоване, сиве, похмуре, збентежене привабливе, світле, сонячне.	“Млин на березі” “Кораблі на рейді” “Море” (1853) “Схід сонця біля берегів Ялти” “Море” (1864)
III строфа. Море: мальовниче, блискуче, зачаровуюче, бездонне спокійне.	“Неаполітанська затока вранці” “Вечір в Криму” “Вечір” “Георгіївський монастир” “Туманний ранок в Італії”
IV строфа. Море: пінисте, бурхливе, шквалисте, грізне, вселяюче страх.	“Аварія корабля” (1843) “Буря на Льодовитому океані” “Буря на Північному морі” “Аварія корабля” (1876) “Гроза” “Серед хвиль”

3. Учасники гетерогенної групи з'ясовують що характер мелодики, метро-ритмічна структура, ладо-тональний план, фонічний компонент, фактурний виклад, темпові та динамічні показники та ін. у кожному конкретному творі вибудовуються в неповторну художню форму, сприяють глибокому розкриттю поетичного першоджерела, створюючи особливу образну сферу, що обумовлено індивідуальним баченням та стильовими принципами композитора.

4. У висновках, що здійснюються студентами, обов'язковому висвітленню підлягають питання вокально-хорової органіки, хорової інструментовки, ансамблевої узгодженості, дикційно-орфоепічної достовірності, проблеми артикуляційної виразності, агогічного плану, рельєфної гучнісної динаміки, довершеності композиційної побудови.

5. Кожен студент, стосовно власної хорової партитури, аргументує використання в техніці диригування необхідних мануальних прийомів, їх комбінації, інваріантність, художню доцільність та в комплексі з відповідним характером міміки можливість створення повноцінного пластично-емоційного образу виконуваного твору.

На четвертому, виконавському, занятті всі учасники гетерогенної групи:

· демонструють концертну версію диригування хорових творів єдиної тематики, що всебічно вивчались на попередніх групових заняттях;

**Варіант системи оцінювання
диригентсько-виконавської інтерпретації для використання
на підсумкових заняттях гомогенних та гетерогенних груп
продуктивного та творчого рівнів.**

<i>Параметри академічної диригентської постановки:</i>	<i>Художньо-виразні прийоми</i>	<i>Управлінська техніка</i>
<p>Правильність диригентської постави: корпус, ноги, голова, руки. Використання трьох елементів початку виконання: увага, дихання, вступ. Гнучке використання в жести показників: <u>висоти:</u> висока, середня, низька позиції; <u>об'єму:</u> широкий, середній, вузький діапазони; <u>глибини:</u> близький, середній, дальній плани.</p>	<p>- Графічна ясність диригентських схем. - Відповідність малюнків диригентських сіток артикуляційному змісту хорової партитури. - Швидкість та амплітуда жесту як засіб відтворення темпів твору. - Сила жесту відповідно до гучно-динамічних показників. - Маса жесту в узгодженні з темпом та динамікою.</p>	<p>- Інформаційна насиченість ауфтактів. - Ясність передачі прийомів прилинення звучання. - Маневрування в галузі розмежування функцій правої та лівої рук - Емоційно-образна виразність - Ступінь сугестії.</p>

Варіант схеми комплексного аналізу хорових партитур на одну тематику на прикладі твору К.Проснака “Море”

<i>1. Характеристика музичного образу моря</i>	<i>2. Характеристика образу моря в живописі</i>	<i>3. Засоби музичної виразності</i>
<p>Безбережне Безкрас Лазурне Привабливе Мальовниче Зачаровуюче Бездонне Глибоке Сиве Світле Сонячне Блискуче Збентежене Похмуре Пінисте Бурхливе Шквалисте Грізне Вселяючий страх</p>	<p>Кольорова гама Світлотінь Перспектива Динаміка Колорит</p>	<p>*Форма - структура *Мелодика *Метрична структура *Ритмічний малюнок *Артикуляція *Особливості акцентуації *Ладовий колорит *Тональний план *Фонічний ряд *Фактурні типи *Темпові показники *Агогічні відхилення *Динамічні відтінки *Цезури *Фермати</p>

4. Засоби хорової виразності у виконавській інтерпретації	5. Засоби диригентської виразності
<p><u>Ансамблювання в категоріях хорової звучності:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - співацького дихання; - звуковидобування; - звуковедення; - темброво-хорової інструментовки, - висотно-інтонаційних в умовах зонного строю, - теситури; - вербальної артикуляції; - фонетично-орфоепічних <p><u>Ансамблювання в загальномузичних виконавських категоріях:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - гоморитмії та поліритмії - голосоведення в різних типах хорової текстури; - гучносної динаміки; - фонічно-кolorистичних; - виразно-артикуляційних, - просторово-перспективних; - кульмінаційних зонах; - художнього формоутворення . 	<p>Параметри диригентської постановки рук для управління голосоведенням, виразним виконанням центральної кульмінації та субкульмінації:</p> <ul style="list-style-type: none"> - позиції; - плани; - діапазони. <p>Види ауфтактів:</p> <ul style="list-style-type: none"> - повний; - дроблений. <p>Прийоми зняття звуку:</p> <ul style="list-style-type: none"> - фіксований; - нефіксований. <p>Малюнки диригентських сіток в зв'язку з прийомами звуковедення:</p> <ul style="list-style-type: none"> - legato; - non legato; - marcato. <p>Властивості диригентського жесту для передачі фразування, динамічних та агогічних показників:</p> <ul style="list-style-type: none"> - тривалість; - швидкість; - маса; - сила; - форма; - напрямок. <p>Співставлення особливостей передачі різних метричних побудов в перемінних умовах:</p> <ul style="list-style-type: none"> - чотиридольної; - тридольної. <p>Взаємоперемінність функцій лівої та правої рук у залежності від типу хорової фактури.</p> <p>Артистизм, емоційність, мімічна гнучкість, в умовах виконання твору контрастно-складеної форми.</p>

- за допомогою спеціальної системної таблиці проводять взаємоаналіз і взаємооцінювання диригентсько-виконавської інтерпретації;

спільно с педагогом виробляють стратегічну систему рекомендацій з удосконалення виконавського трактування творів єдиної тематики.

У групах гетерогенного типу, що досягли продуктивного та творчого рівнів, можна впроваджувати аналогічний блок тематичних занять, присвячених вивченню:

хорової творчості окремих композиторів, якщо можливий підбір аналогічних за обсягом та складністю творів, що піддаються систематизації та стильовим узагальненням ;

жанрів хорової музики, які можуть бути зрозумілими та посильними для студентів музичних факультетів педагогічних університетів;

форми музичних складів, що є найбільш типовими для хорової музики;

складних видів хорової текстури як вищих форм фактурної організації, аналіз яких потребує втручання педагога та використання спеціальної методики аналізу;

особливостей диригентської інтерпретації оперних сцен з обов'язковим відвідуванням сценічних постановок, або прослуховувань записів, або переглядом відеофільмів;

хорових композицій сучасних українських авторів, що сприятиме оптимізації навчального процесу завдяки впровадженню новітніх композиторських технологій у класі хорового диригування

Модель змістовного наповнення тематичних занять

Хорова творчість композиторів - класиків	Жанри хорової музики	Типи музичного викладу в хоровій літературі
М.Леонтович О.Кошиць Г.Майборода П.Чесноков С.Рахманінов С.Танєєв Б.Лятошинський В.Калініков Р.Шуман Ф.Пулєні	- хорова обробка української народної пісні - хорова п'єса - хорова сюїта - хоровий концерт - хоровий цикл - кантата - Літургія - Реквієм	- ахордовий - гомофонно – гармонічний - поліфонічний змішаний - поліпластовий (ознайомлення)

Диригентська інтерпретація оперних сцен та творів великої форми

Хорові сцени в оперних творах Г.Майбороди.

Драматургічне значення хорів в опері П.Чайковського "Пікова дама".

Жіночі хори в оперному жанрі.

Синтетична природа оперного жанру: на прикладі вивчення фрагментів з опер Дж. Верді, "Аїда", М. Мусоргського, "Хованщина", О.Бородіна, "Князь Ігор", Ш.Гуно, "Фауст", М.Римського-Корсакова, "Снігуронька", Ж.Бізе, "Кармен", П.Чайковського, "Пікова дама".

Стильові та композиційні риси "Реквієму" В.А. Моцарта.

Функція хору в оперній творчості Дж. Верді.

Поняття про сцену та мізансцену на прикладі диригування "Вечорниць" П.Ніщинського.

Порівняльна характеристика зразків хорових фу у творчості Й. Гайдна, С.Танєєва, М. Лисенка та Л. Дичко.

Підготовка тематичного заняття з групами гетерогенного типу повинна проводитися викладачем заздалегідь окремо з кожним студентом. Необхідно досконало втілити диригентсько-виконавську інтерпретацію твору з робочої програми кожного студента, ознайомити студентів з переліком загальних питань майбутнього заняття, запропонувати необхідну літературу для самостійного опрацювання, систематизувати коло питань, які кожен студент повинен окреслити у своєму виступі згідно з темою колективного тематичного заняття.

З метою ілюстрації методики організації тематичних занять з групами гетерогенного типу, поповнення інформативної бази даних з хорової літератури, пропонуємо найбільш актуальні, проблемні та доступні, з точки зору авторів, теми занять з варіантами конструктивно викладених питань для розгляду.

Творчість О.Кошиця

1. Творча постать О.Кошиця в історії української музики. Органічний зв'язок діяльності О.Кошиця з процесами розвитку національної культури.

2. Етнографічні позиції Кошиця у використанні регіональних особливостей фольклору.

3. Новаторство О.Кошиця в галузі аранжування для хорів народних пісень, жанрова систематика та атрибуція зразків.

4. Стильові риси творчого методу О.Кошиця: застосування технічних засобів народнопісенної стилістики, прийомів поліфонічного письма та театралізації.

Рекомендовані твори

Жартівливі пісні	Лірико – побутові пісні	Історичні та козацькі пісні
Коломийка. На вулиці скрипка грає. Вийди, Грицю, на вулицю. Журавель. Ой, їду по коліна в лободу. Щигликове весілля.	Ой ковалю, ковалю. Посію я конопельки. Спи, дитя моє мале. Котику сірецький. Ой ходить сон. Ой і зійди, зійди ти	Максим козак Залізняк. Про Байду. Про Сагайдачного. Зажурилась Україна. Ой у полі могила. Гей, я козак з України

Кантата як жанр хорової музики

1. Історично-соціальні умови виникнення кантати.
2. Образно-стильові характеристики класичної кантати.
3. Кантата в творчості російських композиторів.
4. Еволюція кантати в українській класичній музиці.

Рекомендовані твори

Західноєвропейська кантата	Кантати українських композиторів	Кантати російських авторів (мовою оригіналу)
Й.С.Бах. Селянська кантата. Й.С.Бах. Кофейна кантата. А.Вівальді. Глорія та Гімнень. Л.Бетховен. Морська тиша та щасливе плавання. В.А.Моцарт. Розкажний Давид. Ф.Шуберт. Переможна пісня Міріам. Ф.Мендельсон – Бартольдї. Перша Вальпургїсва ніч. Е.Гріг. Повернення на Батьківщину. Г.Берліоз. Всесвітній. А.Онеггер. Рїздвяна кантата Ф.Пулєнк. Засуха. К.Орф. Катуплі Карміна. К.Орф. Карміна Бурана храм.	Д.Бортнянський. Спївак у станї російських воєнкїв. М.Лїсенко. Радуйся, ниво неполїтая. К.Стеценко. Єднїймося. Л.Ревуцький. Хустина. Б.Лятошинський. Заповїт. С.Людкевич. Кантата-симфонїя "Кавказ" М.Скорик. Весна. Л.Дичко. Весна. Л.Дичко. Карпатська кантата. Л.Дичко. Пери рїту.	А.Верстовський. Черная шаль. М.Глинка. Пролог. П.Чайковський. Москва. А.Рїмський-Корсаков. Свїтезянка. А.Гречанинов. Хвалїте Бога. С.Танєєв. Іоанн Дама - скїн. С.Рахманїнов. Весна. С.Прокофьєв. Александр Нєвський. В.Салманов. Скїфи. Ю.Буцко. Літургїйний піснеспїл. С.Губайдуліна. Ночь в Мемфїсе.

Вивчення творів з фактурного змішаного типу

1. Художня функція музичної фактури.
2. Типологія складів хорової фактури.
3. Структурні компоненти фактури змішаного типу.

*Рекомендовані зразки хорових творів
з фактурою змішаного типу*

Твори зарубіжних композиторів	Твори українських композиторів
Й.Гайдн. Гроза. З ораторії "Пери року".	Д.Бортнянський. Хоровий концерт № 32.
Дж. Верді. Стабат Матер.	А.Ведель. Хоровий концерт "На ріках Вавилонії", ля мінор.
К.Проспек. Буря морська	М.Лисенко. Камо поїду от лица твого, Господи.
Р.Шуман. Циганське життя.	М.Вербицький. Ангел вопієше.
Ш.Гуно. Ніч.	К.Стеценко. Милість спокою.
Дж. Гершвін. Сюїта з опери "Поргі і Бесс".	М.Леонтович. Льодолом.
М.Равель. Ніколетта.	А.Вахнянин. Садок вишневий коло хати.
Ю. Свідер. Cantus gloriosus.	Б.Лятошинський. За байраком байрак.
Ш.Соколаті. Cantate Domine.	Л.Ревуцький. Дід іде.
Дж.Раппо. Benedic, anima mea, Domino.	Г.Майборода. Сидить пташок на черешні. Хор з опери "Милана".
П.Стігманс. Ave Regina	Л.Дичко. Слава Отцю і сину (з Літургії №2).
С.Танєсв. Прометей.	В.Зубицький. У неділю на весіллі (з хорового концерту "Гори мої").
В.Калініков. Осінь	Є.Станкович. Русальські купала з фольк-опери "Цвіт папороті".
А.Гречанинов. Над невідступною кручею.	В.Степурко. П'ять духовних творів.
С.Рахманінов. В молитвах неусипаючу Богородицю.	Г.Гаврилець. Боже мій, нащо мене ти покинув.
А.Архангельський. Помилую день страшний.	Ю.Алжисв. Щедрівка.
Д.Шостакович. Десять поем.	М.Скорик. Духовний концерт (Реквієм).
Р.Бойко. Туча, Таврида.	В.Стеценко. Веснянка.
Ю.Фалік. Хабанера.	
В.Гаврилін. Вечірня музика з симфонії-дійства "Передзвони".	
В.Салманов. Лебідонька.	

Функція хору в оперній творчості Дж. Верді

1. Соціальні умови виникнення феномену Дж. Верді.
2. Характерні риси індивідуального авторського стилю Дж. Верді.
3. Історична періодизація оперної творчості композитора.
4. Роль хору в драматургії опер Дж. Верді:
 - емоційно-настроювальна;
 - національно-колеристична;
 - носія духу народних мас;
 - ситуативно-коментаторська;
 - декоративно-фонова;
 - лірико-побутова,
 - інтермедійна;
 - колеристична.

*Перелік опер Дж. Верді, рекомендованих для вивчення в класі
хорового диригування (фрагменти)*

Ранній період творчості	Зрілий період творчості	Пізній період творчості
Набукко Ломбардці Ернані	Ріголетто Трубадур Дон Карлос Сила долі	Аїда Отелло

Таким чином, за короткий проміжок часу, студенти мають можливість познайомитися з великою кількістю хорових партитур, вивчити прийоми хорового письма, сформувати досвід інтерпретації творів великих форм, українських народних пісень різних жанрів. Крім того, на всіх групових заняттях узагальнюються дії, необхідні студентам при самостійній роботі над хоровою партитурою. Ці дії включають:

1. Вироблення мети і програми діяльності.
2. Визначення шляхів розв'язання завдання.
3. Виконання завдання.
4. Контроль за ходом виконання завдання.

Тут і предмет пізнання, який виступає у вигляді конкретного знання, яке одержується в ході пошуку розв'язання задачі, і предмет самокерування власною пізнавальною діяльністю, що координує і контролює її хід. Студенти з'ясовують, що ці дії необхідні при вивченні будь-якої хорової партитури, незалежно від її складності.

Особливо важливим є те, що застосування групових форм навчальної діяльності в класі диригування у студентів музичних факультетів педагогічних університетів сприяє подоланню головного протиріччя, існуючого у традиційній методиці – протиріччя між колективним характером професійної діяльності учителя музики та індивідуальною формою навчання.

Групова форма навчальної діяльності при вивченні хорового диригування на музичних факультетах педагогічних університетів значно інтенсифікує заняття за рахунок створення умов для застосування на уроках різних методів навчання і насичення його різноманітними видами навчальної діяльності. Вона дозволяє створити найбільш сприятливі умови для постановки і виконання завдань проблемно-пошукового характеру і більш раціонально використати вкрай обмежений час аудиторних занять при поясненні теоретичного матеріалу та повідомленні відомостей настановчого характеру. Колективні заняття можуть знайти широке та різноманітне застосування при здійсненні контролю, оскільки створюються умови для

проведення взаємоконтролю та взаємоперевірки, які є засобом активізації пізнавального інтересу та формування значально-педагогічних умінь студентів музичних факультетів педагогічних університетів.

Все сказане вище свідчить про те, що групові форми організації навчальної діяльності студентів при вивченні хорового диригування можуть виконувати найрізноманітніші функції, діапазон яких є достатньо широким. Вони застосовуються при засвоєнні усіх компонентів змісту курсу хорового диригування – розвиток музичного мислення, формування мануальної техніки та навичок репетиційної роботи з хором.

Література

1. Васильєва Т.В., Бурлака Я.І. Сполучення групових та індивідуальних форм навчальної діяльності студентів. – К.: КГПІ, 1988. – 100 с.
2. Вопросы хорового образования: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. – Вып. 77. – М., 1985. – 148 с.
3. Дьяченко В.К. Сотрудничество в обучении. О коллективном способе учебной работы: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1991. – 192 с.
4. Казачков С.А. Дирижерский аппарат и его постановка. – М.: Музыка, 1967. – 110 с.
5. Кларин М.В. Педагогическая технология в учебном процессе. – М.: Знание, 1989. – 80 с.
6. Краснощеков В.И. Вопросы хороведения. – М.: Музыка, 1969. – 299 с.
7. Куписевич Ч. Основы общей дидактики: Пер. с польск. О. Долженко. – М.: Высшая школа, 1986. – 368 с.
8. Маргуліс Є.Д. Колективна діяльність учнів. Проблеми навчання. К.: Вища школа, 1990. – 135 с.
9. Машбіц Є.І. Психолого-педагогічні основи управління навчальною діяльністю. – К.: Вища школа, 1987. – 224 с.
10. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – Вип. 18. / Музичне виконавство. – Кн. 7. – Київ, 2001. – 302 с.
11. Николай Г.Ю. Дидактическое обоснование исполнительской подготовки будущего учителя музыки. – К., 1992. – 243 с.
12. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип. 19., книга 3. / Леся Дичко: грані творчості: 36 статей. – Київ, 2002. – 152 с.
13. Романовский Н.В. Хоровой словарь. – М.: Музыка, 2000. – 230 с.
14. Скребков С.С. Теория имитационной полифонии. – К.: Музична Україна, 1983. – 143 с.
15. Феодосійська картинна галерея ім. І.К. Айвазовського / Упорядник Полун С.С. – К.: Мистецтво, 1981. – 127 с.

ЗМІСТ

Теоретичні основи організації навчальної діяльності у закладах вищої освіти	3
Система організації групових занять з хорового диригування	8
Методика впровадження системи організації групових занять з хорового диригування на музичних факультетах педагогічних університетів	11
Література	26

Навчальне видання

**Костенко Людмила Василівна
Шумська Людмила Юрієна**

**Групові форми організації навчальної
діяльності студентів у класі хорового
диригування**

Верстка і макетування – Попова О.М.

Літературний редактор – Олійник О.М.

Технічний редактор – Лисенко М.М.

Підписано до друку 5.04.2004	Формат 60x84/16	Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern	Ум.друк.арк. 1,2	Тираж пр. 180
Замовлення № 42.		



**Видавництво
Ніжинського державного педагогічного університету
ім.і Миколи Гоголя,
м.Ніжин, Кропив'янського, 2.**



8 (04631) 2-22-37

E-mail: ndpu@nezhln.ukrsat.com