

**Нижник Т.М.,**

старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу

Інституту мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка

## **Формування пізнавально-естетичного інтересу майбутніх учителів музичного мистецтва до навчального матеріалу на заняттях з хорового диригування**

*У статті розглядається проблема формування пізнавально-естетичного інтересу майбутніх учителів музичного мистецтва до навчального матеріалу на заняттях з хорового диригування; розкриваються особливості змісту навчально-музичного матеріалу, зокрема хорового репертуару, його добору та організації; визначено різновиди музичного досвіду студента в контексті добору педагогічного репертуару.*

**Ключові слова:** хоровий репертуар, майбутні вчителі музичного мистецтва, пізнавально-естетичний інтерес.

**Нижник Т.М.**

**Формирование познавательного-эстетического интереса будущих учителей музыкального искусства к учебному материалу на занятиях по хоровому дирижированию**

*В статье рассматривается проблема формирования познавательного-эстетического интереса будущих учителей музыкального искусства к учебному материалу на занятиях по хоровому дирижированию; раскрываются особенности содержания учебно-музыкального материала, в частности хорового репертуара, его выбора и организации; определены разновидности музыкального опыта студента в контексте выбора педагогического репертуара.*

**Ключевые слова:** хоровой репертуар, будущие учителя музыкального искусства, познавательного-эстетический интерес.

**Nyzhnyk T.M.**

**Formation of Future Music Teachers' Cognitive-Aesthetic Interest to Teaching Materials at Choral Conducting Classes**

*The article examines the relevance of a given problem and some of its patterns, in which the repertoire functions as a psycho-pedagogical factor in development of students' interest to educational activities during the classes.*

*Modern requirements for the level of professional training of the future teachers of artistic disciplines are directly related to the integration process between Ukraine and European Educational Area with the package of documents on the modernization of the higher education in Ukraine in the context of the Bologna Declaration. The main idea of this educational policy document is to renew content and forms of higher education, to find the ways of integration into the European Education Area preserving the best achievements of the national education system and artistic cultural traditions, etc. In this context the problem of maintaining such a mass and most affordable for children and youth type of music art as vocal and choral performance is actualized, and professional training of future music teachers is based on its background. The subject of the article is to highlight the importance of choral art, including artistic and pedagogical selection of the repertoire which will help to train students-musicians, place the foundations of art culture and create a harmonious personality as future music teachers and students of all ages. As to the object of the article according to the latest requirements for the higher professional education, we consider it is necessary to examine the issue as a condition of formation of future music teachers' professional competence.*

**Key words:** choral repertoire, future music teacher, cognitive-aesthetic interest.

**Постановка проблеми.** Сучасні вимоги до рівня фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва безпосередньо пов'язані з входженням України в європейський освітній простір в контексті Болонської декларації. Головною ідеєю цих директивних освітніх документів є оновлення змісту і форм вищої освіти, знаходження шляхів інтеграції до європейського освітнього простору із збереженням кращих надбань національної системи освіти і мистецьких культурних традицій тощо [1]. У цьому контексті актуалізується проблема збереження такого масового і найбільш доступного для дітей і молоді виду музичного мистецтва, як вокально-хорове виконавство, на ґрунті якого відбувається фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва.

Утім, останнім часом значно знизився інтерес студентської молоді до вивчення творів національного мистецтва, зокрема вокально-хорового. Основною причиною цього явища є надмірна інформатизація навчального процесу, впровадження мультимедійних та інших інноваційних технологій. Тому важливим, на наш погляд, є пошук шляхів підвищення інтересу студентів до вокально-хорового мистецтва. Особливо це виявляється на заняттях з хорового диригування, тому що на них найбільше уваги приділяється вивченню хорового репертуару, творів національного мистецтва тощо. Актуальність даної проблеми ще більше загострюється, враховуючи той факт, що в музичній педагогіці вона вивчена недостатньо.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Як відомо, українське вокально-хорове мистецтво має давню історію і користується великою популярністю не тільки на батьківщині, але й далеко за її межами. На високі виховні можливості творів національного вокально-хорового мистецтва та народної пісні як джерел духовності, гуманності звертали увагу представники різних напрямків культури, музичної освіти, композитори і виконавці вокально-хорового мистецтва: А. Авдієвський, А. Вахнянин, Г. Верьовка, В. Верховинець, М. Драгоманов, Ф. Колеса, М. Леонтович, М. Лисенко, П. Муравський, Л. Ревуцький, Я. Степовий, К. Стеценко, В. Сухомлинський, К. Ушинський, Л. Хлебнікова.

**Мета статті** — розглянути проблему формування пізнавально-естетичного інтересу майбутніх учителів музичного мистецтва до навчального матеріалу на заняттях з хорового диригування. **Завдання статті:** розкрити особливості змісту навчально-музичного матеріалу, зокрема хорового репертуару, його добору та організації; визначити різновиди музичного досвіду студента в контексті добору педагогічного репертуару.

**Виклад основного матеріалу.** Уточнюючи формулювання поняття «пізнавальний інтерес», ми взяли за основу визначення Г. Щукіної, яка трактує його як вибірково спрямованість особистості, що звертається не тільки і не стільки

до змісту предмета, скільки до процесу здобуття знань, вмінь та навичок, тобто до всієї предметної діяльності в цілому [14].

Пізнавальна діяльність студента на заняттях з хорового диригування спрямована на особливий предмет — вокально-хорове мистецтво. На думку багатьох учених (Г. Аפרесян, А. Абрамов, А. Буров, І. Рижкін та ін.), естетичне пізнання відрізняється від наукового тим, що апаратом наукового пізнання є понятійно-логічне мислення, а естетичного — чуттєво-логічне [1; 4; 5]. Музичне мистецтво, на думку Б. Теплова, сприймається саме через емоції; відбувається сприйняття і усвідомлення музики, але шляхи і гносеологічні можливості при цьому інші, ніж при науковому пізнанні [12]. За твердженням Л. Виготського, суто пізнавальні судження, які відносяться до твору мистецтва, є не судженнями, а емоційно-афективними актами думки [6]. Ця суттєва різниця між естетичним і науковим пізнанням виявляє необхідність розкриття естетичної природи пізнавального інтересу, визначаючи його саме як пізнавально-естетичний.

Формування пізнавально-естетичного інтересу студентів на заняттях з хорового диригування здійснюється під впливом як зовнішніх, так і внутрішніх факторів, а саме: змісту навчально-музичного матеріалу, особистості педагога, методів роботи, психологічних особливостей студента, характеру комунікативних зв'язків, що виникають у процесі навчання, тощо. Визначимо специфіку кожного із зазначених факторів. Особливістю навчально-музичного матеріалу є його здатність визначати зміст і характер діяльності як в педагогічному, так і в емоційно-естетичному плані. Щоб оцінити об'єктивні можливості змісту навчально-музичного матеріалу у формуванні пізнавально-естетичного інтересу студентів, необхідно виділити серед них провідні та встановити їх значення і ступінь впливу на навчальний процес. Одним із суттєвих питань, що має значення для вирішення проблеми, є з'ясування ролі принципу значущості при виборі навчального репертуару з диригування.

Думка І. Павлова про те, що наш організм встановлює зв'язок із життєво важливими, а не будь-якими подразниками, дала поштовх до розробки принципу значущості як у психології, так і в педагогіці. Вивчаючи питання на матеріалах загальноосвітньої школи, дослідники встановили, що інтерес до змісту навчальних предметів пов'язаний найтіснішим чином з усвідомленням учнями значущості знань, які вони здобувають [10].

Переважання окремих видів значимості при цьому коливається залежно від характеру предмета. Наприклад, у фізиці переважає практична і гностична значущість; у літературі — етична, естетична, моральна, соціальна тощо. Таким чином, поняття значущості охоплює і категорії знань, і категорії користі. Проте не кожен

вид значущості здатний відігравати суттєву роль у стимулюванні пізнавально-естетичного інтересу студента до музичного твору. Так, найменший інтерес до твору пов'язаний з розумінням його виховної або етичної користі.

Музичне мистецтво взагалі і вокально-хорове зокрема — це своєрідний вид людської діяльності, результати якої не приносять матеріальної користі, а є концентрованим виразом статичного досвіду, естетичного ставлення до дійсності. Тому інтерес до музичного (вокально-хорового) твору залежить насамперед від його естетичної значущості.

Естетична значущість — узагальнене поняття, що включає в себе дві взаємопов'язані категорії: об'єктивну естетичну цінність і суб'єктивну естетичну значущість як вираження об'єктивної та суб'єктивної оцінок. Якщо музичний твір має об'єктивну естетичну цінність і водночас глибокий особистісний сенс, тобто суб'єктивну значущість, то ці категорії змикаються, утворюючи гармонійну єдність — естетичну значущість. Відсутність якісної відповідності одного з компонентів здатна зруйнувати цю гармонію, і тоді естетичної значущості не буде. Так, твір може знаходитися на низькому рівні об'єктивної цінності, або за межами розуміння, або технічної доступності для суб'єкта, який його сприймає. В обох випадках його естетична значущість як передумова інтересу стає мінімальною [5; 11].

Виходячи зі сказаного, ми визначаємо естетичну значущість як об'єктивну естетичну цінність, яка набула особистісного сенсу. Естетична цінність твору встановлюється на основі його об'єктивної оцінки. Об'єктивна оцінка складається з результатів узагальнення із тривалого та тимчасового випробування суб'єктивних оцінок.

Суб'єктивність — властивість естетичного сприйняття, яке здійснюється на основі особливостей психофізіологічного складу і досвіду особистості. В силу об'єктивності сприйняття людиною музичного твору суб'єктивність її суджень відрізняється різноманітністю оцінок і реакцій стосовно одного й того ж явища матеріального світу. Особливо варіантність оцінок проявляється у ставленні до музичного твору, який має внутрішню складність і багатозначність змісту. Незважаючи на всю суб'єктивність сприйняття люди наділені певною спільністю оцінювання різноманітних музичних явищ. Це пояснюється тим, що особистість постійно відчуває на собі значний вплив як малої соціальної групи, до якої вона належить, так і суспільства в цілому, і це накладає помітний відбиток на індивідуальну свідомість, надаючи їй риси загальності. Крім того, естетична загальність, яка формувалась протягом всієї історії існування людства, заснована на загальнозначущій мові почуттів. Всі ці обставини, що віддзеркалюють соціальні закономірності естетичного сприйняття, дають змогу зробити висновок про те,

що функціонування музичного твору протягом тривалого часу можливе тільки завдяки позитивній оцінці його «більшістю», і це вже може служити критерієм його естетичної цінності [5; 11].

Іншим критерієм естетичної цінності може слугувати здатність твору задовольнити сформовані протягом століть потреби людини в прекрасному, піднесеному, змістовному мистецтві. Ці потреби може задовольнити лише талановитий твір, який несе на собі печатку яскравої індивідуальності автора: оригінальність, образність, свіжість тематизму, органічність і барвистість темброво-гармонічних сполучень, новизну в підході та вирішенні вже відомих тем і сюжетів, значущість ідей, глибину почуттів і збереження неповторно прекрасних духовних якостей та високих ідеалів людини і людства [8; 9].

Отже, суб'єктивне значення твору значною мірою залежить від його об'єктивної естетичної цінності, критеріями якої можуть бути і довговічність твору, що пройшов випробування часом, і його здатність задовольнити духовні, естетичні потреби особистості, і його талановитість, самобутність, свіжість, новизна, які викликають емоційні переживання, насолоди, потрясіння. Найявністю об'єктивної естетичної цінності твору є лише передумовою його суб'єктивної значущості. Більше того, твір, бездоганний з об'єктивної точки зору, здатний за певних умов викликати негативну емоційну реакцію учня, при якій суб'єктивна значимість зводиться до нуля. Виявленню цих умов допоможе розгляд деяких загальних закономірностей музичного сприйняття.

Сприйняття музичного твору базується на пізнанні та оцінці об'єкта, що сприймається, і побудові його звучної моделі [9]. Точність побудови цілісної моделі твору залежить насамперед від здатності нашої психіки до розпізнавання окремих елементів музичної мови. Цей процес є суто суб'єктивним, оскільки пов'язаний з музичним досвідом учня. Встановлено, що студент, який володіє незначним музичним досвідом, не здатний до диференційованого сприйняття музичної тканини. Отже, його аналітична діяльність ґрунтується на приблизних даних. У результаті синтез здійснюється за спотвореним параметром і остаточною моделю неповноцінною, тобто мало відповідає дійсному музичному об'єкту. У підсумку оціночні судження студента набувають або невизначеного, або негативного характеру, що позначається на інтересі до твору.

Однак почути, розпізнати елементи музичної мови, синтезувати їх в цілісне уявлення ще не означає сприйняти їх як художній образ. Повноцінне сприйняття твору завжди пов'язане з його естетичним осмисленням на основі більш широких асоціацій, вражень, знань про музику, а це вже більш складний процес, який залежить не тільки від музичного досвіду, але й від запасу

життєвих вражень особистості. Виходячи з аналізу різноманітних явищ психології, музичного сприйняття, можна дійти висновку, що зв'язки сприйняття з життєвим досвідом є кардинальною умовою, яка забезпечує взагалі сприйняття музики, її слухання і розуміння [9].

Синтезуючи наукові уявлення про структуру досвіду студента-музиканта, услід за Є. Назайкінським констатуємо, що вона являє собою досить розвинену систему, основними компонентами якої є: специфічний музичний, соціальний, кінетичний і сенсорний досвід. Всі види існують як одне ціле, що постійно динамічно змінюється, і окремі частини, комплекси, функції та сторони якого об'єднані [9].

Кінетичний, або моторно-руховий досвід є необхідним елементом як при слуховому, так і при зоровому сприйнятті (сенсорний досвід), сенсорний входить як складова частина в кінетичний і т. д. Соціальний досвід, пронизуючи всю систему асоціацій та детермінуючи її зміст, володіє найбільш складною структурою і є найбільш важливим фактором у сприйнятті та оцінці студентом музичного твору. Структуру його, на думку С. Раппопорта, визначають загалом два компоненти: досвід фактів і досвід відносин [11].

Досвід фактів заснований на предметній діяльності людини, знаннях про їх сутність, зв'язки, способи операцій. Досвід відносин розуміється як емоційно-етичне ставлення людини до суспільства, окремих людей, природи, явищ і формується в ході суспільної практики. Обидва компоненти соціального досвіду, взаємодіючи зі специфічно музичним, утворюють начебто його життєву основу.

Взаємодія окремих видів досвіду вивчалася в різних аспектах і музикантами, і психологами, що допомогло значною мірою зрозуміти багато закономірностей музичної мови і музичного сприйняття. Зокрема, встановлено зв'язок між інтонаційно-мовним досвідом людини та її здатністю до сприйняття виразності мелодійної лінії; між просторовими відчуттями, що синтезують зорово-рухово-слуховий досвід, та різноманітними елементами, пластами фактури (акордиком, регістрами, тембровими зіставленнями, співвідношенням планів тощо); руховим досвідом і сприйняттям метроритмічної структури.

Знайдені закономірності дали змогу В. Медушевському розділити систему музично-виразних

засобів на основі співвідношення їх зі слухацьким досвідом за двома рівнями [8]. Перший рівень — неспецифічних музичних засобів, тобто таких, які зустрічаються не тільки в музиці, але й в навколишній звуковій дійсності, наприклад: звук, ритм, гучність, штрихи, тембр, регістр тощо. Оскільки всі ці засоби зустрічаються не тільки в музиці, то в розшифровці виразних значень цих засобів бере участь не тільки музичний, але й увесь досвід. Другий рівень — специфічно музичних засобів, включає в себе елементи, вироблені музичною практикою в процесі її історичного розвитку: гармонію, поліфонію, лад. Для сприйняття другого рівня потрібен досить розвинений специфічно музичний досвід.

Обидва види властивостей так само, як і обидва види досвіду, знаходяться в нерозривному зв'язку. При недостатньому розвитку одного з видів досвіду сприйняття твору ускладнюється. Наприклад, у практиці існує багато випадків, коли студент, який має за всіма ознаками достатній руховий досвід, насилу сприймає ритмічну структуру твору. Це означає, мабуть, що музичний ритм, незважаючи на тісний зв'язок з рухом, сприймається ним у системі звуковисотних і гармонічних співвідношень, і недостатній специфічно музичний досвід заважає засвоєнню ритму.

Класифікація, розроблена В. Медушевським, дає змогу з достатньою приближеністю встановити, якого виду досвід потрібно мати для сприйняття певного комплексу музично-виразних засобів, тим більше, що залежно від характеру твору окремі сторони досвіду актуалізуються, набуваючи першорядного значення для сприйняття. Наприклад, твір маршового характеру активізує насамперед кінетичний досвід (неспецифічний ряд), багатоголосий хоральний твір — музичний досвід (специфічний ряд), пісенно-кантиленний твір — інтонаційно-мовний досвід (неспецифічний ряд) і т.п. [8].

**Висновки.** Отже, ми намагалися в рамках цієї статті коротко висвітлити лише деякі аспекти проблеми. Вивчення питання у всьому комплексі послужить найбільш повному виявленню та усвідомленню потенційних можливостей навчального матеріалу у формуванні пізнавально-естетичного інтересу майбутніх учителів музичного мистецтва до занять хором диригуванням.

## ДЖЕРЕЛА

1. Абрамов А.А. О специфике музыкального содержания / А.А. Абрамов // Эстетические очерки. — М. : Музыка, 1975. — С. 48–54.
2. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження / А.Т. Авдієвський // Мистецтво у школі : зб. ст. — Вип. 1. — К. : СДПУ, 1996. — С. 80–83.



3. Андрущенко В.П. Болонський вектор української педагогічної освіти / В.П. Андрущенко // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 17: Теорія і практика навчання і виховання : [зб. наук. пр.]. — К. : НПУ, 2004. — Вип. I. — С. 3–9.
4. Архипов А.П. Зависимость между знаниями учащихся и их учебными интересами : автореф. дис. ... канд. пед. наук / А.П. Архипов. — М., 1955. — 20 с.
5. Буров А.И. Эстетика: проблемы и споры / А.И. Буров. — М. : Музыка, 1975. — С. 132–144.
6. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский ; [под ред. М.Г. Ярошенко]. — М. : Педагогика, 1987. — 345 с.
7. Максимов В.Г. О формировании профессионально-педагогического интереса / В.Г. Максимов // Радянська педагогіка. — 1975. — № 22. — С. 70–82.
8. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. — М. : Музыка, 1976. — С. 89–101.
9. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1972. — 383 с.
10. Павлов И.П. Полное собрание сочинений / И.П. Павлов. — Т. IV. — М. : АН СССР, 1951. — С. 224–246.
11. Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции / С.Х. Раппопорт. — М. : Искусство, 1988. — С. 124–128.
12. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. — М.–Л. : АПН РСФСР, 1947. — 332 с.
13. Шаров Ю.В. Осознание учащимися значимости знаний — условие формирования их познавательной деятельности / Ю.В. Шаров, Э.М. Кузьмин // Сов. педагогика. — 1974. — № 6.
14. Щукина Г.И. Проблема познавательного интереса в педагогике / Г.И. Щукина. — М. : Педагогика, 1971. — С. 49–55.
15. Якушева Т.Г. Развитие интереса к педагогической профессии во время педпрактики / Т.Г. Якушева // Научные записки. — Саратов, 1970. — С. 38–47.