

Сподіваємося, що запропонована в руслі мовленнєвого підходу система понять знайде застосування в подальших наукових розробках на шляху до розбудови теоретико-методологічного фундаменту вивчення процесів музичної комунікації, а також розширить поняттєво-категоріальний апарат дослідження комунікативної функції музично-виконавського мистецтва в культурному просторі художнього спілкування.

1. Боулт А. Мысли о дирижировании / Адриан Боулт // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М. : Музыка, 1975. – Вып. 7. – С. 136–188.
2. Гинзбург Г. Р. Статьи. Воспоминания. Материалы / Григорий Романович Гинзбург ; [сост. М. Яковлев]. – М. : Сов. композитор, 1984. – 288 с.
3. Григорьев Л. Современные пианисты / Лев Григорьев, Яков Платек. – [2-е изд.]. – М. : Сов. композитор, 1990. – 416 с.
4. Коган Г. Вопросы пианизма: избранные статьи / Григорий Коган. – М. : Сов. композитор, 1968. – 463 с.
5. Краткий психологический словарь / [сост. Л. А. Карпенко; под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского]. – М. : Политиздат, 1985. – 431 с.
6. Фрид Г. Музыка – общение – судьбы / Григорий Фрид. – М. : Сов. композитор, 1987. – 240 с.
7. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация: три среза проблемы / Татьяна Чередниченко // Музыкальное исполнительство и современность. – М. : Музыка, 1988. – Вып. 1. – С. 43–68.
8. Einstein A. Music in the Romantic Era / Alfred Einstein. – New York : W. W. Norton & company, inc., 1947. – 369 p.

*В статье рассмотрены коммуникативные аспекты музыкального исполнительства. В ходе исследования индивидуально-психологических и культурно-исторических закономерностей стилиобразования музыкально-исполнительского высказывания анализируется понятие коммуникативной дистанции.*

**Ключевые слова:** музыкально-исполнительское высказывание, коммуникативная дистанция, музыкальное общение, концепция адресата музыкальной речи, коммуникативно-интерпретационная позиция исполнителя.

*The communicative aspects of the musical performance have been examined. In course of the research of individual and psychological, cultural and historical regularities of musical-performing expression styleformation the notion of a communicative distance is analysed.*

**Key words:** musical-performing expression, communicative distance, musical communication, conception of addressee of musical speech, communicatively interpretational position of performer.

УДК 781.68

Романа Дудик

## СИСТЕМА КОМУНІКАТИВНИХ ВПРАВЛЯНЬ ДЛЯ ДИРИГЕНТА-ПОЧАТКІВЦЯ

*Розробка заходів підвищення ефективності навчання педагогів-диригентів здійснюється з таким розрахунком, щоб їх реалізація сприяла встановленню єдності взаємозв'язку між всіма етапами управлінського циклу, спрямованого на формування комунікативної культури хорового диригента.*

*Основою процесу спілкування диригента є встановлення взаємних психічних контактів і комунікацій з виконавцями, обмін інформацією між хористами у творчому процесі, а також взаємовплив і психологічних взаємодій.*

**Ключові слова:** диригент, спілкування, міміка, жест.

На сучасному етапі особливої гостроти й актуальності набуває теоретичне та практичне вивчення й осмислення диригентського виконавства як результату творчої взаємодії диригента й хорового колективу.

Формування диригента-виконавця, його професіонального мислення і навичок виконавської майстерності відбувається в процесі нагромадження та вдосконалення педагогічного досвіду. Повноцінне оволодіння професією неможливе без засвоєння комплексу спеціальних знань, умінь і навичок, необхідних у практичній музично-педагогічній діяльності.

Виконавські здібності музиканта становлять собою складний комплекс різних елементів музично-творчого, музично-аналітичного, загальнопедагогічного та психологічного характеру. Майстерність диригентів-професіоналів – це результат багаторічної наполегливої праці, пошуків, перевірки й утвердження в практиці найдосконаліших методів навчання, у яких індивідуальні знахідки природно уживаються із загальними принципами.

Цілеспрямована і систематична робота диригента-педагога в процесі роботи з хоровим колективом дасть змогу розвинути творчу уяву, музично-естетичні інтереси та смаки, уміння на високому художньому рівні розкрити творчий задум композитора.

Хормейстеру необхідно знати психологічні й соціально-педагогічні аспекти діяльності хорового колективу, у якому важливе значення займає співвідношення індивідуального й колективного начал (співак-хор, керівник-хор). Це сприятиме вирішенню проблем управління хоровим колективом, інтенсивності творчого процесу й розвитку особистості в ньому.

Виразність диригентського жесту в чіткому співвідношенні між його змістом і пластичними висловлюваннями. Диригентові необхідно розвивати виразні можливості рук, корпусу й обличчя, поєднуючи вправи зі смисловою наповненістю руху, жесту. Виразність обличчя і рух корпусу значно сприяють упевненості та дохідливості жестів рук диригента. Дії диригентського апарату під час виконання творів на сцені завжди є результатом великої попередньої роботи, постійного спілкування диригента з хором. Розуміння співаками диригентської руки, уміння колективу точно й чітко слідувати жестам диригента є показником рівня виконавської культури хору.

#### *Змістовий перелік комунікативних вправ*

1. Вправи на зняття м'язового затискання в процесі виконання елементарних педагогічних дій із ввідними (випадковими) завданнями. Увійдіть в аудиторію, приготуйте музичний матеріал, встаньте перед учасниками хору, перевірте, чи тіло не напружене. Відчуйте, що тіло легке й вільне, – ви готові до різних дій, почніть репетицію (імпровізуйте словами, діями).

2. Вправи з вивчення фізичних особливостей кожного студента й подолання наявних недоліків: напруженості, незібраності, неорганізованості, скутості.

3. Вправи на відчуття м'язової свободи. Студентові пропонується увійти в аудиторію, вирішивши поставлені перед ним задалегідь завдання: постаратися відчутти бадьорий настрій, змобілізованість тіла; знайти для себе зручне місце. Це використовується для постійного визначення можливого управління своєю м'язовою свободою і тілесним апаратом, а також сприяє нормалізації самопочуття.

4. Вправи для розвитку навиків концентрації уваги, спостережливості та зосередженості. У короткий проміжок часу, оперативно студент оцінює ситуацію в аудиторії. Йому пропонується почати пояснення нового музичного матеріалу, не втрачаючи з поля зору порушників робочої атмосфери. Коли увага розсіюється, тоді оперативно слід зосередитися на “мале коло” уваги (2–3 учасники), потім поступово на “середнє коло” уваги, пізніше організувати “велике коло” – увесь хор; коли увага знову розсіюється, – поставити нове творче завдання.

5. Розвиток найпростіших навичок спілкування. (Студентові слід увійти в аудиторію, безсловесним спілкуванням (засобами міміки, пантоміми, погляду привернути до себе увагу й привітатися з аудиторією).

6. Вправи з техніки інтонаційного спілкування з аудиторією. Студентові дається завдання вимовити конкретні фрази з відповідною інтонацією: “прошу уваги”, “так”, “будьте ласкаві” тощо.

7. Вправи на розвиток міміки, пантоміми. Проводяться на заняттях і самостійно перед дзеркалом для досягнення студентом навичок виразної міміки: відобразити здивування, хвилювання, пригнічування, сміх, іронію. Ці завдання корисні для передачі емоційного стану, а також розвитку рухових, пантомімічних, мімічних і візуальних засобів впливу (наприклад, “прошу уваги”, “прошу тиші”, “зосередьтесь” і т. ін.).

8. Вправи з техніки та логіки мови, її виразності й емоційності. Студент повинен бути ознайомлений з науковою літературою з основ виразного читання та ораторського мистецтва (зокрема, працями В.Найденова “Виразне читання”, Г.Апресяна “Ораторское искусство”, М.Арджайла “Язык взгляда” та ін.) [2; 3; 13].

9. Тренування педагогічної спостережливості. Уміння визначити емоційний стан хорového колективу.

Окрім питань загальної культури спілкування і тієї мовної техніки, яка пов'язана з постановкою голосу, дикцією, вимовою і логікою мови, відомий режисер К.Станіславський розробив специфічну акторську техніку – техніку словесної взаємодії. В основному вона формується на базі образних представлень або бачень внутрішнього зору, які матеріалізують думку актора, надаючи образності, дієвості. Уміння сприймати партнера та впливати на нього, заражаючи при цьому своїм баченням, і складає основу техніки словесної взаємодії.

Згідно зі змістовим переліком комунікативних вправ, варто зазначити, що головною проблемою, яка постає перед диригентом-виконавцем, є оволодіння ним ученням про сценічну дію, що являє собою органічний процес, який здійснюється в поєднанні розуму, волі, почуття актора й усіх його внутрішніх (психічних) і зовнішніх (фізичних) властивостей. Тому цей процес варто розглядати (за Станіславським), як процес опанування такими елементами творчості, як:

- 1) увага до об'єкта, органи сприйняття (слух, зір і т. д.);
- 2) пам'ять на відчуття і створення образних бачень;
- 3) артистична уява;
- 4) здатність до взаємодії зі сценічними об'єктами;
- 5) логіка й послідовність дій і почуттів;
- 6) почуття віри, правдивості й наївності;
- 7) відчуття перспективних дій і думки;
- 8) чуття ритму;
- 9) сценічна привабливість і стриманість;
- 10) м'язова свобода, пластичність;
- 11) володіння голосом, вимовою, словом; чуттям фрази;
- 12) відчуття характерності.

Для успішного виконання комунікативних творчих завдань ми рекомендуємо молодим диригентам ключові заповіді педагогічного спілкування:

1. Організуючи спілкування під час репетицій, точно й адекватно орієнтуйте свою мову на хорový колектив, урахуйте індивідуально-типологічні особливості колективу.

2. Прагніть відчутти психологічну атмосферу колективу. Тримайте руку на "психологічному пульсі" хору. Для цього необхідно:

- а) уміти спостерігати за учасниками хору;
- б) сприймати вираз очей хористів, їх міміку, експресію;
- в) звертати увагу на всі деталі їх поведінки та настрої;
- г) бути оперативним у своїх реакціях на поведінку хористів;
- д) постійно утримувати керівний контроль над колективом.

3. Будьте ініціативні в спілкуванні зі співаками: пам'ятайте, що ініціатива в спілкуванні допоможе вам успішно управляти діяльністю хористів, налагоджувати співпрацю з ними. Це значить:

- а) уміти швидко й енергійно організувати психологічний контакт з хористами;
- б) формувати й підтримувати потрібний рівень міжособистісних відносин.

4. Частіше посміхайтесь учасникам хору. Посмішка при вході диригента в аудиторію говорить про те, що зустріч з хористами вам приємна. Узагалі, посмішка створює загальний приємний психологічний настрій.

5. Прагніть, щоб у процесі вашої взаємодії з учасниками хору частіше звучали похвала, підтримка.

6. Хористи повинні знати, яким є ваше ставлення до них. Позитивне, доброзичливе ставлення впливає на сприймання ними вашої поведінки, особистої діяльності, кожного елемента творчого процесу. Потрібно вчитися "транслявати" в аудиторію своє ставлення до учасників хору.

7. Чутливо слідкуйте за найменшими змінами емоційної сфери спілкування з хористами, реагуйте на них, коректуйте психологічні ходи в спілкуванні.

8. Умійте аналізувати сам процес спілкування на репетиціях з хоровим колективом. Якщо у вас виникли якісь непорозуміння в спілкуванні, постарайтесь визначити причини.

9. Слідкуйте за власною мовою, пам'ятайте, що вона – відображення культури вашої особистості; не вживайте вульгаризмів. Постарайтесь проаналізувати власну мову за такими показниками:

- а) чи часом немає у вас слів-паразитів (“ну”, “значить”, “у загальному” і т. д.);
- б) чи здатні ви точно побудувати свої висловлювання, не відволікаючись від головних думок;
- в) слідкуйте за темпом мови, пам'ятайте, що від нього залежить ефективність засвоєння знань;
- г) домагайтеся смислової єдності інтонації і слова. Умійте знаходити в кожній фразі її логічно-сміслові контури;
- д) зверніть особливу увагу на інтонуювання – це впливає на якість сприйняття інформації, рівень інтенсивності її запам'ятовування, загальний психологічний мікроклімат заняття;
- е) слід вилучити із своєї мови вигуки, різкі інтонації, які викликають емоційний дискомфорт.

Постійне вдосконалення перерахованих нами ключових заповідей педагогічного спілкування і складає зміст роботи диригента над собою, що визначає його самовдосконалення (як актора) у творчому процесі переживання і втілення.

Установлення з учасниками хору педагогічно-правильних відносин пов'язане з умінням педагогічного спілкування. На жаль, значна кількість диригентів не вміють спілкуватися з хоровими колективами. Вони практично допускають одні й ті ж помилки, а саме: по-перше, не вміють володіти собою (міміка – вираз обличчя, жести, рухи, мова); по-друге, не вміють і не навчені “тримати хор в руках”; по-третє, не розуміють робочої спільної єдності між диригентом і хором. Звичайно, звідси й невпевненість у собі, і певний страх стояти перед хором.

*Основний перелік характерних відчуттів диригентів-початківців:*

- невпевненість у своїх фахових умінях;
- хвилювання від невпевненості у виголошенні конкретного, зрозумілого та реального завдання;
- відчуття незвичності публічного виступу;
- скутість природних жестів, рухів, загальної поведінки;
- відсутність відповідного психологічного стану до початку діяльності.

Ще відомий музикант і педагог Д.Кабалевський радив: “...коли ви хочете навчити [...] роздумувати про музику, роздумуйте разом [...], не підмінюйте живого руху своєї думки, читанням добре “відпрацьованого тексту” [5, с.65].

А у своїй праці про творчу діяльність видатного педагога, диригента Г.Компанійця музикознавець М.Берденников розкрив специфіку його творчої майстерності в диригентській педагогіці. Г.Компанієць – артист-диригент “від Бога” долучив до диригентсько-хорової педагогіки оперну музику й підкреслив те, що знав найкраще: “Властивості оперної драматургії з її первинною рельєфністю образів і поворотів у сюжеті [...] демократичністю літературної та музичної стилістики та простотою виконавських вирішень [...]. Цінується і пластика руки, що “висотує” музику, красномовність жесту, переконливішого за слова” [4, с.158].

Невпевненість у собі, почуття страху перед колективом стають на перешкоді творчого успіху. Якщо диригент упевнений у своїх творчих переконаннях, якщо він володіє сильною виконавською волею і надихає колектив, практична діяльність завжди проходитиме з піднесенням при доброму настрої від початку до кінця. З'явиться бажаний характер спілкування, а за ним – контакт із слухачами, хор не буде млявим і скутим, він виявить на сцені справжнє виконавське мистецтво, завжди буде у творчому образі, буде здатний втілити “надзавдання”.

Диригентові необхідні педагогічні здібності, артистичний дар, інакше він не зможе передати свої знання іншим, займатися концертною діяльністю. Він повинен бути всебічно й гармонійно розвинутим музикантом.

На репетиційних заняттях диригент має підвести хориста до свідомого розуміння того, що жити в образі – це означає відчувати безперервний творчий контакт з виконавцями; що

тільки вміння слухати й чути всю партитуру в її реальному звучанні сприятиме розкриттю підтексту навколишньої дії, достовірного показу розмаїтого музично-сценічного образу.

Диригент, який ставить перед колективом мистецьке “надзавдання” великого суспільного змісту, відчуває потребу займатися справжнім мистецтвом.

Керування колективами – справа надзвичайно відповідальна й почесна. Та із зростанням професіоналізму цих колективів постають усе більші вимоги перед їх керівниками – диригентами хорів, яким необхідна висока професіональна диригентська підготовка.

Таким чином, диригент у педагогічній і творчій діяльності повинен володіти спеціальними професійними рисами:

1) умінням створити зміну обставин діяльності, забезпечити її творчий характер, здатність постійно вирішувати нові завдання;

2) умінням володіти голосовим апаратом, дикцією, мовою, ритмікою, мімічними можливостями й т. д.;

3) умінням керувати своїм психічним і фізичним станом у спілкуванні з хористами;

4) усвідомленням особливостей колективної творчості (стриманість, урівноваженість, ввічливість);

5) виробленням тренажу акторської техніки – тренування уваги, спостережливості, уміння зосереджуватися, швидка й точна реакція, розвиток уяви, фантазія;

6) розумітися в театральній технології і підкорятися сценічним законам;

7) умінням володіти творчою фантазією, яка містить у собі уяву, почуття, темперамент; володіти розумом, який дає можливість контролювати й направляти творчий процес певним задумом, логікою розвитку музичного образу;

8) вимагати сценічного відображення кожного моменту музичної партитури за наскрізним розвитком дій.

Система творчих завдань активізує не тільки самостійну навчально-пізнавальну, аналітичну роботу студентів, але й сприяє подоланню типових труднощів диригента-початківця у сфері спілкування з хористами.

Отже, різноманітні форми роботи, формування творчої самостійності диригента-педагога в процесі роботи з хоровим колективом допомагають набути певного обсягу слухових уявлень, сценічних міркувань, опанувати необхідною сумою елементів вокально-хорової техніки, своєчасно реагувати на якість виконання (зіставляти уявне та реальне звучання), створюють умови для досягнення в хоровому колективі єдності всіх елементів художньо-творчої діяльності.

1. Апресян Г. З. Ораторское искусство / Геннадий Зориевич Апресян. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 278 с.
2. Арджайл М. Язык взгляда / М. Арджайл // Наука и жизнь. – М., 1984. – № 1. – С. 119–122.
3. Берденников М. Диригентська педагогіка в творчій діяльності Григорія Компанійця / Михайло Берденников // Виконавські школи вищих учбових закладів України. – К., 1990. – С. 158–160. – (Зб. наук. праць).
4. Кабалецький Д. Як розповідати дітям про музику? / Дмитро Кабалецький. – К. : Муз. Україна, 1981. – 165 с.
5. Казачков С. А. О дирижерско-хоровой педагогике / Сергей Алексеевич Казачков // Музыкальное исполнительство. – М. : Музыка, 1970. – Вып. 6.
6. Кан-Калик В. А. Педагогическая деятельность как творческий процесс / Виктор Абрамович Кан-Калик. – Грозный, 1986. – 186 с.
7. Кречко М. Натхнена музикою, сповнена доброти / Михайло Кречко // Виконавські школи вищих учбових закладів України. – К., 1990. – С. 148–157. – (Зб. наук. праць).
8. Кьверялг А. А. Методы исследований в профессиональной педагогике / Антс Аугустович Кьверялг. – Таллинн : Валгус, 1980. – 334 с.
9. Лашенко А. П. Пути совершенствования предмета “Хороведение и методика работы с хором” / Анатолий Петрович Лашенко // Вопросы хорового образования. – 1985. – Вып. 77. – С. 21–40. – (Сб. трудов).
10. Олійник Г. А. Виразне читання. Основи теорії / Г. А. Олійник. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. – 224 с. – (Посібник для вчителів).
11. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли окружающих по их жестам / Аллан Пиз. – М. : Эксмо-Пресс, 2000. – 272 с.

12. Ростовський О. Педагогіка музичного сприймання / Олександр Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 256 с. – (Навчальний посібник).
13. Смелкова З. С. Педагогическое общение: теория и практика учебного диалога на уроках словесности / Зинаида Сергеевна Смелкова. – М. : Флинта, Наука, 1999. – 232 с.
14. Станиславский К. С. Приложение : сб. сочинений : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Музыка, 1954. – Т. 2. – С. 318–390.

*Разработка мероприятий повышения эффективности обучения педагогов-дирижеров осуществляется с таким расчетом, чтобы их реализация способствовала установлению единства взаимосвязи между всеми этапами управленческого цикла, направленного на формирование коммуникативной культуры хорового дирижера. Основой процесса общения дирижера является установление взаимных психических контактов и коммуникаций с исполнителями, обмен информацией между хористами в творческом процессе, а также взаимовлияния и психологических взаимодействий.*

**Ключевые слова:** дирижер, общение, мимика, жест.

*Working out of measures for conductor pedagogues education efficiency improvement is carried out with the expectation of their realization promoting establishing interrelation integrity between all stages of management cycle, which is directed to forming a communicative culture of a choir conductor. The basis of a conductor communication process is establishment of psychological interrelation and communication between players, exchange of information between chorus and a conductor in creative process and also influence and psychological interaction between them.*

**Key words:** conductor, communication, mimicry, gesture.

УДК 78.071.2

Галина Стасько

#### ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ СПІВАЧКИ І ПЕДАГОГА Б.А.АНТОНЕВИЧ (1926–2011)

*Стаття присвячена творчій постаті одного з фундаторів музично-педагогічного факультету, співачки й педагога-вокаліста колишнього Івано-Франківського педагогічного інституту (Прикарпатський університет імені Василя Стефаника) Божени Андріївни Антоневиц, професійна діяльність якої сприяла розвитку академічного вокального мистецтва на Прикарпатті.*

**Ключові слова:** Божена Антоневиц, вокальне мистецтво, навчально-виховний процес, індивідуальна методика, творча особистість.

Історичний екскурс у генезу творчого шляху, як відомо, не тільки фіксує сам процес розвитку, а й утримує в людській пам'яті щось значно глибше й вагоміше, поступово набуваючи тих окреслених форм значущості подій, які дозволяють із часом виокремлювати їх з плінності буття і розглядати в контексті реалій сучасності.

Наукове зацікавлення питаннями, проблематика яких торкається еволюційного шляху розвитку професійного вокального мистецтва, зокрема, регіональних особливостей його становлення в структурі вітчизняної музичної культури, завжди якнайширше стосується, насамперед, навчально-виховного процесу підготовки кваліфікованих кадрів необхідного профілю. Осільки людський голос за своїми невичерпними можливостями є найдосконалішим музичним інструментом, то очевидно те, що для професійного звучання він має бути якнайстаранніше сформованим й опрацьованим. Із цього огляду, винятковий вплив на формування студента-співака, спеціаліста музично-естетичного профілю завжди матиме педагог-вокаліст, який не тільки безпосередньо керує його фаховим вихованням, а й розвиває інтелект, активізує і спрямовує його професійні якості. Педагог, який "акумуляє" у собі набутий співацькою практикою покоління багатівіковий емпіричний досвід людства, вивірений національними музичними традиціями народу. Саме емпірична основа вокальної творчості закладає фундамент навчально-виховної практики підготовки спеціалістів і стає предметом ґрунтовних теоретичних досліджень, наукових спостережень дотичних наук, у тому числі й педагогіки. Накопичений чималий досвід, таким чином, набуває наукового підґрунтя і логіки закономірностей у системі підготовки кваліфікованих кадрів. Як раціональна основа творчого процесу вокальна педагогіка опирається на теоретичні й практичні досягнення педагогів-практиків К.Малініної, М.Микиші, Д.Євтушенка, П.Голубєва, Л.Дмитрієва, О.Павлищевої, Д.Люша, М.Єгоричевої, Д.Огороднова, І.Назаренка, А.Кравченка, Ю.Юцевича, Г.Стулової та багатьох інших, а також наукові дослі-