

УДК 78.071.2: 78.087.684

ББК 85.310.7

Романа Дудик

ДЕЯКІ ПИТАННЯ УДОСКОНАЛЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ДИРИГЕНТА

Формування навичок педагогічної майстерності відбувається у педагогів-початківців у процесі невпинного вдосконалення як виконавської, так і аналітичної діяльності. Переконливий виконавський показ, здійснюваний педагогом, стимулює розвиток мистецької індивідуальності студента, його творчої ініціативи.

Ключові слова: диригент, хорове мистецтво, диригентське виконавство, диригентська техніка, хорове звучання.

Проблема професійної діяльності та необхідних для неї особистісних властивостей музиканта-виконавця викликає спеціальне наукове зацікавлення. Вона вивчається у різних аспектах і з різних методологічних позицій. Водночас, проблема стає і предметом окремого комплексного дослідження. У контексті положень і категорій хорознавства проблема професіоналізму спеціально не розглядалася, хоча майже в кожній праці дослідницького чи навчального характеру з питань хорового мистецтва та хорової освіти розглядаються окремі сторони цієї проблеми.

Найбільш розробленими аспектами проблеми професійної діяльності хорового диригента є питання диригентської техніки та шляхів її формування, навичок співу в хорі, інтерпретаційних умінь і деяких інших сторін хормейстерського професіоналізму. Але є і мало вивчені аспекти проблеми.

Проблема хормейстерського професіоналізму, його розмаїтості часто обговорюється у хорознавчих монографіях, статтях, підручниках, методичних розробках. Цікаві, глибокі і практично важливі зауваження про характер діяльності та професійні якості диригента-хормейстера ми знаходимо в наукових і навчально-методичних працях Г.Дмитревського, А.Сгорова, Д.Загрецького, С.Казачкова, М.Колесси, В.Краснощекова, Д.Локшина, А.Мархлевського, Я.Медина, К.Ольхова, К.Пігрова, К.Птиці, В.Соколова, В.Чернушенка, П.Чеснокова, Л.Шаміної, В.Шипа та ін.

Питання хормейстерського професіоналізму обговорюються і в сучасній хорознавчій літературі на основі нових наукових методів. Так, оригінальні концепції, що мають пряме відношення до вивчення професіоналізму хормейстера, були запропоновані Анатолієм Лашенком (учений розглянув хорове мистецтво в широкому контексті актуальних проблем музичної естетики та культурології, у тому числі сучасних завдань української культури) [10, с.149], Ольгою Бенч-Шокало (проблема професіо-нального хорового мистецтва розглядається у взаємозв'язку з фольклорними витоками музичної культури України, сучасними тенденціями професійної композиторської творчості й питаннями виконавської стилістики) [3, с.440], Тетяни Смирнової (автор репрезентує широкий спектр проблем хормейстерської освіти) [20, с.143–152] та ін. У вітчизняному музикознавстві інтенсивно вивчається історія професійного хорового виконавства в руслі церковної традиції (наприклад, дослідження Н.Герасимової-Персидської, В.Іванова, Л.Корній, Ю.Ясиновського).

Мета нашого дослідження – визначити компоненти педагогічної майстерності хормейстера як системи типових властивостей особистості музиканта; визначити інваріантні властивості й типові обставини здійснення функцій педагогічної діяльності диригента, визначити опорні орієнтири професійної хормейстерської освіти.

Завдання нашого дослідження:

- 1) виявити найбільш істотні властивості педагогічної майстерності диригентів;

- 2) визначити інваріантну цілісну структуру професійної готовності, тобто особистісних психологічних властивостей диригента, що необхідні для педагогічної діяльності;
- 3) виявити основні історико-культурні типи втілення комплексу інваріантних властивостей особистості музиканта у практику хорового мистецтва; окреслити фактори, що визначають видове різноманіття хормейстерського професіоналізму;
- 4) порушити питання про актуальні вимоги до професійної якості хормейстера в сьогодишній культурі України, про зміст і тенденції педагогічного формування хормейстерського професіоналізму.

Серед різноманітних мотивів діяльності хормейстера найбільш специфічними й плідними є схильність до хорової музики й диригентської творчості, ставлення до цього виду мистецтва як до високої естетичної, етичної, виховної та дидактичної, ідейної цінності (аксіологічний мотив). Специфічною професійною властивістю характеру є міцна воля до організаційно-колективних дій, комплекс якостей соціального лідера, емоційна рухливість, комунікативність, екстравертивність. Головними властивостями свідомості, що визначають готовність хормейстера до професійних дій, є розгалужена й струнка система цінностей, яка відповідає ієрархії загальнолюдських, а також історично та етнічно обумовлених культурних цінностей.

Спостерігається протистояння двох точок зору на можливість оволодіння цієї професією за допомогою спеціалізованого навчання. Виникнення такої ситуації вбачається в особливостях диригентського “інструмента”, що полягають у відсутності тактильного контакту з джерелом звучання та необхідності донесення бажаного виконання до всіх учасників музичного колективу. Це, у свою чергу, стимулює постановку питання про некоректність вислову “диригентське виконавство” та необхідність його заміни поняттям “хорове виконавство”. Ці ж причини обумовлюють розподіл диригування на “мистецтво” та “керування”. Рівнодія між ними, що встановлюється К.Ольховим [13, с.108], О.Поляковим [18, с.83], доводить доцільність розгляду діяльності диригента як поліфункціональної. Оскільки одна з її найважливіших функцій полягає у тлумаченні музичного твору диригентом за допомогою його комунікативного зв'язку з виконавським колективом (М.Багріновський) [1, с.103], розглядається питання про пластичну сторону диригентського висловлення: 1) мануальне мистецтво споріднене з *танцем*; 2) служить *засобом взаєморозуміння* диригента й хористів (А.Пазовський) [15, с.93]; 3) полягає у встановленні непохитного зв'язку диригентської пластики з *художнім образом* твору. Особливий, семіотичний підхід до мануальної техніки пропонує О.І.Поляков, який розглядає її як *мову* диригування [18, с.83]. До професійних навичок диригента відносять також його особистісні якості, музичну та загальногуманітарну освіченість, поза якими не може здійснитися виконавська інтерпретація. У зв'язку зі своєрідністю диригентської професії виявляються окремі компоненти інтерпретаційної творчості, які специфізують її (Л.Гінзбург, К.Ольхов, А.Пазовський, Г.Шерхен та ін.). З найбільшою послідовністю своєрідність диригентської інтерпретації розкривається у вирішенні проблеми музичного часу, а також наявності специфічного “диригентського слуху” (А.Пазовський, Б.Хайкін).

Узагальнюючи надану інформацію, варто охарактеризувати діяльність диригента як *виконавську*, оскільки вона пов'язана з просторово-часовим втіленням звукоінтонаційної сторони музичного тексту. Необхідність особливої природної схильності до цієї діяльності, особистісних якостей, оперативних навичок, існування певних історично сформованих нормативів, традиції навчання характеризує її як *професію*. Ядром цієї професії є керування музичним колективом, що визначає її специфіку.

Аналіз спеціальної літератури свідчить, по-перше, що проблема професіоналізму хормейстера привертає широку увагу й розглядається у різних аспектах (найбільш виразно в методичному, історичному і критико-публіцистичному ракурсах).

У зв'язку з такою постановкою питання особливе значення у навчальному процесі набуває репертуар, який є основою навчання та виховання. Недостатня увага педагога до виховної ролі репертуару призводить до стихійного та нецілеспрямованого розвитку художніх смаків та інтересів.

При підборі навчального матеріалу педагог-диригент повинен вирішити два завдання: 1) які нові знання і навички набуває студент, працюючи над певним твором; 2) розвитку яких сторін особистості сприятиме художній зміст твору.

Кожний із цих аспектів роботи містить у собі проблему.

Знання. Основною вимогою сучасного рівня культури до навчання є його інтенсифікація. Це означає, що мета навчання повинна досягатися з найменшими витратами часу й сил, але з позитивними результатами.

Постає питання: яким чином можна скоротити, наприклад, початковий період навчання з предмета диригування?

Перш за все, необхідний тісний зв'язок теоретичного матеріалу з практичним засвоєнням основ техніки диригування: студент отримує тільки ту інформацію, яка потрібна для початкового етапу – це зміцнить засвоєння теоретичного матеріалу, певних знань; практичний напрямок знань буде сприяти швидкому формуванню умінь і переходу їх до виконавських навичок. Надмірний об'єм теоретичного матеріалу, невідповідність його з практичною діяльністю негативно відобразяться на знаннях студента, сприятимуть гальмуванню навчання.

Навички. Процес формування умінь і переходу їх у навички повинен містити в собі не тільки знання основ техніки диригування, рух диригентських жестів студента, але й аналіз музичного матеріалу, вибір раціональної диригентської жестикуляції, читки нотного тексту з листа й т. д.

Виховання при навчанні та засвоєнні техніки диригування охоплює усі сторони особистості: світогляд, розумову діяльність, естетичні почуття. Велика роль музичного навчання й у формуванні *художнього смаку*. Правильна оцінка художнього смаку на початковому етапі занять музикою, поступовий його розвиток у процесі навчання з предмета диригування – одна з умов успішного художньо-естетичного виховання студента. Щоб правильно визначити рівень художнього смаку студента та ступінь його інтересу до занять хорового диригування, педагог повинен знати “механіку” виникнення і розвитку музичних інтересів, кінцевий результат якої – практичне вивчення музичного мистецтва.

Дана проблема має не тільки теоретичну, але й *практичну актуальність*, що пов'язана зі завданнями професійної підготовки фахівців хорової справи у середніх та вищих навчальних закладах країни, з визначенням принципових, стратегічних питань цілеспрямованого навчально-виховного процесу. Проте в усіх випадках вирішальне значення має підготовка до початкового етапу роботи зі студентом над твором. Тут, у першу чергу, ставляться завдання розпізнання стилевих і жанрових особливостей твору, його форми, образно-виражальних властивостей музичної мови, труднощів хорової фактури тощо. При цьому помічено, що чим краще сам педагог знає твір, тим природніше, швидше й захопливіше проходить процес підготовчої роботи. Виходячи з цього, на початку викладацької роботи доцільно включати до репертуару студентів такі твори, які педагог не тільки знає, а й з успіхом виконував колись сам. Він повинен відновити у пам'яті хорові та звукові відчуття, пов'язані з вивченням твору в минулому під керівництвом свого колишнього педагога, й довести повторне його опанування до найкращої форми. На жаль, у практиці роботи молодих педагогів нерідко спостерігається беззастережне наслідування форм і методів опрацювання твору, зафіксованих далеким минулим, незважаючи на їх певну відповідність сучасним вимогам. Особливо

прикрим буває механічне наслідування недосконалих і навіть помилкових прийомів роботи, прищеплених молодому педагогові у минулому. Отже, від педагога-диригента (початківця) робота зі студентом вимагає не тільки доброго виконавського володіння твором, а й глибокого самокритичного осмислення своїх виконавських намірів.

Незнання або недостатнє виконавське володіння хоровим твором призводить звичайно до посилення "словесних" методів проведення занять і одразу ж негативно позначається на розвитку студента. У таких випадках процес роботи над твором занадто розтягується, вказівки педагога мало конкретизуються. диригентські прийоми не впливають із художньо-звукових завдань. Не до кінця певен щодо своїх виконавських настанов, педагог ніби ковзає по поверхні твору, часто-густо змінює свої вимоги, чим іноді дезорієнтує студента в його підготовчій самостійній роботі.

Проте відомо, що деякі педагоги (і з великим стажем) працюють без застосування активного виконавського показу. Тут діє свого роду інерція, усталений стереотип, в основі якого лежать давні відчуття застосованого у минулому виконавського показу, частково втраченого в даний час, але компенсованого нагромадженням досвідом опрацювання зі студентами великої кількості творів.

Як бачимо, виконавське володіння твором, що є основою самопідготовки педагога-початківця, інколи компенсується іншими формами підготовчої роботи педагога з великим досвідом. Утім, утрачений зв'язок з інструментом (хор, музичний інструмент, голос) навіть у досвідченого педагога може призвести до часткового обмеження його сфери впливу на студента. Особливо це стосується вивчення нових сучасних творів вітчизняних і зарубіжних композиторів, якими постійно поповнюються навчальні програми вищої школи.

Нові образно-звукові засоби сучасної музики (лади, гармонія, ритмоінтонації, фактурні прийоми) вимагають від педагога пильного вивчення та усвідомлення. Глибоке проникнення у незвичні для нього форми музично-хорового викладу спричиняється до пошуків нових засобів виконавської виразності, нових прийомів опанування фактури. Шляхом неодноразового диригування окремих епізодів твору, особливо складних для виконання студентом, педагог ніби відкриває для себе доцільніші, природніші диригентські прийоми, якими він має оперувати у своєму безпосередньому впливі на моторику студента. Виконавський показ у період опрацювання зі студентом окремих елементів музичної тканини спрямований на виявлення образно-звукових особливостей музичних виражальних засобів (мелодії, супроводу, ритму, голосоведення тощо). Він зосереджує слух студента на окремих, найскладніших для сприймання епізодах музичного твору. Проте такий диференційований, розчленований показ має чергуватися з виконанням усього твору з метою уникнути стійкого закріплення у студента окремих звукових уявлень без усвідомлення твору в цілому.

Слухове сприйняття музики було початковою ланкою у загальному ланцюгу її виконавського пізнання (вслухування – розуміння – переживання). У слухові здібності, природно, включається і ряд інших, що ніби посилюють емоційну сферу слухових сприймань. Це стосується інтонаційного, ладо-гармонічного, поліфонічного слухання. Зосередження уваги студента на одному або кількох елементах музичної мови, на динамічних або артикуляційних відтінках, на окремих моментах розвитку тематичного матеріалу активізує його слухову сферу й аналітичні здібності, сприяючи тим самим найглибшому розумінню ним авторського тексту.

Підсумовуючи вищесказане про роль і спрямованість аналізу, про його методичну доцільність, можна зробити ряд узагальнюючих **висновків**. Аналіз – не самоціль, а один із засобів, що допомагають педагогові-диригенту розкрити ідейно-образний зміст твору і план його інтерпретації. Аналіз спрямований на дослідження виражальних закономірностей музичної

тканини хорового твору та окремих її елементів. До аналізу ми вдаємося для виявлення особливостей і труднощів фактури та вишукування шляхів подолання цих труднощів. Форми, методи аналізу не можна точно регламентувати. Зазначимо тільки, що в самопідготовці педагога аналіз може відзначатися більшою глибиною, ніж у роботі зі студентом.

Таким чином, формування навичок педагогічної майстерності відбувається у педагогів-початківців у процесі невинного вдосконалення як виконавської, так і аналітичної діяльності. Переконливий виконавський показ, здійснюваний педагогом, стимулює розвиток мистецької індивідуальності студента, його творчої ініціативи.

Здібності диригента-хормейстера розглядаються як комплекс індивідуально-типологічних властивостей особистості, який складається у процесі онтогенезу особистості на основі різних природних задатків та досвіду діяльності. У даний комплекс властивостей входять: 1) загальні фізіологічні і психічні здібності індивіда (здатність до імітації руху, до швидких та добре координованих жестів, звукова й образно-асоціативна пам'ять); 2) загальні музичні здібності (ладове почуття, здатність довільно користуватися слуховими уявленнями, почуття ритму й темпу); 3) здібності до хорового музикування (вокальні дані); 4) специфічні диригентські здібності (пластичний та природно виразний жест, миттєва реакція на звучання голосів хору).

Компетентність хорового диригента характеризується: 1) навичками вокалізації; 2) навичками жестикуляції та міміки; 3) умінням образно уявляти хорове звучання (внутрішній слух); 4) умінням керувати звучанням хору за допомогою жестикуляційно-мімічних засобів комунікації, 5) умінням готувати себе та хор до інтерпретації творів; 6) психолого-педагогічними, музично-теоретичними, музично-історичними знаннями та вміннями.

Професійні якості складають фундамент диригентського виконавства, тому що вільне заняття творчістю можливе лише за умов упевненого володіння ремеслом. Перетворюючись у майстерність, ремесло стає мистецтвом. Таким чином, диригентське виконавство – це спеціалізований вид діяльності (професія), спрямований на просторово-часову організацію звуко-інтонаційної матерії відповідно до індивідуального творчого задуму, за допомогою керування музичним колективом.

Основні риси диригентської діяльності можна звести до таких позицій, завдяки яким відбулася структуризація диригентського професіоналізму. До них належать: розуміння музики як спадщини, призначеної для постійного життя у “живому” звучанні; розуміння виконавства й відтворення духовно-інтелектуального змісту твору; визнання музичного мистецтва загальнокультурним надбанням, що ніколи не втрачає духовно-естетичної цінності; усвідомлення концертної форми буття твору як оптимальної для виявлення його ціннісно-художньої сутності; концертне виконання як результат індивідуального прочитання авторського задуму (інтерпретація); диригування виключно за партитурою; формування поняття зразкових інтерпретацій музичних творів (зародження виконавської традиції); розвиток мови диригування у напрямку емоційно-виразної пластики; специфікація концертно-хорового виконавства; розподіл концертної та композиторської діяльності; націленість на професійне навчання й освіту музиканта-виконавця; установлення одноосібного керування виконавським колективом; висування диригента в ранг не тільки керівника хорового колективу, але й особливого роду виконавця, “інструментом” якого є хор; зосередженість на рішенні специфічно диригентських завдань; розробка концертних програм відповідно до цільових художніх установок; зародження гастрольних виступів диригента-виконавця; формування сучасної диригентської мови; піклування про підвищення соціального статусу музичного колективу, розуміння його як високої естетичної цінності, що складає національне і європейське культурне надбання.

1. Багриновский М. Дирижерская техника рук. – М., 1947. – 118 с.
2. Безбородова Л. Дирижирование: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 “Музыка”. – М.: Просвещение, 1985. – 176 с.
3. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посіб. – К.: Ред. журн. “Укр. Світ”, 2002. – 440 с.
4. Гинзбург Л. На пути к теории // Дирижерское исполнительство. – М., 1976. – С. 42 – 64.
5. Дмитревський Г. Хорознавство і керування хором. – К.: Держ. вид. образ. мистецтва і муз. культури УРСР, 1961. – 106 с.
6. Єгоров О. Теорія і практика роботи з хором. – К.: Держ. вид. творчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 239 с.
7. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. – М.: Музыка, 1965. – 111 с.
8. Колесса М. Основи техніки диригування. – К.: Музична Україна, 1973. – 198 с.
9. Краснощеков В. Вопросы хороведения. – М.: Музыка, 1969. – 229 с.
10. Лашенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. – К., 1989. – 149 с.
11. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому класі. – К.: “Музична Україна”, 1986. – 96 с.
12. Медынь Я. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. – М.: Музыка, 1967. – 178 с.
13. Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучение хоровых дирижеров. – Л.: Музыка, 1979. – 108 с.
14. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники. – Л.: Музыка, 1984. – 160 с.
15. Пазовский А. Записки дирижера. – М.: Музыка, 1968. – 93 с.
16. Питання диригентської майстерності. – К.: Музична Україна, 1987. – 231 с.
17. Пігров К. Керування хором. – К.: Держ. вид. образ. мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 220 с.
18. Поляков О. Язык дирижирования. – К.: Музична Україна, 1987. – 83 с.
19. Птица К. Очерки по технике дирижирования хором. – М.: Музгиз, 1968. – 160 с.
20. Смирнова Т. Сучасна зарубіжна вища музична освіта: структура, тенденції розвитку, специфіка змісту // Проблеми сучасного мистецтва і культури. Зб. наук. праць. – К.: Науковий світ, 2001. – С. 143 – 152.
21. Соколов В. Работа с хором. – М.: Музыка, 1983. – 152 с.
22. Чесноков П. Хор и управление им. – М.: Музгиз, 1961. – 240 с.
23. Шерхен Г. Ученик дирижирования // Дирижерское исполнительство. – М., 1976. – С. 18 – 34.

The forming of the pedagogical proficiency of the teacher-beginner is created during a constant improving of his executive and analytical activity. Undoubted professor and executor performance done by a teacher stimulates the development of the student's individuality, his creative initiative.

Key words: conductor, chorus art, conductor performance, conductor technics, chorus sound.

УДК 78.087.681

ББК 85.318.841

Олександра Гринюк

ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ДИТЯЧИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНО-КОНЦЕРТНОГО ЖИТТЯ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.

У статті аналізується діяльність дитячих хорових колективів Галичини першої третини ХХ ст., розглядаються форми концертно-хорового виконавства учнівської молоді, розкриваються особливості репертуару шкільних хорів. Водночас зроблена спроба оцінити з позицій сьогодення внесок дитячого хорового мистецтва у розвиток вокально-хорової культури краю.

Ключові слова: дитяче хорове мистецтво, концертне виконавство, просвітницька діяльність, репертуар.