УДК 378.147:[780.712.2:784.1.087.68].07:005.336.2
DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.75-2.30>

М. Б. Петренко

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКО-АНСАМБЛЕВОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИРИГЕНТІВ ХОРУ

Статтю присвячено проблемі розвитку виконавсько-ансамблевої майстерності майбутніх диригентів хорових колективів. Відзначено, що проблема формування ансамблевої майстерності студентів у процесі диригентсько-хорової підготовки представлена у літературних джерелах з позицій розвитку вокально-хорової техніки співаків, активізації слухотворчої уваги в аспекті розвитку здатності до диференційованого сприймання звукових ліній хорової звучності, налагоджування емпатійних взаємовідносин; досягнення взаєморозуміння, консолідації та стану співтворчості. Визначено, що питання становлення виконавсько-ансамблевої майстерності майбутніх диригентів хору як інтегрованого складнофункціонального утворення досі не розкрито.

У статті висвітлено шляхи розвитку досліджуваного феномену, який конкретизується як характеристика високої якості диригентсько-хорової діяльності майбутнього фахівця музичного мистецтва в системах «диригент-хор» та «хорист-хор», що передбачає здатність до ансамблевої узгодженості на всіх рівнях процесу спільного музикування. Окреслено такі рівні процесу спільного диригентсько-хорового ансамблевого музикування: концептуальний рівень (єдність розуміння художньо-образного змісту хорового твору); психологічний рівень (взаємодія емоційних сфер співвиконавців з метою досягнення психологічного контакту) та технічно-ансамблевий (узгодженість, єдність художньо-технічних прийомів усіх учасників спільно-виконавського процесу).

Запропоновано ефективний методичний інструментарій формування виконавсько-ансамблевої майстерності студентів – майбутніх диригентів хору. Він представлений низкою таких методів мистецького навчання: метод моделювання ситуацій роботи з хоровим колективом, метод коментування відеозаписів, метод творчого відображення, метод активізації розподіленої уваги, метод усвідомленого відтворення, метод рухового впливу, метод показу активних долей, метод артикуляційного вправлення, метод регульованої пульсації, метод стимулювання колективістських стосунків.

У ході дослідження доведено ефективність застосування представленого методичного знаряддя. Констатовано такі результати: у майбутніх фахівців хорової справи наявне усвідомлене прагнення до набуття ансамблевих якостей, вони демонструють високий ступінь сформованості ансамблевої техніки (здатність до забезпечення метроритмічної, агогічної, динамічної, артикуляційної узгодженості; інтонаційної, дикційної єдності; динамічного балансу, ідентичності звукоутворення, рельєфно-фонові стабілізації), здатність до співпереживання і взаєморозуміння, володіння художньо-виразною мануальною технологією.

Ключові слова: виконавсько-ансамблева майстерність, майбутній диригент хору, методи мистецького навчання.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розбудови системи вищої освіти, який характеризується глобалізаційними і інтеграційними процесами, актуальним є впровадження нових стандартів освіти, які орієнтовані на оснащення майбутніх фахівців необхідними спеціалізованими компетенціями. Ураховуючи запити сучасного ринку праці, освітня система зміщує акценти з накопичування нормативно визначених знань, умінь і навичок на формування й розвиток в особистості здатності практично діяти, швидко приймати рішення, застосовувати досвід успішних дій у різноманітних професійних ситуаціях. У контексті сказаного особливої актуальності набуває проблема формування виконавсько-ансамблевої майстерності студентів

педагогічних університетів у процесі диригентсько-хорового навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику диригентсько-хорової підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва достатньо різносторонньо висвітлено у працях як вітчизняних науковців (Л. Бірюкова, І. Заболотний, Є. Карпенко, А. Кифенко, А. Козир, О. Коломоєць, П. Левандо, Л. Падалко, Т. Смирнова, З. Софроній, І. Хомич, Л. Чинчева та ін.), так і закордонних (Ван Яцзюнь, Лінь Є, Ма Сюй, Цао Хункай, Чень Цзяньїн, Чжан Хуань та ін.). Незважаючи на широкий спектр накопичених досліджень, проблема розвитку виконавсько-ансамблевої майстерності майбутніх диригентів хору вивчена недостатньо. І. Заболотний, О. Коломоєць, Т. Смирнова

розглядають проблему розвитку вокально-хорової техніки співаків, торкаються аспектів складників ансамблево-хорової звучності [1–3]. А. Кифенко висвітлює шляхи активізації слухотворчої уваги майбутніх учителів музики в аспекті розвитку їх здатності до диференційованого сприймання звукових ліній хорової звучності та формування вокально-хорових навичок [4]. І. Гавран вивчає проблеми налагоджування емпатійних взаємовідносин між учителем-керівником та учнями-хористами в аспекті взаємопроникнення емоційних творчих станів та усунення психологічних проблем сценічного хвилювання та скутості [5]. Ван Яцзюнь досліджує комунікативний контент спільно-виконавської діяльності диригента та хористів з позицій досягнення взаєморозуміння, консолідації та стану співтворчості [6]. Однак питання становлення виконавсько-ансамблевої майстерності майбутніх диригентів хору як інтегрованого складнофункціонального утворення досі не розкрито.

Мета статті – окреслення шляхів формування виконавсько-ансамблевої майстерності майбутніх диригентів хорових колективів.

Виклад основного матеріалу. Виконавсько-ансамблеву майстерність ми трактуємо як характеристику високої якості диригентсько-хорової діяльності майбутнього фахівця музичного мистецтва в системах «диригент-хор» та «хорист-хор», що передбачає здатність до ансамблевої узгодженості на всіх рівнях процесу спільного музикування. На основі класифікацій учених-педагогів [7; 8, с. 25] окреслюємо такі рівні процесу спільного диригентсько-хорового ансамблевого музикування: *концептуальний рівень* (єдність розуміння художньо-образного змісту хорового твору); *психологічний рівень* (взаємодія емоційних сфер співвиконавців з метою досягнення психологічного контакту); *технічно-ансамблевий* (узгодженість, єдність художньо-технічних прийомів усіх учасників спільно-виконавського процесу).

Для вирішення завдань формування означеного феномену застосовувалися методи мистецького навчання, що впроваджувалися в межах індивідуальних занять з фаху (хорове диригування), практикуму зі шкільного пісенного матеріалу; під час практичних занять з хорового класу, ансамблевого виконавства, вокального ансамблю, сценічно-виконавської майстерності та на виробничій (виконавській) практиці за фахом.

Для спонукання, активізації набуття майбутніми хоровими диригентами виконавсько-ансамблевих здатностей застосовувався *метод моделювання ситуацій роботи з хоровим колективом*. Він реалізувався шляхом створення уявних моделей професійних ситуацій за рахунок комбінування в образах уяви ефективних способів дій. Так, на індивідуальних заняттях з фаху (хорового диригування) студента залучали до обговорення і моде-

лювання варіантів вирішення проблем з таких питань: Які ваші дії стосовно відсутності єдності емоційних станів, єдиного психологічного настрою хористів під час спільно-виконавського процесу? За рахунок яких ресурсів диригентського впливу ви будете виправляти похибки ансамблево-хорової звучності, зокрема відсутності синхронності звучання, адекватності динамічних і темпових переймань, інтонаційної єдності, тембрової строкатості тощо? Зазначені питання змушували студентів замислитися над можливими «ситуаціями невдач» і робити певні висновки. У студентів – майбутніх диригентів хору підкріплювалося бажання надолужувати прогалини у своєму професійному розвитку, підкорювати нові вершини особистого виконавсько-ансамблевого розвитку.

Дієвим засобом стимулювання умотивованого ставлення майбутніх диригентів до набуття виконавсько-ансамблевих здатностей виявився *метод коментування відеозаписів*, під час здійснення якого проводилась робота по виявленню типових недоліків ансамблевої звучності. Впровадження даного методу надавав можливість студентам сприймати звучання їх колективного сумісного співу ніби «зі сторони», стимулювало до аналізу даного різновиду звучності завдяки можливості зупинки і повтору певного уривку запису. У ході даних прослуховувань студенти акцентували свою увагу на моменти специфічності ансамблевого звучання, на досконалість (чи недосконалість) сумісного співу, на стан консолідованості емоційних налаштувань.

Задля вирішення завдань формування виконавсько-ансамблевої майстерності студентів дієвим був і *метод творчого відображення*, який спонукав до удосконалення мануальних здатностей моделювання художньо-образного змісту хорових зразків. Студенту пропонувалося за рахунок емоційних і вольових впливів, адекватної міміки, відповідної постави, доцільних диригентських жестів відтворити варіант особистої (в межах авторського задуму) інтерпретаційної трактовки хорового твору. Наприклад, для продукування святкового характеру щедрівки Є. Карпенка «Ой дозволь же пан-хазяїн», емоційний стан диригента повинен бути піднесеним, міміка активною, вираз обличчя радісний, постава впевнена, а диригентський жест активний та відповідний художньо-виконавським завданням.

Для формування виконавсько-ансамблевої майстерності в системі «хорист-хор» корисним виявився модифікований [8] *метод активізації розподіленої уваги*, який спрямовувався на поступове оволодіння елементами ансамблевої звучності. Студентам пропонувалося виконати серію алгоритмизованих завдань:

1) осмислити інформацію щодо складників виконавсько-ансамблевої майстерності співака хору;

2) націлити увагу на досягнення інтонаційної єдності: однаково розподіляти музичну думку на мотиви, фрази, речення;

3) спрямувати увагу на досягнення динамічної узгодженості: сумісно відтворювати послідовне динамічне зростання звучності та її динамічний спад, виявляти кульмінаційні осередки драматургічного розвитку;

4) націлити увагу на досягнення метроритмічної узгодженості: слідкувати за синхронністю початку та закінчення звучання, співпадання метричних долей, ідентичності відтворення ритмічної організації хорового зразка;

5) спрямувати увагу на досягнення темпової узгодженості: стало тримати темп, визначений у авторському тексті; синхронізувати темпові зміни.

Досконале диференційоване відпрацювання накреслених вище завдань уможливило поступове збільшення кількості складових частин, що перебувають одночасно у колі уваги (метроритмічна, агогічна, динамічна, артикуляційна узгодженість; інтонаційна, дикційна єдність; динамічний баланс, ідентичність звуковисотного інтонування, єдність звукоутворення, доцільність функціонально-рольових переймань у партіях співвиконавців) [8, с. 128].

Задля формування складників майстерності ансамблевої звучності було застосовано ряд методів. Так, *метод усвідомленого відтворення* реалізувався на заняттях з хорового класу та ансамблевого виконавства. Студент, виконуючи функції керівника хору, повинен був імітувати рукою форму гортані у співацькому тонусі, тим самим спонукати хористів до якісного звукоутворення. Не менш актуальним було застосування власного еталонного показу чи демонстрування художньо вартісних зразків хорового виконавства у запису.

Для формування динамічної узгодженості використовувався *метод рухового впливу*. Він реалізувався за рахунок збільшення диригентом амплітуди рухів рук, інтенсивності диригентських точок та жорсткості жесту при цільовому русі рук. При цьому хористам пропонувалось самостійно розрахувати власні можливості сили звуку, щоб динамічний розвиток був поступовим. Наприклад, під час виконання твору К. Дженкінса «Dies irae», виконавською складністю був тривалий поступовий динамічний розвиток з *pp* до *ff*, що досягався за рахунок вищенаведених мануальних ресурсів.

Для досягнення метроритмічної узгодженості актуальним виявився *метод показу активних долей*. Він реалізувався в умовах практичної роботи з хоровим колективом шляхом застосування акцентованих диригентських точок, які є основою відбиття метроритму в конкретний момент виконання. Таким чином відбувалося освоєння мануального показу акцентованої долі

і на заняттях з фаху (хорового диригування) та під час виробничої (виконавської) практики за фахом. Наприклад, під час виконання хорового зразка Г. Свиридова «Різдвяна пісня», основною виконавською складністю було відтворення чіткої метричної пульсації, що досягалось за рахунок показу акцентованих долей.

Задля досягнення ідентичності вокально-мовних прийомів звукотворення хорової звучності використовувався *метод артикуляційного вправлення*. Даний метод реалізувався студентом-диригентом за рахунок невербальних впливів та особливих диригентських жестів. Важливим було оволодіння такими диригентськими «точками»: точка-відскок, точка-відрив, точка-дотик.

Студенти залучалися до виконання серії завдань:

1) шляхом «ковзаючого» дотику до уявної площини, за рахунок точки-дотику і плавного, в'язкого жесту моделювати відтворення співучого звучання, штриха *legato*;

2) шляхом «прямолінійного» дотику, за допомогою різних способів досягнення точки-відскоку (пружного відштовхування, удару, натиску, різкої зупинки руки тощо) моделювати відтворення різних градацій штрихів *non legato* та *marcato*;

3) шляхом «прямолінійного» дотику, за допомогою «активного, різкого руху кисті вгору після досягнення її нижньої кульмінації (площини точок)» [9, с. 218] моделювати відтворення гострого, відривчастого звучання; штриха *staccato*.

Для досягнення агогічної узгодженості актуальним виявився *метод регульованої пульсації*. Студент повинен був диригентсько-мануальними засобами показувати поступове сповільнення чи прискорення звучання. «Інструменти» досягнення означеної здатності – оперування ауфтактом, диригентськими «точками», іншими художньо-доцільними мануальними жестами. Майбутнім диригентам пропонувалось звернути особливу увагу на необхідність відбиття внутрішньодольової пульсації та на правила продукування ауфтактів:

1) «у всіх можливих випадках ауфтакт повинен виділятися із загального обсягу жесту не тільки за амплітудою (звичайно – у більший бік, але в разі *diminuendo* – в менший бік), але й за енергонасиченістю;

2) ауфтакт повинен набирати необхідну висоту, незалежно від напрямку долі (праворуч або ліворуч), тобто бути завжди поєднаним із підйомом руки вгору й відповідати необхідному темпу, динаміці, характеру твору, що виконується;

3) ауфтакт повинен бути чітко обмеженим як у нижній (точка початку), так і верхній (точка закінчення) частинах жесту» [9, с. 219].

Задля виховання у майбутнього диригента ансамблево-виконавської майстерності в аспекті його умінь згуртовувати хоровий колектив

використовувався *метод стимулювання колективістських стосунків*. Загальновідомо, що невід'ємною ознакою хорової ансамблевої єдності є сформованість у її учасників колективістських стосунків. Зазначені стосунки у названій групі набуваються у процесі спільних занять, репетицій, концертів, конкурсних та екзаменаційних виступів.

Такого роду стосунки можна розглядати у двох вимірах: соціально-психологічному та виконавському. У першому – розуміємо сумісно-взаємодіючу діяльність диригента і співаків-хористів і хориста із хористом на концептуально-інтелектуальному та психологічно-емоційному рівнях. На другому рівні взаємодія у досліджуваній професійній групі відбувається у вимірах досягнення узгодження всіх засобів звучності, таких як дихальний, дикційний, інтонаційний, метро-ритмічний, темповий та ін. види ансамблю і служить показником матеріально-звукової єдності хорового колективу.

Можемо визначити такі фактори досягнення колективістських стосунків у хоровій спільноті:

1) раціональне розподілення функцій кожного учасника досліджуваної професійної групи;

2) досягнення єдності поглядів співвиконавців на сутність ансамблево-виконавського процесу, акцентування на необхідності підпорядкування індивідуального інтересу колективному;

3) виникнення взаємної довіри між співвиконавцями, яка зумовлюється знаннями істинних цілей діяльності та окремих вчинків членів колективу [10].

Висновки і пропозиції. Отже, в публікації окреслено шляхи формування виконавсько-ансамблевої майстерності майбутніх диригентів хорових колективів. Представлений методичний інструментарій уявляється нам вдалим варіантом розвитку здатності майбутніх фахівців хорової справи до ансамблевої узгодженості в системах «диригент-хор» та «хорист-хор». Досвід запровадження висвітлених мистецьких методів дозволяє наголосити на таких результатах: у майбутніх фахівців хорової справи наявне усвідомлене прагнення до набуття ансамблевих якостей, вони демонструють високий ступінь сформованості ансамблевої техніки (здатність до забезпечення метроритмічної, агогічної, динамічної, артикуляційної узгодженості; інтонаційної, дикційної єдності; динамічного балансу, ідентичності звукоутво-

рення, рельєфно-фонової стабілізації), здатність до співпереживання і взаєморозуміння, володіння художньо-виразною мануальною технологією. Перспективи подальшого розвитку в цьому напрямі полягають у визначенні педагогічних умов ефективного формування виконавсько-ансамблевої дієздатності майбутніх фахівців хороуправління.

Список використаної літератури:

1. Заболотний І.П. Основи хорознавства : навчальний посібник. Суми : ВВП «Мрія-1», 2006. 180 с.
2. Коломоєць О.М. Хорознавство : навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 168 с.
3. Смирнова Т.А. Хорознавство (історія, теорія, методика) : навчальний посібник. Харків : «Федорко», 2013. 212 с.
4. Кифенко А.М. Методика формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному хоровому колективі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2019. 20 с.
5. Гавран І.А. Формування педагогічної емпатії майбутніх учителів музики в процесі диригентсько-хорової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2015. 20 с.
6. Ван Яцзюнь. Методика формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорового навчання : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2018. 20 с.
7. Бычков О.В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. пед. наук : 13.00.02. Санкт-Петербург, 2006. 21 с.
8. Петренко М.Б. Концертмейстерські інтерпретаційні вміння майбутніх учителів музики: теорія та методика формування : монографія. Суми : ФОП Цьома С.П., 2016. 202 с.
9. Карпенко Є.В. Проблема внутрішньодольової пульсації в диригентській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2014. № 1–2 (3–4). С. 215–224.
10. Смирнова Т.А. Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле і сучасність : монографія. Харків : Константа, 2002. 256 с.

Petrenko M. Formation of performing-ensemble skills of future choir conductors

The article is devoted to the issue of developing future choir conductors' performing-ensemble skills. It is noted that the problem of forming ensemble skills of students in the process of conducting-choral training is presented in the literature from the standpoint of development of singers' vocal-choral technique, activation of auditory attention in terms of developing the ability to differentiated perception of sound lines of choral sonority; achieving mutual understanding, consolidation and a state of co-creation. It is determined that the issue of formation of future choral conductors' performing-ensemble skills as an integrated complex functional unit has not been solved yet.

The article highlights the ways of development of the studied phenomenon, which is specified as a characteristic of high quality conducting-choral activity of the future music specialist in the systems “conductor-choir” and “chorister-choir”, which provides the ability to ensemble coherence at all levels of joint music making. The following levels of the process of joint conducting-choral ensemble music making are outlined: conceptual level (unity of understanding of the artistic-figurative content of a choral work); psychological level (interaction of emotional spheres of co-performers in order to achieve psychological contact) and technical-ensemble (consistency, unity of artistic techniques of all participants in the joint performance process).

An effective methodological toolkit for the formation of performing-ensemble skills of students-future choir conductors is proposed. It is represented by a number of art training methods: method of modeling situations of work with choir, method of commenting videos, method of creative reflection, method of activation of distributed attention, method of conscious reproduction, method of motor influence, method of showing active beats, method of articulatory exercise, method of stimulating collectivist relations.

In the course of research, the efficiency of application of the presented methodological tool is proved. The following results have been stated: future choral specialists have a conscious desire to acquire ensemble qualities, they demonstrate a high degree of formation of ensemble technique (ability to provide metrorhythmic, agogic, dynamic, articulatory coherence; intonation and diction unity; dynamic balance; identity of sound production; relief-background stabilization), ability to empathize and understand each other, possession of artistically expressive manual technology.

Key words: *performing-ensemble skills, future choir conductor, methods of art education.*