УДК 378.091.2:[78.087.68:7.071.2]

DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.75-2.32>**Т. В. Раструба**кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри вокально-хорової майстерності
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЗДАТНОСТІ МАЙБУТНІХ ХОРМЕЙСТЕРІВ ДО ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО СПІЛКУВАННЯ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Стаття присвячена проблемі підготовки майбутніх хорових диригентів. Уточнено сутність поняття «художньо-творче спілкування». Доведено актуальність проблеми здатності майбутніх хормейстерів до художньо-творчого спілкування у процесі фахової підготовки та виявлено недостатність розроблення теоретико-методичних шляхів і способів забезпечення процесу формування означеної якості у студентів закладів вищої освіти. Встановлено, що до спільних ознак як диригентсько-хорового виконавства, так і інших видів художньої творчості людини відносять: специфічну мову мистецтва (установка на образність, тобто роз'яснення чому використовуються саме ці засоби звуковидобуття); спеціальні засоби узагальнення (загальне через індивідуальне, часткове); використання художнього вимислу (музично-образні уявлення); значущість форм художньо-творчої діяльності. З'ясовано, що основними властивостями диригентсько-хорового виконавства є спосіб самовираження, який пов'язує із завданнями реалізації музичних образів, побудови та втілення власної виконавської концепції – художньої інтерпретації твору. Наголошується на значенні етапів роботи у процесі навчання хорових диригентів: підготовча робота над власним трактуванням твору та прочитанням хорової партитури і власне концертне виконання. Розкриваються характеристики ознак психотипності майбутніх хормейстерів, які відіграють неабияку роль у їх подальшому творчому шляху: емоційно-образний, розумовий, змішаний. У роботі визначено педагогічні умови, що сприяють підвищенню ефективності процесу підготовки майбутніх фахівців: спрямованість на втілення інтерпретації виконуваної музики; опора на виразні можливості диригентських жестів; усвідомлення технології репетиційного процесу. Акцентується увага на застосуванні в комплексі певних форм, прийомів і методів у практичній роботі з навчальним хоровим колективом, які при активній взаємодії позитивно позначаються на зростанні самостійної ініціативи студентів, формуючи при цьому художньо-творче спілкування.

Ключові слова: майбутній хормейстер-диригент, етапи навчання, педагогічні умови, психотип, художньо-творче спілкування.

Постановка проблеми. У сучасному динамічному світі процес соціалізації індивіда неможливий без спілкування, як і неможливий без нього будь-який інший вид діяльності. У спілкуванні між людьми виокремлюються тенденції до подальшого розширення та ускладнення фактору людських взаємовідносин, без якого немає динаміки в процесі становлення особистості.

Споглядаючи на художньо-творче спілкування як на педагогічну проблему, зокрема у музично-педагогічній діяльності, воно виступає як художньо-творча категорія, яка бере участь у вирішенні ряду комунікативних завдань. Відтак органічний взаємозв'язок процесу педагогічної комунікації та процесу музично-педагогічного спілкування вносить відповідне творче начало в музично-виконавську діяльність, зокрема диригентсько-хорову.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У теоретичному плані питання педагогічного спілкування в процесі фахової мистецької підготовки обговорюються в роботах Л. Арчажнікової,

М. Бахтіна, Н. Гузій, Т. Мартинюк, О. Олексюк, Л. Побережної, О. Ростовського та ін.; діалектичного характеру взаємодії процесуального та особистісного у творчості – в дослідженнях Д. Богоявленської, Б. Лезіна, Н. Литвинова, А. Коваленко; формування творчої особистості – у працях М. Блох, Ф. Левінсон-Лесінг, П. Енгельмейер, К. Платонова, С. Рубінштейна та ін.

Розгляд наявної системи диригентсько-хорової підготовки стає предметом наукового пошуку А. Авдієвського, О. Бенч, Л. Венедиктова, Л. Костенко, А. Лашенко, А. Мартинюка, П. Муравського, Є. Савчука, О. Тимошенка, Л. Шумської, І. Юзюк та ін. У цих роботах підкреслюється важливість вирішення комунікативних проблем в діяльності педагогів-музикантів. Дані дослідження спонукають до більш широкого осмислення проблеми педагогічної взаємодії із залученням нових форм професійного спілкування.

Мета статті – визначити педагогічні умови формування здатності майбутніх хормейстерів до художньо-творчого спілкування у процесі фахової підготовки.

Виклад основного матеріалу. Музичне виконавство, зокрема мистецтво хорового диригування, доцільно трактувати як вид художньо-творчої діяльності людини. Обумовлено це розумінням музики як частини культури суспільства, усвідомленням всебічних зв'язків музики та культури, що допомагають висвітлити сутність музики з точки зору її соціально-історичного побутування. Обґрунтування проблеми художньої творчості, диригентсько-хорового виконавства дозволяє нам сформулювати сутність поняття «художньо-творче спілкування» як мистецької категорії – це *створення нових знань, цінностей, норм, зразків, що регулюють життєдіяльність людини, створення загальних зразків дій, принципів, вибору мети і засобів, що забезпечують комунікацію смислів і норм (міміка, жести, мова).*

На початковому етапі підготовки майбутніх хормейстерів великого значення набуває оволодіння основами *музичного мислення*, яке сприяє аналізу, синтезу та узагальненню диригентської інформації, а також основами *музичної уяви* – перетворення звукових відчуттів, що збереглися в пам'яті, на алфавіт зорових образів. До суттєво важливих аспектів диригентської майстерності, які мають бути вироблені до моменту безпосереднього колективного відтворення художнього образу твору, відносяться вміння вільного слухання та чуття музики власним внутрішнім слухом, вміння подумки охоплювати всю партитуру цілісно, інтонувати про себе, відчувати внутрішній рух темпоритму, природу художніх акцентів та штрихів, колористичні якості звуку кожного з голосів та всього ансамблю в цілому. Звідси на початковому етапі логічно підвищити вимоги до підготовки майбутніх хормейстерів щодо емоційно-образного та логічного компоненту музичного мислення.

Ще одним важливим аспектом виступає *музично-сценічне мислення* диригента. У цьому сенсі важливим є передача слухачам змісту музики в умовах публічного виступу, яка реалізує всю попередню роботу: здатність створювати просторово-зоровий образ, емоційно-образний та логічний компонент музичного мислення [6]. Саме тому підвищуються вимоги при фаховій підготовці хормейстерів щодо їх артистизму, інтуїції та емоційно-вольових якостей.

Відзначимо, що велике значення для диригента-хормейстера мають його сценічні рухи, пов'язані зі змістом виконуваної музики та які впливають на процес її сприйняття слухачами. За допомогою диригентських жестів хормейстер здійснює візуальний вплив на цілісне сприйняття

музичного твору. Ці жести мають суттєво комунікативну функцію і є засобом зовнішнього впливу диригента на виконавців.

Нам видається досить важливим у процесі спілкування, особливо фахового, враховувати індивідуальний стиль диригента. Звідси диригентів-початківців можна поділити на декілька типів за певними ознаками. До *першого типу* відносять *емоційно-образну* ознаку, де в роботі з виконавським колективом диригент переважно показує більше, ніж пояснює.

Таким чином показуючи жестом, мімікою, рухами тіла, наспівуванням, всім своїм виглядом диригент-хормейстер передає та ілюструє яскраву зорову картину, що живе в його уяві. Такий тип диригентів характеризується домаганням від виконавців емоційного співпереживання, відгуку, миттєвої відповіді дії. Тобто диригент підпорядковує виконавців своєму баченню трактування твору, волі, немов би за допомогою «магічного» впливу. Такі диригенти здатні «витагнути» чудове звучання навіть зі слабких співаків, що наразі є досить проблематичним питанням у навчальному процесі. Даний тип диригента-хормейстера має здатність до швидкої перебудови в непередбачуваний момент, до оперативного прийняття творчого рішення. Зазвичай такі диригенти менше приділяють уваги репетиційному процесу, чіткій регламентації та структуруванню репетиційної роботи.

Другий тип диригентів характеризується іншим стилем диригентської діяльності – *розумовий тип*. У таких керівників домінує раціонально-логічний стиль диригування (коректного, ретельно продуманого, заздалегідь спланованого у всіх деталях диригентської діяльності). Диригенти зазначеного типу зазвичай стримують зовнішні емоційні прояви. Свої художні задуми вони пояснюють словесно, домагаючись того, щоб співаки-хористи осмислили та зрозуміли структуру музичного твору, логіку розвитку музичного образу. Як правило, хормейстери другого типу більш ретельно готуються до репетиції, більш детально вибудовують архітектуру інтерпретації. Для такого типу диригентів є небажаними несподіванки, які можуть виникнути в момент виконання твору в репетиційному процесі.

Третій тип диригентів обумовлюється *змішаним* стилем спілкування з хором, в якому присутні і логічне бачення проблеми, і експресивне сприйняття та інтерпретація. Диригенти, котрі володіють змішаним стилем спілкування, мають звичайно менше проблем у стосунках з іншими людьми та легко можуть подолати стилістичні перешкоди.

Тож розглянута нами психотипність диригентів, яка впливає на комунікацію з колективом, дозволяє виокремити деякі педагогічні умови реалізації здатності до художньо-творчого спілкування

майбутніх хормейстерів у процесі фахової підготовки. До таких головних педагогічних умов ми відносимо: **спрямованість на втілення інтерпретації виконуваної музики; опора на виразні можливості диригентських жестів; усвідомлення технології репетиційного процесу.**

Відповідно, **перша педагогічна умова** (спрямованість на втілення інтерпретації виконуваної музики) художньої інтерпретації хорової партитури передбачає перевтілення всієї драматургії композиторського твору, наповнення його емоційно-образним досвідом, вслухання та тлумачення музичного тексту. За допомогою дотримання даної умови диригент стає творцем цікавої художньо-неповторної інтерпретації музики, що виконується, оскільки музично-виконавський задум диригента-хормейстера є фундаментом художньої інтерпретації музики.

У цьому сенсі, окрім створення цілісної інтерпретації особливої уваги, заслуговують інші сторони виконавського процесу: відбір виразних диригентських жестів та репетиційна техніка. Тож принагідно більш глибоко розкрити характеристику **другої педагогічної умови** (опора на виразні можливості диригентських жестів). Для реалізації музичного змісту художньої партитури звичайно необхідний підбір диригентських жестів та оволодіння пластичними засобами виразності музики, що виконується. Генеза майстерності хорового диригування доводить нам, що вона змінювалася та удосконалювалася, пройшла кілька стадій, доки стала існувати теперішня манера диригування. Однозначно диригування можемо назвати способом спілкування людей, який викликає безпосередній емоційний відгук та багаті асоціації.

У контексті фахової підготовки майбутніх хормейстерів диригентська техніка має вироблятися у нерозривному зв'язку з осягненням сенсу хорового твору, при активному проникненні в нього. На основі цього у диригента формується здатність до установки, що сприяє виробленню невимушених технічних навичок.

Поряд з цим уміння втілити музичний зміст засобами мануальної техніки ускладнюється потребою послідовності рухових навичок, пов'язаних з моторикою. Зрозуміло, що у процесі формування цих навичок відбувається розвиток емоційно-образної виразності та пластичності диригентських рухів.

Нам видається важливим дослідження В. Живої стосовно сутності техніки диригування, зокрема його бачення щодо способу її вираження змісту музики, засобу виявлення творчих намірів диригента та водночас засобу управління колективом, тобто вольовим впливом на виконавців (специфічним способом спілкування). Педагог

вважає, що саме цей вплив вдало та владно спонукає виконавців до реалізації художніх задумів керівника в живому звучанні. Диригент (майбутній диригент), котрий не володіє мистецтвом вольового впливу, на думку автора, не може бути істинним диригентом, оскільки він не управляє, не викликає до оживлення того чи іншого звучання, а лише відображає, реєструє виконавську музику [1, с. 123].

Зауважимо, що диригентська мануальна техніка для репетиційної роботи та для концертного виступу має надзвичайно важливе значення. Приміром, якщо на репетиції диригент може передати свої наміри, окрім жесту, словами та виконавськими показами (голосом або інструментом), то під час концертного виступу жест та міміка стають єдиним засобом спілкування диригента-хормейстера з колективом [3; 5; 7]. Звідси саме за допомогою жесту диригент може робити видимим розгортання музичної тканини твору, передавати характер звучання, відтворювати найтонші відтінки внутрішньої експресії. Стає зрозумілим, що для диригента так важливо віднайти точну відповідність між звучною музикою та її пластичним виразом, між характером жесту та звуковим результатом.

Принагідно згадати, що в техніці диригування прийнято розрізняти дві важливі функції: тактування та експресивну (виразну) [7, с. 15]. З одного боку, якщо тактування слугує для позначення темпу та метро-ритму, то з іншого – завданнями експресивної функції будуть розкриття внутрішнього, емоційно-образного змісту твору та індивідуальності трактування. Звичайно, щоб зрозуміло, виразно та емоційно передати виконавцям власні творчі наміри, диригент має максимально виразно володіти мімікою свого обличчя, пластикою рук, тілом, а для оволодіння художньо-виразною стороною диригентської техніки потрібно розібратися в природі виразного жесту, в джерелах його походження, у причинах, що породжують образність.

При фаховій підготовці майбутніх хормейстерів для формування у них здатності до художньо-творчого спілкування необхідно на початковому етапі навчання при виборі диригентських жестів враховувати та знати конкретні технічні прийоми досягнення необхідного характеру жесту. При цьому слід пам'ятати, що руки в диригента виступають як найбільш активна та чутлива частина образно-зорового механізму спілкування з виконавським колективом. За їх допомогою він попереджає, підказує, висловлює, в якому характері, які нюанси, штрихи слід виконувати у той чи інший час. Звідси постає важливість питання підготовчого етапу репетиційної роботи, тобто безпосередній репетиційній техніці.

Тож **третя педагогічна умова** (усвідомлення технології репетиційного процесу) передбачає здатність та вміння диригента при мінімальній витраті сил та часу виконавців найбільш повно й точно реалізувати в живому звучанні творчий задум композитора, зафіксований на нотеносці. Репетиційна техніка зумовлює вміння хормейстера активно впливати на виконавський колектив не тільки за допомогою свого диригентського апарату, а й шляхом усного роз'яснення в необхідні моменти призупинення виконання, коротких вказівок, зауважень та вимог, що висловлюються під час живого виконання.

Основними завданнями диригента згідно з дотриманням третьої педагогічної умови є координація та узагальнення музичних звуків, що видобуваються співаками. Саме цим і можемо пояснити розуміння професійної значущості сенсорного рівня музичного сприйняття диригента в період репетиції при одномоментному підвищенні образних та розумових процесів. За цих обставин майбутні хормейстери мають детально продумувати безліч організаційних моментів. Постійне розміщення їх у центрі репетиції спонукає навчитися висловлювати свої думки у стислій, але зрозумілій формі, що передбачає розмежування більш суттєвого від менш важливого. Це вимагає абстрактного мислення від диригентів та аналізу музики, що виконується (спів партій, окремих голосів) для синтезу із загальним звучанням хору.

За таких обставин постає питання щодо основних способів художньо-творчого спілкування з виконавцями під час репетицій. Відомий диригент І. Мусін наголошує, що, на відміну від відкритих виступів (концертів), на яких диригент спілкується за допомогою жестів та міміки, на репетиціях він може користуватися ще формою словесного коментарю, розповіді або показу своїх намірів. І це ні в якому разі не зменшує значимість диригентського жесту в репетиційному процесі, а навпаки – диригент вчиться доводити жест до найвищої виразності, а виконавець, у свою чергу, розуміти та відчувати наміри свого керівника так, ніби власні [4].

Під час фахової підготовки майбутніх хормейстерів, особливо коли в навчальному закладі є концертуючий художній колектив, викладання дисциплін диригентсько-хорового циклу максимально наближуються до умов практичної роботи у майбутньому (моделювання репетиційного процесу, створення та вирішення музично-педагогічних ситуацій, типових для вокально-хорової роботи з виконавським колективом).

Таким чином, у майбутніх хормейстерів формуються навички зрозумілого та конкретного виявлення своїх виконавських намірів; реалізації їх у процесі кропіткої репетиційної роботи. Зауважимо, що на репетиції диригент може користуватися різ-

ними методами та технічними прийомами занять, що дозволяють досягти максимального музично-педагогічного ефекту при мінімальній витраті часу та сил виконавців. Під час формування здатності майбутніх хормейстерів до художньо-творчого спілкування слід особливу увагу звертати на репетиційну техніку ще й тому, що вона передбачає вміння активно впливати на виконавський колектив не тільки за допомогою власного диригування, а й шляхом усних роз'яснень, показів голосом та на інструменті, використання різних вправ тощо.

Водночас у роботі над мовленнєвими формами художньо-творчого спілкування з виконавцями педагоги-практики зазначають, що іноді диригенту доводиться коротко торкатися питань щодо структури побудови твору, зупинятися на характері фразування, особливостей артикуляції та ін. [2; 3]. У цьому сенсі майбутній хормейстер має навчитися відкидати менш значимі деталі та знайти найістотніші ознаки, те, що визначає той чи інший характер.

Тому на основі цілісного виконавського аналізу майбутній диригент-хормейстер обов'язково має скласти попередній план репетиційної роботи: визначити основні завдання в роботі з хором над твором, що розучується; враховувати важкі та більш прості моменти; знаходити доцільні прийоми, що прискорять процес розучування; розподілити репетиційний час. Формування вмінь планування репетиційного заняття допоможе в майбутній практичній роботі рухатися в правильному напрямку до досягнення головної мети – високохудожньої інтерпретації хорового твору.

Наразі практичний досвід роботи з хоровим колективом пропонує ряд *приймів*, що найчастіше використовуються у репетиційній діяльності і дають, зазвичай, хороший результат. До них відносяться: проспівування важких місць у більш повільному темпі, фермати на окремих звуках, ритмічне дроблення тривалостей на більш дрібні, тимчасове збільшення тривалостей, зміна вокального штриху, скандоване проголошення літературного тексту, використання допоміжного технічного матеріалу тощо [6].

Оптимізація навчального процесу майбутніх фахівців хорового мистецтва спонукає до застосування найбільш поширених механічних поділів репетицій на два етапи: технічного освоєння твору і його художнього осмислення та розкриття внутрішнього змісту, емоційної й образної його суті. Нам видається цілком логічним такий поділ, бо без техніки вокального освоєння неможливо подальше правильне розуміння та прочитання образу музичного хорового твору.

Висновки і пропозиції. Отже, суттєву роль для фахової підготовки майбутніх хормейстерів відіграють психофізіологічні особливості художньо-творчого спілкування між диригентом

і хором. Цей процес є досить копіткий та багаторівневий і вимагає ретельної підготовки диригентської роботи з хоровим колективом. Диригентська майстерність – це високий рівень сформованості даних параметрів, які формуються у майбутніх хормейстерів у процесі фахової підготовки за певних педагогічних умов: спрямованість на втілення інтерпретації виконуваної музики; опора на виразні можливості диригентських жестів; усвідомлення технології репетиційного процесу.

Звичайно, дана проблема не є остаточно вирішеною і потребує подальшого дослідження. Зокрема, щодо актуалізації питань діагностики фахової готовності майбутніх хормейстерів до художньо-творчого спілкування.

Список використаної літератури:

1. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. Москва : Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2003. 272 с.
2. Кайдалова Л.Г., Пляка Л.В. Психология спілкування : навчальний посібник. Харків : НФаУ, 2011. 132 с.
3. Костенко Л.В., Шумська Л.Ю. Формування хормейстерських умінь у класі хорового диригування : метод. рекомендації. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М.Гоголя, 2011. 25 с.
4. Мусин И.А. О воспитании дирижера: Очерки. Ленинград : Музыка, 1987. 246 с.
5. *Основи техніки диригування*. [збірка метод. розробок викладачів кафедри вокально-хорової майстерності НДУ ім. М. Гоголя]. Ніжин : Видавництво НДУ ім. Гоголя, 2000. 94 с.
6. Світайло С.В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом : навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня акредитації. Київ : Унів. коледж Київського ун-ту ім. Бориса Грінченка, 2016. 140 с.
7. Шумська Л.Ю. Хорове диригування : навчальний посібник. 2-е вид. доповн. і перероб. Ніжин : Вид-во НДУ ім. Гоголя, 2017. 105 с.

Rastruba T. Pedagogical conditions for the formation of the ability of future choirmasters to artistic and creative communication in the process of professional training

The article is devoted to the problem of training future choral conductors. The essence of the concept of artistic and creative communication's clarified. The relevance of the problem of the ability of future choirs to artistic and creative communication in the process of professional training is proved, and the insufficiency of developing theoretical and methodological ways and ways to ensure the process of forming this quality in students of higher educational institutions is revealed. It is established that the common features of both conducting and choral performance and other types of human artistic creativity include: the specific language of art (setting on imagery, that is, explaining why these means of sound extraction are used); special means of generalization (general through individual, partial); the use of artistic fiction (musical-figurative representations); the significance of forms of artistic and creative activity. It is found out that the main properties of conducting and choral performance are a way of self-expression, which is associated with the tasks of implementing musical images, building and implementing one's own performing concept – artistic interpretation of the work. The importance of the stages of work in the process of training choral conductors is noted: preparatory work on their own interpretation of the work and reading the choral score and their own concert performance. The article reveals the characteristics of psychological type traits of future choirmasters, which play a significant role in their further creative path: emotional-imaginative, mental, mixed. The paper defines pedagogical conditions that contribute to improving the effectiveness of the training process for future specialists: focus on the implementation of the interpretation of the performed music; reliance on the expressive capabilities of conducting gestures; awareness of the technology of the rehearsal process. Attention is focused on the application in a complex of certain forms, techniques and methods in practical work with the educational choral group, which, with active interaction, positively affect the growth of independent initiative of students, while forming artistic and creative communication.

Key words: future choirmaster-conductor, stages of training, pedagogical conditions, psychological type, artistic and creative communication.