

УДК 37;784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212247>**Степан САЛІЙ,***orcid.org/0000-0002-9188-1944*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музичного виховання та диригування

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) volodimirsalij4@gmail.com***Володимир САЛІЙ,***orcid.org/0000-0002-3522-3787*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) mega.vvllaadd@ukr.net*

СУЧАСНИЙ ЕТАП РОЗВИТКУ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ОСВІТИ І ПЕДАГОГІКИ

У статті проаналізовано диригентсько-хорову освіту і педагогіку на сучасному етапі розвитку. Розглянуто організацію роботи вчителя з учнями у класі хорового диригування.

Теорія хорового навчання перебуває в постійному розвитку і безперервно вдосконалюється. Відбувається поступове нівелювання відмінностей у технічному навчанні хорових і оперно-симфонічних диригентів. На диригентсько-хорових кафедрах консерваторій навчаються вже не стільки диригування хором, скільки диригування взагалі. Прогнозуючи майбутнє хорової педагогіки, можна припустити, що наступним етапом у розвитку навчальних методів у диригентсько-хоровому класі стане заняття, що проводиться під контролем відеозапису і в супроводі концертмейстерів, спеціально орієнтованих на заняття хоровим диригуванням.

Однією з основних причин прояву різних несприятливих сторін у сучасній хоровій культурі є недосконале розроблення наукової теорії диригентсько-хорової педагогіки. Більш поглиблене розроблення теорії децю ускладнює недостатність вивчення історії хорової культури та диригентського виконавства. Водночас у науково-методичній літературі зроблено значні зусилля до закладання фундаменту теорії диригентського виконавства, а також присутні розрізнені відомості щодо диригентсько-хорової педагогіки й освіти.

Професія диригента – одна з найбільш складних в музичному і художньому мистецтві. Це твердження впливає із безсумнівної поліфункціональності цієї професії. Вона об'єднує в собі музиканта з видатними професійними даними, педагога, психолога, організатора, а також музичного режисера й артиста-виконавця.

Основне творче завдання диригента полягає в здатності донести художній результат творчої роботи до слухача й опанувати закони психології його сприйняття музики. Диригент не тільки зобов'язаний внутрішньо сприйняти і переосмислити художній зміст твору, але й передати повною мірою власну інтерпретацію хору, щоби надалі донести її до слухача. У зв'язку з цим роль диригента дуже відповідальна як в аспекті художнього керівництва хоровим колективом, так і з погляду виховання музичного смаку слухачької аудиторії.

Ключові слова: диригентсько-хорове навчання, хорове диригування, дитячий спів, професійна музична освіта.

Stepan SALIJ,*orcid.org/0000-0002-9188-1944*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Music Education and Conducting Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

*(Drohobych, Lviv region, Ukraine) mega.vvllaadd@ukr.net***Volodymyr SALIJ,***orcid.org/0000-0002-3522-3787*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Folk Musical Instruments and Vocals Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine,) mega.vvllaadd@ukr.net

THE CURRENT STAGE OF DEVELOPMENT OF CONDUCTING AND CHORAL EDUCATION AND PEDAGOGY

The article analyzes conducting and choral education and pedagogy at the present stage of development. The organization of the teacher's work with students in the choral conducting class is considered.

The theory of choral learning is constantly evolving and is constantly improving. There is a gradual leveling of differences in the technical training of choral and opera-symphonic conductors. At the conductors' and choirs' departments of conservatories, choir conducting is taught not so much as conducting in general. Predicting the future of choral pedagogy, we can assume that the next stage in the development of teaching methods in the conductor-choir class will be a lesson conducted under the control of video and accompanied by accompanists, specially focused on choral conducting.

One of the main reasons for the manifestation of various disadvantages in modern choral culture is the imperfect development of the scientific theory of conducting and choral pedagogy. A more in-depth development of the theory is somewhat complicated by the inadequacy of the study of the history of choral culture and conducting. At the same time, in the scientific and methodological literature, significant efforts have been made to lay the foundation for the theory of conducting, as well as there is scattered information about conducting and choral pedagogy and education.

The profession of conductor is one of the most difficult in music and art. This statement follows from the undoubted multifunctionality of this profession. It combines a musician with outstanding professional data, a teacher, a psychologist, an organizer, as well as a music director and performer.

The main creative task of the conductor is the ability to convey the artistic result of creative work to the listener and to master the laws of psychology of his perception of music. The conductor is not only obliged to internally perceive and rethink the artistic content of the work, but also to fully convey his own interpretation of the choir; in order to further convey it to the listener. In this regard, the role of the conductor is very responsible both in terms of artistic direction of the choir, and in terms of educating the musical taste of the audience.

Key words: *conducting and choral training, choral conducting, children's singing, professional music education.*

Постановка проблеми. Хорове диригування є однією з найбільш історично давніх спеціальностей і найбільш складним видом музичного виконавства. Наукою про хорове диригування накопичено певний матеріал, і цей розділ музикознавства став універсальною професією в музичному виконавстві кінця ХХ століття.

В основі мистецтва диригування лежить хорове звучання і рух. Методом опису графічного зображення цього руху неможливо передати все основне в хоровому диригуванні. Тому багато з хоровиків-педагогів сумніваються в користі низки навчальних посібників із хорового диригування. Безумовно, теорія без практики не має сили, але вона необхідна особливо для диригентів-хормейстерів, оскільки сприяє їхній організації.

Аналіз досліджень. Сьогодні є велика кількість літератури, посібників із вивчення практичних питань роботи з хором. Досліджень із проблем теорії хорового диригування значно менше. Помітним внеском у хорову педагогіку України став практичний посібник М. Колеси «Основи техніки диригування» (Колесса, 1981), що містить чимало правил, які висвітлюють найважливіші проблеми тактування як одного з елементів теорії диригування. Перевагою дослідження К. Ольхова «Питання теорії диригентської техніки і навчання хорових диригентів» (Ольхов, 1979: 154) є те, що автор приділяє особливу увагу часовим відносинам елементів руху, одиничного диригентського жесту та важливості володіння ауфтактом. «Те загальне в прийомах диригування, – вважає К. Птица, – що проривається крізь індивідуальність кожного диригента, має бути представлено для загального користування» (Птица, 1964: 255).

Однак видатний педагог у галузі диригування І. Мусін вважає, що опис і графічне зображення технічних прийомів веде до збірною середньоарифметичного типу диригента (Мусин, 1987). Н. Амосов також акцентує увагу на те, що в навчальному посібнику неможливо передати методом опису та графічного зображення все основне в мистецтві диригування (Амосов, 1978: 46).

Мета статті – проаналізувати сучасний етап розвитку диригентсько-хорової освіти й педагогіки.

Виклад основного матеріалу. За сучасного рівня хорової педагогіки і техніки диригування відкривається реальна можливість навчання її виразної сторони. Але при цьому слід враховувати, що джерелом пластичної виразності жесту є сама музика, а не жест як такий. Необхідно підкреслити, що жест не повинен ілюструвати музику, слідувати за нею, а покликаний викликати певне звучання, впливати на виконавців і виконання. «Учня потрібно перш за все вчити музики, а не диригування, в сенсі руху рук», – уважав Г. Рождественський (Рождественский, 1975: 81). Хоча він і не заперечував важливість володіння диригентською технікою, проте вважав, що «техніка може бути будь-якою, важливий результат» (Рождественский, 1975: 81).

У теоретичній концепції К. Ольхова, викладеній у книзі «Питання теорії диригентської техніки і навчання хорових диригентів», також закладено ідею про те, що «все різноманіття прийомів диригентської техніки можна пояснити як поєднання і варіювання деяких основних елементів» (Ольхов, 1979: 154).

Говорячи про теорію диригентсько-хорового навчання, потрібно підкреслити, що для всіх диригентів єдиних принципів диригування, ймовірно, бути не може, оскільки регламентування

мови жестів створило б стандартні рухові формули і зруйнувало б імпровізаційну основу «природного кодування» музичних вистав. Мистецтву диригування протипоказана категоричність. Проте вивчення загальних закономірностей диригування необхідне.

Зовнішній стороні диригування в хоровій педагогіці іноді надається надмірно велике значення, тоді як сенс музики залишається нерозкритим. Зовнішній жест диригента досить часто веде до підміни «слухання» на візуальне сприйняття, і недосвідчений слухач помилково приймає диригентський жест за музичний сенс.

Тезу про «внутрішню техніку диригента» підтверджує Е. Ансерме в своїй книзі «Статті про музику і спогади»: «Здатність висловлювати в жесті внутрішньо пережитий рух є найпершою умовою для диригента» (Ансерме, 1986: 13). Отже, диригентсько-хорове мистецтво базується не тільки на техніці, але особливо пов'язане з рівнем виконавської обдарованості учня.

Перед методикою викладання диригування постає завдання повернути диригенту виконавські відчуття. Водночас необхідно застерегти молодого диригента від надмірного захоплення виразністю жесту через недооцінку технічних моментів. Часто диригентські здібності в хоровій педагогіці ототожнюють зі знаннями, навичками і вміннями, отриманими в процесі навчання і практичної діяльності, а спеціальним диригентським здібностям у хоровій літературі відводиться незначне місце. Завдання навчання та виховання диригента-хормейстера багато в чому полягає в тому, щоб привести його природні дані в гармонійну рівновагу.

Музичне мистецтво, на відміну від живопису, архітектури, скульптури, є мистецтвом «в часі», оскільки художній зміст твору створюється, протікає і розвивається в конкретному часовому відрізьку. Від того, як диригент осмислить архітектоніку твору, його темпи, артикуляцію, агогіку, штрихи, динаміку, тембри, способи диригування, підходи до приватних моментів і головну кульмінацію, наскільки він опанує закони музичної драматургії, засновані на прийомах зіставлення, контрастності, асоціативного мислення, розкриття основного конфлікту, залежить художній результат музичного твору.

У зв'язку з цими вимогами й аспектами спеціальності хорового диригента формуються необхідні специфічні здібності, такі як: внутрішнє слухання і бачення музичного матеріалу; одноразове миттєве усвідомлення творчої концепції розвитку музичного образу, як і поступового розгортання його в часі.

Безсумнівно, що для розв'язання таких складних завдань диригент повинен володіти дуже високим рівнем культури й освіченості як музичної, художньої, так і загальної. Для досягнення цієї мети необхідно вивчити закони таких наук, як філософія, психологія та естетика.

Одним із найважливіших питань теорії диригентсько-хорового навчання є, на думку багатьох авторів, спеціальні диригентські здібності: музичні здібності (музикальність); сильна виконавча воля; здатність передавати і виражати в жесті, міміці, пантомімі інтонаційний зміст музики; задатки внутрішнього слухання музики; диференційована і концентрована увага; швидкість, миттєвість реакції; наявність співочого голосу.

Певна складність хорової педагогіки, її теорії та методики полягає в поліфункціональній спрямованості підготовки фахівця хорової справи. Прогрес і вдосконалення процесів різних граней сучасної хорової культури буде залежати надалі від дотримання і втілення в життя, в практику диригентсько-хорової освіти принципу диференціації, профілювання та інтеграції.

Для повномасштабного забезпечення всіх наявних блоків хорової культури фахівцями високої кваліфікації і підняття загального рівня музичної освіти населення нашої країни необхідно розвивати і культивувати загальну музичну освіту на рівні вчителів музичного мистецтва в загальноосвітніх школах, керівників дитячих хорових колективів і студій, хормейстерів хорів, регентів, керівників вокальних ансамблів і так далі.

Важливою є та обставина, що теоретична основа диригентсько-хорової освіти не є відокремленою одиницею в загальній системі хорової культури, а являє собою її важливу складову частину. Головним завданням теоретичної концепції диригентсько-хорової освіти є забезпечення всіх складових факторів хорової культури, передусім забезпечення практичних і теоретичних основ хорового виконавства.

У зв'язку з цим складаються основні теоретичні принципи системи диригентсько-хорової освіти.

Першим і пріоритетним аспектом є повноцінний і всеосяжний розвиток як професійної музичної освіти в сфері диригентсько-хорового мистецтва, так і загальної музичної освіти, невіддільною і основною частиною якої має стати хоровий спів. Диференційована підготовка фахівців хорової справи та профільне навчання працівників загальної музично-хорової освіти залишається необхідним базисом для успішного розвитку професійного хорового мистецтва зокрема і загальнонаціональної музичної культури взагалі.

Другою цінною закономірністю є навчання хорового співу, починаючи з дитячого віку, що зумовлює прогресивний розвиток музично-хорового естетичного виховання підростаючого покоління і відкриває широкі можливості для підготовки кадрів професійної диригентсько-хорової освіти і в кінцевому підсумку для хорового мистецтва і культури.

Органічний зв'язок теорії і практики є одним із дидактичних канонів педагогіки. Для диригентсько-хорової освіти він є основоположним, але, на жаль, далеко не завжди дотримується в процесі підготовки майбутніх диригентів – як у системі вищої, так і в середній ланці освіти. У певних навчальних закладах, які здійснюють навчання музикантів за фахом «Хорове диригування», спостерігається деяка відірваність хорознавчих предметів від практичних дисциплін. Ця невідповідність позначається на освоєнні практичних диригентсько-хорових навичок і, особливо, на практиці роботи з хором.

Продуктивність і результативність освіти багато в чому залежать від збалансованого, цілеспрямованого й органічного співвідношення в навчальному плані спеціальних, загальнонаукових, музично-теоретичних і музично-історичних предметних циклів. Однією з істотних і закономірних сторін професійної диригентсько-хорової освіти постає самостійна робота учня та його самоосвіта. Для успішного засвоєння навчального матеріалу, отримання і закріплення знань, умінь і навичок, отриманих на заняттях, необхідно навчати студентів самостійно працювати поза стінами навчального класу. Слід також зазначити, що процес самоосвіти передбачає прочитання книг, вивчення нових музичних творів, відвідування концертів, репетицій, театрів та іншого.

Тут також виникає необхідність чіткого розуміння змісту самого поняття «диригентсько-хорова школа» як одного з найбільш важливих аспектів диригентсько-хорової педагогіки. З огляду на те, що музично-виконавська школа в широкому розумінні являє собою багатопланове і багаторівневе культурне явище, пов'язане з різними гранями життя людського суспільства, що володіє безперервністю процесу розвитку пересічного з іншими видами науки і мистецтва, дуже важливо виявити характерні особливості тієї чи іншої школи, не замінюючи спонтанні манери або прийоми поняттям «школа». Значення музично-виконавської школи визначається її здатністю до розвитку. У зв'язку з цим саме процес безперервного відновлення характеризує справжню школу. У цьому сенсі «школа» є відкритою системою, що перебуває в процесі становлення й розвитку.

Музично-виконавська школа характеризується яскраво вираженою етичною та естетичною основою. Її фундамент становить художньо-естетичний і педагогічний досвід, виражений у системі музично-виконавських засобів втілення, в системі принципів і методів навчання і виховання.

В основі сучасної диригентсько-хорової школи повинен лежати багатівіковий і різноманітний історичний досвід хорового мистецтва. Виконавський і педагогічний досвід диригентів, майстрів хорової справи другої половини ХІХ і початку ХХ століття становить найбільш істотну частину фундаменту сучасної школи хорового диригування.

Школа сприяє формуванню і розвитку взаємопов'язаних систем мислення, складників монолітного фундаменту диригентської професії. Перша з них – це розуміння життя, навколишнього світу, свого місця і призначення в ньому, тобто світогляд. Друга являє собою осягнення музики як одного з явищ життя, знання і володіння музичними засобами і закономірностями. Третя – володіння повною мірою хоровим мисленням, а саме розумінням хору та його засобів вираження. Четверта система являє собою диригентське мислення, тобто усвідомлення і володіння диригентськими засобами втілення.

Особливості школи визначаються колом її завдань. Основними з них є мета навчання, зміст навчання та форми і методи навчання.

Загальна мета навчання видається яскраво вираженою ідеєю виховання широко освічених музикантів, які чудово володіють основами своєї спеціальності, які люблять свою справу, що відрізняється динамізмом, енергією, прагненням до творення і новаторства. Ця мета прийнятна для будь-якої сучасної школи незалежно від її індивідуальних особливостей.

Зміст навчання повинен відповідати передусім характеру мети і забезпечувати можливості її досягнення. Дисципліни, зазначені в навчальних планах, номінально відповідають змісту мети, яку ставить перед собою сучасна школа хорового диригування. При цьому конкретний зміст, якість вивчення і та його результати залишаються прерогативою того чи іншого навчального закладу, який здійснює процес підготовки хорових диригентів.

Є стійка зворотна залежність між змістом і способами, якістю навчання, тобто форми, методи і якість навчального процесу здійснюють на його утримання вирішальний вплив і можуть, незважаючи на наявність об'єктивно продуманих програм, привести до беззмістовності навчання.

Хоровий клас є основним епіцентром навчально-виховної роботи диригентсько-хорового освітнього закладу. Невіддільною частиною хорового класу є систематична концертна діяльність, вагома за критеріями художньо-виконавського рівня, а також за впливом на музичну культуру міста або регіону. С. Казачков підкреслює значимість концертного виконання матеріалу, що вивчається в хоровому класі, такими словами: «Магія концертного виконання таїть у собі багато несподіванок і нерозкритих таємниць. Часом саме на концерті вперше відбувається диво переходу кількості затраченої праці в якість, що називається художньою істиною» (Казачков, 1990: 305).

Висновки. Найважливішою творчою лабораторією в триєдиному циклі навчальних дисциплін диригентсько-хорової спеціальності є спеціальний клас індивідуального навчання. Тут формується музичне мислення студента-хоровика, накопичується його майбутня майстерність. У спеціальному класі молодий диригент робить перші спроби проявити себе як художня особа та виявляє свою власну творчу ідею. З боку педагога робота з учнями повинна проходити в атмосфері, де захоплене музикування поєднується з постійним аналізом процесу створення музичного образу та його виконання. У цій роботі

студент поступово починає виявляти свої виконавські схильності, свою манеру виконання. Весь навчальний процес на цьому етапі проходить, безперечно, в супроводі фортепіано. У міру того, як студент, який співає в хоровому класі, накопичує необхідні слухові спостереження над звучністю і виразними засобами хору, педагог, використовуючи цей досвід, на матеріалі конкретної партитури формує хорове мислення студента, розуміння ним закономірностей і можливостей хорового виконання, розуміння засобів втілення музичного матеріалу в хоровій звучності.

Робота спеціального класу в цьому ключі загострює увагу учня під час співу в хорі та дає йому можливість сприйняття не врахованого ним раніше, а також служить основою для більш глибокого розвитку його вокально-хорового слуху, що зі свого боку розширює можливості практичної діяльності в спеціальному класі. Підсумком індивідуальної роботи студента-хоровика в класі індивідуального диригування стає абсолютно підготовлений і детально вивчений і проаналізований музичний твір, виконаний ним як диригентом у хоровому класі. «Диригує лише те, що усвідомлено, внутрішньо почуто і що може бути переконливо відтворено голосом і на фортепіано» (Казачков, 1970: 133).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амосов Н. Литературное наследие. *Переписка. Воспоминания современников*. Москва, 1978. 216 с.
2. Ансерме Э. Статьи о музыке и воспоминания. Москва, 1986. 225 с.
3. Казачков С. О дирижерско-хоровой педагогике. *Музыкальное исполнительство*. Москва : Музыка, 1970. Вып. 6. С. 120–143.
4. Казачков С. От урока к концерту. Казань : Издательство Казанского университета, 1990. 343 с.
5. Колесса М. Основы техники диригування. Київ : Музична Україна, 1981. 208 с.
6. Мусин И. О воспитании дирижера. Ленинград : Музыка, 1987. 247 с.
7. Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. Ленинград, 1979. 217 с.
8. Птица К. О хоровом дирижировании. *Работа в хоре: сборник* / под ред. Д. Локшина. Москва : Профиздат, 1964. 2-е, доп. и испр. изд. С. 226–286.
9. Рождественский Г. Мысли о музыке. Москва : Советский композитор, 1975. 200 с.

REFERENCES

1. Amosov, N. (1978). *Literaturnoye naslediyе* [Literary heritage]. *Переписка. Vospominaniya sovremennikov*. Moskva. 216 s. [in Russian].
2. Anserme, E. (1986). *Stati o muzyke i vospominaniya* [Music Articles and Memories]. Moskva. 225 s. [in Russian].
3. Kazachkov, S. (1970). *O dirizhersko-khorovoy pedagogike* [About conductor-choral pedagogy]. *Muzikalnoye ispolnitelstvo. Shestoy sbornik statey*. Moskva: Muzyka. Vyp. 6. pp. 120–143. [in Russian].
4. Kazachkov, S. (1990). *Ot uroka k kontsertu*. [From lesson to concert]. Kazan: Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta. 343 s. [in Russian].
5. Kolessa, M. (1981). *Osnovi tekhniki diriguvannya* [Fundamentals of conducting technique]. Kyiv: Muzychna Ukrayina. 208 s. [in Ukrainian].
6. Musin, I. (1987). *O vospitanii dirizhera* [About the education of the conductor]. Leningrad: Muzyka. 247 s. [in Russian].
7. Olkhov, K. (1979). *Voprosy teorii dirizherskoy tekhniki i obucheniya khorovykh dirizherov* [Questions of the theory of conducting technique and training of choral conductors]. Leningrad. 217 s. [in Russian].
8. Ptitsa, K. (1964). *O khorovom dirizhirovanii*. [About choral conducting]. *Rabota v khore. sbornik* / [pod red. D. L. Lokshina]. Moskva: Profizdat, 1964. 2-ye, dop. i ispr. izd. pp. 226–286. [in Russian].
9. Rozhdentstvenskiy, G. (1975). *Mysli o muzyke*. [Thoughts on music]. Moskva: Sovetskiy kompozitor. 200 s. [in Russian].