

МАЙСТЕРНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ХОРОВИХ ДИРИГЕНТІВ ДО РОБОТИ З ДІТЯЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ

Алла Козир, кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музичного виховання та хорового диригування,
докторант Інституту мистецтв
Національного педагогічного університету
ім. М. П. Драгоманова
м. Київ

МАЙСТЕРНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ХОРОВИХ ДИРИГЕНТІВ ДО РОБОТИ З ДІТЯЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ

У статті розкриті специфічні особливості підготовки хорових диригентів до роботи з дитячими хорами. Розглянуто шляхи фахового зростання студентів у системі узгоджених та апробованих дій, що забезпечують формування майстерності.

Постановка проблеми. У процесі становлення професійної майстерності майбутнього вчителя музики важливу роль відіграє його підготовка до роботи з дитячими хоровими колективами. Ця робота мобілізує студентів на постійне прагнення до вивчення нових, цікавих для дітей музичних творів, розвиває активність та ініціативу в осмисленні власних творчих можливостей. Такий підхід дає поштовх для подальшого удосконалення фахової майстерності.

Мета статті полягає у тому, що професійне зростання студентів за роки навчання в інститутах мистецтв, багато в чому залежить від рівня осягнення студентами методики шкільного співацького виховання та становлення майбутніх учителів як керівників дитячих хорових колективів. Успішне виконання цього завдання вимагає врахування сучасних вимог до ефективної підготовки учителів музики як особистостей, котрі забезпечать самоорганізацію високого рівня фахової діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання формування професійної майстерності висвітлені у різноманітних сферах психолого-педагогічній (Ю. Азаров, Л. Виготський, І. Зязюн, О. Киричук, Н. Кузьміна, М. Кухарев, О. Леонтєв, О. Мудрик, С. Рубінштейн та ін.); музично-естетичній (Б. Асаф'єв, Л. Арчажнікова, О. Апраксина, Н. Гузій, Г. Падалка, Б. Яворський) та диригентсько-хорової діяльності (А. Авдієвський, О. Бенч, А. Захаров, М. Канерштейн, П. Муравський, К. Пігров, К. Птиця, С. Савчук та ін.). Велика зацікавленість фахівців цією проблемою зумовлена потребами розвитку суспільства. Вона містить сукупність поглядів на сутність цього феномену, котрий не можна вважати детально вивченим. Отже, виникає необхідність подальшого його дослідження.

Постановка завдання. У рамках даної статті розкриваємо один з основних аспектів процесу формування диригентсько-хорової майстерності, що базується на глибокому вивченні змісту музичного твору та усіх музично-виражальних засобів його втілення. Це сприяє осмисленню й творчому пошуку адекватних прийомів диригентсько-технічного втілення музичних творів. Питання диригентсько-хорової техніки розглядається авторами в тісному зв'язку з художньо-виконавськими завданнями. Оскільки суть диригентсько-хорового мистецтва переважно залежить від умінь керівника колективу передавати свій творчий задум хору, то робота з хоровим колективом дозволяє здійснювати практичну апробацію різноманітних засобів диригентсько-хорової техніки.

Виклад основного матеріалу. Поняття “професійна майстерність” у психолого-педагогічних дослідженнях живається у декількох значеннях: як якісний рівень професійної роботи, як високий рівень професійних умінь та навичок, як показник професійної готовності спеціаліста до практичної діяльності.

В. О. Сухомлинський у дослідженні проблеми професійної майстерності вирішальну роль відводив особі вчителя, його людяності, глибокій любові до дітей та яскравій індивідуальності, пов'язуючи майстерність не з сумою позитивних якостей, а з індивідуальністю, неповторністю особистості. Він зазначав: “Ні один вчитель не може бути універсальним (а тому абстрактним) втіленням усіх позитивних рис. У кожному щось переважає...” [6, 113].

У науково-теоретичних дослідженнях поняття “професійна майстерність” часто отожднюється з поняттям “педагогічна майстерність”, тому що у цих роботах мова йде про діяльність педагога-

МАЙСТЕРНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ХОРОВИХ ДИРИГЕНТІВ ДО РОБОТИ З ДИТЯЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ

майстра. Так, Н.В. Кузьміна висуває наступні вимоги до педагога-майстра: "... володіння професійними знаннями, уміннями та навичками, що дозволяє спеціалісту успішно досліджувати ситуацію (об'єкт та умови діяльності), формулювати професійні завдання, виходячи з цієї ситуації та успішно їх розв'язувати відповідно до поставленої мети" [4, 17].

Складовими частинами професійної майстерності насамперед є ерудиція, професійні здібності, педагогічний такт, творча активність, ситуативна орієнтація педагога під час розв'язання педагогічних завдань, максимально повний прояв свого індивідуального потенціалу, постійне удосконалення мистецтва виховання та навчання, самореалізація професійної діяльності.

Діяльність майбутніх учителів музики як керівників хорових колективів має яскраво виражену педагогічну спрямованість, тому цілий ряд ознак педагогічної майстерності є тотожним для характеристики професійної майстерності, як, наприклад.: професійна майстерність проявляє себе в активній діяльності; основи професійної майстерності спеціаліста слід формувати у ВНЗ; формування майстерності тісно пов'язане з творчою наполегливістю та самостійністю; необхідною ознакою професійної майстерності є здатність до ефективного спілкування та володіння засобами і прийомами творчої взаємодії; професійна майстерність характеризується високим рівнем розвитку спеціальних здібностей; сенс професійної майстерності полягає у якостях особи спеціаліста, що в результаті забезпечує успішність практичної діяльності.

У процесі практичної діяльності педагог виявляє різноманітні професійні якості, котрі відбиваються на структурі особистості. Багатогранне поєднання особистісних якостей, спеціальних знань та професійного досвіду є складовими педагогічних здібностей, необхідних для формування професійної майстерності.

Професійність інтерпретаційного виконавства у діяльності вчителя музики включає наступний принцип: точне, логічно-концептуальне відтворення-озвучення музичного твору у стилях та жанрах різних епох, коли художня концепція цих творів утворюється гармонійною врівноваженістю композиційних засобів музичної виразності. Це означає зближення понять: "інтерпретація" та "майстерність".

У процесі виконавської діяльності важливим є комплексний підхід до збереження національних традицій народу та виховання підрастаючого покоління на кращих зразках музичного мистецтва. У зв'язку з цим відомий угорський

педагог, композитор та музикознавець Золтан Кодай зазначав: "... Культуру не можна отримати у спадок... культура – це як навчання: навчитися та підтримувати себе на досягнутому рівні – важко, загубити – легко" [3, 53].

Особливу увагу З.Кодай приділяв хоровому співу, котрий виховує почуття колективізму, дає відчуття результату загальних зусиль, виховує музично освічених людей. Протиставивши сучасному інструментальному світові вокальний світ, З.Кодай під угорську систему народної освіти підвів нову основу – давній прошарок народної музики, справжнє джерело національної культури. Національна народнописенна основа музичного виховання стала одним з головних принципів концепції, засобом відображення, збереження та збагачення народних традицій.

Історія розвитку музичної культури українського народу свідчить, що основою музичної освіти майже у всі часи було навчання співу та значне місце у вихованні молоді займала народнописенна творчість. Збирання, запис та розповсюдження народнописених скарбів вважали своїм обов'язком літературні діячі, видатні музиканти-педагоги ХІХ століття.

Першим, хто підняв справу всебічного вивчення народної української музики на професійний рівень, став М.В. Лисенко. Під впливом історичних подій кінця ХІХ століття він починає вивчати життя та творчість українського народу, вважаючи, що він становить окрему національність, багату своїми надбаннями та культурним розвитком; що кожен свідомий українець повинен віддати свої сили для підняття національної самосвідомості. Згодом композитор приходив до висновку, що його покликанням є праця на ниві національної музичної культури, в основі якої повинна бути народна музична творчість. Навколо М.В. Лисенка в Києві групувалося все передове і краще в українській культурі, насамперед у музиці. Багато часу композитор приділяв збиранню та запису українського фольклору, готуючи до друку численні збірки українських народних пісень. У своєму рефераті "Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм", М. Лисенко зробив серйозну спробу теоретично обґрунтувати національні особливості української музичної народної творчості, зробив ряд висновків щодо ладової та інтонаційної будови українських народних пісень.

Загалом М. Лисенко розробив на основі свого багаторічного педагогічного досвіду систему спеціального музичного виховання, в якій народна

МАЙСТЕРНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ХОРОВИХ ДИРИГЕНТІВ ДО РОБОТИ З ДИТЯЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ

музика і світова класика стали основою навчання. Діяльність М. Лисенка в цей період мала особливе значення, тому, що працював він в умовах жорстокого національного та соціального гноблення. Царський уряд намагався задушити будь-які прояви національної культури (Указ 1876 року). У 1908 році композитор створив перший серйозний посібник з музичного виховання для дітей шкільного віку – “Збірку пісень у хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого та підстаршого віку у школах народних”. Ця збірка свідчить про те, що М. Лисенку надавав великого значення вивченню дітьми в школі українських народних пісень. У передмові автор зазначає, що він ставив собі за мету показати, як народна пісня проходить через “ціле життя народне, проступаючи від несвідомого, дитячого... до свідомого громадського життя.”

М.В. Лисенко протягом усього життя (1842 – 1912) велику увагу приділяв вихованню дітей на основі народнопісенної творчості. Один із перших його збірників (посібник для школи) “Молодоці” (1875) також включає 25 дитячих ігор, 13 веснянок із фортепіанним супроводом. Це видання було популярним серед сучасників завдяки походженню пісень та забав із народного середовища. Збірку часто використовували у своїй педагогічній діяльності такі композитори-педагоги, як М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, Ф. Колесса, С. Людкевич та ін.

Аналіз проведених досліджень дозволив зробити висновок, що вчитель музики як керівник шкільного хору є не лише організатором дій хорового колективу, а й безпосереднім виконавцем музики. А позаяк практичні дії керівника значно переважають над можливостями окремо взятого виконавця, то у його діяльності вони багаторазово додаються. Адже тип керівника шкільного хору як художника-інтерпретатора особливо наочний у сфері хорового диригування.

Виконавські здібності необхідні диригенту для ефективного впливу на хоровий колектив виразними засобами музичного виконання, котрі викликають яскраві емоційні переживання, що збагачують духовний світ виконавців. Найчастіше керівник хору виступає перед колективом як виконавець окремих партій хору, чим здійснює показ твору, що вивчається. У процесі цієї роботи творчий стан диригента поступово передається колективу виконавців, й цей стан необхідно постійно підтримувати, щоб зробити творчий пошук органічною потребою хору.

Виховання у студентів інститутів мистецтв творчого підходу до глибоко осмисленої виконавської діяльності – процес вагомий та

складний. Адже нерідко доводиться спостерігати на практиці роботу з навчальним хором, коли студент на перший погляд грамотно та збалансовано керує колективом, але творчомисленнєвий процес при цьому майже відсутній. Відбувається це тому, що тут не виявлена головна та визначальна для творчого процесу музичного мислення дійова особа – виконавець-інтерпретатор, основне завдання якого полягає в тому, щоб, надихнувши колектив, об’єднати розрізнені дії його учасників у єдину, цілісну, наповнену життєвим змістом емоційну конструкцію.

Загальновідомо, що бездумне наслідування еталонів перетворює інтерпретаційну діяльність диригента у репродуктивну. Тому в процесі навчання студентів в інститутах мистецтв необхідно виховувати почуття власного активного ставлення до музичних творів, бажання реалізувати себе як особистість у творчому процесі.

Наслідування, допустиме на початковій стадії навчання, через певний час починає загальмовувати подальший ріст студентів, становлення їх творчої індивідуальності. Бо іноді тягар знань, накопичених у певній галузі знань, психологічно пригнічує творчу ініціативу людини. І тут очевидно стає перевага системи диригування, що ґрунтується на внутрішньому виконавстві, на чуттєвому невербальному сприйнятті музики та образному мисленні [2, 56].

Підготовка музичного твору до концертного виконання є художньо-творчим актом, що в основному ґрунтується на несвідомій сфері психіки, яка містить у собі надзвичайно багатий індивідуальний життєвий досвід особистості. Тут не повинно бути страху перед новим, постійного наслідування традиційного виконавства, що не вкладається у загальноприйнятні інтерпретаційні концепції. Не випадково саме у несвідомому, що виступає одним з боків взаємопов’язано-цілісної психічної діяльності людини, виникають в основному нові художні ідеї та творчі осяяння.

Таким чином, одним з основних завдань підготовки майбутнього вчителя музики як керівника дитячого хорового колективу є виховання творчої особистості, що опанувала б професійну майстерність, яка полягає в умінні адекватно втілювати свої часом унікальні творчомисленнєві задуми. Музичне виконавство, якщо його розуміти синонімом творчості, – це процес, який передує та емоційно моделює кожну свідомо та несвідомо виконувану дію керівника хорового колективу.

У підготовці до практичної діяльності вчителя музики як керівника дитячого хорового колективу

МАЙСТЕРНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ХОРОВИХ ДИРИГЕНТІВ ДО РОБОТИ З ДИТЯЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ

необхідний мисленнєвий процес вияву передуючого віддзеркалення, у взаємодії якого він ніби отожднює себе у своїх внутрішніх виконавських діях із майбутніми діями хористів, ставлячи себе на їхнє місце. Внутрішньо проспівуючи їхні партії, глибоко осмислюючи образний зміст твору, що виконується, він моделює цим завдання хоровому колективові, створюючи загальний емоційний фон, який поєднує творчі устремління музичного мислення хористів у єдиний змістовий потік.

Унаслідок використання механізмів внутрішнього моделювання хористам значно легше сприймати та розшифровувати інформацію музичного мислення, що надходить від диригента, оскільки в даному випадку трактування керівника може майже повністю збігатися з психічним налаштуванням колективу. Звідси з'являється реальна можливість встановлення глибоких психологічних контактів між ними, що активно сприяє процесу спільної творчої діяльності. У той же час керівник, зі свого боку, завжди повинен сприяти розвитку розумної зустрічної художньої ініціативи хористів, активно спрямовувати їх творчий потенціал на нові інтерпретаційні ідеї, домагатися від них нестандартного трактування своїх партій.

Отже, найбільш рельєфно професійна майстерність диригента проявляється в умінні знаходити спільну мову з хористами, досягати повного взаєморозуміння з колективом. Комунікативна діяльність диригента, котра пов'язана з невпинним творчим пошуком, націлена на роботу у постійно змінному середовищі. Комунікативність керівника хорового колективу повинна передбачати гнучкість, мобільність, вміння встановлювати контакти з хоровиками, у чому великого значення набуває загальний рівень його культури, психолого-педагогічна підготовка та ерудиція.

Здатність до оптимального спілкування диригента є одним із головних компонентів його професійної майстерності, тому що від цієї здібності залежить ефективність творчої взаємодії керівника з хоровим колективом, морально-психологічний клімат у хорі та результат його художньо-музичної діяльності. Спілкування – завжди діалог. Зовсім не обов'язково, щоб він відбувався з допомогою природної мови. Адже змістом процесу музичного мислення є не "слова" як такі. Думка, передуючи своєму словесному оформленню, вже існує у нашій психіці у вигляді певної моделі, закодованого у мозку відбитка об'єктивної реальності. І хоча кожна кодова структура базується у певному ступені на вербальних поняттях, що є природним ґрунтом для взаємного розуміння між людьми, специфічна

сутність різноманітних видів мистецтв, їх експресивний зміст, як відомо, не можуть бути адекватно вираженими з допомогою слів. Це тим більше стосується музики як особливої мови спілкування між людьми, що будується на емоційній змістовності різноманітних образів.

У процесі творчої діяльності диригент мислить не "нотами" чи "позначками". Він оперує яскравими музичними образами, котрі звучать у нього всередині, створює музичні уявлення, прагне конкретного музичного результату. Та своє виконавське ставлення до музики він передає хору з допомогою усього комплексу експресивних та паралінгвістичних засобів, які має. Причому формуються вони диригентом ніби мимоволі, так само як і розшифровуються хористами, як правило, на несвідомому рівні. Регулюючи дії колективу, диригент, крім професійної мови жестів, застосовує як засіб передачі інформації та психологічних впливів особливим чином закодовану мову: активно спрямоване на виконавця внутрішнє мовлення. За своєю формою цей процес багато в чому нагадує звичайну розмову-діалог (у нашому випадку – беззвучний) між партнерами за спільною діяльністю, котрий виражає їхнє суб'єктивне ставлення до музичної ситуації, що динамічно розвивається в хорі.

Унаслідок розвитку мисленнєвого процесу та виконання нових творчих завдань перед керівником колективу постійно виникає необхідність психологічного перенастроювання хористів на певний, постійно змінний характер їхніх творчих дій. Подібна перебудова динамічної (змістової) структури психіки виконавців вимагає не лише затрат енергії, а й часу на реалізацію. Тому вона завжди готується заздалегідь. Перед кожним новим змістовим розділом твору, новим темпом, динамікою, характером, важливим вступом і т.д. диригент, сконцентрувавши увагу хору, "захоплює" виконавців активним переживанням образу майбутньої музики, намагаючись викликати почуття та настрої, аналогічні до своїх власних. Налаштовуючи колектив у необхідному напрямку, диригент спрямовує його на певний художній результат, що сприяє формуванню фахової майстерності.

Провідною у процесі розвитку хорового мистецтва в Україні можна вважати музично-педагогічну концепцію виховання школярів Золтана Кодая – результат його багаторічної діяльності в галузі вдосконалення музичної освіти в Угорщині. В її основі – умови виникнення та розвитку музичної культури країни, досвід відомих фахівців у галузі хорового виховання та музичної педагогіки. Основні положення концепції З. Кодая

МАЙСТЕРНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ХОРОВИХ ДИРИГЕНТІВ ДО РОБОТИ З ДИТЯЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ

споріднені з методами музичного виховання українських композиторів та педагогів (М.Лисенка, М.Леонтовича, П.Козицького та ін.). Головним завданням, яке поставив перед собою Золтан Кодай, було реформування професійної музичної освіти та використання її положень за деяких змін та доповнень у реформі музичної освіти в середній загальноосвітній школі [3].

Таким чином, формування професійної майстерності майбутніх фахівців процес складний та багатогранний. При цьому слід враховувати, що фахова майстерність є синтезом індивідуально-особистісних та психолого-педагогічних якостей, це система узгоджених та апробованих педагогічних дій, котрі забезпечують високий рівень інформаційно-комунікативної творчої взаємодії.

Висновки. Аналіз досліджень дозволив зробити висновок, що професійна майстерність майбутнього вчителя музики значною мірою базується на формуванні його педагогічної техніки у процесі навчання у вищій школі. Тому становлення вчителя музики як керівника дитячого хорового колективу проходить у процесі спілкування з колективом, у створенні творчої атмосфери та взаємодії з ним. У процесі творчої взаємодії вчителю необхідно перевтілюватися та

входити у світ інтересів школярів, тонко виявляти гаму різноманітних почуттів дітей, котрі склалися у кожній конкретній ситуації. Майбутнім фахівцям у процесі практикуму роботи з хором слід постійно вчитися педагогічно точно та вивірено контролювати свої дії, ефективно використовуючи елементи театральної педагогіки, бути при цьому щирим та природним.

1. Авдієвський А. Т. *Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. / Мистецтво в школі, в. 1 – К.: 1996. – С. 80 – 83.*

2. Ержемский Г.Л. *Закономерности и парадоксы дирижирования. – С. – П., 1993, С. 11 – 145.*

3. Кодай З.З. *Избранные статьи. – М.: Музыка, 1982. – С. 53 – 158.*

4. Кузьмина Н.В. *Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения. М.: Высшая школа, 1990. – 119 с.*

5. Падалка Г.М. *Музична педагогіка. Курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти. – Херсон, 1995. – 104 с.*

6. Сухомлинский В. А. *Рождение гражданина. – М.: Просвещение, 1979. – С. 113 – 120.*

В КОЖНІЙ ФРАЗІ – ДУМКА



“Духовне життя дитини повноцінне лише тоді, коли воно живе у світі гри, музики, фантазії, творчості. Без цього вона засушена квіта”

В. Сухомлинський

“Завдання вчителя підвести учня до усвідомлення його задатків і сил та пробудити в ньому високу зацікавленість, яка б дала йому силу любові до наук, до духовності та краси”

Г. Гессе

“Початок науки – розум, початок розуму – терпіння”

Е. Канієв

“Справжній філософ – той, хто, не хвастаючись, володіє тією мудрістю, якою хвастаються ті, хто нею не володіє”

Жан д'Аламбер