

УДК 378 : 37.011.3 - 051 : 78 : 780.616.432
DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-55-59

АШИХМІНА Наталія Віталіївна –
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8843-5217>
e-mail: ashihmina_n-81@ukr.net

СТИЛЬОВИЙ ПІДХІД ДО ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНИХ ДИСЦИПЛІН НА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ З ІСТОРІЇ ВИКОНАВСТВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Метою дисципліни «Історія виконавства (хорове диригування)», яку опановують здобувачі другого (магістерського) рівня вищої освіти, є підготовка високопрофесійних фахівців, які розуміють значення хорового диригування у структурі професійної діяльності викладача хорового диригування у вищій школі, набули знання з галузі історії диригентсько-хорового виконавства і здатні виконувати художньо-теоретичні й виконавські дослідження в умовах невизначеності. Означене дає підстави зробити припущення, що дослідження хорових творів, їх художнє оцінювання, аналіз виконавсько-творчих утілень є основою диригентсько-хорової підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін.

Отже, перед викладачем історії виконавства постає питання виховання музичного смаку здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти, формування в них навичок цілісного аналізу хорових творів, багатостороннього підходу до вивчення творчості композиторів, а також розвитку музично-стильових уявлень, що найчастіше відбувається під час тривалого процесу набуття музичного досвіду – досвіду «спілкування» з хоровими творами, в тому числі сучасного періоду розвитку музичного мистецтва.

Слід констатувати, що під час диригентсько-хорової підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін з обережністю використовується сучасна хорова музика, для якої є характерним поєднання новітніх музичних засобів виразності та стилістичних елементів. Це повинно стати невід'ємним компонентом мистецько-педагогічної освіти. Процес освоєння і впровадження хорової музики ХХ та ХХІ століть, зокрема під час вивчення дисципліни «Історія виконавства (хорове диригування)», в художню свідомість майбутніх викладачів хорового диригування з метою розвитку в них музично-стильових уявлень є непростим, що вимагає визначення

для цього ефективних педагогічних шляхів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Визначення сутності явищ музичного мистецтва через призму стильового феномена ґрунтується на засадах фундаменталістів стилезнавства: Б. Асаф'єва, М. Михайлова, Б. Яворського. Ці дослідники визначали стиль як прояв особливостей музичного мислення, а процес розуміння принципів формування і розвитку творчого мислення композитора вважали основою осягнення змісту музичних творів.

У музикознавчій літературі стиль задекларовано: в якості «генотипу» культури, зокрема Ю. Боревим; із позиції «цілісної моделі світосприйняття» (В. Медушевської); як «особливість, що віддзеркалена в музичних звуках» (С. Назайкінський).

О. Катрич і В. Москаленко у своїх дослідженнях акцентують увагу на необхідності вивчення музичних явищ саме на ґрунті стильового підходу, наголошують на важливості художньо-виконавської діяльності як одного зі способів об'єктивізації музичного стилю, а також наголошують на взаємозв'язку композиторського та виконавського стилю, процесів творення й відтворення музичного матеріалу.

Категорію стилю різнобічно досліджено в теорії музикознавства (А. Лященко, М. Михайлов, С. Скребков, А. Сохор). Проблема взаємозумовленості композиторського і виконавського стилю широкого і багатоаспектного висвітлення набула в науково-методичній літературі, через що стала однією із засадних у контексті вивчення сутності й особливостей виконавської інтерпретації (В. Белікова, Н. Жукова, С. Вартанов, М. Петренко, Т. Сирятська та ін.). Педагогічний аспект упровадження стильового підходу в музично-освітній процес вивчено значно менше, зокрема мистецькознавчий і науковий пошуки в цьому напрямку обмежується окремими дослідженнями (І. Мостова, Н. Провозіна, М. Сорокіна, В. Буцяк, О. Щербініна).

К. Дюррант і М. Варварігу [5] здійснили

наукові дослідження щодо визначення ефективних контекстів удосконалення диригентської підготовки у вищих мистецько-освітніх закладах, зокрема вченими наголошено на необхідності розвитку музично-стильового мислення в майбутніх хороших диригентів.

Мета статті – визначення основних етапів та ефективних шляхів упровадження даного підходу до диригентсько-хорової підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін на практичних заняттях з історії виконавства.

Виклад основного матеріалу дослідження. У даній статті увагу сконцентровано на ознайомленні з творами духовної хорової музики ХХ–ХХІ століття на практичних заняттях з історії виконавства, зокрема під час аналізу хорових партитур.

Прогрес ХХ століття змінив свідомість, світогляд людства і в цілому – картину світу. На відміну від інших епох це століття характеризується плюралізмом напрямів, течій, шкіл, і, як наслідок, множинністю мовних музичних і стилістичних систем.

Традиція «опобутовування» європейських жанрів культової музики виявилася близькою новим стильовим течіям середини століття. Новаторськими в цьому жанрі стали опуси: Б. Бріттена, Д. Лігеті, О. Мессіана, Ф. Пуленка, П. Хіндеміта. Основні типи музичних форм залишилися майже незмінними (класичні, барокові, романтичні). При цьому в корені змінилася система музичної мови та інтонації в цілому, модернізувалися – тематизм, гармонія, ритміка, мелодика, фактура. В хоровій музиці відбулися суттєві зміни, пов'язані з «інструменталізацією» хорової фактури, широким розвитком хорової речитативності та інших параметрів. У книзі «Стиль і думка» А. Шенберг пише: «Інтелектуальне задоволення, народжене красою структури, може бути рівним задоволенню, що виникає завдяки емоційним якимось... Слухач повинен усвідомити красу роботи інтелекту, відчути насолоду від логіки викладення, глибини ідеї, заглибитися в усі наслідки її розвитку» [3, с. 139].

У 60–70 роки ХХ століття композитори гостро відчули потребу в розширенні системи музично-виразних засобів. Сміливість і новизна проявляються у всіх напрямках хорового мистецтва. Найяскравішим показником духовного ренесансу музики останніх десятиліть ХХ століття стало звернення композиторів до релігійної тематики. Жанри меси і реквієму представлені у творчості В. Артемова, Е. Денисова, А. Шнітке.

Однак, хоча і є очевидним різноманіття

хорової літератури композиторів ХХ століття, коло доступних творів для майбутніх викладачів хорового диригування з метою ознайомлення з ними є невеликим. Музична мова композиторів-новаторів вважається непростою не тільки для здобувачів вищої освіти, а й для багатьох професіоналів. Однак існують і нескладні хорові твори, які в рамках канонічних особливостей демонструють гнучкість і різноманіття, а також містять яскраву образність, драматургію і цілий ряд виразних засобів, що сприяють доступності їх аналізу в процесі диригентсько-хорової підготовки, зокрема під час аналізу хорових партитур цих творів.

Робота з хоровою партитурою дає змогу майбутнім фахівцям самостійно «знайти» нове і незвичне в музичній мові, проаналізувати метроритмічні та стилістичні особливості, свободу й різноманітність хорового письма, гармонічної мови, структури тощо.

Визначення на матеріалі хорової партитури тонкої конструкції «буття» художнього образу в музичній формі, насичення цього «буття» розумінням емоційної лінії та стилістики – захоплюючий, хоча і надзвичайно складний, процес. Ці труднощі іноді «штотхають» не тільки майбутніх фахівців, але і викладачів на «полегшений» шлях знайомства з хоровим твором. Замість допитливого і глибинного аналізу часто констатуються окремі факти, що лежать на поверхні, зокрема – основна тональність твору, темп, характер, іноді елементи вокально-хорових труднощів тощо.

Отже, необхідною є більш оптимальна система диригентсько-хорової підготовки, яка б ґрунтувалася на організації самостійного вирішення майбутніми фахівцями завдань проблемного характеру, націлених на «пошук» знань як важливого елемента залучення до дослідницької діяльності. Здійсненню означеного сприятиме впровадження стильового підходу.

Феномен стилю належить до одних із найскладніших явищ мистецтва. Це зумовило виникнення певної суперечливості в поглядах філософів, учених, художників щодо сутності стилю, природи його походження, закономірностей розвитку, принципів класифікації, структури тощо.

Початкове значення грецького *stylos* – паличка для письма – згодом набуло таких значень, як: почерк, манера, характер викладання. В такому контексті «стиль» трактується як засіб зв'язку людини зі світом, як форма прояву особистості й означає певну «системність», «єдність», «органічний взаємозв'язок засобів вираження» [2, с. 522]. В цьому значенні стиль наближується до

поняття творчого почерку, який можна впізнати, і який є прообразом для трактувань стилю, близьких таким сучасним визначенням, як: індивідуальність висловлювання, характерна манера письма тощо.

Розуміння музичного стилю як форми вираження музично-образного змісту, що віддзеркалює світосприйняття, світовідчуття, ідеї, емоції, специфічні для певної національної культури, зумовило вивчення його в якості системи ознак спільності, що притаманна творчості окремого народу, нації. На думку С. Шипа, в практичній дійсності це поняття перетинається з індивідуальним стилем, стилем напрямку, стилем епохи [4].

Аналіз сутності структури стильової системи й характеру взаємозв'язків її підсистем дає можливість уточнити поняття «музичний стиль» – це багаторівнева система художнього мислення і музичних засобів виразності, зумовлена соціально-історичними та індивідуально-психологічними чинниками, яка втілює певний ідейно-образний зміст музичного твору [1, с. 8].

Метою впровадження стильового підходу є: 1) підготовка майбутніх фахівців до професійної діяльності за допомогою комплексного вивчення шляхів і способів художньо-педагогічного переосмислення категорії музичного стилю; 2) осмислення здобувачами вищої освіти набутих знань про музичний стиль для подальшого вирішення професійних художньо-виконавських завдань диригента хору і викладача хорового диригування, а також сучасних проблем мистецької освіти.

Упровадження даного підходу складається з трьох етапів: *теоретико-методичного, історико-педагогічного і методологічного*. Основним інструментом здійснення стильового підходу на кожному з цих етапів є стильовий художньо-педагогічний аналіз.

На *теоретико-методичному етапі* стильовий художньо-педагогічний аналіз спрямовано на розробку методів організації процесу вивчення хорової партитури, визначення стилю твору. При цьому майбутні фахівці повинні вивчати не тільки музичну форму, мову творів, а й різні аспекти стильового змісту, пов'язані з культурно-історичними, авторськими, виконавськими «позиціями».

Наприклад, аналізуючи меси композиторів ХХ століття (І. Стравинського, А. Казелли, Ф. Пуленка), слід звернути увагу на етимологію даного музичного жанру, зокрема на піснеспіви та молитви, що входять до складу ординарію (*ordinarium*) та пропрію (*proprium*) середньовічної меси: «*Missa brevis*»

або «*Stabat Mater*». Тобто здобувачам вищої освіти необхідні елементарні знання про історію церковного співу. Визначення особливостей музичної мови творів дає змогу «побачити» елементи використання політональності, поліритмії, «ритмічної педалі» і серійної техніки, соноріку – музику тембрів тощо. Звукобразжального ефекту досягають і певні види гармонічних співзвуч – кластери з тісно прилеглими тонами і півтонами (*Stabat Mater, Ave Mater, Credo, Sanctus*). Поряд із традиційними імітаціями, своєрідний поліфонічний ефект досягається при застосуванні декількох шарів партитури хору та органу (*Sanctus*). Таким чином, структурно-змістовна модель стилю стає основою для обдумування майбутніми фахівцями різних хормейстерських прийомів і способів організації діяльності диригента у процесі розучування твору.

Розпочинати теоретико-методичний етап слід із проблемного викладу матеріалу викладачем історії виконавства. Перед викладачем постають такі завдання: озброєння майбутніх фахівців необхідною фактологічною інформацією, конкретним списком джерел інформації. Але, головним чином, викладач повинен розкрити кожному здобувачеві «секрет» методу проблемного викладення-аналізу, який згодом буде перенесений кожним із майбутніх фахівців на самостійну роботу над хоровими партитурами. Навіть якщо в цьому аналізі буде безліч «білих плям» – тим цікавішими будуть роздуми здобувачів із викладачем, і прогалини стануть для них маленькими «відкриттями».

«Проговорення» аналізу-розбору є дуже корисним. Практика показує, що найчастіше майбутні фахівці погано володіють словом, не вміють формулювати свої думки, викладають їх примітивною мовою. «Проговорення» розширить лексикон, збільшить словниковий запас, сприятиме формуванню логіки, аргументованості в усному аналізі, навчить здобувачів краще оцінювати свої думки.

На *історико-педагогічному етапі* впровадження стильового підходу під час опанування дисципліни «Історія виконавства (хорове диригування)» здобувачів вищої освіти слід залучати до порівняльного історико-педагогічного аналізу партитур хорових творів. Наприклад, майбутні фахівці повинні дійти висновку про те, що композитор, обираючи історичний стиль, ідентифікує свій твір із духовною музикою певного періоду. Церковно-співацька традиція – віддзеркалення властивого ХХ століттю тяжіння до універсалізації художнього мислення, відчуття нових рівнів «взаємин» зі світом. Латинь у даному випадку є не стільки

атрибутом католицького культу, скільки одним із засобів утілення сакрального початку в цілому.

Стиль того чи іншого композитора, що висловлює індивідуальність його особистості є частиною більш загального цілого, тобто стилю епохи, який включається у спільність ще більшого масштабу – в цілісність культури. Вибір епохи (сучасності) зумовлює використання сучасних технік творчості й відкриттів у галузі музичної мови. Самі ж цикли є концертною версією жанру, оскільки в них використовуються різні способи посилення виразності, різні засоби художнього та емоційного впливу на слухачів.

Основну увагу слід «націлити» на порівняння «методичної» та «сучасної» музично-педагогічних позицій по відношенню до досліджуваного музичного стилю. Це стане можливим завдяки використанню пошукових прийомів роботи над хоровими партитурами, активізуватиме самостійність майбутніх фахівців. Наприклад, відповіді на питання: «Чому композитор використав цю музичну форму, тональний, динамічний, гармонічний плани, фактуру? Чому тут фермата, акцент або «st»?», змусять здобувачів розглянути стилістичні особливості й композиторські засоби виразності з різних точок зору.

Складність завдання полягає не тільки в тому, щоб навчити майбутніх фахівців знаходити відповіді на питання, а й самостійно ставити їх собі. Непростий процес постановки питань для розв'язання художньо-освітніх проблем є не тільки одним з найбільш важливих орієнтирів у процесі проблемного навчання під час впровадження стильового підходу, але й перспективним шляхом до формування високопродуктивного фахового мислення.

Лише активізуючи власну думку, здобувачі зможуть дійти до розуміння того, що будь-яке рішення проблеми є результативним тоді, коли розум задається питанням, відповідь на яке стає опорною точкою для наступного.

Компонентами стильового музично-педагогічного аналізу на *методологічному етапі* впровадження стильового підходу до диригентсько-хорової підготовки майбутніх фахівців на практичних заняттях з історії виконавства є: розкриття змісту категорії музичного стилю в культурологічному аспекті; визначення його художньо-педагогічних функцій і ролі в мистецькій освіті. Необхідною є робота над розробкою методики творчого осягнення стилю для подальшої практичної роботи з хором (або практичної роботи, пов'язаної з навчанням учнів хорового диригування). Слід зауважити, що основою творчого обдарування хорового

диригента є здатність сприйняти і відчуті неповторність емоційно-образного втілення авторської інтонації.

Метою даного етапу є формування в майбутніх фахівців уміння самостійно-дослідного пізнання. Здобувачі повинні усвідомити нерозривний взаємозв'язок різних сторін єдиного розумового процесу: аналіз хорових партитур відбувається через синтетичні акти, а синтез – через співвіднесення відокремлених компонентів цілого.

Роль викладача на цьому етапі ще більш зростає – виникає потреба в принципах побудови художньо-освітніх завдань із використанням завуальованої, надлишкової або недостатньої інформації, яку майбутнім фахівцям слід самостійно уточнити.

Упровадження стильового підходу на цьому етапі слід здійснювати через використання системи запитань:

а) питань-узагальнень. Наприклад: «Проаналізувати загальні тенденції мистецтва в період діяльності певних авторів (композитора, поета)»; «З'ясувати загальні стилістичні риси і відмінності в даний період в музиці, образотворчому мистецтві, літературі» тощо;

б) питань-проблем. Наприклад: «Чому Г. Гендель у своїй ораторіальній творчості звертався виключно до біблійних сюжетів?», «Як слід підходити до їх ідейно-художнього трактування сьогодні?» або: «Як концептуально пов'язати хорові інтермедії в опері А. Кос-Анатольського «Заграва» з темою народу в ній?», «Які можливі принципи трактувань їх?» тощо.

Важливо, щоб кожне з питань-проблем стало імпульсом, що «підведе» кожного здобувача до наступного, більш високого щабля упередженої допитливості по відношенню до самого себе: «Чи зміг я зрозуміти музичні стилістичні закони, в яких написано твір?», «Чи вдалося за музичною формою побачити індивідуальний композиторський прийом?» тощо.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Таким чином, стильовий підхід як змістовий компонент мистецько-педагогічної освіти виконує систематизуючу та інтегруючу функцію в системі професійної підготовки майбутніх викладачів хорового диригування.

Упровадження даного підходу складається з трьох етапів: теоретико-методичного, історико-педагогічного і методологічного. Основним інструментом здійснення стильового підходу на кожному з цих етапів є стильовий художньо-педагогічний аналіз, який через роздуми і сумніви, дослідження та переконання

«налаштовує» майбутніх фахівців на всебічне вивчення й усвідомлення партитур хорових творів: їх образних ідей, стилістичних особливостей, логіки композиторських засобів вираження художньої думки в музичній формі. Аналітичне чуття та дослідницьке мислення, сформовані в здобувачів вищої освіти в результаті художньо-педагогічного аналізу хорових партитур, будуть живити фантазію майбутніх фахівців і виховувати справжніх викладачів хорового диригування.

Перспективною темою подальшого дослідження може стати вивчення результатів упровадження стильового підходу до диригентсько-хорової підготовки майбутніх фахівців музичних дисциплін.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Ашихміна Н. В. Сутність і компонентна структура музично-стильових уявлень майбутніх учителів музики / Н. В. Ашихміна // Наукові записки : Психолого-педагогічні науки : І мистецько-педагогічні читання пам'яті професора О. Я. Ростовського «Актуальні проблеми мистецької освіти». 2017. № 1. Ніжин : Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 2017. С. 7–13.
2. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М. : Сов. энциклопедия, 1990. 672 с.
3. Шенберг А. Стиль и мысль. Статьи и материалы [сост. и перевод Н. Власовой и О. Лосевой] / А. Шенберг. М. : Издательский дом «Композитор», 2006. 528 с.
4. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : Навчальний посібник / С. Шип. К. : Заповіт, 1998. 368 с.
5. Varvarigou M. Theoretical perspectives on the education of choral conductors: A suggested

framework / M. Varvarigou, C. Durrant // British Journal of Music Education. 2011. V. 28. № 3. P. 325–338.

REFERENCES

1. Ashykhmina, N. V. (2017). *Sutnist i komponentna struktura muzychno-stylovykh uiaвлен maibutnikh uchyteliv muzyky*. [The essence and component structure of musical-styles ideas of future music teachers]. Nizhyn.
2. *Muzykal'nyj enciklopedicheskij slovar'*. (1990). [Musical encyclopedic dictionary]. Moscow.
3. SHenberg, A. *Stil' i mysl'*. (2006). [Style and thought]. Moscow.
4. Shyp, S. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do stiliu*. [Musical form from sound to style]. Kyiv.
5. M. Varvarigou & C. Durrant. (2011). *Theoretical perspectives on the education of choral conductors: A suggested framework*. [Theoretical perspectives on the education of choral conductors: A suggested framework]. London.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

АШИХМІНА Наталія Віталіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Наукові інтереси: теорія і методика вдосконалення фахової підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ASHYKHMINA Nataliia Vitalievna – PhD (Candidate of pedagogical Sciences), assistant professor of the Department of Conductor and Choral Training, State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky».

Circle of scientific interests: the theory and methods of improvement of the special training of prospective teachers of musical disciplines.

Стаття надійшла до редакції 04.05.2021 р.

УДК 159.922:347

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-59-63

БАЛАНУЦА Олександр Олександрович –

кандидат економічних наук, Надзвичайний і Повноважний Посол України в Кувейті
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3470-9486>
 email: balanutsa.alex@gmail.com

ФОРМУВАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ТА ЕМОЦІЙНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ДИПЛОМАТА ЯК СИНЕРГІЯ ПРОЦЕСУ САМОАКТУАЛІЗАЦІЇ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасний суспільний розвиток, у тому числі міжнародне життя, відзначається безпрецедентним динамізмом, надзвичайною складністю і багатомірністю. Отож, учасники світової політики дедалі частіше опиняються перед досі невідомими викликами, які необхідно адекватно оцінити і на які треба дати

ефективну відповідь. Зрозуміло, що це вимагає високого професіоналізму дипломатів і всіх, хто працює у сфері міжнародних взаємин. Відповідно має підвищуватись і рівень професійної підготовки таких фахівців [6, с 4]. Професійна підготовка фахівців-міжнародників повинна відповідати визначеним вимогам щодо особистісного та професійного зростання. Вивчення