

«Ми живемо в період глобалізації, яка несе загрозу стирання національного обличчя кожної культури, уніфікації і стандартизації культурних цінностей. Для українців, як і інших народів світу, важливо зберегти етнічну самобутність, не втратити зв'язок з власною історичною традицією. Особлива роль при цьому відводиться фольклору, який завжди виражає національний дух, свідчить про неповторність і унікальність кожного етносу, має непересічну моральну та естетичну цінність. Вивчення усної народної творчості у вищій школі є надзвичайно важливим з багатьох поглядів, і в тому числі з державницького [7, с. 5]».

Кожен народ по-своєму розуміє і організовує навчально-виховний процес. Але у всіх є одна мета – виховання патріота своєї держави. Для того щоб досягти цієї мети, потрібно звернутися до джерел витоку своєї держави, народу і фольклору. І якими б не були методи виховання, всі вони мають народне підґрунтя.

### *Література*

1. *Державна програма «Вчитель»* // У кн.: II Всеукраїнський з'їзд працівників освіти. – К., 2002. – 232 с.
2. *Історія української музики в 6-ти томах* – Т-2. – К.: Наук. Думка, 1989. – 144 с.
3. *Лановик З., Лановик М.* Українська народна словесність: Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. – Львів: Літопис, 2000. – 614 с.
4. *Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті* // Освіта України – 2001. - №1. – с. 22-25
5. *Сухомлинський В. О.* Моя педагогічна система / В. О. Сухомлинський // Радянська школа. - 1988. - № 6. – с. 17-22
6. *Сухомлинський В.О.* Вибрані твори: В 5 томах. – Т-5. – К.: Рад. школа, – 1976-1977.
7. *Філоненко С.О.* Усна народна творчість: Навч. Посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – 416 с.
8. *Хоружа О.В.* Етнографічне мислення як інструмент удосконалення фахової підготовки майбутнього вчителя музики // VII культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва «Культурна трансформація сучасного українського суспільства»: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 4-5 червня 2009 р. – К.: ДАККІМ, 2009. – 4.ч. – 300 с.
9. *Черніков С.Я.* Виховання духовності особистості вчителя в теорії і практиці вітчизняної педагогіки (кінець XIX - початок XX століття) – 2003. / Автореферат дис. канд. пед. наук:13.00.01; Луганський державний педагогічний університет імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2003. – 20 с.

УДК 378.016:78.071.2

*Левшенко Т.С.*

## **ФОРМУВАННЯ ЕКСПРЕСИВНОЇ ВИРАЗНОСТІ ДИРИГЕНТСЬКОГО ВИКОНАВСТВА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

*В статье рассматриваются особенности формирования дирижерского исполнительства в контексте профессиональной деятельности будущего учителя музыки, основами которых являются принципы творческой индивидуализации, соответствия характера образного содержания произведения характеру экспрессивной выразительности дирижерской мануальной техники.*

*Ключевые слова: дирижерское искусство, специфика дирижерской деятельности, интерпретационно-психологическая рефлексия, мануальная техника.*

Особливістю диригентського мистецтва є мануальна техніка в процесі виконання хорового твору. Втілюючи в мануальній техніці основний задум композитора, диригент

керує колективним співом хору, досягаючи художніх особливостей його звучання. Це стало підставою вважати диригентське мистецтво різновидом сольного виконавства. Але специфіка диригентської діяльності полягає в тому, що диригент тільки *керує* співом інших, передаючи своє розуміння «живому інструментові» - хору.

Мета статті – розглянути деякі особливості формування експресивної виразності диригентського виконавства майбутнього вчителя музики в класі хорового диригування.

В наукових дослідженнях неодноразово відмічалась особливість роботи музиканта-виконавця над твором, досліджувалась експресія виразних рухів щодо психологічного вивчення та аналізу характеру внутрішнього стану людини. Емоційні стани та їх виразні рухи – це своєрідна форма мови почуттів, у вивченні яких лежить художньо-пізнавальна концепція [4].

Мануальна техніка в системі експресивної виразності диригента слугує тонким і довершеним каналом передачі динаміки його художніх почуттів, внутрішнього відчуття і уявлення про художній образ, що проявляється в жести, погляді та міміці диригента. Міміка має бути рухливою і жвавою, але не перебільшеною і штучно награною – вона має відповідати образному розкриттю змісту твору. Невідповідні жести і міміка диригента сприймаються як своєрідні «фальшиві ноти». Ця фальш, в першу чергу, відчувають хорові виконавці.

Жест може бути ритмізованим, підкреслюючим та зображальним. Він має властивість «архітектури» і будується на основі технічних прийомів «жестів-символів» щодо виконання конкретних технічних завдань, пов'язаних з метроритмом партитури, динамікою, темпом.

Експресивна виразність диригента багатогранна у своїх функціях і залежить від характеру твору, його образного змісту: форми, темпо-агогічних моментів, логіки інтонаційного розвитку тем, особливостей звуковедення, тембрового забарвлення теситури хорових партій, динамічних змін та інших виконавських задач.

Формування експресивної виразності диригентського виконавства майбутнього учителя музики є творчим процесом, в якому можна виділити основні моменти створення пластичного мануального образу. До їх числа належать знайомство з нотним і літературним змістом; переживання і творче вживання в ідею та образ твору; втілення в жест і міміку технічних прийомів (жестів-символів), що пов'язані з нотним і літературним текстом і надають диригентській манері особливої емоційно-образної пластики; планування роботи з хором, сама робота і очікування результатів концертного виконання; часткове доопрацювання диригентських показів в залежності від творчої гнучкості хорового колективу, і, нарешті, концертний виступ.

Під час концертного виконавства диригент спілкується з хором виключно завдяки чітким жестам і яскравій міміці. Це дає можливість задати загального настрою усьому складу хору, за творчим покликанням раптом зрушити темп, збільшити чи зменшити силу звучання тієї чи іншої хорової партії. Жест диригента при цьому визначається двома кількісними характеристиками: силою та амплітудою. До якісної ж характеристики експресії можна віднести манеру звуковедення, загальну емоційну пластику рухів, роль кисті. Диригентські рухи мають бути вільними від напруженості м'язів. Але не можна плутати м'язову напруженість та скованість з артистичним піднесенням, тобто з енергією емоційною, нервовою. Без неї взагалі диригентська виконавська творчість неможлива.

Отже, експресивна виразність диригента пов'язана з процесом образного переживання твору і залежить від ерудиції диригента, яскравості його почуттів. На всіх етапах роботи над експресивною виразністю неабияка роль належить правильному сприйняттю твору, його головній ідеї, настрою, спроможності оперування музично-слуховими уявленнями, життєвій вразливості, фізичному розвитку.

Формування експресивної виразності хорового виконавства є процесом двостороннім і взаємообумовленим: накопичені життєві емоції надають можливість

глибше проникнути в образну сутність твору, а збагачене почуття сприяє розвитку інтелектуально-емоційної культури диригента.

Розглянемо приклади практичних занять з формування експресивної виразності майбутнього вчителя музики в класі хорового диригування. Робота зосереджувалась на основі оволодіння трьома видами звуковедення: *legato*, *non legato*, *staccato*.

У студентки першого курсу А. досить гнучкий і податливий диригентський апарат, але маловиразна міміка і непластична кисть. Під час виконання твору у жесті та міміці студентки не відчувалося логічної та емоційної переконливості. В роботі над хором Я.Степового «Садок вишневий коло хати» (поетичний текст Т.Шевченка) вона не змогла дати правильну характеристику манері звуковедення. Це свідчить про те, що її увага була зосереджена виключно на технічному боці диригування, а не на загальному характері емоційного переживання змісту твору. Визначивши характеристику звуковедення (щодо *legato* – плавно, співуче; для *non legato* – дещо схвильовано, світло) вона почала більш вимогливо ставитись до своїх жестів, надаючи їм пластичності і виразності. В спільній роботі над текстом ми весь час настроювались на цей образ, намагаючись виділити у фразах головне логічне зерно, де міміка і жест змінюються у залежності від загальної установки в техніці та манері звуковедення.

Коли студентка дізналася, що Т.Шевченко написав цей вірш у найтяжчий для себе час рекрутського заслання в далекі казахські степи як світлий спогад про рідну землю, батьківську хату, родину – це змінило особистісне ставлення А. до твору вцілому. Робота над пошуком експресивної виразності значно поживавішала. Після самостійного опрацювання вона запропонувала власний аналіз твору по фразах за схемою емоційних настроїв. Приведемо цю схему:

1 фраза: Садок вишневий коло хати,  
Хрущі над вишнями гудуть.

Жест невисокої амплітуди, зосереджений, експресія м'яка, дихання спокійне, загальне звуковедення – *legato*. Підсилення звуку припадає на слово «вишнями». Після показу ауфтакту альтовій партії *crescendo* провести поступовим підсиленням внутрішньої експресії.

2 фраза: Плугатарі з плугами йдуть,  
Співають, ідучи, дівчата,  
А матері вечерять ждуть.

Характер дещо змінюється внаслідок загальної теситури і настрою. Вершина динамічного посилення звуку на фразі «а матері вечерять ждуть» пов'язана з логікою поступово висхідного руху архітектоніки мелодії.

3 фраза: Сім'я вечеря коло хати,  
Вечірня зіронька встає,  
Дочка вечерять подає.

Подальший розвиток художньо-музичного образу твору втілює різні за характером епізоди. Жест наближається до *non legato*.

4 фраза: Поклала мати коло хати  
Маленьких діточок своїх,  
Сама заснула коло їх. Затихло все...

Музика характеризується яскравою зображальністю, більш детальною увагою до найменших нюансів літературного тексту. У звучанні виникає особлива виразність, яка підкреслює зображальність змісту слів.

Неважко помітити, якщо попередні фрази пов'язані між собою одним почуттям, одним заспокійливим емоційним забарвленням, то остання фраза ("тільки дівчата та соловейко, та соловейко не затих") надає зовсім іншого настрою. Радісний, енергійний характер соковитої мелодії із залучанням високого регістру потребує інших за характером засобів вираження. Жест ближче до *non legato*, надає загальному настрою колориту світлої схвильованості та експресивної виразності.

Як помітно, робота студентки А. над формуванням експресивної виразності складається з чітких розмежувань по фразах.

У студентки другого курсу О. пластичний, рівний жест, міміка статична, майже нерухома, її експресія ритмізована та одноманітна, м'яка та лірична у всіх творах, навіть різних за характером. Відсутнє чутливе ставлення до розуміння образного змісту твору. Словниковий запас щодо характеристик звуковедення досить обмежений.

Формування експресивної виразності диригування хору К. Стеценка «Чуєш, брате мій» ми розпочали з аналізу нотного тексту і слів у розкритті головної ідеї твору. Під час самостійної роботи студентка О. знайшла цікаві відомості щодо першоджерел. Як виявилось, слова і мелодію цієї стрілецької пісні склали брати Л. і Б. Лепкі (переклад для мішаного хору здійснив композитор К. Стеценко). За порадою викладача студентка опрацювала теоретичні матеріали щодо діяльності стрілецького руху в Україні, його ролі в національній розбудові.

Робота з опанування експресивною виразністю тексту вносила певний емоційний настрій. Він пов'язаний з мелодією, що невимовною тугою відбивається у серці за тими, хто вже ніколи не повернеться («Чуєш, кру, кру, кру, в чужині умру. Заки море перелечу, крилонька зітру...»). Під час роботи над мануальною технікою студентка самокритично ставилася до свого диригування, часто була незадоволена власним показом манери звуковедення, відбираючи оптимальне рішення експресії жестів. Характер міміки відповідав характеру твору – зосереджений, серйозний погляд, жести хоча залишались полегшеними, але вже з'являлась і глибина з відчуттям внутрішнього пульсу. Сама студентка сказала, що «ця пісня не зможе залишити учнів байдужими, бо в ній закладено почуття любові до рідної землі».

Студентка четвертого курсу Т. – яскрава, креативна особистість, наполеглива й працелюбна. Жест емоційний, вільний, але часто її експресія невинувато перебільшена занадто подрібненими фразами, бракує об'єднуючих рухів.

Розпочинаючи вивчення партитури С.Рахманінова «Три руські пісні», студентка ознайомилась з історією створення цього шедевр світової хорової класики. Вона дізналася, що твір написаний автором в останній період життя і є проявом великої драми генія, його трагічної душевної розгубленості. Глибоке проникнення у драматизм твору стало для Т. основою пошуку образно-емоційної ідеї триптиху і експресивних рис мануальної техніки на заняттях з диригентського класу.

Перед нами весь час стояло завдання - визначити логіку розвитку лірично-драматичного матеріалу у розкритті основної художньо-виконавської задачі. В кожному номері триптиху студентка Т. мала знайти свій притаманний характер, стиль диригентської виразності. Велика увага приділялась показу штрихів, динаміці наростання, широкого дихання, об'ємного звукового розмаху. За порадою педагога студентка проаналізувала роль оркестру в драматургії твору. Переконалась, що абсолютна самостійність розвитку акомпанементу ще більше підкреслює емоційність звучання хорових голосів. А заключне соло скрипок, гобою та англійського рожку є рідкісним прикладом в світовій хоровій музиці, де кульмінація пісні висловлена виключно оркестровими засобами.

Серед технічних завдань пошуку експресивних рис мануальної техніки було опанування манери звуковедення, показ тематичних контрастів, силових «вибухів», несподіваних спадів і наростання сили звуку, нюансів.

Студентці притаманний емоційний жест, вона зовнішньо виразна. В бесіді з педагогом Т. визначила характер свого диригування у «схвильованому стилі», сама відмітила, що у неї багато формальної однаковості жестів і міміки і є деякі перебільшення. В подальшій роботі в диригентському класі опрацьовувались художньо-виконавські задачі диригування.

Концертний виступ студентки Т. з хором переконливо засвідчив правильність обраних методик формування експресивної виразності диригентської майстерності.

Дослідження процесу формування даного феномену показали, що він залежить від технічної інтелектуальної та емоційної підготовки студентів, майбутніх учителів музики.

Практичні спостереження дали можливість встановити деякі індивідуально-типологічні відмінності диригентів – майбутніх учителів музики: 1) експресивно-ліричний; 2) експресивно-драматичний; 3) експресивно-конструктивний; 4) експресивно-інтелектуальний; 5) гармонічно-розвинений. Для першого типу характерна м'яка, рівномірна, спокійна експресія; для другого – більш насичена, рішуча й напружена; третьому притаманна особлива рельєфність, ясність та виразність конструкцій у побудові жестів; у четвертого – пізнавальна основа, постійне самооцінювання й аналіз у відборі жестів; для п'ятого характерна експресія, яка гнучко міняється на основі логічного обґрунтування, будується за формулою «діалектика душі».

Експресивна виразність диригування відіграє своєрідну комунікативну роль на основі власного розуміння і особистісного ставлення виконавця до образного змісту музики і є однією з провідних фахових задач майбутнього вчителя музики як диригента хору.

### *Література*

1. *Асаф'єв Б.В.* О хоровом искусстве : сб. статей / Б.В. Асаф'єв / Сост. и коммент. А.Павлова-Арбенина. – Л. : Музыка, 1980. – 250 с.
2. *Выготский Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский. – М. : Педагогика, 1991. – 93 с.
3. *Зязюн І.А.* Педагогічна майстерність / І.А. Зязюн. – К. : Вища школа, 1997. – 250 с.
4. *Кофман Р.І.* Виховання диригента: психологічні особливості / Р.І. Кофман. – К. : Музична Україна, 1986. – 21 с.
5. *Стулова Г.П.* Хоровой класс / Г.П. Стулова. – М. : Просвещение, 1988. – 126 с.
6. *Щолокова О.П.* Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього учителя / О.П. Щолокова. – К. : УДПУ, 1996. – 172 с.

УДК 378.637.016:78

*Козир А.В.*

## **БЛОЧНО-МОДУЛЬНА СИСТЕМА ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

*В статье раскрыты особенности блочно-модульной системы подготовки будущих преподавателей художественных дисциплин. Её составными выступают: адаптационно-направленный, верификационно-компетентносный, экспертно-оценивающий, акмеологически-прогностический блоки.*

*Ключевые слова:* блочно-модульная система обучения, профессионально-ориентированная подготовка, персоналогическая модель.

На початку ХХІ століття система освіти найбільш розвинених країн світу перейшла до нового етапу, котрий характеризується: зміною акцентів, так пріоритетність мети освіти поступово переходить від знань, умінь, навичок до всебічного розвитку мислення, творчості, компетентності; ієрархією цілей освіти, адже інтегративні цілі навчання домінують над предметними, діяльнісний підхід стає домінуючим над умоглядними; зміною педагогічних відносин, так авторитарний стиль спілкування поступово наближується до демократичного, на перше місце виходить творча взаємодія між учителем та учнями тощо.

Теоретико-методологічні питання підготовки студентів у вищих навчальних закладах висвітлено в роботах А.Алексюка, В.Бондаря, С.Гончаренка, І.Зязюна,