

ДО ПРОБЛЕМИ ВИХОВАННЯ ДИРИГЕНТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

У статті розглядаються деякі аспекти підготовки диригентів – початківців у контексті ідей української культури І. Огієнка.

Самобутність музично-виконавського мистецтва будь-якої країни завжди має національне підґрунтя, підготовлену основу, а саме-національну культуру, що складається з традицій, історії, музичного досвіду поколінь. Молоде покоління, обравши найсучасніший спосіб життя, все ж таки повинно мати міцну опору – національну. Як висловився державний діяч, мислитель, мовознавець, філософ і теолог І.Огієнко: “нещастя європейської культури – а це культура й наша – полягає, власне, в тім, що її матеріальна культура не тільки не йде в парі з культурою духовною, але, навпаки, - значно випереджує її. Горе такій культурі. Тільки духовна культура приносить людині правдиву повноту і правдиву міць” [1:131]. Поряд із цим слід сказати, що у сучасній системі виховання молоді повинен мати місце характер творчої діяльності, співвідношення специфіки і спільності історії, культури, досвіду народів світу. Тому актуальним сьогодні є твердження І. Огієнко щодо цього питання: гуманну особистість можна виховувати лише у вірі в доцільність своєї праці, лише залучивши людину до надбань як своєї рідної української, так і загально людської культури.

Питання аналізу психологічних особливостей виховання майбутніх диригентів, зокрема, диригентів-початківців на факультетах підготовки вчителів початкових класів, практично не висвітлювалося в науковій літературі. Зазначимо, що навчання диригуванню містить у собі безліч специфічних складностей,

зумовлених певними особливостями психологічної сфери особистості, які впливають з того, що диригування – це не лише система м'язових рухів, а й складний, багатогранний комплекс факторів. Ретельно проаналізувавши посібники, методичні рекомендації щодо постави корпусу, рук, аспектів мануальної техніки, принципів роботи над партитурою тощо, можна зробити висновки: жодна, навіть найдосконаліша система таблиць та схем не здатна створити повноцінного диригента, який би комплекс музичного обдарування він не мав. Доречно тут згадати слова яскравого представника національної диригентської школи М. Колеси, що, “безумовно, диригент має познайомитись зі спорідненими видами мистецтва (літературою, образотворчим мистецтвом, народною творчістю), не кажучи вже про широку загальну культуру особистості” [2:5]. Тому для наочності бажано користуватись яскравими прикладами, що багато представлені у народній пісенній творчості і які, в свою чергу, є більш досяжними й зрозумілими для початкуючого диригента.

Справжній диригент повинен мати цілий комплекс різноманітних якостей – талант, уміння, волю, досвід. Але, увесь цей складний комплекс, всі наміри зостануться нереалізованими, не дійдуть до своєї кінцевої мети – хору, тим більше дитячого хорового колективу, якщо диригент не володіє можливостями для їх зорового втілення, не може легко й вільно показати своє трактування твору, яке витікає з його загальної, а насамперед духовної культури. Як узагальнюючі, із цього приводу можна навести слова І.Огієнка, що “не тільки найкультурніші, але й усі верстви нації мають вправлятись в інтелектуальній діяльності, брати участь у виробленні не тільки матеріальної, але й духовної культури” [3:5]. Сучасна музика за останні десятиріччя значно ускладнилась і керування хором (навіть диригентові дуже високої кваліфікації та рівня) зробилося неможливим без високорозвиненої техніки диригування. Отже, стає очевидним той факт, що техніка рук повинна бути засвоєна значно раніше ніж диригент з'явиться перед виконавцями. Оскільки диригування – система взаємодії диригента з музичним колективом, то системоутворюючим фактором, основною функцією, продуктом дій диригента

виступає його звернення до своїх творчих партнерів. Внутрішнім змістом цих дій є виконавські і регулятивні задачі, які визначають мету й характер наступних дій музичного колективу. В якості причин, що породжують дії диригента, виступає творча потреба, перетворена у внутрішній виконавський процес, який постійно співвідноситься з реальною ситуацією в хорі. Тому зовнішні дії диригента завжди вторинні, похідні від внутрішніх, музичних і організаційних задач. Вони виникають не в якості прямої зворотної реакції на положення в хорі голосів, а в результаті прийняття рішення про їх ціль та зміст, бо центральною ланкою керування в діях диригента є механізми прийняття рішень. Це означає, що регулятором дій є не сам виконавський процес хорового колективу, а його психічне відображення, тобто музичний образ, який склався в уяві диригента. Навіть тоді, коли виникає необхідність виправити якусь помилку, відновити ансамбль, покращити якість звучання і т.п. В цьому випадку керівник знову ж таки спочатку приймає рішення і лише потім, практично, реалізує творчу задачу.

Системний підхід дозволяє раціональніше організувати й класифікувати набуті знання, підвищити ефективність навчання. Застосування системного підходу в диригуванні повинно дати реальний, цілком відчутний практичний ефект, оскільки у диригента-початківця відсутній власний практичний досвід і він неспроможний бачити за чисельними деталями цілого. Це призводить до хибного трактування музичного твору. Ось тому цілком стає вочевидь значимість зазначеного підходу до навчання диригуванню, що будується за принципами цілісності й координаційної єдності “внутрішнього” і “зовнішнього”. Біля двохсот років тому Й. Гете писав, що “немає нічого тільки внутрішнього, немає нічого тільки зовнішнього, тому що внутрішнє є одночасно і зовнішнє” [4:7]. Згодом Г. Гегель, який завжди вважав себе учнем автора “Фауста”, із цього приводу підкреслював, що “зовнішнє не тільки не протилежне внутрішньому, але вони завжди взаємодіють” [5:158]. Ця нерозривна єдність і взаємодія “внутрішнього” і “зовнішнього” в професійній діяльності диригента є тим самим природним фундаментом, на якому врешті-решт і з’являється справжня професійна

майстерність. В усій багатогранності зв'язків між “внутрішнім” і “зовнішнім” (між диригентом та хором колективом) слід відзначити і систему “виконавець – інструмент”. Диригент – єдиний виконавець, який у процесі виконання не знаходиться у фізичному контакті зі своїм інструментом; управління “інструментом” здійснюється на відстані. І вже цей факт вимагає глибокого дослідження граней диригування, пов'язаних із психікою й психологією, як диригента так і хору. Диригент, як художник, безпосередньо не виконує музичного твору, а якщо бути точнішим, не видобуває музичних звуків, а тільки спонукає інших до їх відтворення. Звідси витікають психологічні завдання, що постають перед диригентом. У відповідності до них виховання диригента відрізняється від підготовки інструменталіста-виконавця.

Другою докорінною відмінністю диригентського виховання майбутнього вчителя є парадоксальна ситуація, коли диригент, позбавлений можливості при опануванні професією щоденно працювати на своєму “інструменті”. Справедливо відносячи диригування до одного з найскладніших психофізичних процесів людської діяльності, можна помітити певну невідповідність між складністю мети і тим, як вона втілюється в дійсності. Будь-які найкращі наміри майбутнього фахівця, його творчий темперамент, фундаментальні теоретичні пізнання залишаються безплідними, якщо він не опанував надзвичайно важку науку спілкування з хором колективом.

Не менш важливою вважається проблема подолання фізичної скутості більшості диригентів-початківців на перших етапах навчання. Це пояснюється тим, що в роботі студентам доводиться застосовувати систему рухів, якими вони досі не користувалися у повсякденному житті, і тому видаються неприродними. Диригентські рухи вимагають повної свободи м'язів, яка приходить значно пізніше ніж того хотілося б. Але більшу увагу привертає інша проблема – скутість психологічна, оскільки вона, за рідкісним винятком, не обходить жодного з початківців. Деякі причини психологічної скутості у перший період навчання зрозумілі. Диригуванням починають займатися здебільшого люди дорослі, які вже

пройшли певний відрізок життєвого шляху, і становище безпомічного, у повному розумінні початкуючого учня, в яке потрапляє така людина, не те щоб протиприродне, а просто психологічно дискомфортне. Урахування цієї обставини дає підстави стверджувати, що психологічна ситуація в диригентському класі, обладнаному фортепіано, принципово відрізняється від умов освоєння будь-якого іншого виконавського фаху. У цьому відношенні можливості навчального закладу використовуються далеко не повністю. Педагогу вдасться помітно наблизити атмосферу класних занять до умов хорового звучання, якщо він послідовно орієнтуватиме студента на пристосування всієї пластичної сторони диригентської техніки до особливостей різних способів звуковидобування в хоровому колективі. У свою чергу диригенти-початківці повинні виявляти ініціативу у пошуках найменшої можливості управління “живим” звучанням.

Хочеться виділити ряд причин, що викликають внутрішню психологічну скутість у диригентів-початківців. Зокрема, у диригентський клас іноді приходять люди зі специфічною руховою сором'язливістю. Вони соромляться своїх рухів, бояться фізичної розкнутості і ставши перед колективом виконавців (навіть із педагогом!) – потрапляють у скрутне становище. Не слід стверджувати, що диригентські рухи як засіб фактологічної й емоційної інформації є неприродними. Диригування як психофізичний процес ніби й не має прямих прецедентів у процесі еволюції людини, але відколи людина спілкується з іншими людьми, вона не обходиться без рухів рук, тулуба, міміки, що доповнюють, пояснюють, підсилюють, а то й заміняють і змінюють мову. Без комунікативних рухів спілкування між людьми не можливе. Аналіз перших досягнень і невдач студента, його диригентських дій з практичної точки зору дає підстави говорити про те, що головна причина психологічної скутості диригента-початківця полягає в самих умовах роботи в класі і викликана відсутністю “об’єкту” диригування, тобто хору. Неприродними є не самі диригентські рухи, а їхня безадресність. Звідси – відсутність повної зворотної реакції. Диригент-початківець не може цього не відчувати. Відсутність навичок перенесення уваги на уявлене звучання створює

ситуацію скутості як фізичної так і психологічної. Але достатньо відгукнутися на його невмілі, невідшліфовані рухи реальним звуком – жест його набуває наповненості, змісту, наближається до дій системи диригування. Через це необхідно вже з перших уроків узгоджувати диригентські жести з їх кінцевою метою. Але комплекс “фортепіано-концертмейстер” – не зовсім досконалий у плані психологічного забарвлення шляху до такої мети.

Слід згадати видатних музичних діячів, які працювали у період діяльності І. Огієнка. М. Леонтович був не тільки видатним митцем, всесвітньо уславленим майстром хорових мініатюр, створених на основі кращих зразків української народної пісенності, диригентом і музично - громадським діячем, а й талановитим педагогом, який усе своє життя віддав справі естетичного виховання юнацтва і дорослого населення. Леонтович, як відомо, увійшов в історію світової культури як палкий шанувальник і натхненний поет української пісні, як незрівнянний майстер її художнього перетворення й збагачення. Важливо підкреслити, що поряд з Леонтовичем дотримувались таких принципів музичного виховання і його сучасники. Зокрема, Я. Степовий, який знаходився у числі тих, хто зберігав і розвивав найкращі традиції українського класичного мистецтва, невід’ємною рисою творчості якого була опора на народнопісенне начало, на український фольклор. Ще один яскравий представник українського музичного мистецтва - К. Стеценко, значне місце в творчості якого належить обробкам народних пісень. Композитор підкреслював, що на “перлах багатой народної української творчості, на її думках та піснях повинний перш за все виховувати себе учитель української школи; збірники цієї народної творчості повинні бути в них під руками, щоб на їхній вічно прекрасній красі будувати виховання дітей...” [6:301]. Загально відомо, що народна пісня, знайома всім ще з дитинства, має потужний вплив на становлення здорового світогляду поколінь. Тому цілком природно, що початковий етап виховання диригентів варто розпочинати з народної пісні як найправдивішого за своєю етичною й художньою сутністю життєвим явищем, оскільки і на сучасному етапі розвитку музично-педагогічної практики в нашій

країні це безумовно кращий матеріал, який відомий широкому загалові і дає можливість для фізичної й психологічної розкутості в процесі диригування.

Вислови І. Огієнка щодо особистості як ідеалу українського суспільства, - а це національно свідома, вільна, всебічно розвинена, освічена особистість, - цілком важливі для національного виховання молоді. І завдання полягає в тім, щоб зберегти на довгі століття етнос. Безперечно, що пошанування історії, культури, традицій свого народу – основна складова у цьому напрямку. Рівень засвоєння знань, залежить від багатьох факторів. Особливу увагу на це звертав І. Огієнко у своїй багатогранній педагогічній діяльності. Такими факторами він вважав: наявність умов для самостійної роботи, всебічний розвиток мислення, пам'яті, уваги, виховання дисципліни, організованості, відповідальності й принциповості. Це ще раз підтверджує думку про необхідність введення в програму початківців якомога більше зразків музичної народної творчості в обробці талановитих українських майстрів.

Таким чином, спираючись на педагогічне кредо І. Огієнка, можна підкреслити, що аспект виховання диригента-початківця полягає у підпорядкуванні його дій високому ставленню до національної музики, процесу її створення і до людей, яких цей процес згуртовує. Українці, як вважав учений, мають багатющу спадщину національного мистецтва, а таланти народу впродовж віків акумулювались у різних жанрах мистецтва: пісенному, музичному, хоровому, танцювальному тощо. Виховання мистецтвом цінне тим, що формує у людей національний дух – вищий вияв духовності народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Митрополит Іларіон. Мої проповіді. - Вінніпег–Канада.: Т-во “Волинь”, 1973. – 188с
2. Колесса Н. Ф. Основы техники дирижирования. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с.

3. Огієнко І. І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Видавництво книгарні Є. Череповського. К.: Фундукліїва вул. №4, 1918.- -272 с.

4. Канаєв І. Гете как естествоиспытатель. – Л., 1970. – 93 с.

5. Гегель Г. Наука логики. Т. 3. Учение о понятии. – М., 1972. – 374 с.

6. Стеценко К. Українська пісня в народній школі.: В кн. К. Стеценко Спогади, листи, матеріали.- Упорядкування, вступна стаття та примітки Євгена Федотова – К.: Мистецтво, 1981. – 350 с.

Матеріал надійшов до редакції

Цюряк І.А. К проблеме воспитания начинающих дирижеров

В статье рассматриваются некоторые аспекты подготовки начинающих дирижеров в контексте идей украинской культуры И. Огиенко.

Tsuryak I.A. To the problem of up bringing of conductors – beginners.

The article deals with some aspects of the conductors – beginners training in the context of I. Ogienko's vision of the ideas of Ukrainian culture.