

РОЗДІЛ 5 – ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

УДК 378.09.31-021.464:78

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ АСПЕКТ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА ЯК ПРАКСЕОЛОГІЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Бедакова С.В., к. мистецтвозн-ва, доцент

*Миколаївський національний університет ім. В.О.Сухомлинського,
вул. Никольська, 24, м. Миколаїв, Україна*

ernestbyedakov@gmail.com

У статті аналізуються особливості хормейстерсько-диригентської інтерпретації та мануального моделювання образного задуму хормейстера з метою забезпечення ефективної підготовки висококваліфікованих фахівців. Зазначено, що мануальне моделювання образного задуму хормейстра є явищем музично-професійним та одним з важливих у диригентсько-хоровій інтерпретації. Художньо-мануальна модель диригента-хормейстера окреслюється двома початками – програмуючим, яке визначає формування музично-слухових і зорово-пластичних уявлень, та реалізуючим, спрямованим на матеріалізацію цих уявлень у конкретні рухові акти.

Ключові слова: диригентська інтерпретація, виконавство, диригентське художнє мислення, художньо-мануальна модель, мануально-технічна майстерність.

ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЙ АСПЕКТ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА КАК ПРАКСЕОЛОГИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Бедакова С.В.

*Николаевский национальный университет им. В.А.Сухомлинского,
ул. Никольская, 24, г. Николаев, Украина*

ernestbyedakov@gmail.com

В статье анализируются особенности хормейстерско-дирижерской интерпретации и мануального моделирования образного замысла хормейстера с целью обеспечения эффективной подготовки высококвалифицированных специалистов. Отмечено, что мануальное моделирование образного замысла хормейстра является музыкально-профессиональным и одним из важных в дирижерско-хоровой интерпретации. Художественно-мануальная модель дирижера-хормейстера определяется двумя началами - программирующим, которое определяет формирование музыкально-слуховых и зрительно-пластических представлений, и реализующим, направленным на материализацию этих представлений в конкретные двигательные акты.

Ключевые слова: дирижерская интерпретация, исполнительство, дирижерское художественное мышление, художественно-мануальная модель, мануально-техническое мастерство.

INTERPRETATIVE ASPECT OF THE CONDUCTING-CHORAL PERFORMANCE AS THE PRAXEOLOGICAL DIRECTION OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE MUSIC MASTER

Bedakova S.V.

Nikolaev national university named after V. O. Sukhomlinsky, Nikolska str., 24, Nikolaev, Ukraine

ernestbyedakov@gmail.com

The features of the choirmaster and conductor's interpretation and manual modeling of the choirmaster's shaped project in the order to ensure the effective training of the highly qualified specialists are analysed in the article. Today there is a question about the determination of the veritable nature of the art of the conducting, his essence, general and specific

artistic law governing, the question of the clarification of creative action of the conductor in the short term. The personal factor in the musical performance is directly related to the concept of "interpretation".

The art modeling of the music that sounds in the minds of the conductor-choirmaster's imaginary is discussed examined in the article. Both the manual reproduction of the characteristic features of the emotionally-shaped music content and the basic parameters of its artistic sound form - expressive means are understood under such modeling. The last determines the specificity of the phenomenon of choral conducting in general, which is defined as the artistic model of the imaginary sounding of the music.

The author comes to the conclusions, that the manually-technical mastery is one of the most important factors in conducting and choral interpretation, which in turn is the link between the music and professional culture creating processes. The conductor's artistic thought, increased on the manually-technical mastery, provides distinctly vivid performance which emotionally influences on the musical consciousness and subconsciousness of the choir singers.

Thus, at least two interrelated beginning – programming which determines forming musically-hearing and the visually-plastic ideas, and realizing aimed at the materialization of these ideas into concrete motor acts are outlined in the structure of the artistic creativity art of the conductor-choirmaster.

Key words: conductor's interpretation, performance, conductor's artistic thought, artistic manual model, manually technical mastery.

Сьогодні в галузі освіти надзвичайною актуальністю є проблема підготовки високваліфікованого вчителя музичного мистецтва. На якість професійної музичної освіти, а саме на рівень фахових знань та індивідуальних мистецьких потреб студентів-музикантів, впливає формування практичних вмінь та теоретичних знань у процесі вивчення музичних дисциплін. «Хорове диригування» є однією з провідних дисциплін підготовки сучасного кваліфікованого вчителя музичного мистецтва, а інтерпретаційний аспект диригентсько-хорового виконавства одне з основних унікальних явищ музичної культури, здатне впливати на професійне формування керівника хорового колективу. Це явище музичної культури ми спробуємо дослідити як мануальне моделювання образного задуму хормейстера.

У другій половині ХХ століття музикознавці та культурологи провели значні теоретичні дослідження сутності, структури і можливостей техніки диригування. Отже, що є диригування? Практично усі словники перекладають це слово з західноєвропейських мов як «управління», «керівництво». Однак хорове виконавство не може ігнорувати художньої ролі диригента. Коли особистісно-творчий фактор заступається художньою невизначеністю колективного музикування, останнє вступає в яскраве протиріччя із законами виконавського мистецтва.

Розвиток практики диригентсько-хорового мистецтва пов'язаний із теоретичним осмисленням цього виду виконавства. Дослідження сутності диригентської та хормейстерської професій відбувалося за декількома напрямками. Ідеї культурологічного, музично-естетичного, соціально-психологічного, психолого-педагогічного та музикознавчого характеру в розкритті цієї теми неодноразово висувалися в сучасній вітчизняній та зарубіжній науці. Це роботи з проблем творчості та, зокрема, музичної творчості як культурологічного феномену (М. Каган, Ю. Кремльов, Л. Левчук, М. Бровко, Т. Гуменюк та ін.). Також вагому частку в розробці проблеми диригентської майстерності (включаючи проблематику теорії та техніки хорового диригування, а також хормейстерської інтерпретації музичних текстів) складають роботи М. Канерштейна, Н. Малька, Л. Маталаєва, І. Мусіна, К. Ольхова, К. Пігрова та ін.

Слід зазначити, що на сьогодні першочерговим постає питання визначення істинної природи мистецтва диригування хором, його сутності, загальних та специфічних мистецьких закономірностей, питання розкриття творчої дії диригента. Особистісний фактор у музичному виконавстві прямо й безпосередньо пов'язаний з поняттям «інтерпретація». Диригент-хормейстер управляє не лише хором або музикою, а колективним музичним виконавством відповідно до власного художнього задуму. При цьому мається на увазі й художня форма управління. Диригентська функція управління художньою стороною хорового виконавства забезпечує саме інтерпретацію реального звучання музики.

Отже, що є диригування? Практично усі словники перекладають це слово з західноєвропейських мов як «управління», «керівництво». К. Ольхов визначив диригування

як «своєрідний переклад музики на мову жестів і міміки, переклад звукового образу в зоровий з метою управління колективним виконанням» [9, с. 22]. Але створення зорового пластичного художнього образу неможливе за допомогою одних лише жестів і міміки. Розуміючи це і намагаючись вирішити це протиріччя, Ольхов доходить висновку: «Можна сказати, що міміка переважно передає необхідний емоційний стан, а рухи рук управляють технічними деталями виконання» [9, с. 23]. Але ж, мануальне мистецтво диригування - це управління і художньою стороною хорового виконавства.

Вчити диригента-початківця навіть елементарного диригування – це значить вчити постановки і вирішення нехай найпростіших, проте саме художніх завдань. Художні завдання, як складні, так і прості, вирішуються не стільки завченими руховими прийомами, тобто стандартним технічним ремеслом, скільки вільними виразними рухами, мануально-пластичним мистецтвом, в основі якого є особлива, художня техніка. Художня техніка диригування – носій інтерпретаційного начала – виховується передусім високими зразками музичного мистецтва. При цьому диригентська «граматика» – ремесло – теж необхідна. Проте, слабе місце усіх правил і вправ у тому, що вони безсилі навчити живої мови, у тому числі й диригентської, яка формується лише в практичній художній діяльності.

Механістична «правильність» виконання того чи іншого технічного прийому немислима навіть на початковій стадії навчання мистецтва диригування. Ще Ж. Новерр писав: «Якщо навіть картина намальована за всіма правилами, у ній може не міститися ані смаку, ані вишуканості, ані правдивості» [7, с. 71]. Наведена думка є особливо актуальною для диригентсько-хорової професії, повної протиріч і парадоксів. Ж. д'Удін писав сто років тому: «Саме в музиці ми повинні шукати ту силу, яка має забезпечити плідне виховання жесту» [12, с. 195]. «Диригент – роздатчик вступів, інформатор музики, технічний визначник і хранитель темпів і тільки диригент, чий обов'язок – «дати раз» і показати «голосніше – тихіше», – без такого диригента можна обійтися», – пише Б. Покровський [10, с. 73].

Психологи часто використовують поняття «моделювання» стосовно емоцій. Однак ми розглядатимемо художнє моделювання мистецького явища – моделювання музики, яка уявно звучить у свідомості диригента-хормейстера, а, відповідно, й про художні емоції. Під таким моделюванням розуміється як мануальне відтворення характерних рис емоційно-образного змісту музики, так і основних параметрів її художньої звукової форми – виразових засобів. Останнє обумовлює специфіку явища хорового диригування загалом, що й визначається як художня модель уявного звучання музики.

У перекладі з латини модель – міра, зразок, норма. Тлумачний словник С. Ожегова і Н. Шведової трактує це поняття, як «зразок для виготовлення будь-чого». Інше визначення – «відтворення або макет будь-чого» [8, с. 370]. Мануальне мистецтво як процесуальна модель постає як художній зразок, еталонний орієнтир при відтворенні в реальному звучанні хором музики, що звучить в уяві диригента.

Будь-яка модель є науковим інструментом пізнання предметів і явищ. Звертаючись до проблеми пізнання стосовно музичної практики, Г. Нейгауз писав, що для музиканта будь-яке пізнання є водночас і переживанням, а «... як будь-яке переживання, воно стає долею музики, входить до її орбіти» [6, с. 39]. Отже, пізнання музики здійснюється через її переживання. У нашому випадку мова йде про чуттєве пізнання співаками хору диригентського суб'єктивного музичного образу, уявного трактування виконуваної музики через сприйняття та переживання його мануального, міміко-пластичного мистецтва, основою якого є художня модель цієї музики.

Мануальна модель, створена в уяві диригента, сформована ним з метою передавання співакам хору художньої інформації про майбутній та необхідний характер її звучання є інструментом чуттєвого пізнання музики. Мануальна модель звучить в уяві диригента, а сам процес художнього моделювання включає раціональне і емоційне начала. Отже диригентська мануальна модель є результатом своєрідного синтезу аналітичного й одночасно емоційного осягнення музичного твору. Щодо відмінностей художньої моделі і

мистецтва, що моделюється, то роз'яснення цього питання міститься у наступному вислові одного зі спеціалістів у цій галузі – А. Сіницького: «Образ [мистецтво] несе більше смислового навантаження, модель – переважно текстове» [11, с. 14], тобто інформаційне.

Концертне диригування є одним з критеріїв художності хорового виконавства. За ним з упевненістю можна судити про неординарність творчого мислення, унікальність конкретного художнього задуму диригента-хормейстера. Мануальна модель музики постає як зв'язуюча, допоміжна ланка між художнім задумом диригента і вокально-виконавськими діями співаків хору.

За визначенням М. Кагана, мистецтво – це «ілюзорна реальність», тобто мистецтво не вимагає визнання змісту своїх творів як дійсності. М. Каган вважає, що «мистецтво – це найбільш точна і повна модель культури, узяті цілісно, її самосвідомість і синтетичний «портрет» [4, с. 61]». Згідно з цим формулюванням можна стверджувати, що мануальне мистецтво хорового диригування є відносно точною та цілісною моделлю виконуваної хором музики, її структурним та емоційно-змістовним «портретом».

Мануальна художня модель відображає основні формоутворюючі елементи музики. Вона має власну ознаку – метро-темпо-ритм, що проявляється в тактуванні. Щодо духовного змісту музики, то мануальна модель повністю емоційно-співпадає з ним. Отже, мануальна модель є структурно подібною до звукової форми музики та відповідною за духовним наповненням, до її емоційного змісту. Е. Ансерме писав, що жест диригента передає не музику, а лише її «внутрішнє начало» [1, с. 13]. Отже, мануальне моделювання музики містить у собі відтворювально-інформаційний та інформаційно-творчий аспекти. Перший аспект – тактування, другий – передбачає пластику і експресію жесту. На думку В. Медушевського, емоційний образ відносно моделювання емоцій в музиці, це «не сполучення прийомів, але гнучка, жива структура» [5, с. 23].

Те ж саме можна сказати й про пластичний емоційний образ у диригуванні – художню модель. Лише в цьому випадку мистецтво диригування як мануальна модель уявного звучання музики перетворюється на художній інструмент впливу з боку диригента-хормейстера та предмет пізнання з боку співаків хору.

Диригування як музично-пластична діяльність – це процес, що включає в себе інтелектуальний, емоційний, вольовий, слуховий та моторний компоненти. Чітке внутрішнє відчуття хорової музики, звукообразне уявлення як загалом, так і в деталях (характер звуковидобування, вокальна манера і тощо), є необхідною умовою формування тих чи інших мануальних виразних рухів, відчуття їх внутрішньої наповненості. Для успішного мануального моделювання певних сторін, якостей і властивостей хорової музики важливо мати чітку художню концепцію її виконання – своєрідну інтерпретаційну гіпотезу, тобто трактовку музики. Лише глибоко продумане майбутнє виконання хорового твору, достатньо яскраві музично-виконавські уявлення диригента-хормейстера визначають виникнення відповідних до них моторно-пластичних відчуттів.

Мануальна модель у диригентсько-хоровому мистецтві народжується в результаті музично-пластичного мислення диригента. Інша складова виразно-образного диригування – технічна майстерність, тобто мануально-пластичний професіоналізм.

Диригентська художня техніка має співтворчий характер і в процесі свого формування відіграє певну роль щодо кінцевого становлення і конкретизації уявного музичного образу, адже останній зароджується і розвивається одночасно в слуховізуальній і психофізіологічній сферах диригента-хормейстера. Так, у співставленні почутого уявлення з уявленням побаченим відбувається уточнення і корекція як вокально-музичних намірів, так і мануальних засобів їх здійснення.

Жест у диригуванні хором завжди постає з певним емоційним забарвленням. Жести, пише К. Ольхов, «можуть бути гнівними і лагідними, запитальними і стверджувальними, благаючими і відмовними, закликаючими і запрошуючими, привітальними і прощальними, попереджуючими, загрожуючими і тощо» [9, с. 24]. Мануальне мистецтво – це живий прояв

емоційно-образного строю музики. Виразні рухи у мистецтві диригування хором набувають головної значення, адже ці рухи є основним засобом інтерпретації виконуваної музики.

Від уявної трактовки музики диригентом-хормейстером – до її мануально-пластичної моделі, тобто – до мистецтва диригування, що несе інтерпретаційне начало, а від нього – до фактичної інтерпретації виконуваної хором музики, – таким є шлях сутності диригування хором. А. Іванов-Радкевич підкреслював, що диригування «... є виключно тонким мистецтвом, яке розкриває не лише зміст певного музичного твору, але й внутрішній світ самого диригента» [3, с. 57].

Диригентська інтерпретація є індивідуальною і художньою формою колективного виконавства, яка реалізує особистісну диригентську уявну трактовку музики. Р. Вагнер у роботі «Про диригування» [2] усіяко підкреслював значення інтерпретації музичного твору як головного завдання диригента.

Отже, оволодіння ефективними науково-практичними підходами до засвоєння професії – одне з головних положень праксеології – забезпечує якісну підготовку висококласних фахівців. Саме мануально-технічна майстерність, помножена на диригентське художнє мислення, є одним з найважливіших чинників високопрофесійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Мануальне моделювання образного задуму хормейстера є явищем музично-професійним та одним з важливих у диригентсько-хоровій інтерпретації. Художньо-мануальна модель диригента-хормейстера окреслюється принаймні двома взаємопов'язаними початками – програмуєчим, яке визначає формування музично-слухових і зорово-пластичних уявлень, та реалізуючим, спрямованим на матеріалізацію цих уявлень у конкретні рухові акти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ансерме Э. Беседы о музыке / Эрнест Ансерме ; [пер. с фр. Е. Ф. Бронфин, В. Н. Александрова]. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1985. – 104 с.
2. Вагнер Р. О дирижировании / Рихард Вагнер ; [пер. с нем. Коптяева]. – СПб. : Издательство П. И. Юргенсона, 1900. – 97 с.
3. Иванов-Радкевич А. П. О воспитании дирижера / А. П. Иванов-Радкевич – М. : Музыка, 1973. – 78 с.
4. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган // Советская музыка. – 1987. – № 3. – С. 56-66.
5. Медушевский В. В. К проблеме семантического синтаксиса : (О художественном моделировании эмоций) / В. В. Медушевский // Советская музыка. – 1973. – № 8. – С. 20-29.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 4-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 302 с.
7. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах / Ж. Ж. Новерр. – Л. ; М. : Искусство, 1965. – 376 с.
8. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : Азъ Ltd, 1992. – 960 с.
9. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижёрской техники / К. А. Ольхов. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1984. – 160 с.
10. Покровский Б. А. Размышления об опере / Борис Покровский. – М. : Советский композитор, 1979. – 280 с.
11. Синицкий А. Н. О роли моделей и метода моделирования в искусстве : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. философских наук : спец. 08.00.09 «Эстетика» / А. Н. Синицкий. – Томск, 1967. – 20 с.
12. Удин Ж. Искусство и жест / Жак д'Удин ; [пер. с фр. С. Волконский]. – СПб. : Аполлон, 1911. – 248 с.

REFERENCES

1. Anserme Je. Besedy o muzyke / Jernest Anserme ; [per. s fr. E. F. Bronfin, V. N. Aleksandrova]. – 2-e izd. – L. : Muzyka, 1985. – 104 p.
2. Vagner R. O dirizhirovanii / Rihard Vagner ; [per. s nem. Koptjaeva]. – Spb. : Izdatel'stvo P. I. Jurgensona, 1900. – 97 p.
3. Ivanov-Radkevich A. P. O vospitanii dirizhera / A. P. Ivanov-Radkevich – M. : Muzyka, 1973. – 78 p.
4. Kagan M. S. Muzyka v mire iskusstv / M. S. Kagan // Sovetskaya muzyka. – 1987. – № 3. – P. 56-66.
5. Medushevskij V. V. K probleme semanticheskogo sintaksisa : (O hudozhestvennom modelirovanii jemocij) / V. V. Medushevskij // Sovetskaya muzyka. – 1973. – № 8. – P. 20-29.
6. Nejgauz G. G. Ob iskusstve fortepiannoj igry : Zapiski pedagoga / G. G. Nejgauz. – 4-e izd. – M. : Muzyka, 1982. – 302 p.
7. Noverr Zh. Zh. Pis'ma o tance i baletah / Zh. Zh. Noverr. – L. ; M. : Iskusstvo, 1965. – 376 p.
8. Ozhegov S. I. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka : 72500 slov i 7500 frazeologicheskikh vyrazhenij / S. I. Ozhegov, N. Ju. Shvedova. – M. : Az Ltd, 1992. – 960 p.
9. Ol'hov K. A. Teoreticheskie osnovy dirizhjorskoj tehniky / K. A. Ol'hov. – 2-e izd. – L. : Muzyka, 1984. – 160 p.
10. Pokrovskij B. A. Razmyshlenija ob opere / Boris Pokrovskij. – M. : Sovetskij kompozitor, 1979. – 280 p.
11. Sinickij A. N. O roli modelej i metoda modelirovanija v iskusstve: avtoref. dis. na soiskanie uchenoj stepeni kand. filosofskih nauk : spec. 08.00.09 «Jestetika» / A. N. Sinickij. – Tomsk, 1967. – 20 p.
12. Udin Zh. Iskusstvo i zhest / Zhak d'Udin ; [per. s fr. S. Volkonskij]. – SPb. : Apollon, 1911. – 248 p.

УДК 378.937:796.5:001.891

ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОГО СТАНУ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ТУРИЗМОЗНАВСТВА У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ

Безкоровайна Л.В.

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

lvbeskorovaynaya@gmail.com

У статті автором проаналізовано вітчизняний та зарубіжний досвід професійної підготовки майбутніх фахівців з туризмознавства, обґрунтовано необхідність і доцільність вивчення обраної проблеми на сучасному етапі розвитку України.

На основі проведеного анкетування студентів і викладачів вищих навчальних закладів, а також фахівців підприємств та організацій туристичної галузі України, проаналізований сучасний стан професійної підготовки майбутніх фахівців з туризмознавства у вищих навчальних закладах України, з'ясовані проблеми, а також визначені перспективні напрями й авторські пропозиції щодо вирішення питань сучасної професійної підготовки майбутніх фахівців з туризмознавства.

Ключові слова: професійна підготовка, туризмознавство, майбутній фахівець з туризмознавства.