

ТВОРЧА СПРЯМОВАНІСТЬ ОРГАНІЗАЦІЇ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ УЧНІВ

*Василь Федоришин, заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри інструментального та оркестрового виконавства
Інституту мистецтв
Національного педагогічного університету
ім. М. П. Драгоманова
м. Київ*

ТВОРЧА СПРЯМОВАНІСТЬ ОРГАНІЗАЦІЇ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ УЧНІВ

Стаття розкриває проблему підготовки керівників до роботи з творчими дитячими колективами. Узагальнено етапи творчого виконавського процесу.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему творчого музикування у науково-методичній літературі (Л. Баренбойм, Т. Макаровська, С. Науменко, К. Тарасова, Н. Терентьева, Т. Тюпонникова), в основному, розглядають як форму музичної практики на основі музикування з підключенням різноманітних видів продуктивної музичної діяльності на базі різних типів музичних занять та систематизують наступним чином: музикування за моделями усних та письмових традицій, репродуктивне й творче музикування.

Мета статті – розкрити зміст та специфіку творчого музикування школярів як джерела залучення їх до музики, де цей процес виступає дзеркалом відвертого вираження людської духовності у звуках... Історія музикування є такою довгою, як і саме існування музики у людській історії. Бо перші спроби висловити своє бачення світу в музиці, знайти гармонію зі всесвітом, були спробами музикування [1].

Виклад основного матеріалу. Виходячи з визначення Л. А. Баренбойма, що “с правжня педагогіка завжди, всюди, на всіх етапах – творчість, особиста творчість” [1], необхідно розглядати колективне музикування як процес творчої взаємодії керівника з виконавцями. У процесі колективного музикування керівник повинен бути здатним інтуїтивно, на основі набутого досвіду вивчити та зрозуміти психологічний стан виконавців, особливості їх образного мислення й розвитку емоційної сфери, перцептивного діагностування, і на основі цього виважити засоби сугестивного впливу.

Колективне музикування, як зазначав Л. Баренбойм, є комплексною роботою, підпорядкованою виразному, логічному виконанню та виразному інтонуванню [1]. Послідовність цієї роботи продиктована не системою об'єднання окремих специфічних сторін музичного твору, а емоційними та інтелектуальними особливостями

його виконання. Отже, таке глибоке пізнання студентами музичних творів у процесі колективного музикування є оволодінням виконавською майстерністю.

У процесі колективного музикування професійно-організаційна діяльність майбутнього керівника творчого колективу відіграє першорядне значення. Вона пов'язана з розв'язанням різноманітних питань внутрішньої організації створення колективу, контролю та регуляції дій виконавців, навчальною та художньо-виконавською діяльністю. Керівник шкільного колективу має бути не лише хорошим фахівцем-виконавцем, а й майстерним педагогом-методистом та організатором. Цей аспект діяльності керівника творчого колективу є зовнішнім, коли, у той час, внутрішні аспекти (власне психологічні) охоплюють більш тонку інтелектуальну сферу, пов'язану з особистісними процесами.

Важливим аспектом діяльності керівника шкільного колективу є його інтерпретаційна робота. Процес вироблення свого особистісного, емоційного ставлення до інтерпретації музичного тексту веде до того, що у керівника зазвичай накопичується в організмі особлива інтелектуально-вольова енергія, що виражає його внутрішнє прагнення до реалізації творчих задумів. Його роль у процесі реалізації поставлених ним художніх завдань, особливо пов'язаних із керівництвом оркестровим колективом, надзвичайно велика. Це прагнення не може бути замінено використанням чисто фізичної мускульної енергії, характерної для інших дій. Енергетичний запас творчих потреб керівника, спрямований “не за адресою”, тобто застосований не як змістовний, емоційно-психологічний вплив на своїх творчих партнерів, а як примітивний механічний засіб регулювання дій виконавців, є не лише безповоротно втраченим для кінцевого результату, але й тим самим придушє творчу

ТВОРЧА СПРЯМОВАНІСТЬ ОРГАНІЗАЦІЇ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ УЧНІВ

активність керівника творчого дитячого колективу.

Формування основ виконавської майстерності майбутнього вчителя музики як керівника колективного музичування школярів великою мірою залежить від: рівня художньо-комунікативної діяльності; стильової відповідності виконавської інтерпретації музичного твору; доцільного використання засобів музичної виразності; розвитку особистісно-психологічних та професійно-педагогічних якостей та здібностей; техніки спілкування з творчим колективом.

Процес педагогічної взаємодії в умовах навчальних творчих колективів передбачає виховання фахівців, здатних досконало опанувати виконавську майстерність, правильно орієнтуватись у різноманітних педагогічних ситуаціях, творчо розв'язувати нагальні питання у процесі виконавської діяльності.

Виконавство як вид творчої діяльності, як відображення тих або інших життєвих явищ неможливе поза емоційним сприйняттям. Якщо воно не зігріє емоцією, то обов'язково буде носити формальний характер. Отже, в процесі виконавської діяльності почуття та інтелект тісно пов'язані між собою. Невимушеність живого почуття, без якого не може бути справжнього виконання, обов'язково контролюється свідомістю, а свідомість неодмінно зігрівається почуттям. Таким чином, почуття захоплення, спостережливості, самостійності в поєднанні з виконавською майстерністю, артистизмом, умінням зацікавити оркестровий колектив у процесі навчальної взаємодії сприяє формуванню готовності майбутнього керівника шкільного колективу до виконавської діяльності.

Сутєвим для здійснення процесу моделювання педагогічного керівництва спільною музичною діяльністю є виокремлення таких індивідуально-типологічних та професійно-особистісних якостей, що необхідні в професійній діяльності. Узагальнення інноваційного досвіду провідних керівників оркестрових колективів дозволило отримати цікавий матеріал, що відкриває таїнства творчої діяльності майстрів цієї справи. З багатьох питань погляди керівників творчих колективів збігаються, хоча мають іноді різні акценти, та з окремих (зокрема, із питань організації творчого процесу, прийомів та способів навчальної роботи), – відрізняються.

Так, у своїй професійній діяльності більшість майстрів-керівників творчих колективів усебічно вдосконалюють методи та прийоми виконавської майстерності. Серед них насамперед слід

виділити прагнення досягти високого рівня художньо-професійного виконання музичних творів своїми вихованцями. Звідси у багатьох керівників творчих колективів надзвичайна ретельність та скрупульозність у проведенні репетиційних занять.

Значної уваги провідні музиканти надають виробленню відповідального ставлення до авторського тексту. Звичка точного його інтерпретування розглядається ними як одна з найнеобхідніших умов музично-художнього виконання. Причому під цим розуміється не лише, скажімо, суворе дотримання ритмічних особливостей і т.д. (приблизність є неприпустимою). Завдання ставиться творчо та об'ємно: виконавець повинен побачити в тексті абсолютно все – і зміст, і власне нотний запис, штрихи, аплікатуру, динаміку, фразування і т.д. Тобто все, через що, найперше, матеріалізується головне виконавське завдання: якнайглибше проникнути у задум автора.

Але не залишаються без уваги й питання, що стосуються системи самостійної роботи, її змістовності, найбільш раціональних її прийомів та методів. Стосовно ж рекомендованої при цьому робочої норми, то тут, як вважають фахівці, слід виходити з того, що займатися потрібно стільки, скільки може зберігатися (за умови напруженої уваги) гострота сприйняття та необхідна продуктивність. З цим пов'язана і постійна увага до закріплення музично-теоретичної бази студентів як однієї з важливих умов грамотного та осмисленого виконання, уміння орієнтуватися у драматургії твору, логіці його побудови тощо. Копіткий аналіз структури твору, особливостей його фактурної побудови, а також форми, фразування є основоположним показником виконавської культури музиканта.

Здебільшого, керівники навчальних творчих колективів приділяють виняткову увагу та індивідуальний підхід специфічним особливостям кожного студента, вбачаючи у ньому живу, індивідуальну, неповторну особистість, музично-естетичне виховання якої може бути ефективним лише у тому випадку, якщо якнайглибше проникнути в її індивідуальність у всій багатогранності даного поняття. У зв'язку з цим слід зазначити, що істинно художнє виконання, розвиток творчого підходу до нього та індивідуальні особливості виконавця неможливі одне без одного. Залежно від цих особливостей, необхідно застосовувати і засоби впливу. Причому в кожному конкретному випадку свої, розвиваючи уміння виявляти притаманні кожному студентові індивідуальні риси, зберігати ці особливості,

ТВОРЧА СПРЯМОВАНІСТЬ ОРГАНІЗАЦІЇ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ УЧНІВ

навчати, не ламаючи його особистості, даючи можливість їм розкритися природно.

Навіть за умови найдобросовіснішого втілення студентом усіх указівок керівника творчого колективу стосовно інтерпретації виконуваної інструментальної музики, виконавець не втрачає свого індивідуального творчого обличчя, не стає невиразним передавачем, копійстом музичних творів. Провідним керівникам творчих колективів притаманне дбайливе ставлення до виконавської свободи учасників колективу, до їхніх суб'єктивних рис, розвиваючи тим самим найбільш характерне в обдаруванні кожного студента. Спрямовуючи музичне мислення виконавців тактовно, без надмірного педагогічного деспотизму, керівник творчого колективу залишає їм можливість для індивідуального трактування музичного твору у природних межах емоційного художнього діапазону самої музики. Повага до особистості студента, урахування його індивідуальних якостей чудово поєднуються у них із провідною роллю як педагога, так й керівника оркестрового колективу.

У визначенні фахової майстерності як глибокого проникнення у виконавство, величезне багатство особистості, що включає, крім професійних знань, умінь і навичок, його емоційний досвід, інтелектуальний, моральний і естетичний потенціал, широкий світогляд й великі знання, майстри-керівники творчих колективів особливо підкреслюють значення духовності як стрижня особистості митця, багатства духовних якостей музиканта, котрі проявляються у майстерності. Саме духовність як внутрішнє багатство особистості, його самореалізації є визначальним у процесі формування основ майстерності.

Процес формування виконавської майстерності тісно пов'язаний з оволодінням професіоналізмом і духовно-творчим розвитком особистості. При цьому духовність необхідно розуміти досить широко: і як високі духовно-моральні ідеали й цінності, громадянську позицію митця та її змістовність, творчу неповторність, як здатність і уміння віддавати свій талант, ділитися багатством знань, досвіду, культури.

Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики неможливе без виявлення, розкриття й розвитку спеціальних творчих здібностей, таланту і виховання духовно-моральних цінностей, що у практичній діяльності будуть визначати позицію музиканта. У зв'язку з цим, К.С. Станіславський зазначав, що на процес формування основ майстерності суттєво впливає не лише зовнішність, фігура, голос, а й весь

духовний світ особистості [4]. Таким чином, успішність усіх видів творчої діяльності, та особливо виконавської, визначається насамперед не музичними здібностями, а внутрішнім багажем, неповторністю, глибокою змістовністю особистості.

Ефективність колективної музичної діяльності багато в чому визначає творчий результат цієї роботи. Виконавцям, керівникам творчих колективів велике задоволення приносить спілкування зі слухачами. Для майстрів-педагогів важливі успіхи студентів, їхній творчий професійний зріст, що викликає почуття радості й надихає на подальшу педагогічну творчість. Важливим джерелом активної спільної музичної діяльності є пізнання нового, невідомого.

Формування основ виконавської майстерності у процесі спільної колективної діяльності тісно пов'язано з таким важливим етапом фахової підготовки студентів, як узагальнення прийомів роботи над музичними творами. Копітка робота над музичними творами (Л. Баренбойм, Г. Нейгауз, С. Савшинський) дозволяє студентам раціонально використовувати прийоми розучування музичних творів та самостійніше розв'язувати питання виконавської інтерпретації цих творів.

За цією схемою увесь період роботи над музичними творами поділяється на три етапи. Попереднє ознайомлення з художньо-музичним твором та прочитання його з листка є початковим етапом. У процесі розучування музичного твору (на другому етапі) проводиться деталізація технічних прийомів та художньо-образне відтворення смислового змісту твору. Також на цьому етапі необхідно зробити детальний аналіз твору та продумати інтерпретаційний план. На завершальному етапі майбутній учитель музики готується до безпосереднього показу вивченого музичного твору, вчиться професійно представляти художній твір не тільки у процесі гри, а й з позицій ведучого музичного лекторію.

У процесі цієї роботи технічний бік виконавської діяльності повинен йти паралельно з художньо-образним трактуванням цих творів. При цьому передумовами художньо-музичної інтерпретації виступають професійно-педагогічні та особистісно-психологічні якості і здібності виконавця. У процесі виконавської діяльності важливого значення набувають наполегливість та воля, технічна досконалість, творча уява й фантазія виконавця.

Моделювання процесу педагогічного керівництва колективним музикуванням дозволило виявити, що керівник спільного музикування є не лише організатором дій

ТВОРЧА СПРЯМОВАНІСТЬ ОРГАНІЗАЦІЇ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ УЧНІВ

оркестрового колективу, а й безпосереднім виконавцем музики. А оскільки практичні можливості та дії керівника колективного музичування значно переважають над можливостями окремо взятого музиканта, то у його діяльності вони багаторазово додаються. Проблема формування виконавської майстерності піднімає дуже багато професійних питань, серед яких найбільш важливими у нашому дослідженні є такі їх аспекти: готовність до сценічних виступів; творче натхнення та перевтілення; сценічне переживання та хвилювання тощо. Виконавчий процес передбачає підготовку музичного твору до його публічного виконання (робота над твором та його наступне виконання). Ця робота, безумовно, пов'язана з творчістю, із творенням виконавського образу музичного твору, розкриттям художнього задуму, роллю структурних компонентів діяльності у її розвитку. Особливо ця діяльність вважається важливою у навчально-виховному процесі, бо для студентів виконання музичних творів перед комісією викладачів чи слухачською аудиторією є підсумком та частиною спільної з педагогом роботи над твором, тому, що ця робота над твором та його виконання злиті в одну цілісну діяльність.

В. Москаленко, визначаючи основні аспекти виконавської діяльності, зазначав, що вміння відчувати "інтонаційну модель" музичного твору є найголовнішою умовою виконавського інтерпретування авторського бачення цього твору. У цьому процесі виконавець як безпосередній учасник творчої дії, котра втілюється в конкретне звучання музичної інтонації, відіграє роль "співавтора" виконавчого процесу.

У процесі виконавської діяльності необхідно виокремити параметри, котрі виступають як структурні компоненти інтерпретації музичного твору. Це перш за все такі виконавські прийоми, як: звуковедення (засоби зв'язку між звуками), нюансування (передача найтонших відтінків гучності музичної тканини), агогіка (часткове темпове відхилення як коливання усередині такту), темпові характеристики.

Музично-виконавська діяльність проходить у декілька етапів, котрі умовно можна назвати початковим та творчим. Перший етап включає всю сукупність знань, умінь та навичок, необхідних для матеріального втілення нотного запису на музичних інструментах. Це рівень операційний, позаяк передбачає наявність цілісного образу, котрий забезпечує когнітивно-емоційну та рухову орієнтацію у процесі виконання музичного твору. Розуміння студентами художньо-музичного образу відбувається через

швидку внутрішню концентрацію й координацію послідовного сприйняття та руху. Цей етап забезпечує координаційно-рухливий акт і є дуже важливим для музикантів, але у загальному процесі вважається недостатнім.

Творчий (другий) етап, безумовно, спирається на перший, але принципово до нього не зводиться: це якісно новий етап відтворення авторського тексту, котрий усебічно розкриває зміст музичного твору та особистісного підходу до нього виконавця. На цьому етапі провідним є мотиваційний рівень виконавської діяльності, тому що мотивацію виконавець розглядає як власну, яка обумовлює внесення свого власного особистісного бачення музичного твору, що виконується. Таким чином, мотиваційний компонент виступає таким чинником, котрий відрізняє просто виконавство від виконавської майстерності.

Перехід до другого етапу виникає у виконавця саме тоді, коли у нього визріває уявлення та розуміння музичного твору як художньо-музичного образу. В.Г. Ражніков з цього приводу зазначав, що творчий етап виконавства це є "знаходження цілісного та яскравого художньо-музичного образу", котрий створюється безпосередньо засобами цілісного бачення твору, що дозволяє керувати музично-виконавською діяльністю.

Художньо-творча інтерпретація музичних творів тісно пов'язана з повноцінним музичним сприйняттям, котре органічно поєднує перцептивне сприймання звучання твору та осягнення семантики його музичного викладу. Процес інтерпретаційного пошуку засобів музичного виконавства та його звукового втілення за допомогою виконавської техніки обов'язково повинен доповнюватися творчим музичним сприйняттям твору. У процесі такого сприйняття виникає співтворчість між виконавцем та автором твору на рівні співпереживання, бачення світу, творчого осмислення явищ, оцінювання художньо-образного змісту твору (Л.Л. Бочкарьов). Це сприяє емоційній захопленості виконання музичного твору, адекватності переживання та осмислення його образного змісту. Високий рівень творчого сприйняття музичних творів неодмінно знаходить своє виявлення в особистісній інтерпретації цих творів, здатності ідентифікувати себе з музичними образами, зі специфікою художнього мислення авторів різних епох та стилів.

Висновки. Узагальнюючи етапи творчого процесу виконавства, необхідно зазначити, що вони взаємозумовлені та постійно взаємодіють.

РОЛЬ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОГО ТОВАРИСТВА “БОЯН ДРОГОБИЦЬКИЙ” У НАЦІОНАЛЬНОМУ ВИХОВАННІ УЧНІВ ТА МОЛОДІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Серед них слід виділити основні: художньо-образне сприйняття; творче світобачення; пошук неординарних інтерпретаційних шляхів виконавства; взаємодія емоційних засобів музики та виконавських переживань; отримання цілісного результату. Творчий пошук спонукає багатьох керівників творчих колективів до постійного пошуку та оновлення репертуару, до самовдосконалення. Подібне прагнення до самореалізації не згасає й при його конкретній реалізації в практичній роботі, а навпаки, ще

більше посилюється у результаті переживання успіху у творчій.

1. Баренбойм Л.А. *Путь к музицированию*. Л.: Сов. композитор, 1979. – 352 с.
2. Бочкарев Л.Л. *Психология музыкальной деятельности*. – М.: ИП РАН, 1997. – 351 с.
3. Ражников В.Г. *Резервы музыкальной педагогики*. – М., 1994. – 142 с.
4. Станиславский К.С. *Моя жизнь в искусстве*. – М.: Искусство, 1962. – 576 с.

Петро Гушоватий, заслужений працівник культури України, доцент
Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. І. Я. Франка

РОЛЬ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОГО ТОВАРИСТВА “БОЯН ДРОГОБИЦЬКИЙ” У НАЦІОНАЛЬНОМУ ВИХОВАННІ УЧНІВ ТА МОЛОДІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

У статті висвітлюється діяльність музично-просвітницького товариства “Боян Дрогобицький” на сучасному етапі та її значення у національному вихованні учнів та молоді.

Постановка проблеми. Проголошення Україною державної незалежності поставило серйозні вимоги щодо національного виховання підростаючого покоління. Саме ідея відродження українських виховних традицій складає специфіку сучасних проблем національного виховання дітей та молоді.

Наприкінці XIX – початку XX ст. в Галичині існувало багато різноманітних музичних товариств, які відіграли важливу роль у розвитку музичного мистецтва краю. Насамперед, це була розгалужена мережа хорових колективів “Боян”, які діяли по всіх куточках Галичини. Це товариство відіграло дуже важливу роль у піднятті українського хорового мистецтва, збагаченні його змісту і форм. Сконцентрувавши в собі майже все музичне життя Західної України, маючи розгорнуту систему відділень, засновуючи бібліотеки, музеї, музичні школи, організуючи свята, конкурси, концерти – товариство “Боян” у той час мало величезне значення у національному вихованні молоді Галичини.

На сьогоднішній день діяльність цих товариств вивчена недостатньо, тим більше, що в умовах незалежності нашої держави ряд хорових колективів “Боян” відновили свою роботу, а це потребує переосмислення досвіду минулого та

аналізу їх діяльності в сучасних умовах.

Метою статті є ознайомлення читачів із напрямками роботи у музично-естетичному вихованні (як складової національного виховання) музично-просвітницького товариства “Боян Дрогобицький”, а також його внеском у розвиток хорового мистецтва України.

Виклад основного матеріалу. Рівно через сто років у жовтні 1991 року з ініціативи викладачів кафедри методики музичного виховання і диригування Дрогобицького педагогічного університету імені Івана Франка М. Бурбана, П. Гушоватого, С. Дацюка та М. Ковбасюка музично-просвітницьке товариство “Боян Дрогобицький” відновило свою діяльність. У той час вся музична громадськість святкувала 120-річчя від дня народження академіка, відомого фольклориста Філарета Колесси. Диригентами хору на той час були Михайло Бурбан та Степан Дацюк. У колективі був мішаний та чоловічий хори. Першими учасниками стали музиканти-педагоги музично-педагогічного факультету Дрогобицького педагогічного інституту (тепер університет) імені Івана Франка. Хор виступав тоді в церквах, костелах краю, виконував літургію.

Аналізуючи діяльність музично-просвітницького товариства “Боян Дрогобицький”, можна