

РОЗДІЛ IV. ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

УДК 378.091:[159.9:37]:7.071.2:785.12

Ду Ханьфен

ПРОФЕСІЙНІ ТА ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ВИМОГИ ДО ОСОБИСТОСТІ ДИРИГЕНТА ОРКЕСТРУ

У статті висвітлюється сутність професійних і психолого-педагогічних вимог до особистості вчителя музики та диригента оркестру. Розглядається комплекс психолого-педагогічних якостей майбутнього вчителя музики та диригента оркестру, який складається з: особистісних музичних якостей (музичний слух, музична увага, музична пам'ять); елементів диригентської (мануальної) техніки; етики особистої поведінки, що складає комплекс зовнішньої та внутрішньої педагогічної техніки, від якої залежить ефективність та успіх педагогічної та виконавської роботи.

Ключові слова: учитель музики, диригент оркестру, особистісні якості, педагогічна техніка

Постановка проблеми. Змістом діяльності будь-якого музиканта-виконавця є образне музичне мислення та внутрішня експресивна творча мова, яка реалізується в конкретних виконавських діях, пов'язаних із його музичним інструментом. Зміст діяльності диригента аналогічно за своєю психологічною структурою виконавської діяльності й мови оркестрового музиканта, але в диригента мовою стають певні дії, спрямовані на досягнення бажаних художніх цілей у процесі активної взаємодії з творчим колективом.

Видатний французький композитор і диригент Гектор Берліоз (1803–1869) одним із перших сформулював необхідний для диригента комплекс найважливіших якостей: «Диригент повинен володіти швидкою реакцією та бути рішучим, знати мистецтво композиції, природу й обсяг інструментів, уміти читати партитуру та, крім того, володіти особливим талантом і іншими даруваннями, без яких не зможе встановитися незримий зв'язок між ним і всіма, ким він керує...». [1, 602]

Мета статті полягає у висвітленні основних професійних і психолого-педагогічних якостей диригента оркестру – особистісних музичних якостей (музичний слух, музична увага, музична пам'ять), елементів диригентської (мануальної) техніки, етики роботи музичним колективом.

Диригентське виконавство являє собою складний комплекс різних видів музичної діяльності, що включає в себе дії, що протікають

послідовно або одночасно та спрямовані на різні цілі. Кожна з них мотивується різними спонуканнями, супроводжується відповідними емоціями. Численні функції, що виконуються диригентом у момент керівництва виконанням, взаємопов'язані, а деколи виступають у суперечливих, і, навіть, конфліктних відносинах. Подібної своєрідності не знає жоден із видів виконавського мистецтва.

Диригент – одна з найцікавіших і складних творчих професій. Слово «диригент» походить від французького «diriger» і означає «ведуча особа, керівник колективним виконанням музичного твору».

Диригент – це не тільки керівник, організатор, інтерпретатор, але й педагог. У педагога й диригента багато спільного: доброзичливість, тактовність, вміння «запалити» людей і повести за собою. За визначенням всесвітньо відомого педагога, диригента, російського професора І. О. Мусіна (1903–1999), «...немає необхідності доводити те безперечне положення, що керівник музичного колективу є по суті його наставником і вчителем. Його обов'язок полягає в тому, щоб виховувати колектив, підвищувати його виконавську культуру, здатність розуміти й відчувати образно-емоційний зміст музики» [2, 7].

Кожен музикант, який займається диригуванням, повинен усвідомити, що диригування – не самоціль, а засіб спілкування з колективом, спосіб передачі інформації, мова, якою диригент говорить з колективом.

Диригент повинен володіти цілим комплексом різних здібностей. Здібностями психологи називають такі особливості особистості, які забезпечують людині успішне виконання певної діяльності. Здібності поділяються на загальні та спеціальні. Здібності є результатом розвитку. Вони формуються й досягають того чи іншого рівня за умови активного включення людини в певну діяльність.

Видатний російський (радянський) дослідник психології мистецької діяльності Б. М. Теплов (1896–1965) вказував, що самі по собі здібності не можуть бути вродженими. Вродженими можуть бути лише задатки.

Для розвитку музичних здібностей необхідна схильність до заняття мистецтвом – схильність до художнього мислення, наявність творчої фантазії. Необхідно володіти такими музичними здібностями, як музичність, музичний слух і ритм, музична пам'ять. Важливі також виконавські здібності – гра на інструменті, мануальна техніка.

Необхідна наявність трьох основних музичних здібностей у структурі музикальності: ладового почуття, здатності доволно користуватися слуховими уявленнями, що відображають звуковисотне та метро-ритмічне відчуття. Названі здібності складають ядро музикальності [3, 303–316].

Однак, музикальність розуміється більшістю дослідників як своєрідне поєднання здібностей і емоційних сторін особистості, які проявляються в музичній діяльності. Велике значення музикальності полягає не тільки в естетичному й моральному вихованні, але й у розвитку психологічної культури особистості.

Відомо, що головною професійною якістю диригента є розвинений *музичний слух*.

Найбільш відомі наукові підходи до вивчення поняття «музичний слух» та його найбільш ефективного розвитку як особистісної якості висвітлені в працях всесвітньо відомих психологів і мистецтвознавців.

Ще в XIX ст. питання музичного слуху та його особливостей розвитку було поставлено німецьким фізіологом Германом Гельмгольцом (H. Helmholtz; 1821–1894), який розвинув так звану фізичну й фізіологічну теорію музики, розробив теорію людського слухового апарату, виявив його здатність розкласти складні звуки на прості тони. Гельмгольц довів, що тембр звуку визначається наявністю обертонів і їхньою відносною силою, що причина лежить в особливостях їхніх коливань, які впливають на орган слуху [4, 950].

Послідовниками в розвитку теорії музичного слуху були німець Карл Штумпф (Carl Stumpf, 1848–1936), який створив теорію психології музичних сприймань, американський психолог Карл Сішор (Carl Emil Seashore; 1866–1949), що був одним з основоположників тестології музичних здібностей.

Музичний слух – поняття складне та включає в себе низку компонентів, найважливішими з яких є звуковисотний, ладовий (мелодичний і гармонічний), тембровий і динамічний слух. Існує також абсолютний і відносний музичний слух.

Наявність абсолютного слуху (пасивного або активного) нерідко вказує на загальну музичну обдарованість. Чим краще слух диригента, тим повніше його володіння оркестром. Володіти абсолютним слухом для диригента корисно, але не обов'язково.

Серед сучасних дослідників феномену музичного слуху поряд з уже згадуваним Б. М. Тепловим слід відзначити російських дослідників В. В. Медушевського, Д. К. Кинарську, М. В. Карасьову, що стали фундаторами різних теоретичних підходів до розвитку музичних здібностей музикантів-виконавців і диригентів [5].

Для диригента найважливішим робочим інструментом є високорозвинений внутрішній слух.

Під внутрішнім слухом розуміється здатність уявляти звучання як окремих тонів і акордів, так і всієї їх сукупності у процесі читання партитури. Читання партитури без інструменту, як і читання книги без вимовляння слів уголос – це якість, якою кожен диригент повинен оволодіти досконало.

Іншою найважливішою якістю, яка повинна бути притаманна диригентові є диригентська (мануальна) техніка.

Диригентська техніка спочатку мала назву «мануальна» від латинського слова «*manos*» – рука.

Мануальна техніка – це певний набір жестів і прийомів, що дозволяють диригентові передавати всі його наміри: необхідну інформацію

про темп, ритм, метр, характер, динаміку; показ основних вступів інструментів або їх групами; своє трактування твору. Найважливішим загальним властивістю диригентського жесту є те, що диригентський жест біфункціональний (має подвійну функцію). Він повинен бути здатний передбачати майбутнє й одночасно фіксувати сьогодення.

Диригент використовує систему прийомів і рухів, що впливають на дії виконавців – оркестрантів. Ці жести повинні розкріпачувати, вивільняти власні творчі сили виконавців. Диригент досягає бажаного звучання не грізним велінням, не владою, даною йому становищем керівника, а педагогічним тактом, ніколи не наказує, не вимагає, але переконує, знаходячи найбільш необхідні, самі вірні й точні слова, «розбурхує, смикає музикантське нутро», звертаючись до різноманітних порівнянь, епітетів, метафор.

Можливості розвитку й удосконалення мануальної техніки безмежні. Але техніка принесе свою користь, якщо нею володіє диригент, який прекрасно знає партитуру, глибоко мислячий, відмінно чує та вміє контролювати звучання всього оркестру й кожного музиканта.

Але головне в мистецтві диригента лежить не у фізичних діях, а в психологічних чинниках, які різними способами реалізуються у процесі диригування. Це своєрідне спілкування диригента й оркестру, що об'єднує в єдину систему їхню діяльність. Воно базується на *взаємодії уваги керівника й колективу*. Ця взаємодія уваги і є основним чинником зросту виконавської майстерності художнього колективу.

Само поняття уваги означає виборчу спрямованість сприйняття на той чи інший об'єкт. Увага – це психологічний стан людини, що характеризує інтенсивність його пізнавальної діяльності. Увага – особливий вид активності людини, який виражається в концентрації свідомості на вирішенні завдань, що виникають у процесі індивідуальної чи спільної діяльності. Увага сприяє успішним пошукам шляхів досягнення мети.

За визначенням відомого радянського психолога П. Я. Гальперіна (1902–1988) «увага не має свого окремого, специфічного продукту. Її результатом є поліпшення будь-якої діяльності, до якої вона приєднується» [6, 169–175].

І диригент, і педагог повинні мати здатність до розподілу своєї уваги між безліччю об'єктів, чи то оркестровий колектив або оркестровий клас.

Спрямованість або вибірковість уваги виявляється в різних формах. Зосередженість уваги передбачає таку його організацію, яка забезпечує глибину, точність і ясність відображення у свідомості об'єктів пізнання. Одним із головних властивостей уваги є обсяг, розподіл і переключення уваги з одного об'єкта на інший. Велике значення в діяльності диригента має зосередженість уваги. Диригенту необхідне вміння зацікавити, ставити завдання, шукати та знаходити нове, порівняно зі старим.

Диригент оркестру найчастіше використовує так звану «контролюючу (зовнішню) увагу» яка спрямована на вирішення організаційних завдань: здійснення контролю й регуляції дій оркестру.

У той самий час існують внутрішні контакти, що охоплюють інтелектуальну сферу, пов'язану з творчим процесом.

Внутрішній контакт – це спосіб осягнення внутрішнього світу музиканта, проникнення в його творче «я». Необхідно зазначити, що внутрішні контакти мають подвійну спрямованість слуху: перша – на контроль дії оркестру, і друга – на контакт диригента зі своїм внутрішнім уявленням звучання оркестру.

За висловом видатного диригента світового значення Ф. Вейнгартнера, «сутність спілкування диригента й музикантів полягає у взаємному психічному зараженні один одного, виникненні особливого «духовного струму» між музикантами та диригентом» [7, 16].

З усіх навичок, необхідних диригентові для його діяльності, на перше місце слід поставити слухову увагу. Слухова увага необхідна кожному музикантові-виконавцеві. Граючи на інструменті, музикант уважно слухає своє виконання, порівнюючи його зі сформованими в його свідомості уявленнями.

Іще однією якістю, що має велике значення для розвитку виконавської діяльності диригента є наявність розвиненої *музичної пам'яті*.

Проблему музичної пам'яті можна віднести до однієї з найбільш складних і актуальних проблем музичного виконавства.

Виконання або гра напам'ять має порівняно недавнє походження. Загально відомо, що в часи В. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена лише деякі виконавці вважали це за потрібне. Пам'ять у ті часи не вважалася необхідною складовою частиною комплексу музичної обдарованості. Заучувати напам'ять рекомендувалося тільки складні епізоди, або тексти в місцях перевертання сторінок. Однак, «гра по нотах» має свої незручності, пов'язані з роздвоєністю уваги.

Виконання без нот у даний час приймається за норму. Гра напам'ять забезпечує більшу свободу вираження, ніж гра по нотах, які не тільки обмежують виконавця, але й заважають йому.

У музичній педагогіці давно поставлено питання про способи запам'ятовування музики, про важливість гри напам'ять як основи творчої волі виконавця. Емпіричним та експериментальними шляхами було знайдено чимало корисних прийомів, вироблені цінні практичні рекомендації, які ставлять за мету – підвищити продуктивність запам'ятовування музики. Найвідомішим дослідженням цього питання є праці вже згаданого видатного психолога Б. М. Теплова.

Серед сучасних досліджень особливостей музичної пам'яті слід назвати фундаментальні роботи російських дослідників Ю. О. Цагарелі, І. С. Букреєва та ін. [8]. Українські дослідження останнього часу, що присвячені питанням розвитку музичної пам'яті, охоплюють діапазон від дошкільного віку до студентів вищих навчальних закладів. Це дисертаційні роботи О. В. Руденко, Ян Чжоу, О. О. Матвєєвої та ін. [9].

Запам'ятовування музики – це компонент складного психологічного акту, та його не можна розглядати поза індивідуальності музиканта, поза умов середовища й характеру його діяльності. Музична пам'ять – поняття синтетичне, що включає слухову, рухову, логічну, зорову та інші види пам'яті. Як і всі здібності, вона піддається значному розвитку. Диригентові важливо розвивати такі види музичної пам'яті:

- слухову пам'ять, яка служить основою для успішної роботи в будь-якій галузі музичного мистецтва;
- рухову, пов'язану з мануальною технікою диригента;
- логічну, пов'язану з розумінням змісту твору, закономірностей розвитку думок композитора;
- зорову пам'ять – у вивченні та запам'ятовуванні партитури.

Однією з основних психолого–педагогічних якостей керівника художнього колективу, зокрема, диригента оркестру є педагогічна етика. Поняття етика (лат. *ethica*, від грец. *ἦθος* – *звичай*) – наука, що вивчає мораль. У процесі навчання – це філософська дисципліна, предметом якої є мораль і моральність. У повсякденному житті етика є синонімом характеристики поведінки особистості.

Діяльність педагога-музиканта має свою етику поведінки, від якої залежить ефективність і успіх педагогічної та виконавської роботи. Даній проблемі в сучасній науковій педагогічній думці присвячено значну кількість наукових праць. Але, стосовно підготовки майбутніх учителів музики й музикантів, найбільш повною, на наш погляд, цьому питанню приділена увага в роботах професора О. В. Михайличенка, який розглядає проблему етики й педагогічної майстерності майбутніх музикантів як окрему психолого-педагогічну якість, що входить до окремого напрям професійної підготовки. Цей напрям реалізується через *педагогічну техніку*, яка складається із зовнішніх і внутрішніх компонентів:

Зовнішня педагогічна техніка – це особистісні засоби аудіо-візуального та іншого відчуттєвого впливу викладача на аудиторію. До них належать: зовнішній вигляд викладача, його хода, постава, погляд, рухи, жести, міміка, пантоміміка, якості, пов'язані з мовленням – артикуляція, дикція, інтонація, орфоепія, лексика та ін.

Внутрішня педагогічна техніка – це комплекс розумово-психологічних якостей, які визначають рівень і ефективність професійної компетентності викладача в його практичній музично-педагогічній діяльності – комунікативність, перцептивність, динамізм особистості, емоційну стабільність, оптимістичне прогнозування, креативність [10, 147–151].

Висновок. На основі вище викладеного слід зробити висновок, що комплекс психолого-педагогічних вимог до майбутнього вчителя музики й диригента оркестру складається з:

- особистісних музичних якостей (музичний слух, музична увага, музична пам'ять тощо);
- елементів диригентської (мануальної) техніки;

• етики особистої поведінки, що складає комплекс зовнішньої та внутрішньої педагогічної техніки, від якої залежить ефективність і успіх педагогічної та виконавської роботи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гектор Берлиоз. Мемуары / Гектор Берлиоз ; перевод О. К. Слезкиной, вступ. статья А. А. Хохловкиной. – М. : Музыка, 1967. – 814 с.
2. Мусин И. А. Техника дирижирования / И. А. Мусин. – Л. : Музыка, 1967. – 352 с.
3. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.–Л. : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 334 с.
4. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1973. – 1071 с.
5. Медушевский В. В. Основы духовно–нравственного воспитания и образования в школе / В. В. Медушевский. – М. : Редакционно-издательский отдел Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, 2001. – 252 с. ; Карасёва, М. В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха / М. В. Карасёва. – М., 1999.; Кирнарская Д. К. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская // Психология специальных способностей. – М. : Таланты – XXI ст., 2004. – 496 с.
6. Гальперин П. Я. К проблеме внимания : Хрестоматия по психологии / П. Я. Гальперин ; сост. В. В. Мироненко ; под ред. А. В. Петровского. – М. : Просвещение, 1987. – 447 с.
7. Вейнгартнер Ф. О дирижировании / Ф. Вейнгартнер ; под ред. Н. А. Малько. – Санкт-Петербург : Издательство: «Композитор», 2015. – 56 с.
8. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : дисс. ... д-ра психол. наук : 19.00.03 / Ю. А. Цагарелли. – Казань, 1989. – 425 с. ; Букреев И. С. Психолого-педагогические проблемы профессионального становления дирижера : дисс. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / И. С. Букреев. – Екатеринбург, 1998. – 329 с.
9. Руденко О. В. Психологічні умови розвитку музичних здібностей у дітей старшого дошкільного віку : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / О. В. Руденко ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2008. – 21 с. ; Чжоу Ян. Психологічні особливості розвитку творчих здібностей у студентів музичних факультетів : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / Чжоу Ян ; Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. – Одеса, 2010. – 21 с. Матвеева О. О. Формування творчої уяви майбутніх педагогів-музикантів у процесі професійної підготовки : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.04 / О. О. Матвеева ; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2008. – 20 с.
10. Михайличенко О. В. Етика та педагогічна майстерність викладача музичних дисциплін / О. В. Михайличенко // Теоретичні питання культури, освіти та виховання : збірник наукових праць. – Випуск 49. – Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2014. – С. 147–151.

РЕЗЮМЕ

Ду Ханьфен. Профессиональные и психолого-педагогические требования к личности дирижера оркестра.

В статье освещается сущность профессиональных и психолого-педагогических требований к личности учителя музыки и дирижера оркестра.

Рассматривается комплекс психолого-педагогических качеств будущего учителя музыки и дирижера оркестра, который состоит из:

- *личностных музыкальных качеств (музыкальный слух, музыкальное внимание, музыкальная память);*
- *элементов дирижерской (мануальной) техники;*
- *личной этики поведения, что составляет комплекс внешней и внутренней педагогической техники, от которой зависит эффективность и успех педагогической и исполнительской работы.*

Эти качества реализуются через педагогическую технику, которая состоит из внешних и внутренних компонентов.

Внешняя педагогическая техника – это личностные средства аудио-визуального и иного чувственного воздействия преподавателя на аудиторию. К ним относятся: внешний вид преподавателя, его походка, осанка, взгляд, движения, жесты, мимика, пантомимика, качества, связанные с речью – артикуляция, дикция, интонация, орфоэпия, лексика и др.

Внутренняя педагогическая техника – это комплекс умственно психологических качеств, которые определяют уровень и эффективность профессиональной компетентности преподавателя в его практической музыкально-педагогической деятельности – коммуникативность, перцептивность, динамизм личности, эмоциональную стабильность, оптимистическое прогнозирование, креативность.

Ключевые слова: *учитель музыки, дирижер оркестра.*

SUMMARY

Do Hanfeng. Professional and psycho-pedagogical requirements to the personality of the conductor of the orchestra.

The article highlights the essence of professional and psycho-pedagogical requirements to the personality of the music teacher and orchestra conductor.

The complex of psychological and pedagogical qualities of the future teacher of music and conductor of the orchestra is examined. It consists of: personal and musical qualities (musical listening, musical note, musical memory); elements of conducting (manual) techniques; personal conduct, which is a complex of external and internal pedagogical technology, on which depends the efficiency and success of the pedagogical and performance work. The realization of these qualities takes place with the application of external and internal pedagogical techniques.

External pedagogical technique is a personal audio-visual, and other kinds of impact of the teacher on the audience. They include: appearance of the teacher, his/her gait, posture, gaze, movement, gestures, facial expressions, pantomime, qualities associated with speech, articulation, diction, intonation, orthoepy, vocabulary, etc.

Internal pedagogical technology is a complex of mental and psychological qualities which determine the level and effectiveness of teacher's professional competence in his practical musical and pedagogical activities – communication, perceptivity, dynamism, personality, emotional stability, optimistic forecasting, creativity.

Key words: *music teacher, conductor of the orchestra.*