DOI: https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34-175-187
УДК 37.016:784

Борисова Тетяна Валеріївна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Кам'янець-Подільський, Україна
ORCID ID: https://orcid.org/ 0000-0002-5831-4745
borisovakpkm@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ МУЗИЧНОГО ТВОРУ В КЛАСІ «ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ»

Анотація. Стаття долучається до вирішення актуальної у сучасному соціокультурному та освітньому просторі України проблеми підготовки керівників хорових колективів, здатних забезпечувати високий рівень виконання хорової музики на основі глибокого розуміння закладених у ній духовних, естетичних, морально-етичних послань та самобутньої творчої інтерпретації художньо-образного змісту хорових творів.

За результатами аналізу наукової літератури здійснюється авторське трактування поняття «художній образ музичного твору», яке розглядається як першооснова, емоційно-змістовне «зерно» музичного твору, що передбачає інтеграцію її авторського задуму та способу його відображення у творчості музиканта-виконавця. Формування художнього образу відбувається через усвідомлення виконавцем психологічних станів, емоцій, почуттів, навіяних музикою, інтелектуальне осягнення її естетичного, ідеологічного, духовного сенсу та творче втілення їх за допомогою системи засобів музичної виразності. Обґрунтовується значущість роботи диригента над художнім образом музичного твору для його успішної подальшої виконавської реалізації.

Доводиться доцільність поетапного залучення студентів до опрацювання художньо-образного змісту музичних творів на заняттях з хорового диригування. Окреслюються особливості проведення й змістовного наповнення ознайомлювального етапу, етапу деталізації художнього образу та завершального, узагальнюючого етапу.

Висвітлюються засоби технологічного забезпечення процесу роботи студента над художнім образом музичного твору в класі «Хорового диригування»: вербалізація слухових вражень від прослуховування та первинного сприйняття музики; порівняльний аналіз різних варіантів виконавських інтерпретацій художньо-образного змісту музичного твору кількома хоровими колективами; завдання інтегративного типу на відтворення асоціацій щодо музичного матеріалу засобами образотворчого мистецтва; театрально-орієнтовані творчі

https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34

завдання з віддзеркалення емоційної драматургії музики засобами жестів та міміки.

Ключові слова: студенти; хорове диригування; музичне виконавство; музичний твір; художній образ; сприйняття; інтерпретація.

1. ВСТУП / INTRODUCTION

Постановка проблеми. Історично склалося, що хоровий спів став своєрідним культурним кодом української нації. Так, жоден давній обряд або ритуал, жодна суспільно значуща подія, родинне свято в Україні не обходились без хорової музики, завжди супроводжувались гуртовим співом, колективним виконанням народних пісень, релігійних піснеспівів, авторських хорових творів, у яких віддзеркалювались особливості національного світосприйняття та світобачення, транслювались духовні послання, втілювались естетичні ідеали й моральні цінності українського народу.

Популярною й поширеною є хорова музика й у сучасному суспільстві, що підтверджується активною діяльністю численних професійних, аматорських, студентських, дитячих хорових колективів, у творчості яких втілюються як традиції хорового співу минулих літ, так і здійснюються оригінальні експерименти, співзвучні сучасним тенденціям розвитку музичної культури.

Сучасні дослідники вітчизняної хорової культури щодо цього стверджують: «Українські хори та їхні диригенти – це невмируща слава України, її скарб, її квіт і справжнє диво для світу… Їхнє надбання успадкували та відродили сучасні хормейстери, яких нам належить знати й шанувати, оповідати про них, дарувати плоди їхньої праці, оскільки виплекана ними духовна краса справді рятує світ» [1].

Високий статус хорової музики у сучасному українському суспільстві актуалізує потребу оптимізації підготовки диригентів хорових колективів, пошуку нових ефективних технологічних інструментів, здатних забезпечити спадкоємність поколінь щодо високого рівня професійної майстерності виконання хорової музики.

Ключову роль у діяльності диригента хору відіграє не лише його вправність у керівництві співаками-виконавцями, а й вміння захопити слухацьку аудиторію, заволодіти її увагою, викликати емоційний відгук, донести у довершеній звуковій формі закладені композитором ідеї, переживання, почуття.

Такі важливі для диригента якості корелюються із ступенем його особистого осягнення сенсу виконуваної хорової музики, мірою осмисленості художньо-образного змісту музики та здатністю до проникнення у задум авторів музичного та поетичного тексту.

Тому значна увага у процесі диригентсько-хорової підготовки студентів у закладах вищої освіти повинна приділятись роботі над художнім образом хорового твору, яка забезпечуватиме у подальшому правильний й доцільний вибір технічних та художніх засобів виразності для розробки власної виконавської інтерпретації хорової музики.

https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34

Таким чином, проблема специфіки процесу роботи диригента над художнім образом музичного твору в класі «Хорового диригування» є актуальною і потребує спеціального наукового осмислення й розробки.

Аналіз останніх досліджень. З огляду на поширеність хорового співу у сучасному соціокультурному та освітньому просторі, досить актуальною є й проблема підготовки диригентів хорових колективів. Так, значний внесок у дослідження визначеної проблеми здійснено М. Леонтовичем, Ф. Колесою, В. Верховинцем, О. Бенч-Шокало, А. Авдієвським, А. Лащенком та ін.

Різним аспектам підготовки хорових диригентів присвячена велика кількість музично-педагогічних досліджень, здійснених такими науковцями, як: А. Козир, А. Мархлевський, А. Болгарський, А. Мартинюк, В. Доронюк, Г. Карась, А. Растригіна, Ю. Пучко-Колесник, О. Рудницька, О. Ростовский, Л. Хлебникова, Л. Галанцева та ін.

Проблемам роботи музикантів-виконавців над художнім образом присвячено наукові доробки Л. Зарі, Н. Гребенюк, Н. Гунько, Л. Гордійчук, Н. Кашкадамової та ін.

Однак, у сучасному музично-педагогічному науковому полі бракує спеціальних напрацювань, орієнтованих на оптимізацію підготовки диригента-хормейстра, зокрема таких, які б висвітлювали особливості підготовки здобувачів вищої освіти у царині роботи над художнім образом хорової музики, окреслювали б їх мету, зміст та поетапність впровадження на практичних індивідуальних заняттях з хорового диригування.

2. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ/ AIM AND TASKS

Метою дослідження виступає обґрунтування значущості для ефективної професійної діяльності диригента хорового колективу його вмінь опрацьовувати художній образ виконуваної музики, висвітлення специфіки визначеної діяльності та елементів її технологічного забезпечення, які можуть застосовуватись у класі «Хорового диригування» і сприяти формуванню визначеної складової фахової компетентності майбутніх диригентів-хормейстрів.

Завданнями дослідження виступають: висвітлення ролі опрацювання художньо-образного змісту хорового твору для його успішної подальшої виконавської реалізації; аналіз наукової літератури з проблеми роботи диригента над художнім образом музичного твору; з’ясування сутності поняття «художній образ музичного твору»; окреслення етапів і засобів технологічного забезпечення процесу роботи диригента над художнім образом музичного твору у класі «Хорового диригування», які можуть застосовуватись на індивідуальних заняттях з хорового диригування для оптимізації підготовки майбутніх керівників хорових колективів.

3. РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ/ RESEARCH FINDINGS

Упродовж багатовікової історії музичної культури людства однією із найбільш шанованих музично-виконавських професій була професія диригента.

Так, саме диригент виконує провідну роль у формуванні виконавської концепції музики. Його особистості, характеру, харизмі підкорюється виконавська воля усього музичного колективу, від його енергії, вольових якостей залежить ступінь концентрації уваги музикантів, їх натхнення у процесі музично-виконавської діяльності, а відтак, й сила впливу музики, що виконується, на слухачів.

Фундатор вітчизняної школи хорового диригування М. Колесса з цього приводу стверджував: «Диригування – це таке ж виконавське мистецтво, як спів, гра на скрипці, кларнеті чи будь-якому іншому інструменті. Та разом із тим диригування суттєво відрізняється від решти видів виконавського мистецтва: якщо музиканти-виконавці мають справу лише з бездушним музичним інструментом (фортепіано, скрипка, флейта, арфа та інші), … то диригент має перед собою багато різних індивідуальностей, хористів або оркестрантів, яких він повинен об'єднати в єдине ціле, в один згуртований колектив так, щоб він зазвучав під його керівництвом як добре настроєний інструмент» [2, с. 3].

Термін диригент («diriger» у перекладі із французької – керувати, направляти, вказувати) традиційно тлумачиться як керівник об'єднання музикантів-виконавців, який забезпечує процес вивчення творчим колективом музичного матеріалу і його наступне концертно-сценічне втілення. Він виступає також інтерпретатором музики, формує її виконавський задум, який потім транслює за допомогою мануальної техніки та інших засобів диригентської виразності безпосередньо музикантам-виконавцям і публіці.

Відповідно, ефективно освоювати музичні твори і досягати високого виконавського рівня підпорядкованого йому музичного колективу диригент може лише за умов глибокого розуміння історичного, культурного контексту музичного твору, осмислення у найтонших нюансах його образів, що виступає основою творчого тлумачення, інтерпретації музики, а також забезпечує адекватний добір засобів художньо-технічної виразності для її досконалого виконання.

Аналіз наукової літератури з теорії та історії музично-виконавської діяльності, методики викладання музично-виконавських дисциплін засвідчує, що існують універсальні характеристики художнього образу у музичному мистецтві, які дозволяють осмислити й спроєктувати процес роботи диригента над художньою образністю виконуваної музики, віднайти певні технологічні інструменти, які сприятимуть її покращенню.

Перш за все зазначимо, що сама сутність музично-виконавської діяльності (усіх без винятків її різновидів) полягає у тому, щоб творчо «прочитати» музику, розкрити у своєму виконанні емоційно-образний зміст, який було закладено автором. Адже, за твердженнями мистецтвознавців: «Музичний образ характеризується відсутністю конкретної життєвої предметності. Музика нічого не зображає, вона створює особливий предметний світ, світ музичних звуків, сприйняття якого супроводжується глибокими переживаннями. Музика, як живе мистецтво, народжується і живе в результаті єдності всіх видів діяльності. Спілкування між ними відбувається через музичні образи, оскільки поза образами музика, як вид мистецтва, не може існувати. У свідомості композитора під дією музичних вражень і творчої уяви зароджується музичний образ, який пізніше втілюється в музичному творі» [3, с. 98].

https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34

Відповідно, характер музики, її емоційний сенс мають бути передані виконавцем максимально правдиво та переконливо, при цьому слід докладати власних творчих зусиль для створення самобутнього насиченого музичного образу.

Варто акцентувати увагу на тому, що творчим виконання музики можна вважати лише тоді, коли у нього привнесено власний, індивідуальний, самостійно здобутий досвід розуміння та переживання виконуваної музики, що й надає її творчій інтерпретації неповторності та переконливості. На наше переконання, це має розглядатись як провідна мета, на якій має фокусуватись увесь процес роботи музиканта над музичним твором, незалежно від рівня його складності. При цьому важливо виокремити й охарактеризувати найбільш важливі складові діяльності музиканта-виконавця у царині художньої образності музичного твору.

Так, Л. Заря зазначає, що робота над художнім образом передбачає активну розумову діяльність: «Музика сама по собі образна і не можливо уявити музичний твір, який би не ніс у собі образу, ідеї чи смислу. Звісно, що ці три поняття тотожні, й успіх виконання музичного твору вимірюється глибиною проникнення у внутрішній світ музики, здатністю схопити й втілити цей образ, ідею чи смисл музичного твору… Суть музично-виконавської роботи студента повинна полягати в тому, щоб розумно підходити до виконання музичного твору, розуміти та відповідно розкривати емоційно-смисловий зміст того, що задумано автором» [4].

А. Бондаренко також виокремлює інтелектуальну компоненту роботи над художнім образом музичного твору у якості найважливішої складової творчого трактування музики: «Художня інтерпретація музичного твору є результатом розумової діяльності музиканта для створення багатопланового слухового образу. Створення музикантом інтерпретації музичного твору супроводжується виробленням аргументованих уявлень щодо втілення змістовної сутності музичного твору та формуванням особистісного ставлення до цього твору, що реалізується через його виконання» [5, с. 38].

Дослідниця проблеми художнього образу у музичному мистецтві Б. Нагай окреслює його основні функціональні характеристики й розглядає його у якості способу й результату освоєння у мистецтві різноманітних життєвих явищ, що заснований на психології, як психологічний процес: «Творення художнього образу є складним психологічним процесом, що включає елементи музичного сприйняття, музичного мислення та уяви. З точки зору музичної психології художні образи поділяють на сукцесивні та симультанні, де сукцесивні – це первинні, а симультанні – вторинні, сформовані на основі первинних образів [3, с. 99].

Суголосних міркувань дотримується й О. Козій: «Моделювання художнього музичного образу – це один із найскладніших психологічних процесів, в основі якого лежать процеси музичного сприйняття, уяви та творчого мислення» [6, с. 145]. Відповідно, можна стверджувати щодо особливої ролі психологічної складової у роботі над художнім образом музики.

Науковці також акцентують увагу на комплексній природі художнього образу, що передбачає поєднання емоційного й раціонального у процесі його пізнання: «Образна виразність посилюється завдяки поєднанню чуттєво-емоційних і розумових,

раціональних властивостей, в цьому і є головна якість, що повинні засвоїти студенти в період навчання і потім застосовувати на практиці, в момент створення власних творчих робіт. Насамперед необхідно враховувати, що ті емоційно-асоціативні зв'язки, які містять подібні характеристики, складаються в процесі асоціативного мислення, воно заміщає те неясне, що шукає уява, явним і одночасно несподіваним уявленням, котре складається на основі попереднього знання і емоційного естетичного досвіду» [7].

На основі опрацювання наукових джерел уможливилось формулювання нашого авторського трактування поняття «художній образ музичного твору», який виступає у якості першооснови музичного твору, його емоційно-змістовним «зерном», власне те, заради чого та або інша музика створювалась композитором й яку мету переслідувала. Художній образ музичного твору носить інтегративний характер і поєднує воєдино як авторський задум, так і спосіб його віддзеркалення у творчості самого виконавця, через увиразнення його індивідуальних, суб'єктивних вражень, відчуттів та переживань, інтелектуальний пошук й осмислення закладених у партитурі ідей та послань авторів та переведення їх у площину необхідних для якісного виконання музики засобів виразності. Таким чином, художній образ комплексно охоплює процес сприйняття музики, її естетичної оцінки, інтелектуального осмислення та творчої інтерпретації.

Відповідно, викладач «Хорового диригування» під час вибудови стратегії диригентської підготовки майбутніх керівників хорових колективів має опиратись на висвітлені вище універсальні положення щодо сутності й змісту роботи над художньою образністю музики і організовувати роботу у такий спосіб, щоб комплексно задіювати у процесі роботи над музичним твором інтектуальну, емоційно-психологічну та творчу сфери студентів.

Зазначимо, що робота над художнім образом музичного твору в класі «Хорового диригування» передбачає певну етапність. Так, студенти повинні рухатись в осягненні художньої образності від простого – до складного, цілеспрямовано й усвідомлено опановувати вміння втілювати художній образ музичного твору диригентськими засобами.

Так, на першому етапі майбутній диригент здійснює перше ознайомлення із хоровим твором, який має виконувати. Важливо на цьому етапі сформувати у нього первинне узагальнене уявлення про настрої й характер музичного матеріалу. Створення початкового узагальненого образу хорового твору має слугувати «пусковим механізмом» подальшої диригентської роботи, тому викладачу слід подбати, щоб студент отримав від музики якомога яскравіші враження, а також слідкувати за тим, щоб ці враження співвідносились із задумом композитора.

Вважаємо доцільним у цьому контексті провести деякі аналогії із театральною педагогікою й дослухатись до вказівок театральних діячів, зокрема режисерів щодо особливостей початкового знайомства із театральною п'єсою, адже, як відомо, існує багато схожих механізмів у діяльності диригента й режисера, зокрема це стосується інтерпретації авторського матеріалу. Так, цінними для нашого дослідження є настанови театральних режисерів щодо початкового етапу опрацювання художнього матеріалу: «Ознайомлюючись з літературним матеріалом, треба бути душею вільним і читати творчо, щоб збудити уявлення, відчути оцінки тощо. Тому перше читання має бути чистим, як лабораторний дослід у науковому світі… Треба побудувати процес так,

https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34

щоб ніхто не заважав, не відволікав, не вплинув на враження… Їх потрібно навіть записувати. Вони необхідні «на потім»… За ними перевіряються сцени, епізоди, наскільки вони відповідають першим безпосереднім враженням… [8, с. 36].

Відповідно, якщо ігнорувати цей етап роботи, поверхово до нього поставитись тощо, наступні дії можуть бути неефективними, здійснюватися наосліп, студент буде повсякчас очікувати на допомогу й підказку викладача, що відобразиться, в свою чергу, на кінцевому результаті. Натомість, саме самостійно сформований перший яскравий образ музичного твору має слугувати для нього дороговказом під час детального опрацювання засобів диригентської виразності, відшліфування елементів мануальної техніки тощо. Крім цього, самобутність першого враження від музики сприятиме формуванню особистісного ставлення до неї, а це у майбутньому позитивно позначиться на оригінальності її творчої інтерпретації.

Тому для ознайомлення студента з новим музичним твором варто запропонувати прослухати його вдома, у невимушених обставинах, у виконанні видатних майстрів хорової музики, відомих хорових колективів, очолюваних знаними диригентами. Варто прагнути, аби студент мав можливість самостійно ознайомитись із різними зразками інтерпретації одного і того ж музичного матеріалу. За такого підходу він краще зрозуміє багатозначність художнього образу, усвідомить, що один і той самий музичний образ має багато різних варіантів художнього прочитання, що дозволить йому у майбутньому більш усвідомлено підходити до інтерпретації хорових творів, у повному обсязі виявляти власну індивідуальність і віднаходити незвичні й цікаві зразки виконавських трактувань хорової музики.

Корисно також на початковому етапі опрацювання художнього образу музичного твору запропонувати студентам описати словами свої перші враження від прослуханої музики. Це можуть бути короткі, стислі (достатньо кількох слів) характеристики музики, які віддзеркалюють загальну емоційну забарвленість того або іншого музичного образу. Наприклад: «трагічний, скорботний, тьмяний, безрадісний» («Козака несуть» в обр. М. Леонтовича); «світлий, сяючий, героїчний, мужній, життєствердний, гордий» («Закувала та сива зозуля» К. Данькевича); «ніжний, теплий, затишний, мрійливий, лірично-споглядальний» («Садок вишневий коло хати» А. Вахнянина) тощо.

Слово у цьому випадку конкретизує сформовані перші уявлення щодо характеру музики, при цьому воно містить у собі широку палітру смислових значень, що сприяє більш виразному, чіткому усвідомленню студентом власних музично-естетичних переживань.

На наступних етапах роботи над художнім образом музичного твору варто ускладнювати визначену діяльність й пропонувати студентам збагачувати його словесні характеристики, досягаючи найтонших вербальних оцінок виконуваної музики.

Зауважимо, що осмислення художньої образності музичного твору вимагає вкрай уважного ставлення студента до прописаних у партитурі авторських вказівок щодо темпів, настроїв, характеру звучання, динамічного плану тощо. Оскільки ці терміни здебільшого є іншомовними (зазвичай, італійськими, інколи німецькими, французькими тощо), варто спонукати студентів до роботи із словниковою літературою

(словник музичних термінів) і встановлення точного значення авторських або редакторських вказівок.

Наступний етап роботи над художнім образом музичного твору передбачає подальше, вже більш деталізоване заглиблення в образно-емоційний зміст музичного матеріалу. За часовими рамками цей період роботи є найбільш тривалим, оскільки супроводжує увесь процес музично-теоретичного, диригентсько-технічного та художньо-виконавського опрацювання музичного матеріалу в класі «Хорового диригування».

Велику роль на цьому етапі відіграє детальний і всебічний емоційно-змістовний аналіз музичного твору. Важливо, щоб такий аналіз не лише стосувався розгляду питань щодо форми, ладотонального плану, темпової конструкції музики тощо, але й містив відповіді щодо того, як ті або інші засоби музичної виразності віддзеркалюють той або інший стан, настрій, емоцію. Потрібно також визначити, які художні функції у аналізованому творі вони відіграють, яким чином за допомогою тих або інших засобів композитор зміг створити цілісний художній образ музики тощо.

Такий емоційно-змістовий аналіз музичного твору має спрямовуватись на пошук загального сенсу музики через виокремлення й деталізоване вивчення окремих її компонентів, які складають цілісну структуру художнього образу музичного твору, адже кожна найдрібніша деталь має свою логіку у загальній структурі, є органічною частиною цілого й несе своє особливе смислове навантаження.

Так, спочатку студент має визначити композиційні особливості твору, його основні структурні складові. Після цього варто запропонувати проаналізувати емоційну драматургію твору: визначити загальну динаміку емоційного розвитку музичного матеріалу, виокремити кульмінаційні моменти, точки найбільшого емоційного напруження, моменти різкої змін настроїв, спаду напруги, заспокоєння, врівноваження тощо.

Також у емоційно-змістовному аналізі варто приділити увагу визначенню художньої ролі використаних у творі засобів музичної виразності: ладотонального плану, фактури, гармонічних співзвуч, поліфонічних елементів, ритмічної організації, виконавських штрихів, агогічних змін тощо. Це дасть змогу студентам у подальшому більш глибоко усвідомлювати функціональне призначення кожного із засобів музичної виразності для створення цілісного художнього образу твору.

Досить ефективним на цьому етапі роботи є застосування елементів інтегративних технологій, зокрема поєднання музики та образотворчого мистецтва. У якості аргументації щодо доцільності їх використання наведемо висловлювання О. Ковалькової: «Осмислення педагогами мистецьких дисциплін концептуальних основ інтеграції мистецької освіти, розуміння психологічного феномену синестезії як одночасного відчуття, що передбачає виникнення у людини різних чуттєвих модальностей – візуальної, слухової, кінестетичної, які впливають на створення полімодальних образів, сприятимуть більш глибокому проникненню в емоційно-логічний образний зміст різних видів мистецтва, пробудження осмисленого інтересу до активного спілкування з ним» [9, с. 8].

https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34

Так, у процесі роботи над художнім образом варто запропонувати студентам візуальними засобами відтворити асоціації, які у них викликала музика, перевести у відеоряд образи, навіяні музикою, проаналізувати твори образотворчого мистецтва на предмет відображення у них вражень, почуттів, викликаних музикою тощо.

Наприклад, студентам можна запропонувати самостійно прослухати музичний твір і зафіксувати свої враження, відчуття, емоції у вигляді кольорових плям або їх комбінацій і згодом разом із викладачем обговорити кольорові асоціації, що виникли під час сприйняття музики.

Доцільно також у процесі роботи над художнім образом запропонувати після самостійного прослуховування музики зняти за допомогою доступних технічних засобів короткий відеокліп, у якому відобразити свої враження. Важливою при цьому є самостійність студента, його особиста творча воля щодо пошуку сюжету або об'єктів для віддзеркалення своїх емоцій, відчуттів (можуть бути зафільмовані різноманітні природні, погодні явища, архітектурні споруди, люди, певні події, символи тощо). Викладач не має надавати жодних прямих рекомендацій, лише націлювати й мотивувати студента, усіляко підтримуючи при цьому ініціативність й творчі прояви у вирішенні поставлених завдань.

Ефективно також залучати студентів до обговорення творів живопису, суголосних емоційно-образній палітрі музичного твору. Увага при цьому повинна звертатись на визначення спільних й відмінних рис у стилістиці, історії створення мистецьких зразків, на порівняння нюансів відображення тих або інших образів, станів, емоцій тощо засобами музики й образотворчого мистецтва.

Завдання викладача на цьому етапі роботи над художнім образом полягає у тому, щоб студент якомога глибше занурився в емоційно-змістовний контекст виконуваної музики і сформував в уяві свою власну образну «матрицю», яка згодом має трансформуватись у чітку виконавську концепцію музичного твору і реалізуватись за допомогою засобів мануальної техніки та інших засобів диригентської виразності.

Третій етап роботи над художнім образом носить узагальнюючий, завершальний характер. Цей етап виступає своєрідним підсумком усієї попередньо виконаної роботи: студент є вже добре ознайомленим із музичним матеріалом хорової партитури, вивчено напам'ять нотний та віршовані тексти твору, відпрацьовано технічні деталі його диригентського втілення. Тому цей етап повинен бути присвяченим перевірці правдивості сформульованої початкової концепції авторської інтерпретації музики, а також винайденню додаткових засобів для відображення найтонших деталей її емоційно-образного змісту.

Корисно на цьому етапі залучати студентів до виконання творчих завдань, націлених на віддзеркалення визначених попередньо вражень, емоцій, почуттів засобами жесту та міміки. Наприклад, студенту пропонується відтворити за допомогою рук стан відчаю, смутку, рішучості, молитовного звернення; зобразити за допомогою мімічних засобів емоцію збентеженості, радості, щасливої зустрічі, трагічної події тощо. Такі творчі завдання можна пропонувати систематично, на кожному занятті у класі «Хорового диригування», тренінговим шляхом формуючи у майбутніх керівників хорових колективів вміння застосовувати у процесі диригування

красномовні жести, що відображають, окрім визначених у партитурі музично-виконавських параметрів, ще й певні енергетичні послання, транслюють різноманітні емоції й переживання як учасникам, так і слухацькій аудиторії [10, с. 69].

Доцільно також спрямовувати увагу студентів на пошук нових деталей, які б загачували виконання музичного твору у відповідності до авторського трактування його художньо-образного змісту. Наприклад: внесення додаткових коректив у темпову конструкцію твору, доповнення її додатковими агогічними змінами, які б більше увиразнювали художню образність музики; розширення динамічної палітри тощо.

4. ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ / CONCLUSIONS AND PROSPECTS FOR FURTHER RESEARCH

Отже, у дослідженні висвітлено значущість роботи диригента хорового колективу над художнім образом музичного твору для його якісного й успішного виконання. Така діяльність розглядається як основа й наріжний камінь, на якому повинні засновуватись усі складові роботи диригента над музично-поетичним матеріалом (музично-теоретичний аналіз твору, відпрацювання технічних труднощів та художніх засобів диригентської виразності).

За результатами аналізу наукової літератури встановлено, що робота диригента над художнім образом музичного твору являє собою своєрідний конгломерат психологічної, інтелектуальної та творчої діяльності, який сукупно дозволяє сприйняти, осмислити, й творчо інтерпретувати закладені у музиці ідеологічні, емоційні, духовні послання її авторів. Здійснено авторське трактування поняття ««художній образ музичного твору». Визначено, що він носить інтегративний характер і поєднує воєдино як авторський задум, так і спосіб його віддзеркалення у творчості виконавця через увиразнення його індивідуальних, суб'єктивних вражень, почуттів та переживань, а також інтелектуальний пошук й осмислення закладених у партитурі ідей, емоцій, духовних послань авторів та переведення їх у площину необхідних для якісного виконання цієї музики засобів виразності.

Висвітлено процесуальний перебіг процесу роботи над художнім образом музичного твору в класі «Хорового диригування». Впродовж першого (ознайомлювального) етапу відбувається самостійне прослуховування музичного матеріалу, формування первинних уявлень щодо характеру музики, втілення отриманих у процесі сприйняття музики емоцій, почуттів, вражень у вербальну форму. Другий етап (етап деталізації художнього образу): студент заглиблюється у емоційно-образний зміст музики паралельно із музично-теоретичним, диригентсько-технічним та художньо-виконавським опрацюванням музичного матеріалу. Третій етап (завершальний, узагальнюючий) присвячено тому, щоб студент перевірив і доповнив початкову концепцію виконавської інтерпретації музики, віднайшов додаткові засоби виразності, що відображають найтонші нюанси, найдрібніші деталі її емоційно-образного змісту.

У дослідженні окреслено засоби технологічного забезпечення процесу роботи студентів над художнім образом музичного твору у класі «Хорового диригування»: використання багатоваріантних трактувань музичного матеріалу різними колективами й виконавцями під час формування первинних уявлень щодо твору, який буде вивчатись; використання завдань інтегративного типу (поєднання музичного та образотворчого мистецтва); використання творчих завдань театрального характеру (відтворення палітри різних емоційних станів засобами жесту та міміки).

Наукова проблематика, якої торкається наукова розвідка, є досить багатогранною. **Подальшого її наукового опрацювання потребують** такі аспекти, як: розвиток комунікативних якостей керівника хору як інтерпретатора музичних творів; формування артистизму диригента на заняттях з «Хорового диригування»; формування вмінь презентації музичного матеріалу хорового твору виконавському колективу та ін.

5. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. *Українські хорові диригенти***:** медіа-книга, 2009. Доступно: <https://parafia.org.ua/mediateka/vykonavtsi/>.

2. Колесса, М. Ф*., 1960. Основи техніки диригування:* навч. посіб. для студентів диригентських факультетів консерваторій УРСР, Київ: Держ. вид-во музичн. літ., 198.

3. Нагай, Б., 2017. *Сутність художнього образу в музичному мистецтві*. Доступно: <017-16.pdf (dspu.edu.ua) >..

4. Заря, Л., 2017. *Розкриття художнього образу музичного твору на заняттях фортепіано*. Доступно: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/18757?show=full/>..

5. Бондаренко, А. В., 2019. *Інтелектуально-творчий розвиток студентів у класі хорового диригування*: навчально-методичний посібник, Кривий Ріг: КДПУ, 160.

6. Козій, О. М., Тарасюк, Л. М. 2022. *Робота над художнім образом у вокальних творах*. Доступно: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/123456789/14962>.

7. Кириченко, О., 2016. *Категорія художнього образу як проблема естетичного освоєння світу в процесі творчої діяльності студентів художньо-графічного відділення*. Доступно: <http://dspace.cuspu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1967/1/>.

8. Цвєтков, В. І., 2008. *Основи класичної режисури*: конспект лекцій, Харків: БУРУН і К, 160.

9. Ковальова, С. В., 2007. *Сучасна післядипломна освіта педагога-музиканта*: навчально-методичний посібник, Біла Церква: КОІКПОПК, 265.

10. Борисова, Т. В., 2018. *Методика викладання спеціальних музичних дисциплін у вищій школі (цикл вокально-хорових дисциплін):* навчально-методичний посібник, Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., 88.

https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34

FEATURES OF WORKING ON THE MUSICAL WORK ARTISTIC IMAGE IN THE CLASS OF CHORAL CONDUCTING

Tetiana Borysova,
Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Music,
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University
Kamianets-Podilskyi, Ukraine
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5831-4745
borisovakpkm@gmail.com

Abstract. The article contributes to the solution of the current problem in the modern socio-cultural and educational space of Ukraine of training highly qualified leaders of choral groups capable of ensuring a high level of performance of choral music based on a deep understanding of the spiritual, aesthetic, moral and ethical messages embedded in it and original creative interpretation of the artistic and figurative content of choral music works. According to the results of the analysis of the scientific literature, the author's interpretation of the concept of "artistic image of a musical work" is carried out, which is considered as the primary basis, the emotional and meaningful "seed" of a musical work, which involves the integration of its author's idea and the way it is reflection in the work of a musician-performer. The formation of an artistic image takes place through the performer's awareness of psychological states, emotions, feelings inspired by music, intellectual understanding of its aesthetic, ideological, spiritual meaning and their creative embodiment using a system of musical expressiveness means. The importance of the conductor's work on the artistic image of a musical work for its successful subsequent performance is substantiated.
The expediency of step-by-step involvement of students in working out the artistic and figurative content of musical works in choral conducting classes is proved. The peculiarities of the implementation and meaningful filling of the introductory stage, the stage of detailing the artistic image, and the final, generalizing stage are outlined. The means of technological support of the student's work process on the artistic image of a musical work in the class of choral conducting are highlighted: verbalization of auditory impressions from listening and primary perception of music; comparative analysis of various variants of performing interpretations of the artistic and figurative content of a musical work by several choral groups; tasks of an integrative type on the reproduction of associations regarding musical material by means of visual arts; theater-oriented creative tasks to reflect the emotional drama of music by means of gestures and facial expressions.

Keywords: students; choral conducting; musical performance; music; artistic image; perception; interpretation.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. *Ukrainski khorovi dyryhenty*: media-knyha [Ukrainian choral conductors: media book], 2009. Dostupno: <https://parafia.org.ua/mediateka/vykonavtsi/>..

2. Kolessa, M. F., 1960. *Osnovy tekhniky dyryhuvannia* [Fundamentals of conducting technique]: navch. posib. dlia studentiv dyryhentskykh fakultetiv konservatorii URSR, Kyiv: Derzh. vyd-vo muzychn. lit., 198.

3. Nahai, B., 2017. *Sutnist khudozhnoho obrazu v muzychnomu mystetstvi* [The essence of the artistic image in musical art]. Dostupno: <017-16.pdf (dspu.edu.ua) >..

4. Zaria, L., 2017. *Rozkryttia khudozhnoho obrazu muzychnoho tvoru na zaniattiakh fortepiano* [Revealing the artistic image of a piece of music in piano lessons]. Dostupno: https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/18757?show=full/.

5. Bondarenko, A. V., 2019. *Intelektualno-tvorchyi rozvytok studentiv u klasi khorovoho dyryhuvannia* [Intellectual and creative development of students in the class of choral conducting]: navchalno-metodychnyi posibnyk, Kryvyi Rih: KDPU, 160.

6. Kozii, O. M., & Tarasiuk L. M., 2022. *Robota nad khudozhnim obrazom u vokalnykh tvorakh* [Work on the artistic image in vocal works]. Dostupno: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/123456789/14962>.

7. Kyrychenko, O., 2016. *Katehoriia khudozhnoho obrazu yak problema estetychnoho osvoiennia svitu v protsesi tvorchoi diialnosti studentiv khudozhno-hrafichnoho viddilennia* [The category of artistic image as a problem of aesthetic development of the world in the process of creative activity of students of the art and graphic department]. Dostupno: <http://dspace.cuspu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1967/1/>..

8. Tsvietkov, V. I., 2008. *Osnovy klasychnoi rezhysury* [Fundamentals of classical directing]: konspekt lektsii, Kharkiv: BURUN i K, 160.

9. Kovalova, S. V., 2007. *Suchasna pisliadyplomna osvita pedahoha-muzykanta* [Modern postgraduate education of a teacher-musician]: navchalno-metodychnyi posibnyk, Bila Tserkva: KOIKPOPK, 265.

10. Borysova, T. V., 2018. *Metodyka vykladannia spetsialnykh muzychnykh dystsyplin u vyshchii shkoli* (tsykl vokalno-khorovykh dystsyplin) [Teaching methods of special musical disciplines in higher education (cycle of vocal and choral disciplines)]: navchalno-metodychnyi posibnyk, Kamianets-Podilskyi: Vydavets PP Zvoleiko D. H., 88.