

УДК 378

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ СУЧАСНОЇ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ

**Світайло С.В.**

*Розглянуто питання теоретичної підготовки хормейстерів, зокрема проаналізовано зміст курсу хорової літератури, запропоновано можливі шляхи його удосконалення і збагачення шляхом адаптації до вимог навчального процесу, спостережень і висновків мистецтвознавчих досліджень хорової музики.*

*Ключові слова: диригентсько-хорова підготовка, хорова література, хорова музика.*

*Рассмотрены вопросы теоретической подготовки хормейстеров, в частности проанализировано содержание курса хоровой литературы, предложены возможные пути его усовершенствования и обогащения путем адаптации к требованиям учебного процесса, наблюдений и выводов искусствоведческих исследований хоровой музыки.*

*Ключевые слова: диригентско-хоровое образование, хоровая литература, хоровая музыка.*

*The article addresses the issues of theoretical education of choirmasters. The content of the curriculum for Choir Literature, ways of its improvement and enrichment through adaptation to the educational process requirements, observations and findings of art criticism are investigated.*

*Key words: choirmaster education, Choir Literature, choir music.*

Стан хормейстерської підготовки у вищих мистецьких закладах незмінно привертає увагу як педагогів, так і практиків, хорових диригентів. Особливо зростає актуальність цього питання в умовах запровадження європейських освітніх стандартів, адже мистецьку освіту, її результати досить складно розглядати за формальними критеріями, бо вона спирається на творчу індивідуальність студента, яка потребує цілеспрямованого розвитку.

Проблеми удосконалення хормейстерської підготовки постійно привертають увагу і педагогів, і практиків. Починаючи з 70-х рр. ХХ ст., шляхи оптимізації диригентсько-хорової освіти широко обговорювалися не лише педагогами, а й спеціалістами в галузі хорового виконавства, які наголошували переважно на необхідності посилювати й удосконалювати передусім практичну підготовку керівника виконавського колективу, на необхідності якомога тіснішого зв'язку навчального процесу із сферою практичної діяльності майбутніх спеціалістів.

Так, Євген Савчук головним в удосконаленні цього процесу вважає максимальне практичне спілкування студента з хором усупереч традиційній, переважно теоретичній підготовці диригента поза основним його інструментом – хором колективом.

Щоправда, при цьому він, практик, говорить і про необхідність збагачення теоретичного рівня фахових дисциплін, зокрема хорознавства, та все ж наполягає на тому, що цей курс мають викладати спеціалісти, які вже мають досвід практичної роботи з хором [10]. Власне, у цьому “щоправда” криється досить не проста суперечність не просто між теоретичним і практичним аспектами підготовки хорових диригентів, а між наявним і необхідним змістом сучасної диригентсько-хорової освіти загалом.

На комплексний характер навчального процесу з підготовки хорового диригента постійно звертав увагу авторитетний дослідник історії розвитку хорового мистецтва і досвідчений педагог А.Лашенко. Він наполягав на тому, що професійна підготовка студента-хормейстера має спиратися на ґрунтовні теоретичні засади – з хорознавства, музикознавства, мистецтвознавства, психології і педагогіки та ін. [4]. Така його авторитетна позиція активно була підтримана колегами з інших вищих музичних закладів. Чи не найактивніше ці питання обговорювалися протягом 70–80-х рр. ХХ ст., унаслідок чого з'явилися ґрунтовні наукові дослідження з проблем диригентсько-хорової освіти, і це відчутно вплинуло на зростання її рівня. Йдеться передусім про видані протягом цих двох десятиліть наукові

праці, автором та ініціатором створення яких був відомий педагог-хорознавець П.Левандо, на той час – професор Ленінградського інституту культури, а також про збірник наукових праць Московського музично-педагогічного інституту імені Гнесіних (1985), автори якого торкалися багатьох гостро актуальних питань диригентсько-хорової освіти. У цих працях якщо й не були вирішені, то своєчасно актуалізовані питання, принципово важливі не лише для тогочасного, а й для сучасного стану диригентсько-хорової освіти. Йдеться передусім про зміст навчального процесу. Найбільше суперечок точилося навколо змісту такої комплексної навчальної дисципліни, як хорознавство. Відомо, що свого часу Г.Дмитревський був досить категоричним у своєму ставленні до неї: “Для мене є аксіомою, що хорознавство, з погляду того, як воно викладається (підкреслення – С.С.), не є вузівською дисципліною. Бо хорознавство, на мій погляд, є елементарною теорією хорового мистецтва і через це має бути вичерпно засвоєне в музичному училищі” [5, с. 4]. У цих словах звертає на себе увагу цілком промовисте застереження: “... хорознавство... як воно викладається...”. Отже, йдеться власне про методологію викладання цієї навчальної дисципліни у вищих мистецьких навчальних закладах.

Свого часу до цього питання постійно звертався у своїй педагогічній та науковій діяльності П.Левандо. Так, він, по суті, уперше системно виклав зміст курсу за темами, розкрив зміст кожної з них, запропонував завдання для практичних і контрольних робіт, літературні джерела, навчальний репертуар, стисло сформулював методичні рекомендації. До речі, він акцентував на двох значеннях поняття “хорознавство”: хорознавство як окрема галузь загального музикознавства, яка науково досліджує хорове мистецтво в комплексі усіх його складових; хорознавство як спеціальний навчальний курс для студентів середніх і вищих навчальних закладів, у яких здійснюється хормейстерська підготовка. Він досить широко окреслив його зміст і завдання: “... узагальнити досвід хорової творчості, виконавства і педагогіки; розглянути історію хорової культури, теорію хорознавства і методику роботи з хором” [5, с. 5]. На ґрунті цієї комплексної дисципліни з часом сформувались, завдяки настійним зусиллям педагогів-хорознавців, ґрунтовні професійно орієнтовані навчальні курси – з історії хорової музики (часом просто – хорова література), з теорії та методики хорового виконавства, з методики роботи з хором та з аналізу хорових творів. Щоправда, ще й сьогодні далеко не завжди, не в усіх вищих навчальних закладах кожна з названих дисциплін викладається як окрема, самостійна. І це суттєво впливає на зміст навчального процесу та його методичне забезпечення, а відповідно, і на ґрунтовність теоретичної підготовки хорових диригентів. Цілком природно, що *мета і завдання кожної з названих дисциплін* мають свою специфіку: одні розкривають історико-культурні аспекти мистецьких явищ, виявляють загальні та специфічні жанрово-стильові особливості хорової музики, інші – теорію й історію хорового виконавства, збагачують методику аналізу музичного твору, способи та прийоми його інтерпретації.

У своїх публікаціях 80-х рр. ХХ ст. П.Левандо наголошував, що ці аспекти хормейстерської підготовки не набули належного висвітлення у комплексному навчальному курсі з хорознавства [6, с. 114]. Він підкреслював, що у викладанні хорознавства все ще наявні значні недоліки, зумовлені, з одного боку, **недостатнім науковим рівнем курсу**, а з іншого, – **нерозробленістю найважливіших його розділів**.

Власне, на це звертали увагу і педагоги Московського музично-педагогічного інституту ім. Гнесіних (згадуваний збірник 1985 р.), які торкалися багатьох гостро актуальних питань диригентсько-хорової освіти – А.Булдакова, Л.Попова, А.Тевосян та ін. Серед авторів цього збірника був і Анатолій Петрович Лашенко, який досить критично розглядав зміст комплексної навчальної дисципліни хорознавство. Він наголошував, що вона не відповідає завданням підготовки хормейстера, майже не пов'язана з історико-теоретичним музикознавством та ін. [4].

Ґрунтовного перегляду у цьому збірнику статей зазнав курс хорової літератури, адже від її змісту залежить ґрунтовність фахової ерудиції хормейстера. Йдеться не лише про знання хорового репертуару, а й про розуміння майбутнім хоровим диригентом логіки, закономірностей розвитку хорової музики. Досвідчений педагог і дослідник, він був переконаний, що курс хорової літератури має спиратись на наукові дослідження з музикознавства, щоб хоровий диригент знав не лише окремі мистецькі явища, а й розумів *закономірності, тенденції* розвитку хорового мистецтва, передусім історію жанрово-стильового розвитку хорової музики. Конкретні аспекти викладання хорової музики розглянула Л.Попова [9].

За твердженням педагогів, десь до 80-х рр. ХХ ст. хорову літературу викладали тільки в *середніх спеціальних навчальних закладах* (музичних училищах), її завдання полягало переважно в тому, щоб дати огляд репертуарних хорових творів та найзагальніше проаналізувати їх форму й фактуру та ін. Однак таку методологію викладання з часом перейняли і вищі навчальні заклади – консерваторії, інститути культури, музичні факультети педагогічних ВНЗ. Уже на той час фахівці висловлювали свою стурбованість “... вузьким ракурсом ... програм, літератури, навчально-методичних посібників”, укладених викладачами. Як цілком справедливо зазначала А.М.Віханська, “... виховання спеціалістів ... вимагає зовсім інакшого, *всєбічного пізнання і глибокого аналізу явищ хорової творчості різних епох і стилів, вивчення проблем хорового письма (в найширшому значенні цього поняття) на різних етапах його розвитку, питань взаємодії жанрів, внутрішньої еволюції кожного з них і т.ін.*” [2, с. 122].

Спільною для педагогів (А.Віханської, Л.Попової) була думка про те, що курс з історії хорової музики має ґрунтуватись на принципово інших методологічних засадах, щоб сформувати у студента цілісне уявлення про хорову музику, про її жанрово-стильову еволюцію та розуміння своєрідності композиторських індивідуальних стилів хорового письма.

Актуальними і для нинішньої педагогічної практики є слова П.Левандо: “Навчальний курс на диригентсько-хорових відділеннях вищих і середніх навчальних закладів викладається “самодіяльно”,

спираючись майже виключно на можливості й уподобання самого педагога... Створення і розвиток на *широкій науковій основі* курсу хорової літератури – одне з найголовніших завдань сучасного хорознавства” [5, с. 20].

Більшість діючих у вищих навчальних закладах програм, підручників (чи навчальних посібників) з хорової літератури, незважаючи на різний кількісний обсяг охопленого в них фактичного матеріалу, по суті, мало чим відрізняються від таких же методичних матеріалів для музичних училищ. У цьому переконають і анотації до них, у яких автори своїми потенційними читачами вважають нарівні – *студентів середніх та вищих музичних навчальних закладів*, тим самим визнаючи, що зміст і мета цих навчальних посібників не диференційовані для таких різних за своїми можливостями й завданнями рівнів освіти.

Безумовно, Л.Попова мала рацію, вважаючи, що потребує коригування і назва дисципліни, яку доцільно змінити на історію хорової музики, бо поняття “хорова література” охоплює, крім власне хорових творів, і різножанрові хорознавчі праці – монографії, наукові, науково-популярні й публіцистичні статті, творчі портрети композиторів, які писали хорову музику, диригентів та ін.

Зазначимо, що в загальному музикознавстві – у монографічних і дисертаційних працях – досить вичерпно і всебічно досліджено жанри хорової музики, хорові твори композиторів. Інша справа, що автори навчальних підручників (посібників), на жаль, недостатньо враховують такі важливі наукові напрацювання у навчальному процесі з теоретичних і практичних курсів (хорової літератури чи з аналізу хорових творів). У викладанні курсу історії хорової музики педагогам доцільно залучати результати наукових досліджень, зокрема Н.О.Герасимової-Персидської про жанр хорового концерту, Л.О.Пархоменко про хорову п’єсу, А.К.Терещенко про кантатно-ораторіальний жанр, Б.М.Фільц про жанр обробки народної пісні та ін. Тобто йдеться про те, що авторам підручників і навчальних посібників належить адаптувати з урахуванням умов і вимог навчального процесу здобутки наукових досліджень з історії хорової музики (світової та української), окремих її жанрів чи хорової творчості композиторів. На жаль, цього не можна сказати про діючі, навіть найновіші навчальні посібники з хорової літератури, які власне й становлять сьогодні *методичне забезпечення навчального процесу з диригентсько-хорової підготовки*. Натомість у них переважає побіжно оглядовий виклад матеріалу про окремі хорові твори композиторів-класиків і окремих сучасних авторів, що не дозволяє сформувати у майбутніх хормейстерів цілісного уявлення про хорову музику як мистецьке явище. Студенти справді вивчають багато імен композиторів, їхніх біографій і назв творів, дати їх написання, запам’ятовують їх окремі характеристики загального плану (дво-, тричастинні), бо глибше розуміння оригінальності твору (сміислової, жанрової, стильової...) чи композиторського стилю загалом вимагає від студента (а далі – й від хормейстера) знання мистецького контексту розвитку хорової музики і творчості

композитора, еволюції й модифікації певного хорового жанру. Як цілком справедливо наголосувала свого часу Є.Світозарова, серед головних завдань курсу “Хорова література” – “... поряд з визначенням місця хорової музики в історії музичної культури, з виявленням творчого спрямування і стилю хорового письма окремих композиторів, стоїть завдання визначити шляхи розвитку хорових жанрів” [11, с. 133].

Отже, сьогодні залишається актуальною проблема методичного забезпечення навчального процесу в системі диригентсько-хорової освіти. Одним із шляхів її вирішення може бути залучення спостережень і висновків музикознавчих наукових досліджень до вимог навчального процесу. Це, своєю черги, сприятиме й залученню студентів до їх самостійного опрацювання під керівництвом і за допомогою викладача.

Власне, таку спробу здійснила свого часу І.Гулеско, автор навчального посібника з хорової літератури (1991) [3]. Характеризуючи жанрово-стильові особливості хорової музики 60–90-х рр., вона спиралася на визначення і класифікацію жанрів хорової музики, здійснені Л.Пархоменко. Це дало змогу викласти у посібнику основи теорії хорових жанрів, принципи їх класифікації, простежити модифікації окремих жанрів у хоровій творчості сучасних композиторів. Такі спроби поглибити теоретичну підготовку майбутніх хорових диригентів не слід розглядати як зайве теоретизування, нібито не потрібне у подальшій практичній роботі хорових диригентів. Незважаючи на авторитетний скептицизм багатьох відомих виконавців у ставленні до теоретичних знань музиканта, у кожному жесті диригента, як справедливо зазначав К.Ольхов, криється цілий світ відчуттів, емоцій, прагнень і т.ін., який ґрунтується на “... теоретичному усвідомленні того, що об’єктивно лежить в основі диригентської діяльності і використовується на практиці (свідомо чи інтуїтивно) всіма диригентами і лише варіюється залежно від конкретних виконавських завдань і творчої індивідуальності кожного артиста” [7, с. 9].

До речі, потребу в оновленні методології викладання історії хорової музики відчувають сьогодні передусім педагоги, про що свідчать окремі методичні видання з цього навчального курсу (І.Гулеско, І.Тилик, Т.Олійник, А.Кречківський). Цю правду, їхні спроби перші висловити це нове бачення історії і сучасного стану хорової музики ще принципово не впливають на реальний стан викладання цього навчального курсу, бо вони є, так би мовити, авторськими курсами. Проте такі спроби цілком симптоматичні, адже вони свідчать про обнадійливу тенденцію – переглянути методологічні засади традиційного навчального курсу хорова література.

Так, у згадуваному навчальному посібнику “Хорова література” І.І.Гулеско, на той час – професора Харківського державного інституту культури, запропонувала нову концепцію організації й викладу матеріалу, що зумовило й нову структуру посібника: у розділі з теорії хорової музики вона розкрила зміст основних хорознавчих понять, спираючись на класифікацію хорових жанрів (за

Л.Пархоменко), охарактеризувала жанрові особливості музики 60–90-х рр. ХХ ст. та різновиди хорових фактур за особливостями їх образності, жанру, стилю; систематизувала принципи аналізу хорового твору як цілісної інтонаційної системи [3]. Досі підручники й навчальні посібники з хорової літератури не включали такої навчальної інформації, хоча значення її важко переоцінити, адже вона є для студента-хормейстера тією теоретичною основою, спираючись на яку він зможе здійснювати повноцінний аналіз хорового твору. Новаторський характер навчального посібника І.Гулеско має важливе значення ще й тому, що в діючих підручниках і навчальних посібниках з хорознавства (К.Пігорова, П.Чеснокова, Г.Дмитревського, О.Єгорова, В.Соколова та ін.), які й сьогодні становлять основне методичне забезпечення хормейстерської підготовки, системно розкрито зміст понять і термінів, які стосуються тільки **виконавської, власне диригентської практики** (тип хору, стрій, інтування і т.д.). Що ж стосується основ теорії хорової музики, її історії, то вони системно не викладені у навчальній літературі.

Свідченням того, що ця проблема не втратила своєї актуальності й сьогодні, є й окремі зразки навчальних програм, укладених молодими викладачами за новим методологічним принципом. Так, звернемо увагу на нову концепцію курсу української хорової літератури, викладену в авторській навчальній програмі з І.Тилика, доцента кафедри хорового диригування Київського національного університету культури. Мету цієї навчальної дисципліни він убачає у засвоєнні студентами необхідного комплексу знань, необхідних для розуміння специфіки розвитку української хорової музики у взаємодії з суспільно-історичними та загальнокультурними реаліями певної епохи, а також у виявленні тих закономірностей, які протягом століть, значною мірою, й тепер визначають креативний вектор жанрово-стильової еволюції української хорової культури як на рівні індивідуальних композиторських стилів (співвідношення традиціоналізму у новаторства в українських та західноєвропейських тенденцій, елементів професійного та народного хорового мистецтва), так і на рівні поетапного оновлення стильового контексту епохи. І.Тилик розглядає навчальний курс не традиційно (як певну сукупність творів окремих композиторів, за відповідними хронологічними періодами), а як історію становлення й розвитку окремих хорових форм і жанрів, а хорову музику – як цілісну жанрово-стильову систему. Звичайно, навчальна програма як різновид методичної літератури не деталізує змісту тем, окремих понять і категорій, характеристики названих явищ. Її автор розгортає передусім свою концепцію наповнення навчального курсу. Тому говорити про реальне змістове наповнення курсу лише на основі програми досить важко. Не зупиняючись на конкретних зауваженнях до цієї програми, які стосуються переважно не завжди послідовного дотримання автором ним же визначених принципів розгляду конкретних явищ хорового мистецтва, наголосимо передусім на принципово новому концептуальному баченні змісту цього навчального курсу.

Розглянуті приклади свідчать про наполегливі спроби педагогів виробити принципово нове наповнення курсу з історії хорової музики, а також про необхідність залучати для цього здобутки наукового хорознавства (монографій, дисертаційних досліджень з проблем розвитку хорової музики). Лише за таких умов можна створити науково обґрунтоване методичне забезпечення однієї з головних історико-теоретичних дисциплін у підготовці хорових диригентів, яким важливо розуміти і знати історію хорової музики не просто як певну сукупність творів, а як *процес еволюції її жанрових форм і стилю*.

Як переконує виконавська практика, це питання не схоластичне. Адже в історії українського хорового мистецтва відомі періоди, коли творчі здобутки композиторів у хоровій музиці *не були підтримані саме виконавцями*, тобто не були втілені у виконавській хоровій практиці внаслідок неприйняття чи нерозуміння виконавцями нової стилістики. Інакше кажучи, такі знання дозволяють зрозуміти і пояснити не лише визначні мистецькі здобутки в хоровій музиці та виконавстві, а й втрати. Особливо це актуально для академічного хорового співу, в історії якого були складні часи, коли з мистецького контексту з ідеологічних міркувань було вилучено духовний спів, духовні хорові твори, власне, його *серцевину, генетично значущу складову*. Натомість набули форсованого розвитку і популяризації два різновиди хорових творів, які протягом кількох десятиліть домінували не лише в аматорському, а й в академічному хоровому мистецтві – обробки народних пісень та масові хорові пісні, сповнені переважно громадянського пафосу. Виконання такої хорової музики не вимагало високого професіоналізму від хорових колективів, тому цілком логічно, що у 50-і рр. набула значної популярності хорова самодіяльність, масовий хоровий спів, на створення репертуару для якого й були спрямовані зусилля багатьох композиторів. За усіх позитивних моментів цього мистецького явища для загального естетичного розвитку молоді, воно, безумовно, негативно позначилося на технічному і художньому рівнях професійного співу.

Свого часу на цих моментах наголошував М.Вериківський, розглядаючи хорову творчість композиторів і хорове виконавство як органічно взаємопов'язані складові хорового мистецтва: "Художній рівень того або іншого музичного жанру перебуває у безпосередній залежності від *рівня літератури даного жанру й майстерності його виконавців (підкреслення – С.С.)*. Це стосується й хорового мистецтва. Високий художній рівень народних хорів – результат широкого використання кращих зразків народної творчості, виконавського досвіду прекрасних співаків і диригентів. Причини ж відставання хорів академічного типу потрібно шукати в недостатності цих компонентів..." [1]. Серед причин такого відставання М.Вериківський називав і брак хормейстерів високої кваліфікації, внаслідок чого наприкінці 50-х та у 60-і рр. виявилась різюча невідповідність між потужним творчим потенціалом молодого покоління композиторів і обмеженими можливостями хорового виконавства. Давалася взнаки тривала практика хорового виконання лише

пісенного репертуару, що рішуче знижувало професіоналізм співаків і хормейстерів. Тому з появою хороших творів, позначених новою стилістикою, ускладненою гармонічністю та інтонаційним строєм, з усією очевидністю виявився розрив між стилістичною складністю нових зразків хорової музики і професійною невідповідністю для їх виконання тогочасних хороших колективів. Власне, М.Вериківський мав на увазі нездатність багатьох хороших колективів виконувати передусім хори а саррелла, їхню зацікавленість переважно пісенним репертуаром і невідповідність працювати з камерно-хоровим. Пізніше на ці моменти звернула увагу й Л.Пархоменко, яка зазначала, що на тлі значних художніх досягнень народних хорів особливо помітним було відставання академічних, які не могли забезпечити належної апробації і пропаганди нових творів, складність яких пере-

вищувала середній традиційний рівень. Багато композицій, позначених пошуком нової образності і засобів виразності, лишались не виконаними... [8, с. 14].

Отже, проблема змісту й методики викладання хорознавчих дисциплін, їх методичного забезпечення є досить актуальною і для сучасної диригентсько-хорової освіти. Важливе значення для його підготовки має залучення до начального процесу здобутків наукового хорознавства. Саме наукові дослідження проблемно-тематичних і жанрово-стильових особливостей оригінальних явищ у хоровій музиці мають стати авторитетним джерелом для написання педагогами навчальних програм, підручників і посібників. Це дозволить суттєво оновити і збагатити, методично удосконалити зміст навчального процесу з диригентсько-хорової підготовки.

### Література

1. Вериківський М. До вершин майстерності / М. Вериківський // Музика. – 1971. – № 6.
2. Виханская А. М. О некоторых особенностях изучения курса "Хоровая литература" в институтах культуры / А. М. Виханская // Вопросы методики преподавания дирижерско-хоровых дисциплин в вузе культуры : сб. науч. трудов. – Л., 1985. – С. 122.
3. Гулеско И. И. Хоровая литература / И. И. Гулеско. – Харьков, 1991.
4. Лашенко А. П. Пути совершенствования предмета "Хороведение и методика работы с хором" / А. П. Лашенко // Вопросы хорового образования : сб. трудов. – Вып. 77. – М., 1985.
5. Левандо П. Проблемы хороведения / П. Левандо. – Л., 1974.
6. Левандо П. П. О совершенствовании вузовского курса хороведения / П. П. Левандо // Вопросы методики преподавания дирижерско-хоровых дисциплин в вузе культуры : сб. науч. трудов. – Л., 1985. – С. 114.
7. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижерской техники / К. А. Ольхов. – Л. : Музыка, 1990. – С. 9.
8. Пархоменко Л. Українська хорова п'єса. Типологія, тематизм, композиція. – К., 1979.
9. Попова Л. А. Изучение хоровой музыки в системе подготовки хормейстеров / Л. А. Попова // Вопросы хорового образования : сб. трудов. – Вып. 77. – М., 1985.
10. Савчук Є. На рівень сучасності / Є. Савчук // Музика. – 1985. – № 3.
11. Светозарова Е. Д. Вопросы жанровой классификации русских светских хоровых произведений а саррелла в курсе "Хоровая литература" / Е. Д. Светозарова // Вопросы методики преподавания дирижерско-хоровых дисциплин в вузе культуры : сб. науч. трудов. – Л., 1985. – С. 133.