

УДК 378:78.071.2:784.1(477)(045)

Тематичний розділ: Вища школа

О. В. Цехмістро

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Л. Т. Данильченко, О. Г. Мальцева

старші викладачі кафедри вокально-хорової підготовки вчителя

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

ДИРИГЕНТСЬКА ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ СПАДЩИНИ

***Анотація.** Розбудова суверенної, демократичної української держави вимагає застосування заходів, спрямованих на розвиток духовності народу, збагачення його інтелектуального потенціалу, виховання патріотизму та поваги до історичного минулого України. Одним із шляхів розв'язання цих питань є залучення молодого покоління до скарбів української культури – живого джерела естетично-духовних ідеалів нації. Вивчення українських хорових творів сприятимуть поглибленню знань здобувачів освіти з історії, традицій українського народу, збереженню та збагаченню національних цінностей, утвердженню в учасників освітнього процесу соціальної активності, громадянської позиції, духовної єдності поколінь.*

Нині хорова культура потребує стильової й жанрової диференціації. Стає очевидним, що хорове мистецтво поєднує ознаки новацій і зацікавленості традиціями минулого у спробі їх реставрації в сучасному прочитанні. Проаналізовані у статті зразки української хорової спадщини, надані здобувачам освіти для самостійного опрацювання українського хорового репертуару у свідомій диригентсько-виконавській діяльності, розширять їх жанрово-стильові уявлення української музичної культури.

Отже, удосконалення процесу національно-патріотичного виховання молоді сприятиме активізації національного мовно-культурного простору, стійкості його аксіологічної основи, обумовить цілеспрямоване й послідовне збагачення змісту зокрема вищої освіти цінностями української народнописенної культури. Це насамперед стосується навчальних дисциплін мистецького циклу вищої педагогічної освіти, в якій зокрема диригентській підготовці майбутнього фахівця, належить особливе місце. Українська народнописенна культура – дієвий засіб формування національної самосвідомості, показник пам'яті народу, його духовний скарб.

***Ключові слова:** національно-патріотичне виховання, музична освіта, українська хорова культура, диригентська підготовка, вчитель музичного мистецтва.*

Tsekhmistro Olga, Danylchenko Liudmyla, Maltseva Olena.
Conducting Training of a Music Art Teacher
by Means of Ukrainian Choral Heritage

***Abstract.** Building a sovereign and democratic Ukrainian state requires the application of measures aimed at developing the spirituality of the people, enriching their intellectual potential, cultivating patriotism and respect for the historical background of Ukraine. One of the ways to solve these issues is to involve the younger generation in investigating the treasures of Ukrainian culture which is a lively source of aesthetic and spiritual ideals of the nation. The study of Ukrainian choral works will contribute to broadening of the students' knowledge of Ukrainian people's history and traditions, preservation and enrichment of national values, establishment of their social activity, civic position and spiritual unity of generations.*

Nowadays, choral culture needs stylistic and genre differentiation. It becomes obvious that choral art combines signs of innovation and interest in the traditions of the past in the attempt to restore them in modern interpretation. The samples of Ukrainian choral heritage that are analyzed in this article, were provided to students for independent study of Ukrainian choral repertoire with conscious conducting and

performing activities. These samples will expand the students' genre and style conception of Ukrainian musical culture.

Thus, improving the process of youth national-patriotic education will enhance the national linguistic and cultural space, the stability of its axiological basis, will lead to purposeful and consistent content enrichment especially in higher education by the values of Ukrainian folk culture. Primarily this applies to the disciplines of the art cycle in pedagogical education, where the conducting training of future specialists plays a special role. Ukrainian folk song culture is an effective means of forming national self-consciousness, an indicator of the people's memory and their spiritual treasure.

Key words: *national-patriotic education, music education, Ukrainian choral culture, conducting training, music art teacher.*

Постановка проблеми. Одним із принципів реалізації Державної національної програми «Освіта» («Україна XXI століття») є її національне підґрунття, що полягає в органічному поєднанні з національною історією, традиціями, культурою українського народу, визнанні освіти важливим інструментом національного розвитку. Поглиблення національно-патріотичної спрямованості музичної освіти є пріоритетною тенденцією в розвитку музичної педагогіки, що об'єктивується збереженням і збагаченням національних цінностей, забезпеченням духовної єдності поколінь.

У Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року визначена освітня політика держави та конкретизовані основні способи реалізації концептуальних ідей і поглядів у цій галузі, відведена провідна роль змісту освіти в розбудові національної освітньої системи, яка передбачає виховання студентської молоді національно свідомими громадянами України, соціально зрілими особистостями, які ідентифікують себе з українським народом [6, с. 9-11]. Указом Президента України (№ 286/2019 від 18.05.2019 р.) затверджено план дій по реалізації стратегії національно-патріотичного виховання на 2020-2025 роки, де зазначено, що «через зміну векторів розвитку

держави й, відповідно, освітньої політики, до сьогодні в українській освіті не було переконливої й позитивної традиції, не накопичено досвіду виховання патріотизму. Упродовж усіх років незалежності України національно-патріотичному вихованню молоді не приділялось достатньої уваги».

Цей факт негативно вплинув на рівень національної свідомості юного покоління, спричинивши посилення байдужого ставлення студентства, зокрема здобувачів музично-педагогічного фаху, до українського фольклору, незважаючи на те, що Особлива відповідальність за виховання підростаючого покоління покладається саме на вчителя музичного мистецтва, який засобами національної музичної культури спроможний ефективно формувати почуття патріотизму, національної гідності учнів, впливаючи не тільки на інтелектуальну, а й на емоційну сферу особистості.

Хорова культура сьогодення – явище досить різнобарвне, багатогранне та потребує стильової й жанрової диференціації. Нині стає очевидно, що в хорovому мистецтві поєднуються ознаки яскравого новаторства та вкрай обережного ставлення до традицій минулих епох. Це стосується не тільки світового, але й, перш за все, вітчизняного музичного мистецтва.

Отже, існує нагальна потреба вдосконалення процесу національно-патріотичного виховання дітей і молоді, надання йому системності, що сприятиме активізації формування національного мовно-культурного простору, стійкості його ціннісної основи, а також обумовить цілеспрямоване й послідовне збагачення змісту освіти студентської молоді цінностями української народнопісенної культури. Це, насамперед, стосується навчальних дисциплін мистецького циклу системи вищої педагогічної освіти, у якому музичному мистецтву, зокрема диригентській підготовці майбутнього фахівця, належить особливе місце.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Психологія ХХІ ст. науково підтвердила провідне місце хорovого співу у традиціях музичного виховання (О. Литвиненко, Т. Нагорна, Л. Новицька, Т. Потапчук, В. Симонов, М. Стасюк та ін.). Так, Н. Дніпровська, посилаючись на роботи В. Симонова

"Эмоциональный мозг" та Л. Венгрус "Начальное интенсивное хоровое пение", доводить, що саме хорівий спів і музика, утворюючи двоканальну вербально-невербальну форму комунікації диригента й хору (свідомість-підсвідомість), дають можливість формувати дитину як повноцінну особистість зі здоровою психікою [2, с. 42-46].

Проблеми музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні знайшли своє відображення в наукових працях В. Дряпіки, Л. Коваль, Л. Кондрацької, Л. Масол, О. Михайличенка, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, О. Ростовського, Л. Хлебнікової, О. Щолокової.

Досить відомі чільні концепції реформування мистецької освіти та музичного виховання в Україні (І. Зязюн, Г. Масол, О. Олексюк, В. Орлов, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Семашко, Т. Танько, Г. Шевченко, О. Щолокова та ін.); питання історичного розвитку музично-естетичного виховання: еволюції форм і методів навчання музики (Л. Коваль, Л. Масол, О. Михайличенко, В. Орлов, Г. Падалка, та ін.); проблеми формування художнього смаку, розвитку естетичної культури, художньої свідомості, естетичного почуття засобами мистецтва (О. Буров, В. Медушевський, Н. Миропольська, Б. Неменський, Г. Шевченко, Б. Юсов та ін.). Але враховуючи важливе значення патріотичного виховання, вважаємо доцільним детальніше проаналізувати деякі зразки української хорівий музики як засіб залучення здобувачів освіти до національної культури саме на заняттях із диригування.

Мета статті – надати жанрово-стильовий і виконавський аналіз українських хорівий творів педагогічного репертуару та актуалізувати значення застосування кращих зразків української хорівий музики в освітньому процесі для національно-патріотичного виховання здобувачів мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу. Правильно підібраний хорівий педагогічний репертуар сприятиме становленню гармонічної

особистості здобувачів освіти, поглибленню їхньої музичної обізнаності, вихованню громадянина-патріота.

Одним із великих пластів хорової культури є *обробки українських народних пісень*. У цьому жанрі створено чимало видатних творів. Наприклад, українська коломийка «**Верховино, ти світку наш**» в обробці Миколи Лисенка. Коломийки – особливий, оригінальний різновид української народної музики та хореографії (назва походить від міста Коломиї, що на Івано-Франківщині). Це – дворядкові народні пісні (співанки), кожен рядок яких має 14 складів із обов’язковою цезурою після восьмого складу. Вони також можуть бути приспівками до танцю. Заданість розміру коломийки сприяла виробленню сталих поетичних формул – тропів. Мелодії коломийок не закріплюються за якимось певним текстом, а становлять основу для текстової імпровізації. Завдяки багатству внутрішнього римування коломийки ніколи не справляють враження одноманітних. Жартівливі й танцювальні, рухливі й динамічні, вони майже завжди мають дводольний розмір, чіткий і гострий, часто синкопований ритм. Іноді швидкі коломийки виконуються разом із більш повільними ліричними, що збільшує форму пісні. Так, наприклад, як у даному творі, де автор поєднує широкий ліричний заспів (3/4) із жвавим танцювальним приспівом (2/4). Чергуванням ліричних і танцювальних строф композитор творить куплетно-варіантну музичну форму. Диригентський жест має змінюватися відповідно до характеру музики: у заспівах – широке, співуче *legato*, у приспівах – легке *non legato*.

До жанру обрядових пісень зверталися у своїй творчості чимало українських композиторів. Цю традицію гідно продовжують і сучасні митці, серед яких є представники Харківської композиторської школи, а саме: Микола Стецюн і Людмила Шукайло. Їхні твори мають яскраву національну забарвленість у поєднанні з сучасною композиторською технікою та по праву займають чільне місце в репертуарі багатьох хорових колективів.

Інший багатожанровий шар хорової музики – *оригінальні твори українських композиторів*. Їм належить значне місце у творчому доробку

представників українського композиторського «континууму». Звертаючись до хорової спадщини представників плеяди видатних українських митців початку ХХ ст. виокремлюємо постать Кирила Стеценка – митця високого таланту й самовідданої посвяти українській культурі. У його творі «Прометей» на слова О. Коваленка знайшла втілення одна з провідних тем української демократичної літератури шевченківської пори – тема незгасності, нескореності, незламності духу народу, що уособлюються в образі Прометея. Структурно твір складається з трьох епізодів. Фортепіанний вступ має героїко-закличний характер, що випереджає подальшу драматизацію музичних образів. У першому розділі панує розповідний, епічний тон; головна тема інтонаційно нагадує українські народні історичні пісні часів Запорізької Січі. Кульмінацією твору є другий епізод, де відбувається зростання гучності, напруження й драматизму мелодії, спостерігається ораторська декламаційна манера її розвитку в чіткому маршовому ритмі. Третій епізод приносить заспокоєння, розмірковування про трагедію героїв, що гинуть в ім'я великих справ. Це – урочистий епілог, духовний «реквієм» за загиблими. Зміна характеру музики твору вимагає від диригента відповідного жесту: насиченого *legato* у крайніх епізодах та енергійного, рішучого – у середньому.

Одним із жанрово-стильових підрозділів авторської хорової музики є *твори великої форми: поеми, кантати, хори з опер*. Ці жанри набули поширення та стали популярними серед українських композиторів різних часів. Так, українські митці ХІХ-ХХ ст., такі, як М. Лисенко, Д. Січинський, Д. Леонтович, К. Стеценко, К. Данькевич та інші, прагнули до справді народного, реалістичного, національно ґрунтовного мистецтва.

У жанрі хорової поеми зосереджувалися пошуки найвиразніших мистецьких концепцій громадського звучання, перейнятих новими суспільними ідеями або оснований на поетичних творах високої ідейної наснаги, що будили суспільну свідомість. Могутнім стимулом у процесі розвитку жанру української хорової поеми стала поезія Т. Шевченка. Шевченків «Кобзар» – постійне невичерпне джерело натхнення, з якого українські композитори беруть сюжети

й образи. Автори спрямовували свій творчий пошук до народно-національних джерел, до художньої правди та розкриття глибин духовного світу людини. Саме на цьому шляху українська музика здобула неминущі мистецькі цінності, збагатила культуру своєї доби власними відкриттями.

Найбільші досягнення в жанрі хорової поеми пов'язані з іменами М. Лисенка (хорові поеми «Заповіт», «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі», «Іван Гус», «Іван Підкова»), Д. Січинського (кантати-поєми «Минули літа молодії», «Лічу в неволі»), К. Стеценка («Сон», «Рано-вранці новобранці») та С. Людкевича (кантата-поема «Заповіт»).

Чоловічий хор бранців «**Ой, нема ні вітру, ні хвилі**» з музики М. Лисенка до поеми Т. Шевченка «Гамалія» – один із зразків жанру хорової поеми. У творі вдало поєднана наспівність українських дум із особливими інтонаціями козацьких пісень. Твір складається з кількох епізодів. У першому – передано почуття туги за Батьківщиною козаків, які перебувають у полоні. Усі компоненти музичної виразності (вільна мелодична імпровізація, цезури, форшлаги, фермати) надають звучанню оповідальності й наближають до народних дум. У другому епізоді, де козаки звертаються до вітру з проханням осушити їхні сльози та розвіяти смуток, плавний рух мелодії переривається невеликими зупинками на довгих ритмічних долях, що створює відчуття внутрішньої експресії. Рішучість і готовність до боротьби втілена в третьому епізоді. Мажорний лад, бурхливий, безперервний рух партії супроводу, акордова хорова фактура, чіткий пунктирний ритм, яскрава динаміка (*f-ff*) створюють настрій рішучості, мужності, піднесення. У наступному епізоді соло тенора сповнене інтонаціями народних плачів. Драматургічна кульмінація всього твору знаходиться у завершальному епізоді енергійного мужнього характеру. Музичний розмір 8/8 у темпі *Grave* (важко, поважно) слід диригувати насиченим *legato* за чотиридольною схемою з подвоєнням кожної долі.

Ще одним із значних пластів української авторської музики є *хорова музика для дітей*. У цьому жанрі багато писав Микола Лисенко. Він став

творцем дитячої опери – першої не лише в українській музиці, а й загалом у світі. За твердженням дослідниці Р. Сулім, основоположником цього жанру вважався німецький композитор Е. Гумпердінк із його опусом «Гензель і Гретель», створеним 1893 року. Однак іще раніше М. Лисенко вже написав три дитячі опери: «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» або «Снігова Краля» (1892) на лібрето Дніпрової Чайки (Л. Василевської). Отже, саме М. Лисенко створив перші твори цього жанру, у яких було закладено основи й визначено напрямки формування музично-театрального мистецтва для дітей. Дитячі опери М. Лисенка вирізняються камерністю. Це зумовлено насамперед специфікою дитячого сприйняття й виконавства.

Заключний хор «**А вже весна**» із дитячої опери «Зима і Весна» віддавна посів стале місце в концертному репертуарі як професійних, так і самодіяльних хорових колективів. Хор написаний майстерно, він зручний для виконання і дорослими, і дітьми шкільного віку. Твір куплетно-варіантної форми побудовано на інтонаціях веснянкових народних пісень. Радісний характер першого куплету змінюється в другому спочатку сумним мінорним епізодом, а потім ніжним і ліричним. Характер музики третього куплету – активний, енергійний, відображає рішучий непохитний настрій головного героя. Слід звернути увагу на поступовий розвиток музичного матеріалу в кодовій частині твору, де засобами поліфонічного викладу хорових голосів, збільшення гучності й емоційної піднесеності звучання відбувається урочиста кульмінація. Диригентський жест має бути відповідним до змісту й характеру кожного куплету та відтворювати яскравий і піднесений настрій музики.

У музичному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століть впевнено заявляє про себе самобутній шар хорової культури, пов'язаний із відродженням традицій фольклору. У витоків цього напрямку стояли представники так званої «*Нової фольклорної хвилі*»: Л. Дичко, М. Скорик, Є. Станкович, Б. Фільц, В. Степурко, В. Стеценко та інші.

У хоровому творі «**Стоїть явір**», написаному на народний текст, український композитор Володимир Стеценко, послідовно дотримуючись

принципів народного інтонаційного мислення та органічно відчуваючи стилістику й жанрову природу народної пісні, яскраво демонструє тісний взаємозв'язок своєї музики із традиціями української народнопісенної культури. Твір сумного характеру, куплетно-варіаційної форми. Має низку труднощів для виконання: темпові й агогічні зміни, широкий спектр динамічних відтінків, наявність акцентів, відмінність ритмічного малюнку та підтекстовки голосів. Поліфонічна фактура твору, вступи і зняття на різні долі такту потребують диференційованого диригентського жесту. Звуковедення – *legato*.

Упродовж століть православна *духовна хорова музика* була і залишається важливим чинником виховання молоді. Здавна вона посіла важливе місце в педагогічному процесі початкових закладів освіти (церковнопарафіяльних школах), у середніх навчальних закладах (гімназіях, учительських семінаріях, народних та єпархіальних училищах), завжди впливала на формування морально-етичних почуттів молоді в позашкільній діяльності. Українська духовна хорова музика як складова світової культури й частина християнського світогляду, містить багато загальнолюдських цінностей і має увійти до системи виховання високоморальної особистості, освіченої людини та справжнього громадянина [1].

Глибоке занурення українських композиторів у сферу духовної музики, звернення до національних, релігійних і музичних першоджерел сприяє відродженню традицій духовного співу, вихованню християнської моралі, стає музичною відповіддю на моральні й естетичні запити суспільства.

Твір «Адам від землі» В. Степурка – осучаснений композитором варіант древнього київського духовного розспіву, що є одним із номерів хорового циклу «Київські фрески». Хорова фактура твору насичена секундовими та кварто-квінтовими співзвуччями, що чергуються з октавними унісонами, свідчить про синтез традиційних і сучасних елементів музичної мови та відображає молитовний зосереджений настрій. Повільний темп, тиха й помірна

динаміка, підголоскова й поліфонічна фактура мають бути відтворені диригентським жестом – насичене *legato*.

Висновки і пропозиції. У зв'язку з державною концепцією національно-патріотичного виховання та її реалізацією виникла потреба більш широкого використання національного музичного матеріалу в освітньому процесі та в діяльності творчих колективів української молоді й дітей. Пропонуючи здобувачам освіти високохудожнє жанрове розмаїття музичних зразків, педагог створює підґрунтя для формування морально-етичних, художніх і патріотичних почуттів, досягає гармонійної єдності навчання та виховання.

Відповідно до мети музичної освіти, покликаної сприяти формуванню національно-культурної ідентичності, національно-патріотичного світогляду у студентської молоді, збереженню й розвитку духовно-моральних цінностей українського народу, диригентська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва також має бути спрямована на засвоєння в освітньому процесі скарбниці національної музичної культури засобами диригентсько-хорового мистецтва, на виконання вимог, висунутих сучасним українським суспільством.

Проаналізувавши існуючий хоровий репертуар і спираючись на власний педагогічний досвід, можемо визначити основні жанрово-стильові різновиди українських хорових творів, які застосовуються в педагогічній роботі на заняттях із диригування: *обробки українських народних пісень, оригінальні хорові твори українських композиторів*, серед яких можна вирізнити камерні та твори великої форми (поєми, кантати, хори з опер). Виокремимо такі жанрово-стильові напрями: *хорові твори для дітей, українська духовна хорова музика, неофольклорний напрям*.

Важливим складником творчої спадщини українських композиторів є хорова музика, репрезентована творами найрізноманітніших жанрів. Застосування їх у якості педагогічного репертуару для здобувачів мистецької освіти вимагає певного відбору, що керується наступними критеріями: відповідність твору програмним вимогам; тематична актуальність; освітній потенціал (рівень складності) твору; виховне значення твору; художньо-

емоційна цінність твору; індивідуальний підхід до вибору репертуару; різноманітність репертуару (за жанром, стилем, змістом).

Зазначений підхід має активізувати формування національно-патріотичного світогляду майбутніх фахівців, сприяти збагаченню їхнього досвіду з виховання почуття патріотизму, національної гідності молодого покоління засобами української хорової спадщини.

Таким чином, на заняттях із диригування вкрай необхідно приділяти серйозну увагу педагогічному репертуару, максимально застосовуючи українську хорову музику в її жанрово-стильовому різноманітті. Оскільки проблема добору репертуару в контексті національно-патріотичного виховання є актуальною, стаття має перспективи дослідження.

Список використаної літератури

1. Гаврілова Л. Українська духовна музика як засіб розвитку духовних цінностей студентів педагогічних вишів: електрон. навч. посіб./ *Вісник Луган. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка*. Педагогічні науки. 2013. № 10 (2). С. 20-28. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_10%282%29_5.
2. Дніпровська Н. Український дитячий пісенно-поетичний фольклор і жанр хорової обробки у творчості українських композиторів для дитячого хору кінця XIX – поч. XXI ст. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків : ХДАДМ, 2012, №3. С. 42-46.
3. Карпенко Є. Дитяча опера як засіб естетичного виховання. *Мистецтво та освіта*. 2007. №4. С. 40-44.
4. Козир А. В. Диригентсько-хорова підготовка як основа фахового становлення майбутнього вчителя музики. *Молодь і ринок*. 2011. №11. С. 19-24.
5. Корній Л. Історія української музики: підручник у 3-х ч. Київ, Нью-Йорк: Коць М. П., 2001. Ч. 3.: XIX ст. 480 с.
6. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 р.: схвалено Указом Президента України від 25 черв. 2013 р. №344/2013. *Урядовий кур'єр*. 2013. 29 серп. (№ 159). С. 9-11.

7. Осипець Р. О. Виховання національної самосвідомості майбутніх учителів музики в процесі опанування українською народнопісенною культурою [Електронний ресурс]: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.07 / Ін-т пробл. виховання АПН України. Київ, 2000. 19 с. Режим доступу: <http://ist-ukr-muz.at.ua/>.

8. Пономарьова Г. Ф. Виховання майбутнього педагога: теорія і практика: монографія / Харків: Ранок, 2014. 405 с.

9. Шегда Л. Вплив жанрових традицій та нових стилістичних тенденцій на українську композиторську творчість у галузі музики для дітей другої половини ХХ століття. *Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії*. Зб. наук. пр. Вип. 9. Київ, 2009. С. 161-169.