

## РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ

УДК 37.015.31:78.087.68

**І. П. Заболотний**

Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка

### ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ ХОРОМ

*У статті розкриваються психолого-педагогічні особливості управління хором колективом, які полягають у феномені особистості диригента-хормейстера; його вміннях створювати особливе психічне напруження, використовувати психологічний фактор впливу – навіювання, управляти власним емоційним станом з одночасним впливом на психологічний стан усіх хористів-виконавців, встановлювати психологічні контакти, володіти важливим ресурсом психіки музиканта – виконавською увагою.*

*На основі виявлених психолого-педагогічних засад організації роботи з хором розроблено систему практичних порад учителям-диригентам, які дадуть змогу методично правильно, ефективно й цікаво вибудувати модель взаємодії з хором колективом.*

**Ключові слова:** *хоровий колектив, диригент, психолого-педагогічні особливості, навіювання, психологічні контакти, виконавська увага, практичні поради.*

**Постановка проблеми.** Сучасний етап оновлення нашого суспільства спрямовано на відродження духовної культури українського народу, формування національних інтересів як головних пріоритетів світоглядної культури індивіда та на інтенсивний

розвиток сутнісних сил особистості, що реалізуються й духовно самовдосконалюються в різних видах творчої діяльності.

У контексті сказаного актуальним є підготовка педагогічних кадрів мистецького спрямування як фундаторів духовного розвитку нашого суспільства, як лідерів і пропагандистів кращих зразків музичної творчості, які здатні повести за собою й розкрити перед молоддю все багатство українського мистецтва загалом, та вокально-хорового зокрема.

Введення учнівської молоді до світу хорової культури набуває особливого значення, адже через неї закладаються основи культурного самовизначення, взаємовідносин людини й суспільства. Осягнення хорового мистецтва є одним із можливих шляхів осягнення культури свого народу, з чого й починається формування всебічно розвинутої особистості. Історією доведено, що за певної орієнтованості та збільшення частки хорового співу у музично-культурному просторі суспільства можна досягти суттєвих результатів щодо виховання не тільки музично-естетичних смаків слухацької аудиторії, але й, передусім, формування морально-етичних орієнтирів соціуму.

У цьому контексті набуває актуальності проблема підготовки студентів мистецьких факультетів до продуктивної діяльності, зокрема у сфері диригентсько-хорової творчості.

**Аналіз актуальних досліджень.** Цікаві, глибокі та практично важливі міркування про характер діяльності й професійні якості диригента-хормейстера знаходимо в науково-методичних працях Г. Дмитревського, А. Єгорова, Д. Загрецького, В. Ільїна, С. Казачкова, М. Колесси, В. Краснощекова, Д. Локшина, В. Мартинова, А. Мархлевського, Я. Мединя, В. Мініна, К. Ольхова, К. Пігрова, К. Птиці, В. Соколова, А. Серебрі, В. Чернушенко, П. Чеснокова, Л. Шаміної, В. Шипа та ін.

Питання хормейстерського професіоналізму обговорюються й у сучасній хорознавчій літературі на основі нових наукових методів. Наприклад, оригінальні концепції, що мають безпосереднє відношення до вивчення основ праці диригента, були запропоновані А. Лащенко

(учений розглянув хорове мистецтво в широкому контексті актуальних проблем музичної естетики й культурології); Л. Бутенко (дослідник своєрідно інтерпретував образну семантику хорового інтонування); О. Бенч-Шокало (проблема професіонального хорового мистецтва розглядається у взаємозв'язку з фольклорними витоками музичної культури України), Т. Смірної (автор репрезентує широкий спектр проблем хормейстерської освіти) та ін. У вітчизняному музикознавстві та музично-педагогічній науці інтенсивно вивчається історія професійного хорового виконавства (дослідження Н. Герасимової-Персидської, В. Іванова, Л. Корній, Ю. Ясиновського та ін.), розробляються шляхи підвищення ефективності хормейстерської підготовки студентів у вищих педагогічних навчальних закладах (П. Ковалик, А. Козир, А. Кречківський, П. Ніколаєнко та ін.).

Аналіз спеціальної літератури свідчить, по-перше, що проблема диригентсько-хорової творчості привертає широку увагу й розглядається в самих різних аспектах (найбільш виразно в методичному, історичному й критико-публіцистичному ракурсах). По-друге, проблема психологічних засад організації роботи з хором ще не стала предметом самостійного теоретичного аналізу.

Отже, **мета** даної статті полягає у висвітленні психологічних особливостей управління хоровим колективом і розробці практичних порад учителям-диригентам.

**Виклад основного матеріалу.** Хорове диригування – надзвичайно складна й «тонка» сфера музично-виконавської діяльності. Складність її полягає, передусім, в особливій, майже філігранній, взаємодії диригента з хоровим колективом, коли співаки не просто розуміють кожний рух і жест керівника, але й відтворюють у співі найтонші нюанси диригентського прочитання мови музики.

Безумовно, такий високий рівень взаємодії та взаєморозуміння диригента з хором є результатом систематичної, продуманої, копіткої та досить тривалої роботи. Ця робота вимагає від хормейстера не лише володіння основами хорознавства й витонченою диригентською

технікою. Надзвичайно важливою передумовою успішної діяльності диригента є знання психологічних засад організації роботи з хором.

Психологія (у перекладі з давньогрецької – «наука, вчення про душу») допоможе хормейстеру знайти ефективні шляхи керування власним емоційним станом і чуттєвого впливу на виконавський колектив, сприятиме ефективній і результативній роботі диригента на шляху залучення виконавців, а згодом і слухачів, до спілкування з прекрасним мистецтвом, у якому гармонійно поєдналися музика та слово.

Музика і слово, мова музики, музика мови... Ця гра слів не випадкова, оскільки феномени музики й мови мають багато спільного. Обидва вони є засобами спілкування між людьми; обидва мають певний зміст: без нього й мова не є мовою, і музика не є музикою. Разом із тим музика може яскравіше за слово відобразити почуття, а мова більш конкретна щодо змісту, ніж музика. Мабуть, тому хорове мистецтво – найбільш природний, виразний, гармонійний синтез музики та слова – є могутнім засобом спілкування, виховання, духовного розвитку особистості й суспільства. Проте сила впливу хорової музики на слухача визначається не лише літературним текстом і музичною стилістикою твору: сприйняття її величезною мірою залежить від майстерності виконання, піднесення його до рівня справжнього мистецтва.

Музичне виконавство – це складний психолого-емоційний процес, який потребує керованості власного психологічного стану: якщо виконання забезпечується одним музикантом, то керувати треба тільки своїми емоціями. Інша справа, коли йдеться про виконання музичного твору виконавським колективом (наприклад, хором). У цьому випадку диригент, який бере на себе відповідальність за художньо-емоційне виконання, має бути спроможним не тільки управляти власними почуттями, але й впливати на психологічний стан усіх виконавців відповідно до художнього образу.

Музичне мистецтво, як і мистецтво взагалі, є синтезом емоційного й логічного. Ще Г. Нейгауз [1] наголошував, що той, хто переживає, не намагаючись усвідомити свої відчуття, назавжди

залишається аматором, а не професіоналом-художником, його виконання, позбавлене усвідомленого інтелектуального ґрунту, ніколи не зможе до кінця розкрити ідею твору. З іншого боку, виконання, не зігріте емоцією, не пережите, завжди втрачає силу впливу, завжди формальне. Тому саме психологічний аспект у хоровому виконавстві має дуже велике значення.

У контексті сказаного найбільшу увагу привертає феномен особистості диригента-хормейстера. Мабуть, найбільше до його характеристики підходить вираз «магнетизм особистості». «Він підходить до тієї вольової, «випромінюючої енергії» музичного мислення, яка забезпечує передачу задуму, встановлює відчутний зв'язок диригента та співаків-виконавців. Не тільки воля, фантазія, слух, пам'ять, образне уявлення, могутнє ритмічне відчуття, але якась невлівима психологічна якість особистості, виходячи з потреб володарювати, навіювати, захоплювати, тобто все, що притаманне лідеру, складає сутність і таємницю диригента» [2, 98].

Існування професійних секретів у справі керування виконавським колективом підтверджують такі історичні факти, що далеко не всі видатні музиканти або композитори змогли стати більш-менш достойними диригентами. Серед славетних композиторів талановитими диригентами були: Р. Вагнер, Ф. Мендельсон–Бартольдї, Ф. Ліст, С. Рахманінов. Їх сучасники відзначали майже гіпнотичне вміння означених музикантів створювати особливе психічне напруження.

У звичайному спілкуванні між людьми деякі елементи гіпнозу виявляються у вигляді підвищеного навіювання. Гіпноз викликається навіюванням, сприяє навіюванню, але сам таким не є. Це, скоріше за все, особливий резервний стан психіки, підвищена готовність до сприйняття інформації. Навіювання в процесі діяльності – явище двостороннє. Хоровий колектив, якій усвідомлено внутрішньо чинить опір, сам може побороти волю диригента, якщо такий потенціал у

нього (диригента) недостатній. Головною умовою успішних дій навіювання керівника є довіра до нього з боку колективу, його професійний авторитет.

Стимулювання ефективності дій навіювання можливе за наявності як довіри, так і м'язової релаксації (розслаблення). Історія знає багато прикладів, коли диригент майже не рухає руками, а виконавський колектив при цьому ще більше підкоряється йому. Усі видатні диригенти на певному етапі своєї професійної мудрості значно скорочують амплітуду власних рухів. Вони на практиці доводять, що головне в мистецтві диригента полягає не в інтенсивності фізичних рухів, а в умінні використовувати психологічні фактори впливу, серед яких домінує навіювання.

Саме тому в історичному розвитку можна простежити відокремлення професії диригента від композитора або іншого виконавця-музиканта, адже диригент повинен бути не тільки гарним музикантом, але ще й знавцем психології. Уміння підкоряти виконавців, впливати на їх настрій – як персонально, так і на весь колектив – для хорового диригента має ще більше значення, ніж для оркестрового. Це пов'язане з тим, що музичний інструмент співака – його голос – більш тонко реагує на психолого-емоційний настрій і, таким чином, якісно впливає на тембр, звуковисотне інтонування, а головне, на художню виразність виконання.

Слід зазначити, що керівник хору повинен бути добре обізнаний із психічними особливостями пізнавального процесу, психічними станами та їх регуляцією, перебігом комунікативних процесів тощо. Головним чинником успішного управління хором чи іншим виконавським колективом, з позиції психології, є володіння комунікативними процесами. Головною функцією диригента-хормейстера є організація спільних колективних дій, які, з одного боку, враховували б відчуття кожного окремого виконавця, й, у той же час, рухалися в напрямі власного художнього бачення диригента, формуючи єдину виконавську стратегію й тактику втілення композиторського задуму.

Основою процесу спілкування керівника з колективом у процесі художньої творчості є встановлення психологічних контактів, психологічний обмін інформацією, взаємний вплив один на одного. При встановленні контактів виникає ситуація спілкування. Цей процес має зовнішній і внутрішній компоненти. Зовнішній – зорове сприйняття комунікантів і слуховий контакт. На основі зовнішнього сприйняття відбувається «внутрішній» (власне психологічний) контакт, який сприяє взаєморозумінню. Сутністю комунікативної взаємодії є інформаційні процеси, а методом досягнення мети – взаємний психологічний вплив.

Головним чинником психологічної взаємодії є розвиненість уваги диригента. Безперечно, диригент повинен уміти розподіляти свою увагу між багатьма об'єктами, які складають структуру його творчої взаємодії. Прикладом є Артуро Тосканіні. Артистам оркестру, яким диригував маестро, весь час здавалось, що він постійно слідкує за кожним із них, хоча відомо, що у видатного музиканта були проблеми із зором. Однак це відчуття постійної уваги створювало творчу напругу й, таким чином, справляло вплив, підкоряючи волі диригента весь колектив.

У процесі комунікації формується психологічне настроювання співаків на певний характер виконавських дій. Окрім рухів, інтонації голосу важливу роль відіграють очі. Наука вже довела, що зіниці дуже чутливо реагують на зміну емоційного настрою людини, розширюючись і змінюючи свою форму внаслідок концентрації уваги на якомусь предметі або в результаті внутрішньої психічної напруги. Ці зміни можуть бути пов'язані не тільки із зовнішніми, але й із внутрішніми причинами, будучи індикатором психічного стану диригента.

На основі комунікативного процесу хормейстер здійснює навіювальні дії. Навіювання – один із найбільш поширених видів психологічного впливу. Керівник хору повинен мати силу впливу й вольовий темперамент, значно більші, ніж у окремих виконавців. Вольовий імпульс є основою психологічного впливу. Він повинен

бути емоційно насиченим і цілеспрямованим. Шарль Мюнш, попереджаючи молодих диригентів, говорив: «Ваші думки ваші почуття повинні передаватися з такою силою, щоб оркестр одночасно з вами пережив усі бажання і пристрасті й не міг не виразити їх. Ви повинні підмінити їх волю своєю».

У монографії «Психологія диригування» Г. Єржемський за характером впливу на колектив умовно виділяє два типи керівників: диктатор і демократ. На практиці ці типи в чистому вигляді існують досить рідко, а поведінка диригента зазвичай залежить від ситуації. У минулому управління виконавським процесом було більше «диктаторським», а сучасне – більш «демократичне».

Автор розрізняє чотири типи навіювання: переважне навіювання, навіювання через переконання, навіювання через довіру, навіювання через лідерів. Перший тип навіювання характерний для диригентів – «диктаторів». Вони не визнають іншої думки, окрім своєї, та жорстко пригнічують усі ініціативи, які не співпадають з їхніми власними. В основі другого типу навіювання – спілкування музикантів із диригентом, який хоч не виключає якусь ініціативу від колективу, але в необхідний момент здатен до психологічного тиску на виконавців. У психології є й такий досвід, коли навіювання людині того, що вона є талановитим співаком-музикантом, стимулює та підвищує в декілька разів її творчі можливості. Навіювання через лідерів допомагає керівникові нейтралізувати негативні тенденції, «пригнітити» головні осередки супротиву в колективі [3].

Отже, диригент повинен постійно, відповідно до ситуації, використовувати свої диктаторські й демократичні якості. Наприклад, звичайне спілкування з учасниками хору хормейстера повинно бути демократичним, а в момент концертного виконання диригент повинен проявляти і свою диктаторську волю для незаперечного досягнення головної мети – досконалого відтворення художнього образу музичного зразка.



**Висновки.** Отже, урахування виявлених психологічних особливостей управління хором колективом надало можливість розробити систему практичних порад учителям-диригентам:

- 1) під час вокального настроювання хору потрібно враховувати час доби (ранок, день, вечір), стан здоров'я, настрої хористів;
- 2) на початковому етапі велике значення має самопрезентація диригента та привернення до себе уваги колективу;
- 3) на перших заняттях, пояснивши хористам правильну співацьку установку, в подальшому повторювати цю інформацію не треба, достатньо тільки жестами нагадувати про неї;
- 4) керівник не повинен бути багатослівним, не слід ставити кілька завдань одночасно;
- 5) при почерговій роботі з окремими партіями потрібно пам'ятати, що увага диригента до кожної хорової групи повинна бути не надто тривалою, аби інші учасники хору не «розхолоджувались» і постійно були задіяні в репетиційному процесі;
- 6) завдання, які ставляться перед співаками, мають бути посильними й досяжними;
- 7) технічно складні фрагменти твору можна повторювати один раз або двічі, але багаторазове повторювання не матиме бажаного результату; у спілкуванні з хором колективом слід дотримуватись однакового поважного ставлення до всіх хористів; потрібно враховувати гендерні психофізіологічні відмінності, особливо під час роботи з дитячим хором; керівник повинен знати особливості характеру поведінки кожного з учасників, корегуючи відповідну тактику індивідуального спілкування;
- 8) не потрібно звертати увагу на випадкові помилки й зупиняти процес хороуправління;
- 9) важливе значення має відстань між диригентом і хором;
- 10) заняття повинно проходити з постійним емоційним *crescendo*;

- 11) позитивний піднесений емоційний стан хористів може сприяти кращому звукоутворенню, якщо у виконавців не сформовані вокальні навички.

Реалізація рекомендацій допоможе диригентові методично правильно, ефективно й цікаво вибудувувати модель взаємодії з хоровим колективом.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Генрих Густавович Нейгауз. – [4-е изд.]. – М. : Музыка, 1982. – 318 с.

2. Ержемский Г. Л. О строении деятельности дирижера. Деятельность и психологические процессы / Г. Л. Ержемский. – М. : Изд-во АПН, 1997. С. 96–101.

3. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г. Л. Ержемский. – М. : Музыка, 1988. – 78, [2] с.

### РЕЗЮМЕ

**И. П. Заболотный.** Психолого-педагогические особенности управления хором.

*В статье раскрываются психолого-педагогические особенности управления хоровым коллективом, которые заключаются в феномене личности дирижера-хормейстера; его умениях создавать особое психологическое напряжение, использовать психологический фактор влияния – внушение, управлять личным эмоциональным состоянием одновременно с влиянием на психологическое состояние всех хористов-исполнителей, устанавливать психологические контакты, владеть важным ресурсом психики музыканта – исполнительским вниманием.*

*На основе выявленных психолого-педагогических аспектов организации работы с хором разработана система практических советов учителям-дирижерам: при вокальной настройке хора*

*необходимо учитывать состояние здоровья, настроение хористов; на начальном этапе занятий большое значение имеет самопрезентация дирижера и привлечение к себе внимания коллектива; руководитель хора не должен быть многословным, не следует давать много заданий одновременно; задания, которые ставятся перед хористами должны быть посильными и достигаемыми; технически сложные фрагменты произведения можно повторять один или два раза, многократное повторение не даст желаемого результата; при общении с хоровым коллективом следует придерживаться одинаково уважительного отношения к его участникам; необходимо учитывать гендерные особенности хористов; не следует обращать внимание на случайные ошибки и останавливать исполнительский процесс; большое значение имеет расстояние между дирижером и хором; занятия должны проходить с постоянным эмоциональным нарастанием; позитивное, воодушевленное эмоциональное состояние хористов может способствовать лучшему звукообразованию, если у исполнителей не сформированы вокальные навыки.*

*Использование указанных рекомендаций будет помогать дирижеру методически правильно, эффективно и интересно выстраивать модель взаимодействия с хоровым коллективом.*

**Ключевые слова:** *хоровой коллектив, дирижер, психологические особенности, внушение, психологические контакты, исполнительское внимание, практические советы.*

## SUMMARY

**I. Zabolotny.** The psychological and pedagogical peculiarities of the management of the choir.

*The article reveals the psychological and pedagogical peculiarities of the management of a choral group, which is to the phenomenon of the identity of the conductor-choirmaster, his skills to create a special psychological stress, to use the psychological factor of influence is the suggestion to manage a personal emotional state simultaneously with the*

*influence on the psychological state of all singers-performers, set psychological contacts, hold an important resource psyche musician performing attention.*

*Based on identified psychological and pedagogical foundations the organization of work with the choir has developed a system of practical advice to the teachers-conductors: vocal when configuring choir to consider the state of health, mood choir; at the initial stage of the lessons of great importance is the self-presentation of the conductor and attracting attention of the staff; the Director of the choir not be verbose, should not be given many tasks simultaneously; tasks that are put before the choir should be manageable and accessible; technically complex fragments of a work can be repeated once or twice, reusable repetition will not give the desired result; when communicating with a choir should follow the same respect for its participants; it is necessary to take into account the gender characteristics of the choir; you should not pay attention to random errors and stop performing process; great importance is the distance between the conductor and chorus; classes should be held constant emotional growth; positive, inspiring the emotional state of the choristers can contribute to a better sound generation, if the perpetrators are not formed a vocal skills.*

*The use of these recommendations will help the conductor to build a model of interaction with a choir methodically correctly, efficiently and interesting.*

**Key words:** *a choir, a conductor, psychological and pedagogical characteristics, suggestion, psychological contacts, performing attention, practical advice.*