

УДК 78.087.68.071.2.02:005.336.2

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.47–54>

КРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТА САМОРЕФЛЕКСІЯ У ПРОФЕСІЙНОМУ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА

Наталія КЛЮЧИНСЬКА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4789-8263>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: nataliia.kliuchynska@lnu.edu.ua*

Під час професійної підготовки диригента-хормейстера в системі формальної освіти, яка відбувається за принципом переймання досвіду викладача на індивідуальних уроках з диригування, важливим завданням є забезпечити майбутніх професіоналів техніками саморозвитку, самооцінювання й критичної рефлексії зокрема. В публікації розглянуто, як залучення медіатехнологій, зокрема відео-записів диригування студентів у навчальний процес у реальному часі, може слугувати ефективним засобом самоконтролю та сприяти формуванню навиків саморозвитку й постійного вдосконалення диригентської майстерності. Розвиток мануальної техніки передбачає постійний процес самоаналізу та критичної рефлексії, тож найважливішим завданням освітніх курсів хорового диригування є забезпечити здобувачів інструментами самостійної роботи. Крім застосування інформаційних та мультимедійних технологій, важливо також досліджувати й розвивати фізичні практики для тіла. Автор пропонує алгоритм спільної рефлексії викладача та студента в ефективності мануальної техніки здобувача, де основним критерієм є функціональність диригентських рухів та трактування їх з позиції семіотики жесту. Відповідно до такого сприйняття поділяємо диригентські жести на індикативні й конотативні, що виконують різні функції у відтворенні музичного твору з хором, тож ефективність їх застосування виявлятимуть різні якісні характеристики жесту, чіткість, гнучкість, однозначність, зображальність та ін. Окреслено й практично-прикладну роль жестів диригента та ті рухи, які застосовують лише у репетиційному процесі, а не в концертному виконанні. Крім аналізу мануальної техніки, описано й символіку візуального сприйняття диригента співаками й публікою, його ходу, поставу, рухи, енергію, яку він випромінює, й запропоновано способи трансформації неусвідомлених рефлексивних м'язових рухів в усвідомлені – кінестетичні візуальні знаки.

Ключові слова: диригент, хормейстер, хорова практика, диригентський жест, мануальна техніка.

Постановка проблеми. Якісний рівень підготовки фахівців з хорового диригування передбачає комплексний методологічний підхід щодо розвитку особистості й творчої індивідуальності майбутніх професіоналів. Відповідно, уроки з диригування повинні забезпечити здобувачів не лише теоретичними

знаннями диригентських засобів та майстерним володінням мануальної техніки, а й надати їм інструментарій для постійного самовдосконалення й майбутнього кар'єрного розвитку. Широкий спектр сучасних інформаційно-технологічних засобів забезпечує наявність допоміжної платформи навчання студентів поряд з індивідуальним навчанням у режимі реального часу. Проте, для ефективного використання мультимедійних технологій чи віртуального навчального середовища для вдосконалення диригентської техніки, студенти повинні володіти сформованим навиком самоаналізу й критичної рефлексії. Тож предметом цього методологічного дослідження є координований викладачем процес аналізу студентом власного диригування з метою формування свідомого контролю диригентських рухів та жестів й максимального використання їх знаково-семантичного потенціалу.

Аналіз попередніх досліджень. У професійній диригентській освіті початок XXI ст. характеризується появою наукових досліджень та публікацій, присвячених ефективності наявних навчальних програм та методів викладання хорового диригування. Більшість таких праць становить корпус північноєвропейських (британських, норвезьких) та американських досліджень. Це зумовлено соціокультурним становищем хорового співу в суспільному житті цих країн (активна діяльність шкільних, локально-спільнотних та церковних хорів).

Грунтовною працею методологічного характеру є дисертація Марії Варварігу (*Maria Varvarigou*) "Моделювання ефективної освіти хорових диригентів в Англії" [7]. Акцент дослідження спрямовано на різних учасників навчального процесу диригування – викладачів, студентів, студентських хорових колективів. У висновках авторка обґрунтовує свою позицію тим, що для забезпечення успішного навчального курсу хорового диригування здобувачі повинні володіти переліком компетентностей: вокальною майстерністю, загальними музичними знаннями, вдосконалюванням мануальної техніки, розвивати комунікативні та лідерські якості й обов'язково закріплювати ці уміння на практичній роботі з хором упродовж навчання. Серед ефективних методик розвитку диригентських умінь М. Варварігу виділяє спостереження інших диригентських моделей (як професійних диригентів, так і колег-студентів), колаборативне навчання (робота в парах/групах) та різноманітні можливості для саморефлексії. Пізніша праця авторки зосереджена на взаємонавчанні учасників диригентських освітніх програм через модерзоване викладачем ситуативне навчання у менших групах, парах, чи цілим курсом [8]. У співпраці з Коліном Дюрантом (*Colin Durrant*) М. Варварігу досліджувала переваги застосування віртуального навчального середовища як допоміжного виду роботи зі здобувачами, у якому організовувались дискусійні панелі між студентами та з викладачем щодо труднощів у їх диригентській практиці [3]. Віртуальну платформу дослідники використали для застосування принципів когнітивного навчання: моделювання робочих (практичних) ситуацій, репетиторство (студентами одне одного), техніка "риштувань" (*scaffolding*), що передбачає різні форми взаємодії всередині навчальної групи.

К. Дюррант обґрунтував важливість, чи навіть пріоритетність, розвитку навиків комунікації та лідерських якостей у хорових диригентів [4]. Ці риси є надбудовою практичних знань диригента, до яких автор зачислює:

- знання хорового репертуару та його відповідності для різних видів хорових колективів;
- розуміння людського голосу та практики здорового співу (*healthy singing*);
- “технічне” знання, яке дає можливість виявляти помилки під час співу, коментувати й удосконалювати хорове звучання колективу.

Взаємодія між окресленим вище знанням та естетичною візією музичного твору й здатністю її реалізовувати забезпечується лідерськими якостями та навиками міжособистісного спілкування хормейстерів (*interpersonal skills*).

Норвезькі дослідники Дег Дженсон (*Dag Jansson*) та Енн Гоуланд Бальснес (*Anne Haugland Balsnes*) розвивають концепцію ідентичності диригента та ідею вдосконалення впродовж життя [5; 6]. Автори зазначають, що диригентські компетенції формуються спершу формальною освітою, згодом кар’єрним розвитком та професійним середовищем, у якому він/вона працює. Як необхідний навик у досягненні успіху називають артистичну гнучкість – вміння передбачати й вирішувати виклики й труднощі практичної діяльності. Отже, в навчальному процесі надають перевагу “реалістичній” хоровій практиці, тобто з незалежними хоровими колективами різного рівня поза студентським навчальним хором.

Серед українських досліджень привертають увагу праці Лариси Теряєвої щодо розширення методів та форм роботи на уроках з диригування через застосування інформаційних технологій та мультимедійних засобів [1; 2]. Застосування програмного забезпечення для набору, прослуховування, редагування хорових партитур у нотних й аудіоформатах сприяє розвитку креативного мислення у студентів й формуванню навичку самостійної роботи. Одна з інноваційних програм, запропонована авторкою, – інтерактивна провідникова система Віртуальний Маестро (*The UBS Virtual Maestro*), у якій за допомогою вбудованого акселерометру можна впливати на темп і динаміку звучання, імітуючи процес диригування оркестром.

Серед розглянутих праць простежуємо тенденцію оновлення методики викладання диригування через забезпечення різноманітних можливостей для самостійної роботи студентів.

Мета статті – більш детальний розгляд ролі саморефлексії студентів-диригентів з метою вдосконалення їх мануальної техніки та конструювання усвідомленої виконавської діяльності, заснованій на розумінні диригентських жестів як візуальної знакової системи.

Виклад основного матеріалу. Важливим етапом у засвоєнні диригентської техніки впродовж навчання диригента-хормейстера є усвідомлене, критичне споглядання роботи досвідчених диригентів та колег-однолітків. Тож серед дисциплін вокально-хорового циклу велику увагу приділено співу в хорі та “пасивній” практиці в різних хорових колективах. Метою такої практики є уважне споглядання жестів диригентів (керівників

колективів) та зіставлення їх із вербальними завданнями та інструкціями, які отримують співаки в цей час. У такий спосіб майбутні диригенти здобувають уміння критично аналізувати ясність та функціональність мануальної техніки та співвідносити її із бажаними вокальними та естетично-художніми результатами під час виконання твору.

Навик критичної рефлексії ефективності диригентського жесту, отриманий під час спостереження за роботою досвідчених диригентів, є дієвим засобом удосконалення власної диригентсько-технічної майстерності через систематичний самоаналіз. Безсторонній погляд на себе під час диригування може забезпечити використання мультимедійних технологій, зокрема відеозаписів уроків з диригування в аудиторії чи репетицій із хоровими колективами. Записування творів та спільний аналіз їх із викладачем допоможе студентам сформувати алгоритм саморефлексії та сприятиме професійному вдосконаленню й навчанню впродовж життя.

Цілком природно, що на початках увагу студентів привертатимуть неточності й помилки в мануальній техніці самі по собі, як відображення дискомфорту під час виконання різних диригентських завдань. Тому основна мета спільного аналізу відеозаписів – виробити вміння оцінювати релевантність та ефективність диригентських жестів. І в процесі диригування, і під час перегляду відеозапису критерієм оцінювання повинен бути довершений темброво-аудіальний образ твору в уяві хормейстера. Тож рекомендуємо аналізувати відеозаписи із студентами:

Міміка. Зоровий контакт із хором упродовж тривання всього твору, особливо у важливих структурно-логічних моментах: на початку, під час показу вступів хорових партій, у складних інтонаційно чи ритмічно фрагментах, у сходженні окремих голосів хору на високу теситуру, раптових змінах динаміки або ж під час виділення основної мелодичної лінії у поліфонічній фактурі.

Рівень відображення емоційно-образного характеру твору на обличчі диригента. Зокрема, свідоме використання усмішки, руху бровами, нахмуреного чола, напруження та розслаблення м'язів обличчя чи імітації вокальної позиції співаків артикуляційним апаратом диригента.

Крім аналізу ролі міміки, під час концертного виступу варто також моделювати використання мімічних сигналів хормейстера на майбутню репетиційну роботу з хором. Розвивати в молодих фахівців усвідомлення ролі підбадьорливого погляду диригента для співаків, що почуваються невпевнено щодо своїх вокальних можливостей, а також у складних моментах твору. Обґрунтовувати ефективність використання критичного й невдоволеного погляду, який може попередити помилки під час виконання та “загрози” ансамблевому звучанню.

Жестикуляція. Аналізуючи мануальну техніку, варто розрізняти два основні типи диригентських жестів – індикативні та конотативні. Індикативні жести – це однозначні чіткі сигнали, що відображають метро-ритмічну структуру твору, як наприклад, темп, пульсацію, показ початку та закінчення звучання (жести замаху, зняття, показ пауз, цезур, фермат, акцентів та ін.). Вони насамперед виконують інформативну та директивну функцію, а отже,

якісні властивості таких жестів – це: чіткість, виразність, точність, економність, рішучість. За критичної рефлексії варто допомогти студентам оцінити ці жести не через вправність виконання, як, наприклад, через форму й напрям петлі у жесті зняття, а зосереджувати їх увагу на однозначності жесту та відповідності його функції у розвитку музичної канви твору. Важливими є й емоційні характеристики таких жестів, зокрема, наскільки впевнено та свідомо були обрані індикативні жести й, водночас, чи їх емоційний тонус та м'язова енергія не контрастували із характером музичного твору.

Конотативні жести – це засоби мануальної техніки, що дають уявлення співакам про характер звукоутворення, необхідне темброве забарвлення, розвиток фрази, характер звуковедення й вокальну інтенсивність звуку, а також про змістовне й емоційне значення словесного тексту композиції. Цікаво, що конотативні жести не мають настільки однозначних сталих форм вираження, як індикативні, і саме вони є тими складовими мануальної техніки, що творять індивідуальний стиль диригента, відповідний його темпераменту та музичному відчуттю.

Для формування та вдосконалення конотативних жестів велике значення має активна хорова практика, тобто практична робота з хором, де очевидною стає реакція співаків на візуальні сигнали диригента. На етапі репетиційної роботи з хором позитивним стимулом саморозвитку стає оцінювання колег (*peer-assessment*), тобто інших студентів-хормейстерів. Дієвою може бути практика відкритих уроків, коли присутні кілька студентів, часто навіть з різним рівнем володіння мануальною технікою, й спільне обговорення досягнень та труднощів одне одного. За такого співнавчання важливо створити відкриту доброзичливу атмосферу, де можна почути думку кожного з учасників процесу та розвивати у них навички конструктивної критики. Висловлювання вголос та аргументування досягнень одне одного, формулювання порад виховує навички професійного мовлення, використання спеціальної термінології та вербалізації ще не повністю усвідомлених психоемоційних процесів під час музикування.

Постава й загальний вигляд. Хоча ми й очікуємо від хорових творів насамперед слухового впливу на аудиторію, проте не менш важливим є й візуальний ефект. Поряд із конструктивними знаками для співаків, диригент також транслює емоції і сенс хорового твору для публіки через свою поставу, ходу, рухи корпусу. Уся постать диригента та його поведінка є неусвідомленими засобами відображення музичного змісту твору.

В оцінюванні загального вигляду диригента на відео варто зосередити увагу молодих фахівців на створенні атмосфери спокою, зосередженості, впевненої поведінки, униканні рефлексивних рухів, спричинених хвилюванням (тремор рук чи колін), або ж неусвідомлених фізіологічних реакцій на музику (похитування корпусом чи головою). Несвідомі кінестетичні рухи проявляються в диригуванні так само, як і в інших стресових ситуаціях, наприклад, публічних промовах. Найбільш дієвою психологічною технікою у таких випадках є концентрація уваги на дрібних деталях і невеликих завданнях, які є доступними для виконання, проте потребують усвідомленої дії.

Варто також пам'ятати про ефект роботи дзеркальних нейронів у мозку людини й можливість виникнення несвідомих реакцій учасників хору на невідповідні рухи диригента. Наприклад, надмірна жестикуляція вплине на посилення динаміки й характер звуковедення в хорі, зайві рухи корпусом – на якісні властивості звуку, такі як сила, гнучкість, легкість/важкість, напруження різних частин диригентського апарату – на порушення звукоутворення, невідповідне змикання голосових зв'язок співаків, форсованість вокального звуку та порушення процесу співочого дихання.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Диригентська техніка – це комплексна система знаків, яку зчитують виконавці на сцені та публіка в залі. Однак знаками є не лише жести диригента, а й повністю усе його тіло й усвідомлена поведінка (*bodymind*). Майстерність диригентської техніки проявляється насамперед в її ефективності та функціональності. Відповідно, усвідомлення єдності і взаємозв'язку фізичних рухів диригента, його мислення й вольові процеси є основою опанувати мистецтво диригування. Вдосконалення мануальної техніки передбачає постійний процес самоконтролю й критичної рефлексії, тож найважливішим завданням освітніх курсів хорового диригування є забезпечити здобувачів інструментами самостійної роботи. Крім застосування інформаційних та мультимедійних технологій на уроках, з диригуванням важливо також досліджувати й розвивати фізичні практики для тіла. Детальнішого вивчення ще потребують ефективні методики звільнення й напруження м'язів рук, корпусу, способи запобігання несвідомим кінестетичним реакціям у стресових ситуаціях, як – от концертний чи конкурсний виступ, або ж навіть іспит у період навчання. Ефективним засобом було б пристосувати принципи техніки Александра (*Alexander technique*) для мистецьких спеціальностей з метою кращої координації рухів, ходи й постави диригента, та атмосфери, що транслює його неусвідомлена поведінка співакам та публіці. Згадані методики здебільшого є розробленими у сфері фізіотерапії та професійного спорту, хореографії та акторської майстерності, та основні принципи свідомого керування власним тілом є також надзвичайно важливими у диригентському мистецтві, де рухи й жести диригента виконують функцію візуальної знакової системи для координації процесу вивчення й інтерпретації хорових творів.

Список використаної літератури та джерел

1. Теряєва Л. Застосування музичних інформаційних технологій при вивченні навчальної дисципліни “Хорове диригування”. *Освітологічний дискурс*. Вип. 1–2 (24–25). Київ: Ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. С. 272–285.
2. Теряєва Л. Розвиток творчої особистості у процесі викладання дисципліни “Хорове диригування”. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи : матеріали X Міжнар. наук.-практ. конф.* Умань : ВПЦ “Візаві”, 2023. С. 158–162.
3. Durrant C., Varvarigou M. Real time and virtual: tracking the professional development and reflections of choral conductors. *Reflecting Education*. London, 2008. Vol. 4, No. 1. P. 72–80.

4. Durrant C. Communicating and accentuating the aesthetic and expressive dimension in choral conducting. *International Journal of Music Education*. London, 2009. No. 27(4). P. 326–340.

5. Jansson D., Balsnes A. H., Bygdéus P. Nordic choral conductor education: Overview and research agenda. *Nordic Research in Music Education Yearbook*. Oslo, 2018. No. 19. P. 137–170.

6. Jansson D., Balsnes A. H. Choral conducting education: the lifelong entanglement of competence, identity, and meaning. *Research Studies in Music Education*. Oslo, 2020. P. 1–19.

7. Varvarigou M. *Modelling effective choral conducting education through an exploration of example teaching and learning in England*. Thesis... degree of Doctor of Philosophy. London, 2009.

8. Varvarigou M. “I owe it to my group members... who critically commented on my conducting” – Cooperative learning in choral conducting. *International Journal of Music Education*. London, 2016. No. 34(1). P. 116–130.

References

1. Teryayeva, L. (2019). Zastosuvannya muzychnyx informacijnyx texnologij pry vyvchenni navchalnoyi dyscypliny “Xorove dyryguvannya” [Application of Musical Information Technologies in the Study of Educational Discipline “Choral Conducting”]. *Osvitologichnyj dyskurs. – Educational Discourse*, 1–2 (24–25), 272–285.

2. Teryayeva, L. (2023). Rozvytok tvorchoyi osobystosti u procesi vykladannya dyscypliny “Xorove dyryguvannya” [Development of Creative Personality in the Process of Teaching Discipline “Choral Conducting”]. In: *Teoretyko-metodologichni aspekty mysteczkoyi osvity: zdobutky, problemy ta perspektyvy: Mmaterialy X Mizhnar. nauk.-prak. konf. – Theoretically-methodological Aspects of Art Education: Achievements, problems, and prospects: Proceedings of the 10th International scientific conference*. Uman: Vizavi, 158–162.

3. Durrant, C., Varvarigou, M. (2008). Real time and virtual: tracking the professional development and reflections of choral conductors. *Reflecting Education*, 4(1), 72–80.

4. Durrant, C. (2009). Communicating and accentuating the aesthetic and expressive dimension in choral conducting. *International Journal of Music Education*, 27(4), 326–340.

5. Jansson, D., Balsnes, A. H., Bygdéus, P. (2018). Nordic choral conductor education: Overview and research agenda. *Nordic Research in Music Education Yearbook*, 19, 137–170.

6. Jansson, D., Balsnes, A. H. (2020). Choral conducting education: the lifelong entanglement of competence, identity, and meaning. *Research Studies in Music Education*, 1–19.

7. Varvarigou, M. (2009). *Modelling effective choral conducting education through an exploration of example teaching and learning in England*. Doctor of Philosophy. University of London.

8. Varvarigou, M. (2016). "I owe it to my group members... who critically commented on my conducting" – Cooperative learning in choral conducting. *International Journal of Music Education*, 34 (1), 116–130.

CRITICAL ANALYSIS AND SELF-REFLECTION IN THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF CHORAL CONDUCTORS

Nataliia KLIUCHYNSKA

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Musicology and Choral Art
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: nataliia.kliuchynska@lnu.edu.ua*

In the professional training of conductor-choirmasters within formal education, one key principle is learning through example, where students adopt the teacher's expertise during individual conducting lessons. A critical objective is to equip future professionals with techniques for self-development, self-assessment, and critical reflection. This publication explores how incorporating media technologies, particularly video recordings of students conducting during real-time lessons, can serve as an effective tool for self-assessment and facilitate the development of self-improvement skills in conducting technique.

Improving conducting technique requires a continuous process of self-analysis and critical reflection. Therefore, one of the primary goals of educational courses in choral conducting is to provide students with the necessary tools for self-development. Alongside the use of information technology and multimedia, it is essential to explore and enhance physical practices related to the body. The author proposes a framework for collaborative reflection between the teacher and student on the efficacy of the student's conducting technique, with the main criterion being the functionality of conducting movements and their interpretation based on gesture semiotics. In this context, gestures are categorized as indicative and connotative, each serving different functions in the performance of a musical work with a choir. Consequently, the effectiveness of their usage will be influenced by various qualitative characteristics such as clarity, flexibility, unambiguity, and expressiveness. The practical role of conducting gestures and movements is highlighted, specifically focusing on their use during rehearsals rather than concert performances. Moreover, this examination includes analyzing manual techniques, the symbolism of how the conductor is perceived visually by singers and the audience, as well as aspects such as gait, posture, movements, and the energy conveyed. Additionally, methods for transforming unconscious, reflexive muscle movements into conscious kinesthetic visual signs are also discussed.

Keywords: conductor, choirmaster, choral practice, conducting gesture, conducting technique.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2025

Прийнята до друку 28.05.2025