

афрагми та нерухомістю язика, тобто звук і віброуючі поштовхи виходять виключно із черевної порожнини. Починаючи з рівномірних коливань інтервалів середнього діапазону, необхідно поступово збільшувати кількість коливань при зростаючій частоті часових відрізків, доходячи до єдиної віброуючої лінії. Вібрато слід практикувати в мелодіях наспівного характеру, а також на окремих звуках, уникаючи, звісно, постійного вібрато на кожній ноті, що свідчить про несмак, пересолодженість і некоректність. Найчастіше вібрато практикується на довгих заключних нотах твору.

Слід підкреслити, що, працюючи над вібрато, необхідно поєднувати контроль над м'язами з дуже докладним слуховим контролем відносно вимог музичної виразовості. Вібрато як невід'ємна частина інтерпретації гобойних п'єс наспівного характеру і в цілому музики, що наділена кантіленним компонентом, вживається в різних штрихових варіантах, надаючи виконавству відтінку високої технічної та художньої досконалості. Необхідно строго дотримуватися почуття міри у використанні вібрато: в поєднанні з іншими інструментами при ансамблевій чи оркестровій грі слід шукати ідентичний для цих інструментів тип вібрато з метою злиття тембрів; недопустимим є вібрато при взятті акордів і абсолютно зайвим – у рухливих пасажах. Вібрато – лише яскравий художній прийом, який прикрашає хороший якісний звук, але за відсутності останнього ніяке вібрато не приховає його слабких сторін.

У ході гри на будь-якому інструментові в усіх випадках слід йти від звука як від основи, без якої немає музики. «Оволодіння звуком є першим і найважливішим завданням ... адже звук є самою матерією музики; облагороджуючи й удосконалюючи його, ми піднімаємо музику на більшу висоту. Техніка повинна звучати, а звук – бути технічним, адже всяка робота

над звуком є роботою над технікою, а всяка робота над технікою є роботою над звуком» (Г. Нейгауз) [5, с. 93]. У виконавському мистецтві вся техніка є нічим іншим, як спрямованим на розкриття художнього образу відтворенням різних форм організації звука – висотних, ритмічних, динамічних, інтонаційних, тембрових. Звук лише тоді якісний, коли він настільки гнучкий, що допускає найбільшу кількість варіантів своєї організації, тому всі елементи техніки, методичні рекомендації, найважливіші з яких представлені у нашій статті, слід розглядати як шлях до досягнення оперування прекрасним звуком гри на гобої.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бернштейн Н. От рефлекса к модели будущего / Н. Бернштейн. – Москва, 1966. – 239 с.
2. Данккер И. Обучение гобоистов в детских музыкальных школах и училищах / И. Данккер. – Ленинград, 1968. – 188 с.
3. Закопец М. Методика обучения игры на гобою / М. Закопец, В. Клоков, Л. Закопец, В. Закопец. – Львов, 2002. – 266 с.
4. Наймушина Ю. О. Основы теории і методики навчання гри на флейті : навч. посіб. / Ю. О. Наймушина, О. С. Плахотнюк. – Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2011. – 148 с.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз // Записки педагога. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
6. Hosek M. Schola pro najmlodshi hoboisty / M. Hosek. – Olomouc. – Т. 1–2.
7. Rothwell E. Oboe Technique / E. Rothwell. – Oxford University Press. – 1962.

Дата надходження до редакції: 11.01.2017 р.

УДК 378.016:78.071.2

Володимир ОНИЩУК,  
старший викладач кафедри естрадної музики  
Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету

## ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ДИРИГЕНТА ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

У статті розкрито сутність дисципліни «Диригування». Представлено рекомендації щодо підготовки високопрофесійного диригента оркестрового колективу.

**Ключові слова:** диригування, диригент, формування професійних навичок, оркестровий колектив.

В статье раскрыта сущность дисциплины «Дирижирование». Представлены рекомендации относительно подготовки высокопрофессионального дирижера оркестрового коллектива.

**Ключевые слова:** дирижирование, дирижер, формирование профессиональных навыков, оркестровый коллектив.

*The article reveals the essence of discipline «Directed» and ways to prepare highly orchestral conductor group.*

**Key words:** *conducting, conductor, forming skills, orchestral group.*

**Постановка проблеми.** Соціально-економічні зміни в Україні, входження її до Європейського освітнього простору, реформування системи освіти актуалізують проблему професійної підготовки фахівців мистецької галузі, оскільки саме їм належить провідна роль у формуванні культурних цінностей, духовного та інтелектуального потенціалу держави.

В умовах упродовження багаторівневої освіти у вищих мистецьких навчальних закладах особливої значущості набуває проблема професійної підготовки майбутніх диригентів оркестрових колективів, а також забезпечення їх конкурентоспроможності на ринку праці та здатності до постійного самовдосконалення. Виходячи з цього, варто зауважити, що проблеми фахового рівня, педагогічної майстерності стають дедалі вагомішими в теорії і практиці професійної підготовки студентів у вищих мистецьких навчальних закладах.

Формування професійного диригента – нагальна проблема сьогодення, адже зумовлена тим, що диригентське мистецтво на сьогодні вважається чи не «наймолодшою» галуззю, хоча і має свою багатовікову історію та сприяє розвитку інтелектуального рівня диригента.

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** Дослідження проблеми підготовки диригента у вищому мистецькому навчальному закладі, формування в молодого музиканта професійних диригентських навичок та інших аспектів диригентської підготовки завжди було в полі зору відомих музикантів-педагогів, диригентів, мистецтвознавців. Так, І. Маркевич, К. Ольхов, О. Поляков розподіляють диригування на «мистецтво» та «керування», а діяльність диригента називають поліфункціональною. Комунікативний зв'язок диригента із виконавським колективом обґрунтовує М. Багріновський; питання встановлення зв'язку диригентської пластики із художнім образом твору, взаєморозуміння диригента й оркестрантів розглядають Е. Ансерме, Ю. Домаркасі, М. Канерштейн, Дж. Кахідзе, М. Колесса, С. Кондрашев, Ф. Коробов, А. Пазовський, Б. Смірнов, Г. Макаренко; професійні навички диригента, його особистісні якості, музичну та загальногуманітарну освіченість, без яких неможливо уявити виконавську інтерпретацію, досліджують Л. Гінзбург, Г. Дехант, О. Иванов-Радкевич, Е. Лайнсдорф, Г. Макаренко, К. Ольхов, А. Пазовський, Л. Сидельников, М. Римський-Корсаков, Є. Рубаха, В. Фуртвенглер, Г. Шерхен та ін.

Відомі музиканти-професіонали по-своєму підходили до питання підготовки диригентів. Так, О. Иванов-Радкевич зазначав: «Якщо для сформованого музиканта головним завданням у процесі навчання диригуванню є набуття спеціальної техніки, то для молодого виконавця, який лише розпочинає своє музичне життя, воно є засобом музичного виховання. При цьому центр ваги на заняттях із диригування зміщується із засвоєння специфічних технічних знань і вмінь на розвиток загальної музичності в найширшому розумінні цього слова» [2, с. 11-12]. М. Канерштейн, у свою чергу, стверджував: «За наявності різних підходів до тих чи інших питань викладання є можливість узагальнення основних принципів методики, це зближує педагогів різних шкіл і різних напрямів ви-

кладання. Кінцевою метою педагога, його основним завданням є виховання диригента-музиканта, який відповідатиме високим вимогам сучасного мистецтва» [6, с. 5-6].

Великий педагог, диригент М. Колесса переконав: «Диригування – це таке ж виконавське мистецтво, як спів, гра на скрипці, кларнеті чи будь-якому іншому інструменті. Проте воно суттєво відрізняється від інших видів виконавського мистецтва: якщо музиканти-виконавці мають справу з бездушним інструментом (фортепіано, скрипка, флейта, арфа тощо), на якому вони грають краще чи гірше, залежно від якості інструмента чи власної майстерності, то диригент має перед собою безліч індивідуальностей, хористів або оркестрантів, яких він повинен об'єднати в один згуртований колектив таким чином, щоб він зазвучав під його керуванням, як добре настроєний інструмент» [3, с. 3]. М. Римський-Корсаков так відгукувався про роботу диригентів: «Диригенти, хормейстери й акомпаніатори формуються з інструменталістів і співаків... Володіючи одним або двома інструментами, здібний, тобто з природним сольфеджіо, зі знаннями елементарної теорії і понять про гармонію та інструментування, учень легко стане диригентом або хормейстером, якщо володіє достатньою кмітливістю і моральними якостями» [8, с. 204].

Виходячи з вищезначеного, **метою нашої статті** є визначення проблем та ефективних шляхів їх вирішення у процесі формування в студентів мистецьких вищих професійних диригентських навичок.

**Виклад основного матеріалу.** Диригування – складний і багатогранний творчий процес управління колективом, який передбачає широкий комплекс диригентської техніки – складної системи жестів, яка включає техніку рук, корпусу, голови, міміку, дихання, завдяки яким диригент професійно керує музичним колективом. Разом із тим, диригування – це ще й складний психологічний процес, який передбачає як внутрішні переживання, так і емоційну віддачу, вміння підпорядковувати своїй волі дії виконавців оркестру та розкривати ідейний, емоційно-образний зміст твору та його музичну красу, виховує любов до професії музиканта, формує професійні якості виконавців тощо.

Звісно, формування особистості диригента найперше залежить від його природних здібностей, проте досягти професійного рівня можуть також і музиканти з хорошими музичними здібностями, в яких, як правило, добре розвинуті музикальний слух, відчуття ритму, такту, характеру твору, форми і стилу, музичного смаку та міри, пам'ять, фантазія, пластичність рук, володіння собою, швидке орієнтування в партитурі, дисциплінованість, ініціативність, наполегливість. Крім того, таким людям притаманні хороші організаторські здібності, ерудованість, високоосвіченість та тактовність. Саме такі студенти в майбутньому можуть стати високопрофесійними педагогами та майстрами своєї справи.

Диригування в загальному процесі навчання має певну мету – виховання молодого професійного спеціаліста. Цьому сприяє індивідуальне виконавство, доступне кожному обдарованому музикантові, адже воно не пов'язане із процесом звуковидобування, а отже, полегшує процес формування тих чи інших навичок, виявлення музично-емоційних переживань у процесі навчання на відміну, наприклад, від виконавця на музичному інструменті, якому для досягнення технічних завдань твору необхідні ще й виконавські навички.

Диригування – один із найскладніших видів музичного виконавства, керування колективом (оркестром, ансамблем) музикантів у процесі вивчення та публічного виконання ними музичного твору. На думку І. Маркевича, «диригування – це не лише мистецтво, а й наука керування» [4, с. 116], адже спирається на спеціально розроблені схеми жестів. При цьому також не варто забувати про теорію мистецтва диригування, яка розкриває диригування насамперед як керування, адже воно здійснюється за допомогою спеціальних дій, знаків, які передають інформацію від диригента до музикантів. У зв'язку з цим згадаємо хорového диригента К. Ольхова, який називає диригування «своєрідним перекладом музики на мову жестів, умінням за допомогою спеціальної техніки, міміки впливати на колектив виконавців, передавати їм свої виконавські наміри» [5, с. 22].

У чому ж полягає основне завдання майбутнього диригента – керівника оркестрового колективу? По-перше, за допомогою диригентських жестів він повинен навчитися спілкуватися із музикантами-виконавцями, забезпечуючи, таким чином, ансамблю злагодженість та технічну досконалість виконання й передаючи не тільки власні художні наміри, а й творчий задум композитора, а по-друге, уважно й максимально точно відтворити авторський задум, реалізувати його.

У вихованні майбутнього диригента неабияку роль відіграє така навчальна дисципліна, як «Методика викладання диригування». Вона навчає теоретичним та методико-практичним засадам постановки, вирішенню художніх завдань, знайомить з усіма засобами та способами диригування, виховання естетичних якостей у молодих музикантів-оркестрантів.

Теорію диригування можна порівняти із мовною грамотою. Для того, аби навчитися добре писати і читати, необхідно знати правила і вміти їх застосовувати, а для того, щоб навчитися професійно диригувати, потрібно не лише знати теорію диригування, а й багато практикуватися. Знання теорії диригування – це не самоціль, а необхідна умова вдосконалення диригентської практики. Існує думка, що теорія повинна йти попереду практики. У зв'язку з цим основоположник теорії диригування Г. Шерхен зауважував, що "перш ніж студент стане за диригентський пульт, йому необхідно вивчити і засвоїти до дрібниць техніку диригування" [9, с. 631].

Диригування – це найскладніший вид музичного виконавства, творчий процес, про який, як відомо, відгукуються не лише схвально. Одні музиканти вважають, що це – взагалі не мистецтво і вчитися йому не варто, інші ж навпаки переконують, що цьому мистецтву можуть навчитися лише особливо обдаровані особистості. Однак є й такі, хто вважає, що для диригування достатньо мати диригентське обдарування, а техніка прийде сама по собі, завдяки практичним діям. Усі ці твердження не зовсім правильні, хоча певне раціональне зерно наявне в кожному із них. Наприклад, хоча б те, що багато відомих диригентів, які не отримали свого часу професійної диригентської освіти, на високому рівні керували і досі керують відомими оркестрами чи хорами. Для того, аби стати високопрофесійним диригентом, слід пройти нелегку школу, яка передбачає і «чорнову» роботу в класі з диригування, і практичні навички. Таким чином, можна з упевненістю сказати, що диригентами стають лише в процесі щоденної систематичної й клопіткої праці, сповне-

ної поразок і перемог. Зокрема, майбутній диригент повинен на високому професійному рівні опанувати у мистецькому вищійшій навчальних дисциплін (елементарну теорію музики, сольфеджіо, гармонію, поліфонію, інструментування, читання партитур, методику роботи з оркестром, аналіз музичних творів, історію музики, педагогіку, етику, естетику, психологію, історію, літературу та ін.), які допоможуть йому розібратися у складних питаннях, що виникають у процесі роботи.

Є музиканти, які вважають, що диригування хором і оркестром – не одне і теж, адже існує ряд розбіжностей та специфічних особливостей у техніці. З приводу цього І. Разумний зазначав: «Звичайно, оркестри і хори різняться своєю специфікою, проте різниці в техніці диригування оркестрами і хорами немає. Для кожного диригента потрібні правильна постановка диригентського апарату, вільні й пластичні рухи рук, художня жестикуляція. До речі, жестикуляція в хорівій практиці – більш легка, з меншою амплітудою і зазвичай із порушенням схем, що впливають із тексту» [7].

Із цією думкою погоджується і М. Колесса, який вважає, що теорію диригування «можуть користуватися і майбутні оркестрові диригенти, адже теорія і техніка тактування є спільними як для хорového, так і оркестрового диригування» [3, с. 5].

Специфіка роботи із творчим колективом вимагає від диригента вміння керувати великою кількістю виконавців, встановлювати з ними творчий контакт, не лише чути їх виконавство, а й корегувати помилки, планувати репетиції, рівномірно розподіливши як свої сили, так і сили музикантів, відповідально ставитися до підготовки не лише нотного репертуару, а й приміщення тощо.

Молоді музиканти вважають, що диригентом бути легко – достатньо стати за диригентський пульт і керувати. Однак чи мають вони моральне право на таке керівництво? Звичайно, у диригента є право не лише на керування колективом, а й на його виховання різними методами і засобами. Проте при цьому диригент повинен пам'ятати, що, керуючи оркестром, він насамперед керує і самим собою, а виховуючи колектив – виховує і себе. У ході такого самовиховання молодий диригент стикається з певними труднощами, зокрема через те, що в студентські роки він мало практикувався за оркестровим пультом, хоча навчальний процес у вищійшій передбачає таку підготовку.

Опанування навичок диригування зазвичай відбувається не під електронний запис твору, а під живий звук (спочатку під супровід фортепіано, пізніше – під гру творчого колективу), адже, виконуючи твір у запису, виконавець не може визначити дієвості своїх рук. Разом із тим, не варто відмовлятися від використання в навчальному процесі звукозапису, адже це допомагає майбутнім диригентам у формуванні практичних навичок, вивченню партитури, що позитивно впливає на сприйняття нового твору, його інтерпретацію, художній образ та зміст.

Надзвичайно важливо формувати «відчуття звуку в руці». Якщо диригент визначає лише початок кожної долі й не в змозі виявити певний вплив на рухи звуків у середині долі, йому не під силу виразне й ритмічне диригування. Лише невелика кількість диригентів здатна відчувати звукове заповнення долі й активно керувати ним. «Відчувати звук у руці» – означає відчувати його насиченість, «розтяжність», «опорність»,

колерит. Працюючи над технікою диригування, майбутній диригент повинен пам'ятати, що його жести мають бути невимушеними, виразними, точними й доцільними.

Значний внесок у виховання диригента робить концертмейстер, адже увесь початковий період підготовки неможливий без супроводу фортепіано. Концертмейстери, які добре знають репертуар, ведуть за собою малодосвідченого диригента. Проте з часом цей принцип змінюється, концертмейстер підлаштовується під руки диригента, який уже відчуває себе керівником. При цьому викладач у класі диригування повинен зробити все можливе, аби концертмейстери, бачачи руки диригента, підкорялися його волі, сприяли розкриттю його виконавських задумів та інтерпретації твору. Саме на таких заняттях у класі з диригування в майбутніх диригентів проявляється індивідуальність, завдяки якій можна відчуті справжнє поєднання композиторської та виконавської думки [1, с. 65-67].

Заняття в класі з диригування з концертмейстером також сприяють формуванню в молодого диригента навичок підготовчого й передрепетиційного етапів роботи з оркестром, а це, у свою чергу, вимагає особливої поведінки диригента, його роботи за пультом, вміння демонструвати покази та зняття, ставити та знімати фермати тощо. Ці завдання повинні виконуватися жестами, підкріпленими поглядами на музикантів, взяттям дихання та підтвердженням міміки, при цьому диригент повинен уявляти повноцінний оркестр, його розміщення за інструментами.

Запорука успіху диригента – його відповідальне, вимогливе ставлення як до колективу, так і до самого себе, вміння прислухатися до оркестрових виконавців, одночасно бути не лише творчо одухотвореним, а й лагідним і вихованим, стриманим і тактовним, упевненим у власних силах, щоб за незначний проміжок часу засвоїти необхідні знання, вміння та навички, максимально відтворивши задум композитора.

Одним із недоліків диригентів-початківців є те, що окремі з них вважають роботу з концертмейстером недоцільною. Така думка, звичайно, є хибною, бо малопідготовлений та недосвідчений диригент не працює з оркестром, а навпаки – заважає йому, не може втримати темп, продемонструвати вступи, динамічні відтінки, відчуті характер твору. Саме ці навички допоможуть опанувати концертмейстеру.

Майбутній диригент оркестрового колективу сьогодні – це високоосвічений професіонал, наділений вмінням пропагувати найкращі музичні зразки вітчиз-

няної та світової культури, розкривати зміст твору, бути не лише інтерпретатором, а й вихователем-наставником творчого колективу.

**Висновки.** Зважаючи на викладене вище, зауважимо, що молодий музикант, який вирішив присвятити себе диригентській професії та стати в майбутньому диригентом оркестрового колективу, повинен пам'ятати, що на його плечі покладено значну відповідальність. Пройти курс диригування у мистецькому навчальному закладі – ще не означає, що майбутній диригент став професіоналом. Необхідно щоденно розвивати отримані в ході навчання основи диригентської техніки, самовдосконалюватися у процесі творчої роботи з колективом. Лише за таких умов диригент-початківець з часом перетвориться на диригента-професіонала.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гофман И. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре / И. Гофман. – М., 1961.
2. Иванов-Радкевич А. П. О воспитании дирижера / А. П. Иванов-Радкевич. – М. : Музыка, 1973. – 78 с.
3. Колесса Н. Ф. Основы техники дирижирования / Н. Ф. Колесса. – К. : Музична Україна, 1981. – 208 с.
4. Маркевич И. Искусство дирижирования в наше время / И. Маркевич // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М., 1970. – Вып. 5.
5. Ольхов К. О дирижерском жесте и его элементах / К. Ольхов // Хоровое искусство. – Л., 1967. – Вып. 1.
6. Питання диригентської майстерності / упоряд. М. Канерштейн. – К. : Музична Україна, 1980 – 284 с.
7. Разумний І. Г. Посібник з диригування / І. Г. Разумний. – К. : Музична Україна, 1968 – 120 с.
8. Римский-Корсаков Н. А. Теория и практика и обязательная теория музыки в русской консерватории : полн. собр. соч. / Н. А. Римский-Корсаков. – М., 1963. – Т. 2. – 204 с.
9. Шерхен Г. Дирижерское исполнительство: практика, история, эстетика / Г. Шерхен ; под ред. Л. Гинзбурга. – М., 1975. – 631 с.

Дата надходження до редакції: 06.03.2017 р.