

УДК 371.134: 78

Н. С. Бавіна

ПРОБЛЕМИ ТЕХНІЧНОГО ВДОСКОНАЛЕННЯ СТУДЕНТІВ, ЯКІ НАВЧАЮТЬСЯ ДИРИГУВАННЯ

Хорове диригування – один з найбільш складних видів музичного виконавства. Джерела диригентського мистецтва можна простежити з глибокої давнини. Ще в стародавньому Єгипті та Греції колективом виконавців керували за допомогою хейрономії – системи жестів та рухів, якими визначалися не тільки темп, динаміка, характер мелодії, але й напрямок її розвитку. Останнє було можливе завдяки існуванню гласового співу – певного переліку наспівів. Досить цікавим був етап «шумного диригування», коли керівник під час виконання стукав ногою або батуттом, плескав у долоні. Згодою цю роль виконував перший скрипаль. І лише на початку ХІХ ст. диригування почало набувати сучасних форм.

Диригентський жест складений і багатозначний, елементи, його складові, практично важко відокремити один від одного. В той же час теоретичний аналіз диригентської мови жестів дозволяє виділити в його структурі три складові елементи: виразний, образотворчий і умовний. Детальніше про диригентську мову жестів можна упізнати у відомих працях диригентів-педагогів: С. А. Казачкова, М. Канерштейна, Н. А. Малько, І. А. Мусіна, Г. Л. Ержемського, Л. М. Гинзбурга, К. А. Ольхова, А. Іванова-Радкевича та ін. Робота над технікою диригування — це процес, що розвиває усі внутрішні музичні ресурси і руховий апарат учнів як нерозривне ціле. Цілком справедливе попередження методистів : «Відрив рухового процесу від музичного змісту, виключення якого-небудь одного чинника із загального процесу, так само як і відривши один від одного окремих елементів руху, позбавляють його того сенсу, тієї мети, якою рух покликаний служити в техніці диригування» [1, с. 68].

Виразний елемент диригентського жесту виникає з самої музики, але в той же час пов'язаний із загальнолюдською мовою жестів і збагачується ім. Принципово вірно висловлювання німецького диригента і педагога А.Чадрай : «Поза сумнівом, є загальнозрозумілий вид мімічного вираження почуттів» [2, с. 60]. Слід звернути увагу і на положення, встановлене на великій кількості фактичного матеріалу ще Ч. Дарвином : «Однакові душевні стани виражаються у всьому світі з чудовою одноманітністю, цей факт сам по собі цікавий як доказ тісної схожості в тілесній будові і душевному складі людських рас... Виразні рухи виявляють думки і наміри інших вірніше, ніж слова» [3, с. 702]. До речі, несвідомі рухи людини часто найбільш правдиві, як помічав у своїх роботах З. Фрейд.

Чому ж повинен присвятити свої зусилля педагог? Усе те, що в жестах відноситься до передачі елементів музики, безумовно, сфера впливу учителя. Що ж до сфери «загальнолюдських» жестів, то, щоб уникнути «натаскування», бездумного наслідування, беззмістовного копіювання і інших подібних помилкових дій, втручання педагога, а тим більше «показу» в цій сфері, повинні зводитися до мінімуму. Розуміння генезису виразності жесту сприятиме правильності усвідомлення завдань, що стоять перед тим, що навчається, що забезпечить йому природність відбору основних елементів виразності диригентської техніки. Усе це узгоджується із затвердженнями сучасних психологів: «Тільки в генезисі розкривається повна будова психічних функцій: коли вони остаточно складуться, будова їх стає невиразною, більше того «йде углиб» і прикривається » явищем« зовсім іншого виду природи і будови» [4, с. 26].

Продовживши паралельні порівняння з роботою актора, згадаємо, що в цьому ж сенсі висловився К. С. Станіславський, радячи «вивчати природу почуттів і пристрастей людських і правильна фізична дія, що відповідає їм» [5, с. 26]. І тільки так, в такій послідовності — спочатку «вивчати природу», а потім «правильні фізичні дії».

Підводячи підсумок сказаному, слід зупинитися на необхідності дбайливого відношення до індивідуальності учня, що розуміється багатоаспектно. Формування душевного складу, накопичення життєвого досвіду, розвиток емоційної сфери у підлітка — складний і тривалий процес. Саме ці доданки привносять індивідуальну виразність до жесту учня. Втручання викладача в цей процес має бути коректним, щоб учень розвивався не «за образом і подобою» свого наставника, а самобутньо, природно, ініціативно, з граничною активністю самосвідомості. Надмірно старанна репродукція виразності «показів» учителя в цій сфері — помилка учня. Нав'язування учневі своєї манери диригування — помилка учителя.

Образотворчий елемент диригентського жесту несе інформацію про рухи оркестрантів, пов'язаних із звуковеденням, артикуляцією, своєрідністю тембру, виконанням динаміки, фразування і тому подібне. Він, звичайно, пронизаний виразними елементами і служить як би технічним засобом втілення музичного образу.

Тут простежується виразний зв'язок між рівнем володіння музичним інструментом і успіхами в диригуванні. Учень повинен використати досвід виконавця, що мається у нього, скористатися механізмом перенесення навичок. Наукою доведено, що переносяться і перебудовуються в змінених умовах легше ті навички, які спираються на активні розумові процеси, а не сенсорні, операційно технічні, рухомоторні за своєю природою. Завдання педагога — допомогти учневі усвідомити те загальне, що характеризує ігрові рухи на будь-якому інструменті, ті психічні зв'язки, які природно встановлюються між відчуттями енергії, сили руху і результатом — барвистістю звучання,

інтонаційного багатства. Так або інакше, але усі відтінки звукової палітри на будь-якому інструменті породжуються фізичними рухами рук, пальців, кисті, тулуба, внутрішніми, душевними імпульсами, що одухотворяються. Важливий і досвід руху під музику, засвоєний на танцях, в процесі маршировки і тому подібне. Учневі необхідно, засвоївши спорідненість між рухами інструменталіста, що викликають звучання, і жестами диригента, що означають ці рухи, уловити різницю між рухами, що пластично матеріалізують звуки(хореографія, балет, і тому подібне), і жестами, що його, що пластично зображують, означають і, найголовніше, до них спонукаючими.

Отже, диригентський жест – це не наслідування і тим більше не копії рухів інструменталістів, співаків, а саме їх позначення, що лежить у сфері загальнодоступності, загальнозрозумілості і загальнозначущої. Мета диригентського жесту – підказати виконавцям характер і художню міру виразності виконуваного ними ігрового руху. Учень повинен, осмисливши принципову спорідненість рухів музикантів-інструменталістів у відтворенні аналогічних звукових відтінків, своєрідність прийомів звуковедення при виконанні того або іншого штриха, знайти(вже за допомогою педагога) специфічно диригентський жест. При цьому слід зауважити, що зловживання «образотворчим елементом» веде до химерності і дилетантизму. Саме цими дефектами диригентської техніки страждають більшість диригентів-композиторів і інших зрілих музикантів, що не мають достатньої школи диригування. На професійній сцені досить багато таких «дилетантів».

В зв'язку з цим цікаво порівняти залежність манери диригування від того, який інструмент був основним в творчій біографії музиканта. Особливо це помітно у тих, хто став диригентом будучи вже зрілим музикантом. Приміром, в жестах М. Плетнева багато від рухів піаніста, в манері диригування В.Співакова відразу вгадується- скрипаль, усі диригенти - духовики схожі за манерою.

Особливо у початківців, не можна не помітити своєрідності процесу засвоєння первинних навичок диригування залежно від їх спеціального інструменту. Як правило, струнними (скрипалі, балалаєчники, домристи, гітаристи) легше освоюють ігровий елемент жесту, чим баяністи та духовики, у яких основний руховий момент відтворення звуку зосереджений в пальцях. Використання рухового досвіду прискорює процес формування нових навичок, якщо цей процес йде в руслі перенесення навички, але тільки у тому випадку, якщо буде задіяна при цьому сфера активних розумових процесів. Завдання учителя — коригувати цей процес, щоб утримати учня від зайвої деталізації показу ігрових рухів, помилкового перебільшення і конкретної «достовірності».

Умовний елемент в техніці диригування складається з рухів специфічних, вироблених в процесі професіоналізації мистецтва диригування. Це метричні схеми, принципи розділення роботи правої і

лівої руки, різні форми показів вступів і зняття оркестрових голосів, пауз, специфічних способів передання динаміки, агогіки та ін. Саме цим елементам і навичкам, з ними пов'язаним, приділяється основна і пильна увага повчального диригування, оскільки вони знаходяться поза сферою рухового досвіду учня. Той досвід того, що тактування, який він отримує на уроках сольфеджіо або в результаті спостережень за диригентами на концертах, як правило, не дає позитивних результатів і примушує застосовувати прийоми перебудови свідомості і перенавчання, що завжди є працею невдячною, нераціональною і, отже, помилковим. Що навчається необхідно залучити до тієї частини умовних диригентських жестів, які стали загальнозначущими, тобто прийнятими в повсюдній практиці як найбільш раціональні. Слід до певної міри обережати молодих музикантів від «винаходу» нових метричних схеми (частіше за невміло скопійованих з дій диригентів-професіоналів), оскільки, по суті, це є спробою нав'язати їм функції виразних і образотворчих елементів.

В процесі художнього диригування усі три елементи(виразний, образотворчий і умовний) тісно взаємодіють, доповнюють один одного в пропорціях, необхідних для управління звучанням колективу і що визначають самотність молодого музиканта. Роль дії учителя в корекції і виправленні дій учня в процесі оволодіння мануальною технікою в цих елементах не рівнозначна. Необхідно домагатися точності і правильності у виконанні «умовного» елемента диригентського жесту. Це, за виразом Г. Н. Рождественського, – своєрідна «диригентська аплікатура», що дозволяє здійснити міцний і раціональний технічний зв'язок з оркестром. Важливо цілком використати виконавський досвід музиканта при відробітку «образотворчого» елемента, не перешкоджаючи надбанню своєрідної манери, якщо це не заважає професіоналізму. Перший же елемент(виразний) знаходиться, швидше, в області виховання, а не навчання. Тут ненав'язливість, тактовність дії учителя важко переоцінити. Це відноситься і до поєднання усіх трьох елементів. Воно має бути виключно самотнім, таким, що відповідає своєрідності особи учня. Необхідно, щоб що кожен, що навчається диригуванню поступово формував свій індивідуальний «словник жестів», в якому може простежуватися гегемонія того або іншого елемента, бо вони служать, за виразом Ш.Мюнша, «для передачі того, що відбувається в його душі» [6, с. 71].

Таким чином, робота над диригентською технікою це:

- процес вивчення об'єктивного музичного матеріалу (інтонаційно-мелодійних, ритмічних, динамічних, тембрових і артикуляційних характеристик, особливостей фактури, гармонії, формотворних структур і так далі);
- пізнання об'єктивних закономірностей диригентської мови жестів і інших дій(міміки, пантоміми);

- суб'єктивний відбір виразних засобів відповідно до конкретних виконавських завдань і індивідуальних особливостей молодого диригента.

Ефективність в розвитку творчої індивідуальності забезпечується на основі такого відношення учителя до пошукових дій того, що навчається. Саме до цього закликає передовий музично-педагогічний досвід: «Не в вільному вирощуванні учня(виявляй, розвивай, але не утискуй) і в самовладді педагога, а в планомірному вихованні, що веде до власної творчості...вирішення протиріччя між неповторністю і необхідністю міняти, перевиховувати і переробляти» [7, с. 23]. Проте жодна методика не дає стовідсоткового результату.

Список використаної літератури

- 1. Иванов-Радкевич А.** Виховання диригента / Иванов-Радкевич А. – М. : Музыка. 1973. – 78 с. **2. Цит. по Гинзбург Л. М.** Дирижерское исполнительство. Практика, история, эстетика / Гинзбург Л. М. – М. : Музыка 1975. – 648 с. **3. Дарвін Ч.** Вираження емоцій у людини і тварин // Дарвін Ч. Сочинения. – М., Л., 1953. **4. Гальперин П. Я.** Проблема деятельности в советской психологии / Гальперин П. Я. Проблема деятельности в советской психологии. – М., 1977. – С. 19 – 40. **5. Станиславський К. С.** Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. – М., 2003. – 734 с. **6. Мюнш Ш. Я.** Дирижер / Ш. Я. Мюнш. – М., 1982. – 67 с. **7. Баренбойм Л. А.** Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – М. : Музыка, 1974. – 336 с.

Бавіна Н. С. Проблеми технічного вдосконалення студентів, які навчаються диригуванню

В статті розглянуті такі питання: джерела диригентського мистецтва, удосконалення фахової підготовки студента, робота над диригентською технікою в класі з диригування. На молодших курсах навчання студенти, як правило, ще не вміють самостійно знаходити ґрунтовні відповіді на існуючі питання хорового диригування. Удосконалення диригентської техніки неможливе без всебічного розвитку як музичних здібностей, так і естетичного смаку майбутнього вчителя. В той же час, не варто говорити про якусь виконавську культуру на естетичну виховність спеціаліста, якщо його рухи незграбні і не тільки не відповідають характеру та змісту музики, але й тільки дратують виконавців та слухачів. Студенту вузу, який вивчає хорове диригування, не можна обмежуватись репродуктивним методом навчання. Необхідно завжди пам'ятати, що розвиток диригентської техніки не самоціль, а засіб розкриття змісту музичних творів.

Ключові слова: диригування, схеми, форми показів, диригентський жест, образотворчий, умовний, виразний.

Бавина Н. С. Проблемы технического усовершенствования обучающегося дирижированию

Данная статья посвящается проблеме формирования дирижера как исполнителя, организатора и руководителя на первоначальном этапе его обучения. Рассмотрены три элемента дирижерского жесты, которые тесно взаимосвязаны между собой и дополняют друг друга необходимых для управления звучания коллектива. На младших курсах обучения студенты, как правило, еще не умеют самостоятельно находить обстоятельные ответы на существующие вопросы хорового дирижирования. Совершенствование дирижерской техники невозможно без всестороннего развития как музыкальных способностей, так и эстетического вкуса будущего учителя. В то же время, не стоит говорить о какой-то исполнительской культуре и эстетическую воспитанность специалиста, если его движения неуклюжие и не только не соответствуют характеру и содержанию музыки, но и раздражают исполнителей и слушателей. Студенту вуза, который изучает хоровое дирижирование, нельзя ограничиваться репродуктивным методом обучения. Необходимо всегда помнить, что развитие дирижерской техники не самоцель, а средство раскрытия содержания музыкальных произведений.

Ключевые слова: дирижирование, схемы, формы показа, дирижерский жест, изобразительный, условный, выразительный.

Bavina N. S. The problems of the technical improvement of the conducting trainees

At this article the following questings are observed: the sources of the bandlead art, the improvement of the professional preparation of the students and the work over the bandlead technics at the bandleading class. On the junior courses of studies students, as a rule, are not yet able independently to find sound answers for existing question of the choral conducting. The improvement of conductor's technique is impossible without all-round development of both musical capabilities and aesthetic taste of future teacher. At the same time, it does not cost to talk about some carrying out culture on aesthetic виховність of specialist, if his motions are awkward and not only does not answer character and maintenance of music, but also only irritate performers and listeners. It can not the student of institution of higher learning, that studies the choral conducting, be limited to the reproductive method of studies. It is necessary always to remember, that development of conductor's technique not end in itself, but means of opening of maintenance of musical

Key words: conducting, charts, forms of show, conductor's gesture, graphic, conditional, expressive.

Стаття надійшла до редакції 15.01.2012 р.

Прийнято до друку 27.04.2012 р.