

Любомира Ластовецька, доцент

кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. І. Я. Франка

ОСНОВНІ НЕДОЛІКИ ТЕХНІКИ ДИРИГУВАННЯ СТУДЕНТІВ-ХОРМЕЙСТЕРІВ МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ ВСІХ РІВНІВ АКРЕДИТАЦІЇ

У даній статті описуються найбільш традиційні недоліки з техніки диригування, які виникають у студентів-хормейстерів у процесі навчання в музичних закладах освіти на всіх рівнях акредитації. При цьому автор дає певні рекомендації та вказівки для їхнього

Актуальність проблеми. У зв'язку з тим, що диригування є однією з наймолодших професій у сфері музично-виконавського мистецтва і перші посібники з диригування з'явилися лише у ХХ ст., надзвичайно важливими видаються усі проблеми, пов'язані з підготовкою диригента до роботи з хором колективом, особливо на етапі навчання та формування основних навиків техніки диригування. При цьому майбутньому хормейстерові слід взяти до уваги також врахування особливостей психологічного впливу на хорівий колектив, деякою мірою “загадкового організму”, що виступає таким же важливим аспектом навчання, як і підготовка диригентського апарату до самого диригування.

Аналіз основних публікацій. З наявних досліджень, що стосуються поставленої в статті проблематики, хочемо виділити праці “Основи техніки диригування” М.Ф. Колесси та “Виховання диригента: психологічні особливості” Р.І. Кофмана і деякі інші. Більшість з них має констатувальний характер, а в даній статті нас цікавить коригувальний аспект при подоланні недоліків техніки диригування.

Мета статті. У даному дослідженні зроблено спробу виявити найтипівші недоліки техніки диригування майбутніх хормейстерів на етапі їхнього навчання при підготовці до професійної виконавської діяльності і дати певні рекомендації для їх виправлення.

Виклад основного матеріалу. Диригування – своєрідний переклад музики на мову жестів і міміки, переклад зримий з метою управління колективним виконанням [5,36]. Природність диригентської мови, його опора на музичні асоціації роблять його зрозумілим як професіоналам, так і любителям, виконавцям і навіть слухачам.

Техніка диригування – володіння диригентом

системою жестів, які забезпечують зрозуміле хоровому колективу виявлення художнього замислу керівника і вміння керувати виконанням. Тому стає зрозумілим, яке велике значення має володіння технікою диригування для керівника хорового колективу.

На музично-педагогічних факультетах для студентів-хормейстерів серед ряду предметів спеціального циклу головним у формуванні майбутнього диригента є хорове диригування. Основне завдання предмету “диригування” – виховання у студентів любові до хорового мистецтва, робота над технікою диригування хором, розвиток навиків самостійної роботи над партитурою.

Уже стало доброю традицією для випускників музично-педагогічного факультету – всі набуті знання втілювати в майбутню творчу роботу, не цуралися практичної роботи.

Специфіка навчально-виховної роботи на музично-педагогічному факультеті відрізняється вимогливістю, добрим підбором викладацького складу, творчим пошуком, великою відповідальністю за кожного випускника, особливо талановитого.

Основою виховання високопрофесійного хормейстера є кафедра методики музичного виховання та диригування, і всі набуті навички диригентської поведінки та техніки диригування залишаються на все творче життя.

Будь-які найкращі наміри молодого диригента, його творчий темперамент, фундаментальні теоретичні пізнання залишаються безплідними, якщо він не опанує надзвичайно важку та важливу “науку” спілкування з колективом з метою здійснення своїх задумів на практиці.

Диригент повинен вникнути в композиторський задум, передати свої уявлення про твір виконавцям і добитися, щоб вони адекватно донесли його до

ОСНОВНІ НЕДОЛІКИ ТЕХНІКИ ДИРИГУВАННЯ СТУДЕНТІВ-ХОРМЕЙСТЕРІВ МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ ВСІХ РІВНІВ АКРЕДИТАЦІЇ

слухацької аудиторії [7,35].

Зі специфічних необхідних диригентських даних треба відзначити насамперед наявність сильної волі, високе володіння концентрованою і диференційованою увагою, швидкість реакції і яскраво виражену комунікабельність – властивість розуміти і бути зрозумілим.

У процесі звукового створення музичного твору виділяються чотири основні стадії:

- моделювання;
- інформування;
- контролювання;
- коригування [8, 110].

Основою роботи над технікою диригування є підручник М.Ф. Колесси “Основи техніки диригування”, який може ефективно доповнюватися іншими підручниками, щодо досягнення м’язової свободи, корисних вправ для досягнення доброго володіння мануальною технікою.

Студенти музично-педагогічного факультету в основному добре засвоюють все, чого їх навчають досвідчені викладачі. Це стосується всіх розділів навчання і виховання диригента, в тому числі і техніки диригування. Все це ми засвідчуємо при обговоренні відкритих уроків, академконцертів, заліків та екзаменів з фаху. Проте, крім досягнень, ми зустрічаємося з традиційними недоліками як диригентської постави, техніки диригування, так і в плані інтерпретації творів, роботи над художнім образом.

Всі недоліки при диригуванні художніх творів, що допускаються студентами-хормейстерами, можна розділити на три групи:

I – при роботі над диригентською поставою;

II – при тактуванні схем, показі вступу та зняття, тактування довгих тривалостей та фермат;

III – при вживанні технічних прийомів для передачі художнього змісту хорового твору та уявний контакт з виконавцями.

Якщо уважно спостерігати за диригуванням студентів молодших курсів, а буває і в старших, можна побачити, що деякі з них нетвердо стоять на ногах, без належної опори, корпус хитається. Це негативно впливає на розвиток штрихової техніки, особливо “MARCATO” та “STACCATO”, бо при хитанні неможливо зробити сильний вольовий жест. Щоб уникнути цього недоліку, слід опору ніг переводити в зап’ястя, а корпус подати дещо вперед. Для того, щоб перевірити добру опору в ногах, слід запропонувати початківцю-хормейстеру раптово стати на пальці ніг. Якщо при цьому корпус буде рівно вертикально підніматися вгору і опускатися на зап’ястя,

значить опора добра.

Бувають випадки, коли студенти піднімають руки занадто високо – що буде втомлювати м’язову систему і призведе до затиснення диригентського апарату, або знизько – це не сприятиме доброму контакту з хором.

Спостерігаються і занадто витягнені вперед руки і навпаки, коли зігнувши в ліктях, руки ставлять дуже близько до грудей. В усіх цих випадках допущено неправильну поставу рук, бо це призведе до скутості, затиснутості апарату, а також незручності в роботі над штрихами. Викладач, який працює зі студентами над диригентською поставою, повинен добре слідкувати, щоб руки були поставлені на рівні $\frac{2}{3}$ віддалі від пояса до плеча, а віддалені від корпусу так, щоб лікті і край грудей були на одній віддалі. Інколи в студентів можна зауважити завузько або зашироко поставлені руки, що також звужує можливості диригентської техніки.

Даючи певні рекомендації і зауваження слід пам’ятати, що в кожному окремому випадку треба підходити індивідуально, враховуючи специфічні особливості фізичного розвитку кожного студента.

Крім названих недоліків, при диригентській поставі зустрічаються такі недоліки, як плоска (пряма) кисть, відкрита кисть, “розхристані” пальці і т.д. Даних недоліків можна легко позбутися, якщо вчасно їх виявити.

На початковій стадії роботи над диригентським апаратом важливим фактором є досягнення повної м’язової свободи рук. В класі хорового диригування багато робиться в цьому плані, та все ж ще спостерігаємо затисненість кисті рук, плечей, за багато ліктьового жесту. Усе це негативно впливає на розвиток штрихової техніки, емоційність жестів та фразування.

Рекомендується до початку роботи над диригентськими схемами, використовувати вправи для досягнення м’язової свободи жестів. Кожен викладач може підібрати певні вправи для кожного студента індивідуально. Рекомендується використовувати і методичні матеріали підручника О.Малько “Основи техніки диригування”, в якому для досягнення м’язової свободи рук подається багато вправ і рекомендацій.

Найголовнішими недоліками техніки у студентів при диригуванні є відсутність так званої “точки” або подвійна точка. Відсутність точки чи подвійна точка погано впливають на контакт з хором, на розвиток конкретних штрихів, на чіпкість і зрозумілість диригентських жестів. Опис диригентської точки, її значення і робота над

ОСНОВНІ НЕДОЛКИ ТЕХНІКИ ДИРИГУВАННЯ СТУДЕНТІВ-ХОРЕМІСТЕРІВ МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ ВСІХ РІВНІВ АКРЕДИТАЦІЇ

нею знаходимо досить переконливо в підручнику М. Колесси "Основи техніки диригування" [6, 38]. Щодо двох точок, то тут треба пояснити, що вони виникають від того, що студент не вміє фіксувати замах з дещо затриманим рухом у верхній позиції. В результаті маємо точки у верхній і нижній положенні рук. Таку помилку можна інколи зустріти і в студентів старших курсів. А позбутися її можна тільки шляхом уважної роботи над замахом.

Досить поширеним є недолік при тактуванні схем, коли малюнок тої чи іншої з них проглядається слабо, невиразно. Виразна схема впливає з розміру твору, чергування сильних і слабих долей з вертикальних і горизонтальних жестів, між якими повинен бути повний взаємозв'язок та взаємозалежність. Цій проблемі багато уваги приділяється в наявній методичній літературі, доступній як викладачам, так і студентам.

Великою проблемою в техніці диригування є добитися у студентів пластики жестів, так званого "звуковедення", коли в кожному русі повинно відчуватися враження насиченого звуку, характерного для того чи іншого настрою. Особливо це важко добитися в штриху "LEGATO". Власне, вміння добитися пластики рук відрізняє справжнього диригента від дилетанта. Над цим навиком працюють інколи все творче життя, і особливо цінним буде, коли вже на початковій стадії роботи над технікою диригування, викладач приділить належну увагу. Тут слід уникнути поспішності, проявити волю і, знову ж таки, підійти до кожного студента індивідуально.

Важко переоцінити значення виразного і чіпкого замаху. Його й бракує деяким студентам навіть при роботі з хором. Замах на початок звучання повинен враховувати не тільки темп, штрих та динаміку, але й бути зручним для дихання. Іноді для цього пропонується диригентові при замаху зробити вдих, так як це повинні зробити хористи.

Та більше недоліків пов'язано з показом вступу на слабу та неповну долі. Студенти забувають, а інколи не задумуються над тим, що вступ на слабу долю показуємо жестом, який припадає на попередню долю з урахуванням темпу твору. Вступ на неповну долю слід показувати жестом відбиття долі, на якій є вступ. Але цей жест треба зробити коротким, досить активним із затриманням у верхній точці з очікуванням початку звуку в хорі.

Під час диригування художніх творів, на жаль, ще бачимо жести без конкретного змісту і настрою, невміння спілкуватися з уявним хором,

невідповідність штриха і характеру твору, невміння мимікою допомогти у відтворенні художнього образу.

Певну проблему становить робота студента над внутрішніми замахами, які інколи бувають зовсім невиразні. Для того, щоб внутрішній замах був зрозумілий і досяг своєї мети, необхідно сконцентрувати увагу в погляді на виконавців чи якоїсь групи, перейти на менший, пасивніший жест однієї чи обох рук, і вже тоді зробити активний повноцінний замах.

Є великі проблеми в студентів-хормейстерів щодо відтворення форми твору, драматургії. Тут велику роботу слід приділити фразуванню, кульмінації твору. Досягнути цього можна штрихом, величиною жеста, активністю точки та іншими засобами. Щоб добитися виразного відтворення форми, знайти потрібний штрих, темп чи величину жеста – з самого початку вивчення твору необхідно добре вивчити зміст твору, його літературну основу та засоби музичної виразності. Чим більше уваги приділять викладач і студент на уроці вивченню засобів музичної драматургії, тим переконливіше і повніше вималюється художній образ твору на сцені.

На всіх іспитах, заліках, а особливо на державних іспитах багато говориться про такий недолік техніки диригування, як паралелізми жестів правої і лівої рук. Всім викладачам і студентам відомо, що паралелізми збіднюють диригентські жести, яким треба займатися постійно і терпеливо. Вже на початкових курсах треба розвивати самостійність функцій рук. Тут допомагатимуть тактування довгих тривалостей, а також елементи нескладної поліфонії. При гомофонно-гармонічних викладах слід тактувати як правило однією рукою, а другою використовувати для показу динаміки.

Висновки. Отже, в подальшій роботі над розвитком техніки диригування слід використовувати поліфонічні твори з імітацією контрастною та підголосковою поліфонією. Чим більшим арсеналом технічних засобів користується диригент, тим яскравіше проявляється його талант хормейстера-музиканта.

При виступах студентів на іспитах спостерігаємо і таку проблему, як дроблення. Інколи студент неправильно використовує дроблення жеста, бо правильне дроблення не тільки те, яке необхідне, але й те, яке зроблене жестом, що відповідає жесту в схемі.

При диригуванні з фортепіанним супроводом студенти нерідко використовують позиції рук такі як і при диригуванні хором. Як правило, до супроводу ми вживаємо менші жести в дещо

ОСНОВНІ НЕДОЛІКИ ТЕХНІКИ ДИРИГУВАННЯ СТУДЕНТІВ-ХОРЕМЕЙСТЕРІВ МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ ВСІХ РІВНІВ АКРЕДИТАЦІЇ

нижчій позиції однієї руки.

Звичайно, в даному дослідженні приділяється увага тільки основним, найбільш типовим недолікам техніки диригування студентів-хормейстерів музично-педагогічного факультету. Дані зауваження стали результатом спостереження та аналізу обговорення виступу студентів, висловлені викладачами кафедри. Ці зауваження і пропозиції, висловлені в даній роботі, мають методичний характер, оскільки їхньою метою є загострення уваги на недоліках техніки диригування і сприяння покращенню та розвитку диригентської майстерності майбутніми хормейстерами.

А тому перспективи подальших розвідок, спрямованих на практичні аспекти при засвоєнні основних навиків техніки диригування, видаються важливими та необхідними в процесі навчання та виховання молодого спеціаліста у галузі хорового диригування, всесторонньо розвиненого музиканта.

1. Безбородова Л.А. Дирижирование: Учеб.пособие для студентов пед.ин-тов по спец. "Музыка". – М.: Просвещение, 1990. – 159 с.

2. Голик Г.Г. Психология диригентско-хоровой діяльності. – Дрогобич: Вимір, 2000. – 108 с.

3. Еремнаш О. Практические советы по дирижированию. – М.: Музыка, 1964. – 72 с.

4. Ержемський Г.Л. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с муз.коллективом. – М.: Музыка, 1988. – 80 с.

5. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижера. – М.: Музыка, 1973. – 80 с.

6. Колесса М. Основы техники диригування. Друге видання. – К.: Муз.Україна, 1973. – 200 с.

7. Кофман Р.І. Виховання диригента: психологічні особливості. – К.: Муз.Україна, 1986. – 38 с.

8. Малько Н. Основы техники диригування. – М. – Л.: Музыка, 1965. – 208 с.

9. Мархлевський А.Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі. – К.: Муз.Україна, 1986. – 96 с.

10. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники. – 2-е издание. – Л.: Музыка, 1984. – 160 с.

11. Соколов В. Работа с хором: Учеб.пособие. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1983. – 190 с.

12. Стулова Г.П. Хоровой класс: Учеб.пособие для студентов пед.ин-тов по спец. "Музыка". – М.: Просвещение, 1988. – 126 с.

13. Шамина Л. Работа с самостоятельным хоровым коллективом. – М.:Музыка, 1988. – 175 с.



Пам'ятник Бетховену у Відні (Австрія)