

УДК 378.091.212:78.071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-2-37>

Олена ПЕРЕВЕРЗЄВА,

orcid.org/0000-0001-5497-5557

*викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького
(Мелітополь, Україна) heloness@gmail.com*

МЕТОДИ ОСВОЄННЯ ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена початковому етапу навчання хорового диригування майбутніх вчителів музичного мистецтва, освоєння ними елементів диригентської техніки, підготовки до диригентського виконання хорових творів. У статті наголошується на значущості цього періоду для професійного становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва. Виділено три етапи формування диригентських умінь та навичок (репродуктивний, розвиваючий та творчий), що відрізняються змістовними компонентами занять та методами роботи в класі. Наводиться ряд авторських вправ, що сприяють ефективному розвитку в учнів свободи жесту з урахуванням індивідуальних особливостей апарату, і надано рекомендації щодо їх використання з позицій змістовного збагачення мануальної техніки диригента-початківця.

У статті обґрунтовано ефективність використання комплексу методів (наочний, словесно-пояснювальний, емоційно-смісловий контекст) для освоєння студентами елементів диригентської техніки, починаючи з першого етапу постановки апарату. Указаний комплекс спрямований на розвиток не тільки м'язової, а й емоційної розкутості студента. Так, головним завданням виконання рухових вправ є пошук найбільш природного, зручного та правильного положення корпусу, голови, рук та ніг для вироблення відповідної постави та диригентської позиції. Диригентський показ та словесні пояснення педагога сприяють розвитку у студентів правильних відчуттів, що полегшує подальше освоєння не тільки елементів жесту, а й компонентів музичної мови (штрихи, динаміка, ритм та ін.). Емоційно-сміслові занурення в контекст твору спрямоване на розширення освітнього поля студента, зміцнення його професійного статусу як музиканта, а грамотне використання диригентського жесту є запорукою успішної роботи вчителя-хормейстера з дитячим хором, допомагає освоювати в майбутньому складні твори та досягати високого виконавського рівня.

Мета дослідження – простежити можливості використання тих або інших методів на початковому етапі навчання хорового диригування.

Ключові слова: *техніка диригування, методи навчання диригування, диригентський жест, диригентський апарат, вчитель музичного мистецтва, вчитель-хормейстер.*

Olena PEREVERZEVA,

orcid.org/0000-0001-5497-5557

*Lecturer at the Department of Theory and Methodology of Music Education and Choreography
Melitopol Pedagogical University named after Bogdan Khmelnytsky
(Melitopol, Ukraine) heloness@gmail.com*

METHODS OF LEARNING THE CONDUCTING GESTURE IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE ART TEACHER

The article is devoted to the initial stage of choral conducting training for future music teachers, their mastering of the elements of conducting technique, preparation for conducting choral works. The article emphasizes the significance of this period for the professional development of the future music teacher. Three stages of formation of conducting abilities and skills (reproductive, developing and creative) are distinguished, which differ in meaningful components of lessons and methods of working in the classroom. A number of author's exercises that contribute to the effective development of students' freedom of gesture, taking into account the individual characteristics of the apparatus, are presented, and recommendations are given for their use from the standpoint of meaningful enrichment of the manual technique of a beginner conductor.

The article substantiates the effectiveness of the use of a set of methods (visual, verbal-explanatory, emotional-semantic context) for students to master the elements of conducting technique, starting from the first stage of setting up the apparatus. This complex is aimed at developing not only muscular, but also emotional relaxation of the student. Thus, the main task of performing movement exercises is to find the most natural, comfortable and correct position of the body, head, arms and legs to develop the appropriate posture and conductor's position. The conductor's demonstration and the teacher's verbal explanations contribute to the development of the right feelings in students, which facilitates the further mastering not only of the elements of the gesture, but also of the components of the musical language (strokes, dynamics,

rhythm, etc.). Emotional and meaningful immersion in the context of the work is aimed at expanding the educational field of the student, strengthening his professional status as a musician, and the competent use of the conductor's gesture is the key to the successful work of the teacher-choirmaster with the children's choir, helps master complex works in the future and achieve a high performance level.

The purpose of the study is to trace the possibilities of using certain methods at the initial stage of teaching choral conducting.

Key words: *conducting technique, conducting training methods, conducting gesture, conducting apparatus, music teacher, choirmaster teacher.*

Постановка проблеми. Вчитель музичного мистецтва як творча одиниця в школі покликаний виконувати безліч функцій, серед яких значне місце займає робота зі створення та керівництва хоровим колективом школярів або педагогів. І в тому, і в іншому випадку від нього вимагається вміння керувати виконавцями за допомогою мануальних (диригентських) засобів. У той же час даний процес утруднюється, тому що кожен учасник колективу має свою манеру виконання і власне уявлення про звучання твору. Перед диригентом завжди стоїть складне завдання – підпорядкувати собі безліч виконавських індивідуальностей, направити зусилля в єдине зростання всього колективу. У зв'язку з цим слід звернутися до засобів, які знаходяться в розпорядженні диригента, серед яких перше місце займають диригентський жест, техніка диригування (чим досконаліше техніка диригування, тим легше диригенту досягти поставленої мети – переконливої виконавської інтерпретації).

Сучасна система освіти, перебуваючи в стані реформування, не знижує вимог до якості підготовки вчительських кадрів. При врахованих стандартах не можна забувати і про консервативні підходи в навчанні, які є необхідним фундаментом для самовизначення педагога-музиканта, йдеться про комплекс традиційних методів, застосованих в класі з хорового диригування.

Аналіз досліджень і публікацій. Досліджено і вивчено досвід провідних диригентів хормейстерів, що стосується освоєння студентами елементів диригентської техніки, засобів виразності диригентського жесту, проаналізовано методи роботи в класі (наочний, словесно-пояснювальний, емоційно-змістовного контексту). Запропоновано оптимальні поєднання різних методів для кожного етапу розвитку учня як музиканта так і диригента.

Про методи освоєння диригентського жесту в процесі професійної підготовки досить багато писали відомі диригенти, педагоги, хормейстери – Л.І. Двойнос (Двойнос, 2012), Г. Дехант (Дехант, 2000), С.А. Козачков (Казачков, 2001), а також П.Г. Чесноков, Ю.А. Дмитрієва (Дмитрієва, 2014), В.Л. Живов (Живов, 2017), Л. А. Безбородова (Безбородова, 2017), І.Я. Мусін, Н.А. Малько,

К.Б. Птиця, К.А. Ольхов, А.В. Свешніков, В.Г. Соколов (Соколов, 2011), Л.А. Уколова (Уколова, 2017) та ін.

Формулювання мети статті. Мета дослідження – простежити можливості використання тих або інших методів на початковому етапі навчання хорового диригування.

Виклад основного матеріалу. В хоровому диригуванні, як і в будь-якому іншому мистецтві, технічна і художня сторони тісно взаємопов'язані. Більше того, вони коригують один одного. Тому у них диференціювання можливе лише в теоретичному аспекті, щоб визначити диригентську техніку як засіб спілкування з виконавцями і, як сукупність дій для повідомлення інформації, а також як засіб контролю за виконанням. Дуже влучно охарактеризував цей взаємозв'язок відомий диригент Д.Г. Китаєнко на прикладі методики свого педагога С.П. Кудрявцевої. Він пише, що для неї важливо було, щоб диригент міг спокійно, вільно керувати своїм диригентським тілом і руками, щоб він міг спокійно, швидко розуміти під час диригування і знати, що сказати при зупинці, щоб він міг фіксувати і свої помилки. Кудрявцева С.П. наголошує на тому, що не можна починати диригувати до того, поки ти не зрозумів і не почув руху, в якому буде звучатиме твір. (Кудрявцева, 2011).

По суті робота над технікою являє собою вивчення диригентської мови жестів і відбір найбільш дієвих для вирішення певних виконавських завдань. У процесі такої роботи необхідно також враховувати індивідуальні особливості конкретного диригента, тому у навчанні майбутніх диригентів-хормейстерів питання постановки диригентського апарату вирішуються в безпосередньому зв'язку з технічною і художньою складовою. У зв'язку з цим слід говорити про наявність кількох етапів у розвитку хорового диригента.

На першому (репродуктивному) етапі студент не здатний адекватно, точно в жесті, виразно передати звучання музичного твору. Частково це відбувається через відсутність досвіду висловлювання свого розуміння музики в жесті, але найчастіше за причини слабкого володіння своїм тілом, а саме: руками, мімікою і т.д. Тому так важливо на почат-

ковому етапі занять з постановки диригентського апарату виробити у студента такі види рухів, які є природними і вільними у плані м'язової роботи.

Це стосується в цілому розташування в просторі корпусу, ніг, голови, рук. Виразюче значення корпусу тіла полягає в тому, що диригент повинен випромінювати упевненість, отже стояти прямо, підтягнуто, вільно розгорнувши плечі. Недопустима скутість, яка служить для виконавців сигналом напруги та затисненості звуку. Устійке положення корпусу забезпечують ноги, злегка розставлені на ширину двох ступнів. Положення голови безпосередньо пов'язане з мімікою обличчя і диригентським жестом. Неможливо домогтися виразного співу, якщо вираз обличчя і погляд диригента не будуть відповідати емоційної наповненості жесту. Особливо важливо це враховувати в роботі з дитячим колективом, де вчителю доводиться вибудовувати емоційний ряд твору спільно з дітьми. Руки розташовуються у середній позиції, щоб забезпечити вільний рух у будь-який бік (по вертикалі і по горизонталі). Сказане вище не зменшує пріоритету роботи над технікою диригентського жесту. Адже саме жестом хормейстер показує найтонші нюанси емоцій, переходи від одного стану до іншого. Разом з тим вираз почуттів у виразючих рухах неможливо точно описати, але основою для них, безсумнівно, являються м'язова свобода і невимушеність рухів.

На даному, репродуктивному, етапі основними методами роботи є наочний показ і словесне пояснення тих чи інших дій. Педагог демонструє студенту можливість диригентського жесту, звертаючи увагу на м'язову свободу, узгодженість рухів різних частин руки, відчуття її цілісності. Студент, як правило, намагається копіювати дії педагога. У цьому випадку краще працювати перед дзеркалом, тоді у нього з'являється можливість перекопатися в правильності виконання вправи і контролювати себе з боку.

Не можна вимагати від диригента абсолютної м'язової свободи, необхідно пояснювати студенту, що свобода рухів передбачає раціональне напруження груп м'язів відповідно до умов необхідного руху. Неперервність і органічність жесту в диригуванні передбачає правильне і точне чергування напруги і розслаблення, що створює в м'язах вільний потік енергії. Саме ця енергія є відправною точкою у формуванні змістовності, емоційності диригентського жесту.

Розглянемо деякі конкретні вправи, спрямовані на розвиток технічних навичок у майбутніх вчителів-хормейстерів. Вони є необхідним засобом оволодіння технікою. Ціль вправ – досяг-

нення розкутості диригентського апарату, розвиток метроритмічного почуття та налагодження координації. Залежно від реальної ситуації можна скорочувати або збільшувати кількість вправ, складати нові або ускладнювати вправи. По суті, пропонуємий набір повинен стати основою для розробки алгоритму освоєння диригентської техніки для кожного студента індивідуально.

Усі вправи слід розділити на дві категорії: 1) фізичні вправи з елементами диригентської техніки: на звільнення м'язів, суглобів (піднімання, опускання і перенесення рук, кистеві рухи, зміна позицій, планів показу та ін.); 2) вправи, безпосередньо пов'язані з технікою диригування (покази вступів, знятть, вивчення різних схем тактування).

Загальними вимогами для виконання всіх вправ є: попереднє мислене моделювання своїх дій (в уявленні складається послідовність рухів від початку до кінця вправи); обов'язкове образне наповнення будь-якого технічного завдання, вибудовування емоційного ставлення з позиції конкретного образу (передача різних настроїв, що впливають на інтенсивність, наповненість рухів – світло, наполегливо, безтурботно, з відчаєм та ін.); мотиваційно-вольовий контроль за освітленістю виконання рухів зі звільнення апарату, щоб уникнути механічних повторень. У цьому випадку вступає в дію метод емоційно-змістовного контексту, коли один і той же рух буде виконано по-різному залежно від представленого образу. Як показує досвід роботи в класі диригування, виконання вправ полегшують асоціації з повсякденного життя: погладити кошеня, кинути м'яч, пофарбувати вертикальну поверхню та ін.; децю важче вдається передати почуття: ніжність, схвилюваність, смуток, агресія та ін. Все залежить від життєвого досвіду та емоційної розкріпаченості конкретного студента. Від педагога потрібні винятково індивідуальний підхід і покрокова тактика в роботі з кожним студентом. Звернемося до конкретних вправ.

Вправи першої категорії є базовими, без них неможливий розвиток диригентських навичок:

1. Стоячи вільно і невимушено, повільно домогтися максимальної розслабленості в руках (висять, як батоги, уздовж корпусу), потім плавно підняти витягнуті руки і зупинити їх у вертикальному положенні. При підйомі, зберігаючи пряму лінію руки, спробувати відчутти напругу окремих груп м'язів. Після фіксації рук у вертикальному положенні зосередитися на повному їх розслабленні, при цьому руки падають, розгинаючись у плечі, лікті і кисті. Вправи можна виконувати і двома руками одночасно, і кожною рукою окремо.

2. Зафіксуйте руку у вертикальному положенні. Розслабити кисть, потім знову підняти вертикально. Слідкувати за тим, щоб кисть не просто опускалася, а падала, фіксуючись у зап'ясті. Виконати аналогічним чином розслаблення руки до ліктьового, а потім і плечового суглобів.

3. Повільно піднімати максимально вільну, розслаблену руку. Рух починати з кисті, яка веде за собою передпліччя, плече, плавно та поступово включаючи в рух всю руку. Опущання проводиться у зворотному порядку.

4. Обертальні рухи рукою: рука плавно піднімається у вертикальне положення, відводиться трохи назад і робить вільний кидок вниз, повертаючись у вихідне положення. Зробивши рух, подібне до кола, рука не зупиняється, а здійснює рух по інерції вгору і опиняється знову у вертикальному положенні. Продовжувати повторювати вправо без зупинки, при цьому корпус повинен бути максимально нерухомим, а дихання рівне, ноги не напружені. При виконанні вправи можна чергувати напрямки руху руки.

5. Розташувати кисть на одному рівні з передпліччям. Краще розпочинати роботу сидячи, поклавши передпліччя на стіл так, щоб кисть могла рухатися вгору і вниз. Повільно піднімати кисть до крайнього можливого положення при вільному русі зап'ястя. Опустити кисть повільно до рівня з передпліччям. Потім також повільно опускати кисть до крайнього нижнього становища і піднімати до рівня передпліччя. Повільно рухати рукою в горизонтальній площині вправо та вліво до крайнього положення, щоразу повертаючись у вихідну позицію.

Темп вправ має бути повільним. У міру їх освоєння необхідно відточувати ритмічність дій, а потім збільшувати швидкість виконання, не створюючи при цьому зайвої напруги. Самому студенту слід орієнтуватися не на зорове сприйняття, а на м'язово-слухові відчуття.

Найбільш рухомою частиною руки вважається кисть, яка може працювати як автономно, так і в поєднанні з іншими частинами руки. Застосування самостійних рухів кисті диктується здебільшого не технічними, а художніми завданнями. Часто кистьові рухи використовуються у музиці легкого, повітряного характеру. Велика роль кисті в управлінні швидким темпом музики, за допомогою дуже незначної амплітуди жесту. Це можна зробити лише вільною рукою. До виконання творів, що вимагають легких кистьових рухів, студенти, як правило, приступають на 2 курсі, але готувати кисть до виконання таких художніх завдань необхідно заздалегідь. Водночас най-

частіше робота над кистьовим рухом символізує другий етап (що розвиває) освоєння диригентської техніки, де поряд із словесно-пояснювальним методом активно використовується метод емоційно-смыслового контексту, що передбачає диригування невеликих хорових творів (Ц. Кюї «Осінь», «Травка зеленіє» та ін.).

Хороші результати дає наступна вправа. В основному положенні руки робити повільно кругові рухи кистю спочатку за годинниковою стрілкою, потім проти її, уникаючи поштовхів. Кисть знаходиться в положенні долонею вниз завжди, її форму можна міняти (розкрита долоня, призбирана кисть), але не можна включати рух передпліччя. Починати роботу слід з малої амплітуди, домагаючись максимально рівного кругового руху. Збільшувати темп та амплітуду треба поступово.

Перераховані вище вправи безпосередньо готують студента-диригента до освоєння штрихів, якості звуковедення, основним з яких є штрих легато. Він передбачає зв'язний спів, а значить рухи руки повинні бути рівномірними, врівноваженими в прагненні до точки і віддачі при переході до наступної частці. Така рівність руху можлива, якщо рука відчувається як цільногнучка, а м'язовий тонус перетікає з однієї її частини до іншої.

Освоєння студентами штриха легато здійснюється паралельно з поясненням їм основних схем диригування (двох-, три- та чотиридольної). Починають, як правило, з тридольної схеми у спокійному темпі, щоб забезпечити усвідомлення та контроль за структурою руху: визначення напрямку замаху та прагнення, положення точок на уявній площині у поєднанні з округлістю ліній, рівномірністю рухів та м'якістю дотику до точки. В ідеальному виконанні єдиний, цілісний рух руки має відобразити весь шлях розвитку мелодійної фрази – від її вихідного пункту до вершини та завершення. Важливо на цьому етапі занять співвіднести момент дотику до точки і реального звуку (голосом чи на інструменті). Тоді в подальшому вдасться уникнути безпорного диригування та помилок у схемі тактування.

На прикладі конкретних творів можна допомогти студентам відчути різницю у звучанні легато та нонлегато, яке характеризується більшою прямолінійністю руху, прискоренням до точки, крапкою-ударом. Наприклад, у хорі «Гірський вітер» Т. Попатенко у маршевому характері явно відчувається чітке нонлегато в ході акордів, оформлених у пунктирному ритмі, а в ліричному хорі «Ранок» О. Бойка не можна не почути плавних переходів одного співзвуччя до іншого в прагненні до кульмінації всієї фрази.

Робота над окремими штрихами поступово переростає в диригування окремих фраз та музичних речень, що вимагають відбору відповідних образів, жестів (творчий етап). Виявлення елементів музичної мови, що підлягають втіленню у жесті, здійснюється в результаті аналізу та обговорення твору з педагогом (який характер звуковедення, ритм, динаміка тощо). Для того щоб переконливо передати в диригуванні характер твору, укладений у ньому музичний образ, студенту необхідно поринути у культурний простір, пов'язаний безпосередньо з авторами, жанром, епохою, коли він створювався. Без розуміння контексту появи музики важко відчутти та усвідомити особливості стилю, музичної мови композитора.

Вважаємо за необхідне при використанні методу емоційно-смыслового контексту у спільній зі студентом роботі звертатися до суміжних видів мистецтва, проводити стильові паралелі з архітектурою, живописом, літературою, поезією, театром.

Вже з перших кроків у диригуванні студенту можна давати завдання вивчити історію певного жанру (наприклад, української ліричної протяжної та хороводної), проаналізувати поетичний текст хорового твору, порівнявши його з оригіналом, спробувати зрозуміти, чому композитор змінив рамки тексту. Дуже корисно залучати до обговорення студентів класу, що освоюють інші твори, тим самим розширюючи поле їх сприйняття та збагачуючи знання. Про переваги колективної роботи у класі

диригування слід сказати ще й тому, що вона стає своєрідним мовним тренінгом: вчить грамотно говорити, оформляти свою думку, сприяє накопиченню словникового запасу, що визначає логіку аргументування і т.д. Все це в кінцевому рахунку готує студента-диригента до роботи з хоровим колективом.

Висновки. Обґрунтовано ефективність використання комплексу методів (наочний, словесно-пояснювальний, емоційно-смысловий контекст) для освоєння студентами елементів диригентської техніки, починаючи з першого етапу постановки апарату. Указаний комплекс спрямований на розвиток не тільки м'язової, а й емоційної розкутості студента. Так, головним завданням виконання рухових вправ є пошук найбільш природного, зручного та правильного положення корпусу, голови, рук та ніг для вироблення відповідної постави та диригентської позиції. Диригентський показ та словесні пояснення педагога сприяють розвитку у студентів правильних відчуттів, що полегшує подальше освоєння не тільки елементів жесту, а й компонентів музичної мови (штрихи, динаміка, ритм та ін.). Емоційно-смыслове занурення в контекст твору спрямоване на розширення освітнього поля студента, зміцнення його професійного статусу як музиканта, а грамотне використання диригентського жесту є запорукою успішної роботи вчителя-хормейстера з дитячим хором, допомагає освоювати в майбутньому складні твори та досягати високого виконавського рівня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безбородова Л.А. Дирижирование: учебное пособие. М: ФЛИНТА, 2017.
2. Двойнос Л.И. Методика работы с хором: учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2012.
3. Дехант Г. Дирижирование: теория и практика музыкальной интерпретации. Н. Новгород: Деком, 2000.
4. Дмитриева Ю.А. Дирижирование и практическая работа с хором: учебное пособие для студентов и преподавателей вузов и педагогических колледжей музыкального образования. Вып. 1. Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2014.
5. Живов В.Л. Теория хорового исполнительства: учебник для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М: Юрайт, 2017.
6. Казачков С.А. О вокально-хоровой фразировке: беседы в форме рондо. - Казань: Казанская консерватория, 2001.
7. Кудрявцева Е. П. Мой музыкальный век. Елизавета Петровна Кудрявцева. СПб.: Береста, 2011.
8. Соколов В. Г. Жизнь в хоровом искусстве. Статьи. Воспоминания. Беседы. М.; Рыбинск: Рыбинский Дом печати, 2011.
9. Уколова Л. А. Дирижирование: учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. М: Юрайт, 2017.

REFERENCES

1. Bezborodova L.A. Dirizhirovanie: uchebnoe posobie. [Conducting: study guide]. M: FLINTA, 2017. [in Russian].
2. Dvoynos L.I. Metodika raboty s horom: uchebnoe posobie dlya studentov uchrezhdeniy vysshego professionalnogo obrazovaniya. [Method of working with the choir]. Kemerovo: Kemerov. gos. un-t kulturyi i iskusstv, 2012. [in Russian].
3. Dehant G. Dirizhirovanie: teoriya i praktika muzyikalnoy interpretatsii. [Conducting: Theory and Practice of Musical Interpretation]. N. Novgorod: Dekom, 2000. [in Russian].
4. Dmitrieva Yu.A. Dirizhirovanie i prakticheskaya rabota s horom: uchebnoe posobie dlya studentov i prepodavateley vuzov i pedagogicheskikh kolledzhey muzyikalnogo obrazovaniya. [Conducting: Theory and Practice of Musical Interpretation]. Vyip. 1. Cheboksaryi: Chuvash. gos. ped. un-t, 2014. [in Russian].
5. Zhivov V.L. Teoriya horovogo ispolnitelstva: uchebnik dlya vuzov. [Theory of choral performance]. 2-e izd., pererab. i dop. M: Yurayt, 2017. [in Russian].

6. Kazachkov S.A. O vokalno-horovoy frazirovke: besedy v forme rondo. [About vocal-choral phrasing: conversations in the form of a rondo]. Kazan: Kazanskaya konservatoriya, 2001. [in Russian].
7. Kudryavtseva E. P. Moy muzyikalnyiy vek. Elizaveta Petrovna Kudryavtseva. [My musical age Elizaveta Petrovna Kudryavtseva]. SPb.: Beresta, 2011. [in Russian].
8. Sokolov V. G. Zhizn v horovom iskusstve. Stati. Vospominaniya. Besedy. [Life in choral art. Articles. Memories. Conversations]. M.; Rybinsk: Rybinskiy Dom pechati, 2011. [in Russian].
9. Ukolova L. A. Dirizhirovanie: uchebnoe posobie dlya studentov uchrezhdeniy srednego professionalnogo obrazovaniya. [Conducting]. M: Yurayt, 2017. [in Russian].