

АСПЕКТЫ ТЕХНОЛОГИИ ДИРИЖИРОВАНИЯ МУЗЫКАНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОФИЛЯ

Б.Г. Кожевников
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Актуальность данной работы обуславливается растущей потребностью учреждений образования в высококвалифицированных кадрах в области преподавания дисциплин музыкально-эстетического профиля. Цель исследования – определение основополагающих принципов художественной целесообразности в дирижировании.

Материал и методы. Материалом исследования является учебно-методическая литература по дирижированию, высказывания Р. Шумана, И. Стравинского, Б. Асафьева, С. Казачкова, К. Ольхова. В работе используется метод сравнительно-теоретического и исполнительского анализа.

Результаты и их обсуждение. Одной из профилирующих дисциплин в подготовке будущего учителя музыки является предмет «Дирижирование и практикум работы с хором». Это связано с тем, что школьная программа по музыке предусматривает создание хора в каждом классе и организацию концертного общешкольного хора в рамках внеклассной работы.

Основополагающие моменты ознакомления с технологией дирижирования связаны с тем, что дипломированный специалист, выпускник педагогического факультета специальности «Музыкальное искусство» может вести предмет «Дирижирование» в педагогическом колледже и в старших классах школы с музыкально-хоровым уклоном [1]. Деятельность учителя музыки в общеобразовательной школе весьма многогранна. Помимо своего предмета по музыке он, как правило, проводит внеклассную работу по созданию творческих коллективов (хорового, вокальных ансамблей, народного или духового оркестра). В педагогическом колледже, где есть отделения музыкального воспитания, преподает дирижирование и руководит хоровым классом.

В музыкальной природе профессия дирижера считается самой сложной и ответственной из всех исполнительских профессий. Он решает комплексные задачи, включающие индивидуальную ответственность исполнителя и специфическую: управление коллективным исполнением без сильной исполнительской воли дирижера невозможно создавать индивидуальные трактовки музыкальных произведений и объединять исполнителей в единый инструмент [2]. Передавая свое слышание хору или оркестру, дирижер жестом, мимикой доводит исполнение до той степени яркости и неповторимого своеобразия, при которой ансамбль становится коллективной личностью.

Музыка, движение и танец рождались как неразделенные виды искусства, а в процессе развития культуры разделялись на относительно самостоятельные. «Музыкальная речь», «музыкальная интонация» развиваются, по мнению Б. Асафьева, «испытывая воздействие «немой интонации» пластики и движений человека (включая «язык» руки)». «Музыкальная интонация» – продолжает Б. Асафьев – «никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого» [3]. Характеризуя камерные сочинения Д. Скарлатти, Б. Асафьев отмечает, что они наполнены «жизнерадостностью и осязательной людской мимикой и характерными повадками». В них «всюду движение, жест, бодрость» [там же, 225]. Музыкальные элементы – темп, ритм, метр, агогика, динамика, дыхание, характер звукодвижения (*legato*, *non legato*, *marcato*, *staccato*) – являются элементами движения и адекватно им выражаются.

Реальное звучание музыки возникает в результате движения, проявления мышечной энергии. Эта связь выражается в игровых движениях музыкантов-исполнителей, на извлечение из инструментов нужной звучности на основании значимого выразительного жеста. «Слушая Листа, его надо и видеть», - отмечает Р. Шуман, - «он ни в коем случае не должен играть за кулисами, значительная часть поэзии была бы потеряна» [4]. Известно аналогичное высказывание И. Стравинского, который весьма отрицательно относился ко всякой аффектации и внешним эффектам как в трактовке произведения, так и в жестах [5]. Ч. Дарвин отмечал: «Я всегда терпеть не мог слушать музыку с закрытыми глазами, без активного участия зрения. Зрительное восприятие жеста и всех движений тела, из которых возникает музыка, совершенно необходимо, чтобы охватить эту музыку во всей полноте» [6, 122].

Дирижерский жест используется не только параллельно речи, для усиления ее выразительности, но и самостоятельно, иногда действуя эффективнее словесного высказывания. «Выразительные движения» - говорит Ч. Дарвин – «обнаруживают мысли и намерения других вернее, чем слова, которые могут быть лживы» [6].

Убедительный жест вызывает мгновенную реакцию, порой чисто рефлекторную. Аспект конкретных дирижерских жестов заключается в следующем: а) в емкости, стенографичности жеста; б) в настроенности и подготовленности исполнителей к данному исполнению на основе нотного текста и предварительной репетиционной работы; в) в инерции коллективного исполнения; г) в эмоционально-волевом тоне дирижирования; д) в творческом доверии к дирижеру [7].

Дирижерский аппарат состоит из трех взаимосвязанных и взаимозависимых частей. К первой части относятся периферические, исполнительные органы – руки, лицо, корпус. Ко второй – слух, осязание, зрение. Третьей частью являются органы, управляющие движениями и их координацией (участки центральной нервной системы).

Существует несколько основных принципов работы дирижерского аппарата. В начальный период обучения дирижерскому мастерству предопределен принцип свободы или так называемой непринужденности движений. Полное владение своими движениями предполагается в чередовании напряжения и расслабления. Причины зажатости дирижерского аппарата могут быть разные: а) из-за общей физической неразвитости или, наоборот, из-за физического перенапряжения; б) по причине психологической неуравновешенности (из-за незнания партитуры, усложненных заданий, волнения, повышенной нервной возбудимости).

Движения дирижерского аппарата должны выражаться в определенном рисунке и восприниматься без усилий в конкретике дирижерской схемы. Работая над техническими моментами, в обучении следует придерживаться принципа экономии жеста. Различие между начинающим дирижером и высоким профессионалом заключается в том, что начинающий употребляет много больших и напряженных движений, у которого затрата энергии огромна, а результат мало-значительный. Неоправданно большой взмах вынуждает хор брать излишнее дыхание при вдохе, что отрицательно сказывается на вокальной технике певцов, но также в значительной степени на стиль исполняемого произведения. Пластичный жест при минимальном размахе, имеющем максимальную силу и полноту звука, является конкретным проявлением принципа экономии. Такой жест лучше контролируется мышечным чувством и лучше подчиняется музыкальному слуху.

Заключение. Художественная мера и целесообразность в дирижировании являются главным критерием художественно-исполнительского результата. В ху-

дожественной целесообразности и заключены основополагающие принципы: а) принцип свободы дирижерского аппарата; б) принцип ясности четкого дирижерского рисунка; в) принцип экономии дирижерского жеста.

Список литературы

1. Безбородова, Л. Дирижирование / Л. Безбородова. – М., 1990. – С. 3-6.
2. Ольхов, К. Теоретические основы дирижерской техники / К. Ольхов. – Л., 1984. – С. 12.
3. Б. Асафьев. Музыкальная форма как процесс/. – Л., 1971. – С. 211–212.
4. Шуман, Р. Избранные статьи о музыке/. – М., 1956. – 235 с.
5. Стравинский, И. Хроника моей жизни/. – Л., 1963. – С. 46.
6. Дарвин, Ч. Избранные сочинения/. Т. 5. – М., 1958. – 919 с.
7. Казачков, С. Дирижер хора – артист и педагог/. – в К., 1998. – С. 49.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЖСКИХ ВОКАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ

Т.В. Оруп

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Хоровое пение – одна из наиболее общедоступных форм художественной деятельности различных возрастных категорий. Хоровое искусство обладает мощными выразительными средствами и способно не только доставить исполнителям и слушателям эстетическое наслаждение, но и способствовать эстетическому воспитанию и развитию.

Наследниками и продолжателями традиций хорового пения сегодня являются женские, мужские, смешанные хоры и юношеские ансамбли. У каждого из них есть свои отличительные особенности, которые являются своего рода визитной карточкой коллектива.

К числу наиболее известных мужских коллективов можно отнести арт-группу «Беларусы» (г.Минск), вокальный ансамбль «Чистый голос» (г.Минск), «Ваганты» (г.Минск), мужской вокальный ансамбль «Менестрели» (г.Молодечно), мужской ансамбль «Вдохновение» (г.Полоцк), мужской камерный хор под руководством Рыбина В.М. (г.Москва), академический мужской хор московского инженерно-физического института (г.Москва), мужской хор Института певческой культуры «Валаам» (г.Санкт-Петербург), мужской камерный хор «Пересвет» (г.Москва), мужской хор Сретенского монастыря (г.Москва), мужская капелла «Благовест» (г.Суздаль), арт-группа «Хор Турецкого» (г.Москва) и т.д. Каждый из перечисленных коллективов имеет свои отличительные особенности.

В Витебском Государственном университете имени П.М.Машерова с 2000 года существует мужской хор. В 2003 году ему было присвоено звание «Самодельный народный коллектив». Его репертуар составляют музыкальные произведения различных жанров, стилей и эпох. Исполнение репертуара осуществляется как *a cappella*, так и в инструментальном сопровождении (фортепиано, гитары, баян, ансамбль скрипачей и т.д.). Созданная на базе мужского хора вокальная группа состоит из восьми вокалистов, соответствующих по уровню музыкального образования и развития задачам коллектива и друг другу. Однако манера исполнения в хоре существенно отличается от ансамблевой. А создание собственного стиля коллектива требует исследовательского подхода. Поэтому **целью** данного