

Е. В. Бахшаева

К ВОПРОСУ О ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-ХОРМЕЙСТЕРА

*Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева,
г. Чебоксары, Россия*

Аннотация. Статья посвящена проблеме профессиональной подготовки будущего педагога-хормейстера в процессе изучения предметов дирижерско-хорового цикла в вузе. Рассмотрены вопросы выразительного дирижирования на основе творческого владения жестовым языком, что предполагает формирование у студентов багажа знаний и умений в рамках указанного цикла, владение актуальными для педагога-хормейстера дирижерско-хоровыми навыками. Раскрывается сущностно-содержательная характеристика таких профессионально-значимых понятий, как «навыки выразительного дирижирования», «язык дирижера», «мануальная техника дирижирования», в совокупности составляющих профессиональную компетентность дирижера-хормейстера.

Ключевые слова: *методы обучения, дирижерский жест, педагог-хормейстер.*

Е. В. Bakshaeva

TRAINING OF THE TEACHER-CHOIRMASTER

I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia

Abstract. The article is devoted to the problem of professional training of the future teacher-choirmaster at the university on the subjects of conducting and choir. The author considers the issues of expressive conducting based on creative knowledge of sign language, which implies the formation of knowledge and skills in students of the conductor-choir cycle, knowledge relevant to the choirmaster and conductor-choir skills. The paper also reveals the essential and informative characteristics of such professionally significant concepts as expressive conducting skills, conductor's language, and manual conducting techniques, which together comprise the conductor-choirmaster's professional competence.

Keywords: *teaching methods, conductor's gesture, teacher-choirmaster.*

Актуальность исследуемой проблемы. В настоящее время в системе высшего профессионального образования России происходят изменения, связанные с введением новых образовательных стандартов. Следует подчеркнуть, что эти стандарты включают в себя компетенции, которые формируются на основе использования как инновационных, так и традиционных подходов к обучению, являющихся фундаментом для становления педагога-музыканта. Проблема подготовки педагогов-хормейстеров изучалась многими учеными: П. Г. Чесноковым, Е. А. Егоровым, И. А. Мусиным, К. К. Пигровым, С. А. Казачковым. Не потеряла она своей актуальности и сейчас.

Цель нашего исследования – дать научно-методическое обоснование необходимости творческого владения жестовым языком как основы выразительного дирижирования в профессиональной подготовке педагога-хормейстера.

Материал и методика исследований. На основе изучения научных трудов по теории и методике хорового дирижирования и практического опыта ведущих дирижеров-хормейстеров И. А. Мусина, С. А. Казачкова, В. Л. Живова определено проблемное поле исследования: подготовка дирижера-хормейстера к творческому владению жесто-

вым языком и выразительному дирижированию. В раскрытии проблемы в качестве основных применены теоретические (анализ педагогической, методической литературы по теме исследования, вузовских программ по хоровому дирижированию) и эмпирические (изучение результатов дирижерско-хоровой практики и опыта преподавания в вузе, метод художественного контекста) методы исследования.

Результаты исследований и их обсуждение. Степень разработанности указанной нами проблемы отражается в трудах ведущих педагогов-музыкантов Э. Б. Абдуллина, Л. Г. Арчажниковой, Д. Б. Кабалева, которые подчеркивали, что деятельность учителя музыки сложна и многообразна, требует наличия многих профессиональных знаний, умений и навыков. Это обусловлено тем, что он выполняет множество ролей, среди которых значительное место занимает работа по организации и управлению школьным хоровым коллективом [1]. Умение создавать и управлять хоровым коллективом предполагает наличие у учителя музыки знаний всего комплекса предметов дирижерско-хорового цикла, навыков владения жестовым языком дирижера-хормейстера. И в связи с этим в профессиональной подготовке педагога-музыканта важное место занимает обучение дирижированию.

Методика обучения дирижированию имеет свою специфику, отличную от обучения игре на каком-либо музыкальном инструменте. Инструменталист начинает учиться играть, как правило, в раннем детстве. Освоение техники игры на инструменте идет параллельно с развитием музыкального мышления. Все воспринятое учащимся в классе доводится до совершенства в процессе самостоятельной работы, которая является творческой. Студенты, обучающиеся дирижированию, обычно уже умеют играть на каком-либо инструменте и при этом считают, что овладеть дирижерским искусством значительно легче, чем игрой на музыкальном инструменте. Однако кажущаяся легкость дирижерской профессии является следствием ошибочного представления о природе дирижирования, которое воспринимается как управление музыкальным коллективом с помощью несложных мануальных приемов [3], [10]. Так, нередко в процесс обучения дирижированию переносится методика подготовки инструменталистов; не учитывается то важное обстоятельство, что мануальная техника дирижера имеет принципиально иное значение: он не извлекает звуков, а с помощью определенных движений общается с исполнителями, оказывая тем самым воздействие на них. Очевидно, что природа этих движений, также как и их назначение, совершенно иная. Это говорит о важности воспитания у дирижера навыка творческого владения жестовым языком.

Язык дирижера является непосредственным проявлением творчества художника, следствием его исполнительской деятельности, как бы превращается в средство передачи мыслей. Эмоциональные реакции, чувства, отношение к исполняемому произведению, ясность музыкально-слуховых представлений – все это самым непосредственным образом отражается в мануальной технике дирижирования. Закономерности и построение языка дирижерских жестов не могут основываться на чисто физических характеристиках движений. Любой язык возникает лишь из настоятельной необходимости общения с другими людьми. Формирование жестового языка дирижера также должно быть обусловлено данной потребностью.

Освоение навыка выразительного дирижирования представляет одну из трудных задач в обучении данному виду искусства. По мнению И. А. Мусина, в современной педагогике существуют два противоположных метода ее решения. Первый подразумевает освоение дирижерской техники наглядным образом, путем копирования внешней формы технических и выразительных приемов управления исполнением. Несостоятельность данного метода обусловлена неверной установкой «от внешнего к внутреннему». Попытка сознательного управления процессом, непосредственное вмешательство в подсознательный двигательный процесс разрушают естественную координацию

целостного действия. Руководствуясь данным методом во время самостоятельных занятий в классе хорового дирижирования и чтения хоровых партитур, студент начинает сознательно или несознательно подражать жестам других дирижеров. Подобное копирование внешней стороны дирижирования может привить лишь манерность, а не содержательность. Кроме того, это освобождает от необходимости собственного творческого поиска выразительных приемов дирижирования [8].

Второй, более ценный, метод предполагает развитие способностей, необходимых для того, чтобы жестовый язык отражал побуждения дирижера, его исполнительские намерения, а следовательно, мог оказывать воздействие на исполнителей. В основе данного метода лежит принцип «от внутреннего к внешнему», что соответствует самой природе дирижерских жестов. Он помогает проникнуть в суть мануальных приемов, ощутить их содержание, почувствовать их действенность. В противоположность первому, такой подход к освоению жестового языка поддерживает в студентах творческое отношение к профессии и способствует активизации их творческого поиска в области выразительного дирижирования. Самостоятельно найденный жест, безусловно, будет значительно более естественным и удобным, чем заимствованный [8].

Развитие богатства, разнообразия, а главное, естественности языка дирижерских жестов, необходимых для передачи хоровому коллективу концепции музыкального произведения, возможно только в процессе его непосредственного изучения. Существующее мнение, что работа по овладению мануальной техникой – процесс тренировки рук, который может осуществляться с помощью различных упражнений, на наш взгляд, ошибочно, так как является следствием механического взгляда на природу дирижирования, действующей установкой которого является движение «от внешнего к внутреннему». Такой метод усвоения жестового языка воспитывает отношение к дирижированию как к системе условных знаков, с помощью которых можно управлять действиями хорового коллектива.

По мнению С. А. Казачкова, ученик, который механически выполняет требования учителя, бессознательно повторяет его интерпретацию, приемы и методы, не учится, а «натаскивается». Под «натаскиванием» подразумевается любая работа преподавателя с обучающимся, и наоборот, «натаскивание», которое идет крупным планом, на основе внешнего копирования, не замечается как таковое. Это такой процесс обучения, в котором студенту не предоставляется возможность решить исполнительскую задачу самостоятельно, а надо лишь строго следовать за педагогом («делай, как я», «повторяй то, что тебе показывают»). Результатом такого обучения является непригодность первого к самостоятельной профессиональной работе [5], [6].

Наблюдается и еще один отрицательный момент. Многократно повторяя упражнение, можно приучить себя не только к бессмысленным двигательным штампам, но и к многочисленным порочным привычкам, излишнему мышечному напряжению, которые, безусловно, мешают выразительному дирижированию.

О недопустимости усвоения технических приемов изолированно от конкретных художественных задач много и вдохновенно писал Г. Г. Нейгауз: «Развитие богатства и разнообразия пианистических (дирижерских) приемов, их точности и тонкости... достижимо только посредством изучения живой конкретной музыки. Игра вообще, лишенная ясной целеустремленности, – это игра ради игры, а не ради музыки» [9]. Продолжая мысль великого педагога-музыканта, отметим, что язык дирижерских жестов порождается исключительно конкретной музыкальной ситуацией. Выявление элементов музыкального языка, подлежащих воплощению в жесте (характер звуковедения, ритм, динамика и т. д.), осуществляется в результате анализа и обсуждения произведения с преподавателем [4]. Только в данном случае это будет служить средством передачи хоровому коллективу всех нюансов идеальной концепции дирижера.

Все сказанное выше позволяет нам сделать вывод о том, что передача дирижером художественных задач хору невозможна без овладения им навыками естественного и выразительного дирижирования. Он должен выразить любыми дирижерскими средствами и приемами свое видение музыкального произведения и передать исполнителям представляющийся ему музыкальный образ.

В процессе обучения дирижированию обязательно должна предусматриваться практическая работа с хором, так как ее отсутствие, безусловно, будет являться препятствием на пути овладения навыками выразительного дирижирования. В хормейстерской работе совершенствуется дирижерский жест, вырабатывается профессиональный язык, приобретается уверенность, необходимая для дальнейшей практической и исполнительской деятельности, находят практическое применение профессиональные навыки, полученные на уроках дирижирования, наконец, педагогические способности будущего дирижера-хормейстера [2]. Недостаточное общение с хоровым коллективом ведет к вялости дирижирования и слухового внимания, неумению планировать репетицию и пр. О недостаточном умении работать с хором упоминается довольно часто, в том числе и самими педагогами. По мнению И. А. Мусина, частично решить данную проблему можно во время занятий в классе хорового дирижирования и чтения хоровых партитур, максимально приблизив условия и приемы работы к реальной практической деятельности дирижера-хормейстера [8].

Остановимся более подробно на тех положительных моментах, которые дает классный метод развития навыков хорового репетирования. В классе происходит освоение идеальной модели концертного дирижирования. Студент должен дирижировать воображаемым хором, а не реальным. Подобная психологическая установка часто приводит к тому, что обучающийся не обращает внимания на то, что исполняет концертмейстер. По выражению И. А. Мусина, в этом случае «исполнение пианистов становится как бы неким музыкальным фоном, дающим дирижеру большую возможность наблюдать за собой в зеркало и демонстрировать свою жестовую модель произведения. Более того, отсутствие так называемого „сопротивления” исполнителей лишает учащегося необходимости прилагать волевые усилия, как следствие этого – вызывает неконкретность и вялость дирижерских жестов» [8].

Активность и выразительность дирижерских жестов будут совершенствоваться только в том случае, если студент будет стремиться подчинить игру концертмейстера своим художественным намерениям. Необходимо добиваться от последнего соответствующего дирижерскому жесту исполнения, в противном случае данный метод не будет служить воспитанию музыкально-слуховых представлений дирижера. Метод руководства исполнением не только развивает связь слуховых представлений с двигательными ощущениями, но и способствует развитию слухового внимания, позволяющего замечать ошибки и неточности исполнения, и поддерживает в обучающихся активное творческое отношение к профессии.

Все сказанное дает нам основания сделать вывод о том, что классная репетиционная работа способствует развитию выразительности, конкретности и активности владения жестовым языком дирижера, существенно ускоряя и облегчая усвоение всех дирижерских приемов и навыков работы с хоровым коллективом.

Когда студент приступает к практической работе с хором, это требует от него значительной глубины эмоциональности, слухового внимания, конкретности в дирижерских жестах и словесных пояснениях, волевой и творческой активности. К работе с хором дирижер должен подходить максимально подготовленным, в противном случае все музыканты почувствуют его неподготовленность, некомпетентность, слабую ориентированность в хоровой партитуре. Это проявляется в неуверенных жестах дирижера, формальном тактировании, нелогичности его требований. В итоге у членов

музыкального коллектива возникает внутреннее сопротивление, недоверие к дирижеру, результатом чего является формальное исполнение его указаний, а нередко и полное игнорирование его требований.

Выходя к хору, дирижер прежде всего должен ясно осознавать цель вокально-хоровой работы, иметь отчетливый исполнительский замысел. Отметим, что на репетициях ему приходится сталкиваться со множеством ошибок и неточностей, но он должен уяснить, почему звучание не соответствует его намерениям, доходчиво и ясно уметь объяснить, как следует исполнять то или иное музыкальное произведение.

Умение быстро исправить ошибку – ценное качество в работе с хоровым коллективом, но еще более ценное – ее предотвратить. Этого можно достичь, заранее направляя внимание обучающихся на хоровые исполнительские элементы, которые могут повлиять на качество исполнения, тем самым предотвращая возможные погрешности и неточности. В результате тратится значительно меньше времени на техническое овладение музыкальным материалом, создаются условия для плодотворной творческой работы над художественным образом произведения.

Управление большим коллективом требует от дирижера значительной энергии и усилий. Он постоянно должен концентрировать свое внимание на преодолении сопротивления исполнителей, достижении желаемого художественного результата. Для такой работы необходим особый психологический настрой. Очень часто дирижеру, особенно молодому, мешает волнение, а когда у него отсутствует самообладание, он «теряет слух, зрение, мысль, желание, чувства, естественность движений» [7].

Победить волнение можно, сосредоточив внимание на музыкальном образе хорового произведения. Для этого достаточно настроиться на саму музыку, контролировать все, что происходит в хоре, и направлять действия исполнителей соответственно своей музыкальной концепции. «Делать все на сцене – играть, петь, переживать, воплощать – надо прежде всего верно, а уж потом красиво или блестяще. А когда человек занят простой и ясной целью – стремлением выполнить свою задачу верно, – ему нечего бояться осуждающих или иронических взглядов» [5], [7]. Следование этому правилу поможет дирижеру в дальнейшем реализовать свой творческий замысел без потерь.

Резюме. В условиях современного музыкально-педагогического образования насущной проблемой становится подготовка дирижера-хормейстера к профессиональной деятельности, в которой ядром является выразительное дирижирование на основе сформированных навыков творческого владения жестовым языком. Описанные в статье методы и приемы, направленные на развитие техники выразительного дирижирования, в основе которой лежит метод художественного контекста, представляют собой один из основных этапов в обучении будущих хормейстеров и учителей музыки. Здесь важнейшую роль играет багаж их собственно дирижерско-пластических и дирижерско-художественных умений. В связи с этим можно сделать вывод, что творческое овладение навыками жестового языка является одним из важнейших условий, способствующих получению учителем музыки высоких результатов и в работе в качестве педагога-хормейстера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакиаева Е. В. Активные методы обучения в подготовке будущего учителя музыки к выполнению роли дирижера-хормейстера // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2017. – № 1(93). – С. 99–105.
2. Бакиаева Е. В. К вопросу вокально-хоровой работы педагога-хормейстера // Педагогическая деятельность как творческий процесс : материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 70-летию со дня рождения В. А. Кан-Калика. – Грозный, 2016. – С. 67–74.
3. Безбородова Л. А. Дирижирование : учебное пособие. – М. : ФЛИНТА, 2017. – 212 с.

4. Живов В. Л. Теория хорового исполнительства : учебник для вузов. – М. : Юрайт, 2017. – 271 с.
5. Казачков С. А. О вокально-хоровой фразировке: беседы в форме рондо. – Казань : Казанская консерватория, 2001. – 48 с.
6. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. – М. : Музыка, 1967. – 127 с.
7. Казачков С. А. От урока к концерту. – Казань : Казанский ун-т, 1990. – 343 с.
8. Мусин И. А. О воспитании дирижера : очерки. – Л. : Музыка, 1987. – 247 с.
9. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : записки педагога. – М. : Музыка, 1982. – 300 с.
10. Чесноков П. Г. Хор и управление им : учебное пособие. – М. : Лань ; Планета музыки, 2015. – 200 с.

Статья поступила в редакцию 07.06.2019

REFERENCES

1. Bakshaeva E. V. Aktivnye metody obucheniya v podgotovke budushchego uchitelya muzyki k vypolneniyu roli dirizhera-hormejshtera // Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I. Ya. Yakovleva. – 2017. – № 1(93). – S. 99–105.
2. Bakshaeva E. V. K voprosu vokal'no-horovoj raboty pedagoga-hormejshtera // Pedagogicheskaya deyatelnost' kak tvorcheskij process : materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii, posvyashchennoj 70-letiyu so dnya rozhdeniya V. A. Kan-Kalika. – Groznyj, 2016. – S. 67–74.
3. Bezborodova L. A. Dirizhirovanie : uchebnoe posobie. – М. : FLINTA, 2017. – 212 s.
4. Zhivov V. L. Teoriya horovogo ispolnitel'stva : uchebnik dlya vuzov. – М. : Yurajt, 2017. – 271 s.
5. Kazachkov S. A. O vokal'no-horovoj frazirovke: besedy v forme rondo. – Kazan' : Kazanskaya konservatoriya, 2001. – 48 s.
6. Kazachkov S. A. Dirizherskij apparat i ego postanovka. – М. : Muzyka, 1967. – 127 s.
7. Kazachkov S. A. Ot uroka k koncertu. – Kazan' : Kazanskij un-t, 1990. – 343 s.
8. Musin I. A. O vospitanii dirizhera : ocherki. – L. : Muzyka, 1987. – 247 s.
9. Neigauz G. G. Ob iskusstve fortepiannoij igry : zapiski pedagoga. – М. : Muzyka, 1982. – 300 s.
10. Chesnokov P. G. Hor i upravlenie im : uchebnoe posobie. – М. : Lan' ; Planeta muzyki, 2015. – 200 s.

The article was contributed on June 07, 2019

Сведения об авторе

Бакшаева Елена Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории, методики музыки и хорового дирижирования Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: lenabakshaeva14@gmail.com

Author information

Bakshaeva, Elena Vladimirovna – Candidate of Pedagogics, Associate Professor of the Department of Theory, History, and Teaching Methods of Music and Choral Conducting, I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia; e-mail: lenabakshaeva14@gmail.com