(cc) BY

Степанов Сергей Иванович
профессор
Наумова Лариса Анатольевна
доцент
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки»
г. Нижний Новгород, Нижегородская область

К ВОПРОСУ О ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПАХ ОБУЧЕНИЯ ДИРИЖИРОВАНИЮ

Аннотация*: в статье обозначены педагогические принципы, лежащие в основе обучения дирижированию. Подчеркивается важность освоения нескольких составляющих деятельности дирижера: исполнитель, организатор, педагог. Выявляются ключевые моменты, определяющие специфику дирижерской профессии, среди которых – подготовка к коллективному исполнительству, соподчиненность внешних и внутренних действий дирижера, естественность музыкальной выразительности и убедительности жеста.*

Ключевые слова*: обучение, дирижирование, педагогические принципы.*

Общепризнанный эталон оценок обучения дирижированию в настоящее время претерпевает изменения. Ремесленный подход в подготовке дирижеров, традиционная инерция в освоении технологических основ сменяется познанием взаимосвязей личностного и коллективного исполнительства. Самоутверждение личности дирижера происходит во взаимосвязи с осознанием не только технического мастерства в творческом коллективе, но и знаниями психологии, педагогики, а также умение претворять эти знания в процессе творческой деятельности. Основополагающий закон музыкального творчества дирижера – органичный сплав индивидуальных личностных, профессиональных качеств и их реализация во взаимодействии с коллективом исполнителей.

Творческую личность дирижера можно рассмотреть в нескольких аспектах:

1) дирижер-исполнитель;

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

2) дирижер-организатор;

3) дирижер-педагог.

Для успешной профессиональной деятельности дирижера наличие всех указанных составляющих является необходимым условием. Отсутствие одного из них может привести к снижению уровня профессионализма. Чем раньше педагог, ведущий класс дирижирования в вузе, поможет студенту осознать эту взаимосвязь, тем успешнее будет проходить освоение профессии.

До поступления в музыкальное училище занятия дирижированием практически отсутствуют. Задатки дирижерских способностей можно установить лишь до некоторой степени, но три года занятий в дирижерских классах среднего профессионального образования точно могут определить способность или профессиональную непригодность к дирижированию. Кроме того, студенты училища параллельно посещают занятия оркестрового класса, руководителем которого является профессиональный дирижер, и могут наблюдать творческую работу по подготовке концертных программ.

По результатам экзамена на третьем курсе музыкального училища комиссия отбирает наиболее одаренных в дирижерской профессии студентов для прохождения специализации и получения квалификации «руководитель творческого коллектива». После этого начинаются углубленные занятия по инструментовке, читается лекционный курс основ методики дирижирования и, самое главное, начинается репетиционная работа с оркестром по подготовке программы итогового экзамена по дирижированию.

Следующая ступень обучения – вуз. Четкое разграничение общего и специального обучения дирижированию на факультетах народных инструментов является важным показателем дальнейшей профессиональной ориентации студентов. Один из главных принципов обучения дирижированию в ВУЗе – постоянная связь между исполнительским, музыкально-теоретическим, общекультурным развитием и овладением дирижерской техникой, практикой работы в оркестре.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Специфика занятий в дирижерском классе – их оркестровая направленность. Дирижер, безусловно являясь лидером в выработке общей стратегии исполнения, должен в то же время уметь проанализировать художественную инициативу исполнителей – оркестрантов, направив эту инициативу в единое русло. В литературе, посвященной проблемам дирижирования, присутствуют высказывания о дирижерах-«диктаторах» и дирижерах-«демократах». Геннадий Рождественский справедливо считает, что «в идеале – оркестр должен быть блестящим собеседником дирижера» [5, с. 48].

Важной стороной деятельности дирижера являются репетиции, то есть подготовка произведения к коллективному исполнительству. Следует учитывать и, так называемую, «домашнюю» подготовку дирижера, которая должна быть проведена в полном объеме. Первый выход к оркестру – партитура выучена, техника отработана, оркестровые голоса розданы, но вдруг выясняется, что студент к репетиции подготовлен недостаточно, причем не в техническом, а в психологическом и педагогическом аспектах. Чаще всего это происходит в начале работы над новым произведением, которое ранее не исполнялось.

Глубокомысленно рассуждать «о высоких материях», заученно размахивать руками или начинать планомерную педагогическую работу по освоению материала с оркестрантами – вот два возможных пути решения проблемы. Но, к сожалению, второй путь, то есть педагогическое осмысление репетиции, не был подготовлен. Произошла ошибка в понимании оркестра как «безликого инструмента», а не как творческого коллектива.

Психологическим фоном, на котором развертывается взаимодействие дирижера и оркестра, является процесс общения. Ержемский Г.Л. в своей книге пишет, что «в практике дирижирования встречаются, в основном, четыре типа психологических воздействий на музыкальный коллектив: подавляющее внушение, убеждающее внушение, внушение через доверие и внушение через лидеров. Естественно, в чистом виде они применяются очень редко. Опытный дирижер обычно умеет пользоваться различными методами» [1, с.172].

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Простого сообщения ученику об этих типах недостаточно, необходимо проводить планомерную работу в индивидуальном классе дирижирования. Прежде всего, следует научить студента «уметь объяснять» себе и педагогу художественные намерения словесно, то есть очертить образ в более конкретных формулировках. Только при ясно осознанном образе можно выразить его в жесте. «Познать самого себя» для дирижера важнее, чем для какого бы то ни было другого исполнителя – утверждал Николай Малько, – ибо дирижер отвечает не только за себя, но и за тех, кто является непосредственном исполнителем его указаний» [3, с. 217].

Внутреннее самомоделирование исполнительского плана должно основываться на многих составляющих, но главное – это умение решать задачу о цели каждого своего действия. Необходимо осознать соподчиненность внешних и внутренних действий дирижера. «Внешняя форма двигательных проявлений в процессе воздействия дирижера на исполнителей является исключительно тонким искусством, раскрывающим не только содержание данного музыкального произведения, но и внутренний мир самого дирижера», – отмечает в своей книге о дирижировании А. Иванов-Радкевич [2, с. 27]. Подлинная дирижерская техника – это не набор технических штампов, а естественность музыкальной выразительности и убедительности жеста. Однако это не означает, что мануальной техникой не нужно заниматься. Свободное владение всеми техническими средствами и приемами, достижение мышечной свободы в движении рук – все это превращает простое «тактирование» в дирижерское искусство.

Процесс обучения технике дирижирования можно условно сравнить с элементами мозаики. При стандартном наборе элементов конечный результат всегда получается различным. Начальный этап обучения дирижированию очень сложен потому, что педагог использует описательный принцип движения, так как ход жеста с его пластическим образом нельзя измерить конкретно. Искусство педагога и состоит в том, чтобы научить сознательно применять тот или иной прием на практике, а не просто ограничиться «натаскиванием». Педагог вместе со студентом должны «смоделировать» дирижерскую палитру изучае-

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

мого на уроке произведения, учитывая при этом индивидуальное дарование студента. Конечно, невозможно учесть все варианты дирижерских приемов, которые могут быть использованы при изучении данного произведения, но чем больше их освоено, тем легче найти правильный прием.

Опасность этого периода обучения состоит в том, что педагог, зная в совершенстве произведение, тщательно продумав его с методической точки зрения, может невольно «навязать» свое прочтение. Тем самым он может лишить студента самостоятельности в освоении сочинения. Самый правильный в данный момент путь – использовать прием сопоставления. «Предлагаемый метод сопоставления развивает аналитические способности обучающегося, учит его сравнивать жесты и особенности исполнения. Для того чтобы сравнивать незначительные отличия в движении, надо сначала научить различать более заметные; к тому же надо заранее знать, в чем они могут проявиться» [4, с. 61]. Эти слова принадлежат известному педагогу и дирижеру И.А. Мусину, автору нескольких книг об искусстве дирижирования. Педагог может предложить несколько вариантов исполнения того или иного эпизода музыкального произведения. Причем это может касаться и интонирования мелодии, и динамики аккомпанирующих голосов и, естественно, определенных дирижерских приемов. Освоение нескольких вариантов в классной работе необходимо для того, чтобы на оркестровой репетиции учащийся мог выбрать необходимый, основываясь на реакции исполнителей, так как многие недостатки исполнения происходят по вине дирижера.

Мастерство педагога, ведущего класс дирижирования, состоит в том, чтобы и при освоении простого технического приема дирижирования, и при выборе выразительных средств дирижирования музыкальным произведением, научить студента отчетливо понимать природу этих средств и дирижерский «язык», научить пользоваться учащегося этими средствами и – самое главное – научить умению учить других.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Список литературы

1. Ержемский Г.Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. – СПб., 1993. – 261 с.

2. Иванов-Радкевич А.П. Пособие для начинающих дирижеров: для учащихся музыкальных и культурно-просветительских училищ. – М.: Музыка, 1977. – 119 с.

3. Малько Н.А. Основы техники дирижирования. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 219 с.

4. Мусин И.А. О воспитании дирижера: Очерки. – Л.: Музыка, 1987. – 246 с.

5. Рождественский Г.Н. Мысли о музыке. – М.: Советский композитор, 1975. – 200 с.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)