

Дзяман З. В.

ст. викл. кафедри музичного мистецтва
Волинський національний університет
імені Лесі Українки

ФОРМУВАННЯ ТЕХНІКИ ДИРИГЕНТА: МЕТОДИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У музично-виконавському виконавському процесі великого значення надають диригентській техніці. Адже техніка диригування – це та мова, за допомогою якої диригент звертається до хору і оркестру. Диригент повинен володіти цією мовою, оркестр і хор повинні розуміти його [2].

Техніка диригування – це сукупність найрізноманітніших жестів і прийомів, за допомогою яких диригент звертається до колективу, спілкується з ним, виявляє свою волю, домагається відтворення виконавцями свого розуміння музичного твору [2]. Жести диригента повинні бути точними, лаконічними і зрозумілими. Не повинно бути жодного зайвого руху котрий не мав би відношення до відтворення задуму диригента. Отже, диригентську техніку слід розглядати як засіб втілення диригентського задуму.

Для того, щоб стати диригентом, необхідно мати відповідні дані: високу загальну культуру, хороші музичні здібності (почуття ритму і ладу, музичну пам'ять, добрий художній смак, гострий музичний слух), фізично здоровий організм, уміння перевтілюватися, яскраву уяву і волю. «...Для диригента воля відіграє надзвичайно важливу роль, тому що вона необхідна йому не тільки для організації своєї власної діяльності, а також для вольового впливу на інших живих виконавців - оркестр і хор, мало того, цей вплив повинен бути узагальнюючим, бо в кожного окремого члена оркестру чи хору є своя особиста воля, яка може допомагати у розкритті задуму диригента, або бути недостатньою, руйнувати ансамбль чи проявляти себе в іншому напрямку, псувати все виконання в цілому.

Воля диригента, вміння користуватися нею у відношенні до себе та виконавського апарату – оркестру і хору – є одним з самих істотних факторів під час диригування.

До диригентського апарату належить: обличчя (міміка диригента, виразний погляд), руки, корпус.

Курс навчання з техніки диригування можна розділити (умовно) на два періоди: звільнення рук і тактування. На протязі першого періоду необхідно навчитися ніби «слухати», тобто свідомо відчувати свої рухи, контролювати напруження м'язів рук. Тривалість першого періоду може бути різна. Це залежить від індивідуальних здібностей та загальної музичної підготовки, уміння засвоювати ті чи інші навички роботи окремих м'язів рук під час опрацювання впра[1]. в. Одні засвоюють вправи швидше, інші – повільніше. Проте в усіх випадках поспішати не слід і так званий процес звільнення рук доводить до кінця.

Період тактування передбачає знайомство з найбільш вживаними диригентськими схемами, засвоєння диригентських прийомів та жестів, які застосовуються при показі вступу або зняття на будь-яку долю такту, при показі фермати, прискоренні чи стриманні темпу. В цьому періоді передбачається також набуття прийомів, котрі застосовуються при показі посилення або зменшення сили звучання, виробляється вміння диригувати різними штрихами (стакато, легато, нон легато).

Одним з найважливіших завдань цього періоду є звільнення рук від паралельних рухів. Як правило, переважна більшість диригентів – початківців програють від того, що в них сковані жести, рухи. Власне із-за цього колектив часто не розуміє диригента, а тому не виконує його вказівок. Навчитися диригувати «вільними руками» можна лише при умові наполегливої та систематичної роботи над набуттям необхідних навичок у роботі м'язів рук чи диригуванні. При диригуванні необхідно природно витратити свою м'язову енергію. Як

не дивно, а ось ця природність рухів і є каменем спотикання для диригентів-початківців. Тому до вправ слід ставитись дуже уважно і довести виконання кожної з них до досконалості. Дуже важливо навчитися відрізняти вірну і потрібну роботу окремого м'язу або групи м'язів від неправильної, надмірної.

Утримати співаків у потрібному темпі, сповільнити або прискорити рух у відповідності з вимогами партитури, яка виконується, – завдання нелегке. Тактування здійснюється шляхом рівномірних рухів руками в певному темпі і розмірі.

Диригент, як і кожен музикант – виконавець, грає роль посередника в передачі задуму автора широкій аудиторії слухачів, тому надзвичайно важливо те, наскільки диригент здатний, крім виконання позначень автора в партитурі, виразити в жесті свої емоції, свої переживання, викликані образною структурою твору. Мова йде про найтонші нюанси і відтінки, штрихи, агогічні відхилення.

Перед тим, як взяти в роботу хоролий твір, диригент зобов'язаний ретельно і всебічно вивчити партитуру, вміти за допомогою внутрішнього слуху від початку і до кінця уявити собі бажане звучання твору з усіма найтоншими нюансами і тембровими барвам[2].

В процесі диригування, коли твір в технічному відношенні вже буде вивчений з колективом, диригент знаходиться під владою двох уявних планів: звукового (передбаченого внутрішнім слухом) і асоціативного (картини природи, епізоди з життя тощо). Саме взаємодія цих двох планів дає результат, який у виконавстві називають художнім образом.

Список літератури

1. Колесса М.Ф. Основи техніки диригування. К., 1973.
2. Коломоєць О. М. Хорознавство: навч. посібник для студ. вчз. К., Либідь, 2001. 166 с.

Дзяман З. В.

ст. викладач кафедри музичного мистецтва,
ВНУ імені Лесі Українки

З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ ДОМРОВОЇ ШКОЛИ

На початку 40-х років у Львові були відкриті класи народних інструментів в музичному училищі (1945) та дитячих музичних школах міста. За основу організації навчання в них був взятий досвід музично-освітніх осередків Харкова, Києва та інших міст центральної та східної України, де аналогічні відділи існували ще з 20-х років минулого століття. У 1946 році у Львівській консерваторії були відкриті класи народних інструментів згідно з постановою Комітету у справах мистецтв УРСР.

Класи народних інструментів у консерваторії вперше очолив Георгій Казаков (1914 – 1997). Він належав до покоління довоєнних музикантів широкої освітньої спеціалізації, які (за тогочасної потреби у професійних музикантах) реалізували свою мистецьку багатопрофільність у кількох інструментальних класах. Г. Казаков закінчив Київську державну консерваторію ім. П. Чайковського (1939 р.). На відділі народних інструментів Г. Казаков навчав гри на домрі, баяні, акордеоні, згодом – гітарі, балалайці та цимбалах. Самовіддана педагогічна діяльність талановитого музиканта мала своїм наслідком не тільки кількісне розширення кафедри, але й подальше стрімке зростання професійного рівня музикантів-народників, а невдовзі й появу перших лауреатів міжнародних та республіканських конкурсів.

Вагомим внеском в розвиток домрового мистецтва Г. Казакова стала його робота з реконструкції та покращення якості народних інструментів. Г. Казаков підтримував творчі та дружні стосунки з майстром О. Ємельяновим. Сімейство чотириструнних домр майстра О. Ємельянова було сконструйовано, вдосконалено за порадами і фаховими побажаннями Г. Казакова. До того ж, він вперше застосував для гри на домрах поліуретанові медіатори, які згодом впевнено увійшли в практику домрового виконавства.