



УДК 37

ТВОРЧЕСКАЯ ДИРИЖЕРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Аннотация: в статье рассматривается творческая дирижерская деятельность как фактор подготовки будущего учителя музыки, исследуются технический и художественный компоненты дирижерского искусства и их роль в профессиональной подготовке будущего учителя музыки.

Ключевые слова: дирижирование, творческая дирижерская деятельность, музыкально-педагогическая деятельность, профессиональная подготовка, учитель музыки.

Ostrovskaya T.V.,

senior teacher of the chair of singing and
conducting of the Institute of culture and arts
of Lugansk state University
them. Taras Shevchenko

CREATIVE CONDUCTOR'S ACTIVITY AS AN ATTRIBUTE OF FUTURE MUSIC TEACHER'S PREPARATION

Summary: the article deals with the creative conductor's activity as an attribute of future music teacher's preparation; investigates the technical and artistic components of the conductor's art and its role in the future music teacher's professional training.

Keywords: conducting, creative conductor activity, musical and pedagogical activity, professional training, music teacher.

Проблема воспитания и формирования личности всегда актуальна в педагогической науке. Человек мыслящий и поступающий творчески, способен скорее и лучше преодолевать вызовы, которые ставит перед ним общество. Одним из условий воспитания гармонически развитой личности будущего учителя музыки является творческий подход к его дирижерской деятельности. В обучении, воспитании и развитии личности заключается главная задача современного образования, поэтому процесс подготовки современного учителя музыки должен основываться на принципах творчества и гуманизации образовательного процесса.

Одной из составляющих профессии учителя музыки является творческая дирижерская деятельность. Специфической чертой личности человека в целом и профессиональным личностным качеством будущего учителя музыки выступает способность к творческому мышлению и творческой деятельности.

Будущий учитель музыки в процессе профессиональной подготовки к дирижерской деятельности должен активизировать, стимулировать интересы детей, формировать потребности и мотивацию к

восприятию музыки посредством организации активной творческой музыкальной деятельности.

Исследователи рассматривают музыкально-педагогическую деятельность как особую структуру, которая подчиняется общим закономерностям теории деятельности, но в то же время имеет свою собственную специфику, «она решает педагогические задачи средствами музыкального искусства» [1, с. 17]. В музыкально-педагогической деятельности, по их мнению, особенно выражено художественно-творческое начало, которое служит основой формирования деятельности учителя музыки. По нашему мнению, музыкально-педагогическая деятельность будущего учителя музыки должна включать в свой состав творческую дирижерско-хоровую работу.

Феномен творческой деятельности исследуется в работах психологов – Л.С. Выготского, Б.М. Теплова, П.М. Якобсона; философов – А.И. Бурова, А.Я. Зиса, А.Н. Сохора.

Проблемы педагогического творчества изучаются И.Д. Бехом, Г. Гиргиновым, В.И. Загвязинским, В.А. Кан-Каликом, В.В. Краевским.

Задачи музыкально-педагогического творчества рассматривали Б.В. Асафьев, А.Г. Костюк, Л.А. Мазель, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, Б.Л. Яворский.

Творческим аспектам деятельности учителя музыки посвящены исследования О.А. Апраксиной, Л.Г. Арчажниковой, Л.Г. Дмитриевой, Г.Н. Падалки, О.П. Рудницкой.

Несмотря на наличие большого количества работ, непосредственно или косвенно посвященных нашей проблеме, до настоящего времени остается неисследованным множество ее аспектов, отражающих следующие противоречия:

- между требованиями к профессиональному мастерству учителя музыки и его готовностью творчески решать задачи художественно-эстетического развития учащихся;
- между требованиями к исполнительскому мастерству будущего учителя и содержанием его подготовки в вузе;
- между творческим характером музыкального искусства и недостаточным уровнем музыкальной культуры студентов;
- между содержанием художественного образа музыкального искусства и отображением художественных намерений в дирижерском исполнительстве;
- между различием художественных интерпретаций произведения отдельным хористом-исполнителем и дирижером.

Наша работа направлена на исследование творческой дирижерской деятельности и его роли в профессиональной подготовке будущего учителя музыки.

Дирижерское искусство как вид музыкального исполнительства включает в себя два взаимосвязанных компонента – технический и художественный. Но если технической стороне дирижирования (тактированию, показу вступлений и снятий, пауз, фермат и т.д.) уделяется в методической литературе по дирижированию и хоровому управлению довольно большое внимание, то выразительная, творческая сторона этого процесса остается менее исследованной.

Некоторые великие дирижеры, противники изучения дирижерской техники, считали, что художественная сторона музыкального произведения является духовной составляющей и нельзя обучить технике выражения эмоций жестом.

Так, по мнению известного дирижера Генри Вуда, «по учебникам нельзя научиться даже простому отбиванию такта по установленной схеме», а техника эволюции дирижерского жеста остается непостижимой [3, с. 56].

Широко известная реплика Артуро Тосканини: «Моя палочка показывает, почему вы играете иначе?» свидетельствует о его уверенности в возможности абсолютно точного перевода своих музыкальных представлений на язык движений. Вопросы воплощения дирижерского замысла Тосканини решал интуитивно, благодаря своей огромной одаренности. Однако интуитивный опыт, каким бы он ни был богатым, не может стать опытом других людей; поэтому дирижерский опыт Тосканини перестал существовать вместе с ним. Тосканини унес с собой секрет своего искусства.

На вопрос, как стать дирижером, Оскар Фрид ответил: «Надо родиться с сердцем, способным воспринимать тончайшие художественные впечатления, надо воспитать ум, способный претворить

эти впечатления в идеи, и надо иметь твердую руку, чтобы передать эти идеи оркестру» [7, с. 491–492].

Бруно Вальтер писал: «Звуковые колебания, именуемые музыкальными звуками, воспринимаются нашим сознанием не только как физическое явление, они включают и элементы эмоционального порядка» [2, с. 32]. «Можно образно говорить о теле и душе музицирования. Это реальное звучание, осуществляемое исполнителями, физически воздействующее на ухо слушателя <...> и эмоциональное содержание исполнения» [2, с. 46]. Несомненно, что «телом» и «душой» обладают также и дирижерские действия. Однако Вальтер обходит стороной вопрос о формировании у музыканта способности передавать оркестру свои музыкальные намерения, которая есть признак подлинного дирижерского дарования.

Разрабатывая принципы, заложенные зарубежными пионерами теории дирижирования, отечественные исследователи рассматривали технику дирижирования как одно из средств музыкальной выразительности и интерпретации художественного образа произведения. Они подчеркивали важность обучения дирижерской технике в качестве способа художественного влияния на исполнителей.

Одним из первых дирижеров, указавших, что язык дирижирования должен быть понятен оркестру и хору, был Н.А. Малько. Он назвал этот процесс техникой дирижирования.

Н.Ф. Колесса считал, что понятия тактирования и дирижирования, отдельно взятые, существуют только в теории, а на практике они неразделимы.

В.Л. Живов считает, что «...у дирижера моторика играет, прежде всего, роль канвы (тактовой схемы), по которой исполнительский коллектив воспроизводит музыкальный рисунок. Эта функция отсчета при помощи движений рук долей такта, скорости их чередования и метра называется тактированием или метрономированием. Все же, что касается дирижерского воздействия на выразительную сторону исполнения, передачи идейно-эмоционального содержания музыки, относится к творческому процессу, который носит название собственно дирижирования» [4, с. 54–55].

П.Г. Чесноков писал, что «метрономирование еще не делает дирижера. Точные и экономичные движения дирижер должен сочетать с тем внутренним артистическим началом, которое оживило бы движения, сделало бы их характерными, отражающими художественное чувство дирижера. Только тогда метрономирование перерастает в дирижирование» [6, с. 144–145].

Исполнительское искусство является творческим процессом, в котором всегда присутствуют инициатива исполнителя, его индивидуальность. Однако каждый великий Мастер, преломляя содержание музыки сквозь призму своей индивидуальности, всегда остается верным мысли автора. «Великая тайна великих исполнителей, – писал А.Н. Серов, – в том, что они исполняемое силою своего таланта освещают изнутри, просветляют, влагают туда целый новый мир ощущений из своей собственной души, оставаясь между тем в высшей степени объективными» [8, с. 132].

Перед дирижером как музыкальным исполнителем и художественным интерпретатором произведения стоит труднейшая задача: правильно истолковать замысел, понять намерения автора, верно разгадать его мысль. Невозможно переоценить огромное значение самого внимательного и бережного отношения к авторскому тексту, точного его прочтения, самого вдумчивого изучения, тщательного осмысливания всех указаний автора, всех исполнительских ремарок.

Исполнительское творчество музыканта основано на переживании и мышлении. Многие музыканты считают, что исполнение музыки всегда является осознанным процессом, здесь чувства и мысли пребывают в нерушимом единстве, составляя неразрывное целое.

Однако исполнение как вид творчества, как отражение тех или иных явлений жизни не может протекать вне эмоций. Не согретое эмоцией, не прочувствованное, оно всегда носит формальный характер и теряет силу своего воздействия. Таким образом, в исполнительстве чувство и интеллект тесно связаны между собой, одно неотделимо от другого. Непосредственность живого чувства, без которого не может быть настоящего исполнения, обязательно контролируется сознанием, а сознание, в свою очередь, согревается чувством.

Такие выдающиеся исполнители, как Г. Бюлов, Ф. Бузони, А. Корто, Ф. Вейнгартнер, П.Г. Чесноков, К.К. Пигров, К.Б. Птица, признавали, что аналитический разбор произведения не мешает непосредственности восприятия.

Дирижерское искусство представляет собой сложный процесс, тесно связанный с областью эмоций. В этом виде деятельности сознательное является носителем художественных намерений исполнителя. Моторика является выразителем этих намерений в специализированных двигательных действиях. Эти две стороны исполнительского процесса непрерывно взаимодействуя между собой, взаимообуславливают друг друга. По мнению А.М. Пазовского, сущность дирижерского исполнительства состоит «в умении передавать коллективу исполнителей известными внешними знаками свои намерения и вызывать в них чувства, аналогичные своим собственным» [5, с. 351].

Пластический дирижерский музыкальный образ, создаваемый художником, является своеобразным комплексом выразительных движений, имеющим непосредственную связь с эмоциональной сферой дирижера. Таким образом, эмоциональная активность дирижера во многом определяет выразительность исполнения. Существенной стороной пластического комплекса дирижера является ширина диапазона эмоциональных реакций, обуславливающих степень его художественной выразительности.

Итак, эмоциональная отзывчивость дирижера на музыку есть своего рода способность, которую можно и нужно развивать и управлять процессом ее развития.

В процессе творческой работы учителя музыки возникает необходимость умения сознательно включаться в ту или иную сферу переживаний, т.е. сознательно моделировать свое внутреннее эмоциональное состояние в зависимости от того или иного содержания исполняемого произведения.

Таким образом, в основе дирижерско-хорового исполнительства педагога-музыканта лежит поисковая творческая деятельность.

Конечная цель искусства будущего учителя музыки как дирижера и музыкального исполнителя состоит в том, чтобы, вовлечь детей в творческий процесс восприятия музыки, донести основную идею произведения до слушателей, раскрыть средствами исполнительского мастерства содержание музыки.

Окружающая действительность, преломляясь в сознании композиторов и исполнителей разных стран и эпох, отображается в музыке, а учитель помогает детям создать диалог между автором произведения, его исполнителями и слушателями.

Именно учитель музыки способен сильно повлиять на формирование у детей собственных взглядов, убеждений, идеалов, ценностных ориентаций в искусстве, музыке, и, как следствие, в жизни. В результате нравственные, эстетические и мировоззренческие общечеловеческие ценности – Добро, Красота, Истина, составляющие основу содержания музыкальных произведений, становятся глубоко личностными для детей. Это позволяет им строить собственное нравственное отношение к окружающему миру. Поэтому невозможно становление учителя музыки без целенаправленного формирования и развития музыкальных и эстетических ориентаций, без аксиологического подхода к профессиональной деятельности.

Итак, творческая дирижерская деятельность учителя музыки направлена на стимулирование детского музыкального творчества, развитие творческих способностей и духовных потребностей у школьников. В этой атмосфере радостного сотворчества и формируется личность будущего Человека.

Список использованной литературы:

1. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1984. 111с.
2. Вальтер Б. О музыке и музицировании // Исполнительское искусство зарубежных стран / сост. Г.Я. Эдельман. Вып. 1. М.: Музгиз, 1962. 176 с.
3. Вуд Г. О дирижировании: пер. с англ., предисл. и прим. Н.П. Аносова. М.: Музгиз, 1958. 102 с.
4. Живов В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения. М.: Музыка, 1987. 95 с.
5. Пазовский А.М. Записки дирижера / общ. ред. В. Кухарского. изд. 2-е. М.: Сов. композитор, 1968. 556 с.

6. Серов А.Н. Избранные статьи. М.; Л.: Музгиз, 1950–1957. Т. I. 1950. 827 с.
7. Фрид О. Из воспоминаний дирижера // Густав Малер. Письма. Воспоминания / пер. с нем. С.А. Ошерова. М.: Музыка. 1964. 635 с.
8. Чесноков П.Г. Хор и управление им. М.: Музыка, 1965. 221 с.