

## ФОРМИРОВАНИЕ ДИРИЖЕРСКИХ НАВЫКОВ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ ПОДГОТОВКИ

*Е.Е. Романович, Минск, Республика Беларусь*

В современных условиях, наряду с задачами интеллектуального, нравственного, культурного развития, профессионального роста и творческой самостоятельности будущего учителя музыки, хоровому дирижеру необходимо быть мобильной, конкурентоспособной личностью, способной планировать, организовывать, координировать и контролировать творческий процесс.

Специфика дирижерско-хоровой подготовки учителя музыки заключается в художественно-творческой деятельности, творческая сторона которой проявляется в форме художественной интерпретации замысла композитора. Успешная творческая деятельность дирижера во многом зависит от возможности осуществлять задуманный художественный замысел так, чтобы при рационально затраченной энергии был достигнут максимальный или близкий к нему результат. В связи с этим одной из задач дирижерско-хоровой подготовки будущего учителя музыки является формирование у студентов дирижерских навыков, освобождающих их сознание от постоянного контроля за движениями дирижерского аппарата, и направляющих мышление на принятие необходимых исполнительских решений.

Все это позволяет говорить о том, что проблема формирования дирижерских навыков будущего учителя музыки в процессе дирижерско-хоровой подготовки, рассматриваемая нами в данной статье, актуальна. Сущность овладения дирижерскими навыками заключается не всегда в доведении действий студентов до автоматизма, а в достигнутой путем упражнений определенной степени совершенства действий, которые на стадии навыка становятся более точными и экономными. Некоторые элементы дирижерской техники необходимо выполнять на автоматизированном уровне (например, различные виды афтактов, дирижерские схемы и др.). Их автоматизация в данном случае является следствием упражнений, то есть появлением механизма, облегчающего выполнение многих задач при работе с хором.

Процесс формирования какого-либо дирижерского навыка будущего дирижера условно можно разделить на 5 этапов.

На первом этапе происходит формирование у студента понятия и зрительного представления об определенном дирижерском навыке в целом. Информацию он получает через показ (зрительно) и объясне-

ние. Наиболее эффективно поочередное использование этих методов обучения. Это связано с необходимостью для студента распределять внимание между контролем за собственными движениями и контролем за преподавателем, объясняющим или показывающим определенное движение. На этом этапе возникающее представление о навыке носит обобщенный характер и не подкреплено мышечно-двигательными представлениями. Формирование зрительного представления о дирижерском навыке зависит от ряда психических процессов, в частности, от способности к «зрительному схватыванию» демонстрируемого действия. При повторных показах движений зрительный образ формируется тем быстрее, чем лучше кратковременная и долговременная память. В связи с тем, что каждый студент обладает разной быстротой формирования зрительного представления, следует специально уделять внимание контролю над степенью сформированности данного навыка.

Второй этап связан с начальным этапом выполнения осваиваемого дирижерского навыка, поиском тех двигательных координаций, мышечных ощущений, которые обеспечат его выполнение. На этом этапе может наблюдаться неуверенность в движениях, некоторая скованность. Мышечные ощущения, возникающие на этом этапе, дифференцируются студентом еще слабо, поэтому контроль над выполнением движений осуществляется за счет внешней обратной связи. В качестве внешней обратной связи для студентов экстравертированного типа предпочтительнее контроль педагога, интроверты же предпочитают самоконтроль (например, самостоятельная работа перед зеркалом), основанный на анализе собственных ощущений при работе над определенным навыком. Отсутствие обратной связи на данном этапе может привести к усугублению ошибок, к их закреплению.

На третьем этапе студент уже понимает способы выполнения определенного дирижерского навыка, однако внимание еще концентрируется на своих движениях. Все большую роль приобретает внутренняя обратная связь, повышается роль мышечного чувства, которое может обеспечить большую точность дирижерских движений, чем зрительный контроль. На этом этапе при переключении внимания студента на какую-либо другую задачу качество выполнения осваиваемого навыка может ухудшаться.

На четвертом этапе определенный дирижерский навык выполняется студентом стабильно, действие автоматизируется. Здесь следует отметить как положительные, так и отрицательные моменты. Положительным можно считать минимальное участие сознательного внимания, прочность и устойчивость запоминания. Отрицательной стороной явля-

ется появление стереотипности, которая влечет за собой снижение эффективности выполнения данного навыка в нестандартной обстановке и при работе параллельно над другими исполнительскими задачами.

*Пятый этап* – формирование у студента умений высшего порядка. Высшим уровнем владения определенным дирижерским навыком является вариативность, то есть способность выполнять поставленные задачи, используя данный навык, при изменившихся исполнительских условиях.

В первую очередь, при овладении каким-либо дирижерским навыком в процессе дирижерско-хоровой подготовки у студента формируются интеллектуальный и сенсорный компоненты этого навыка, в дальнейшем развиваясь и обогащаясь в совокупности со слуховыми, вестибулярными, мышечными и другими ощущениями. Таким образом вырабатывается мышечная память на определенные ситуации, которую будущий учитель музыки использует в схожих ситуациях при работе над другими хоровыми произведениями. При этом необходимо учитывать индивидуальные и типичные особенности студента, от которых зависит быстрота формирования его дирижерских навыков.

Следует отметить, что копирование, выполнение действий под общую мерку должно касаться лишь простых и элементарных движений (например, некоторых видов аутфактов). В процессе творчества даже полная ориентировочная основа сформированных навыков не должна исключать поисковые движения. На начальном этапе овладения студентом дирижерскими навыками при отсутствии или перерывах самостоятельных занятий, упражнений часто наблюдается исчезновение появившихся умений. Сенсорные навыки (например, ощущение звука) исчезают быстрее, чем двигательные, более сложные – быстрее, чем простые.

Формирование дирижерских навыков будущего учителя музыки в процессе дирижерско-хоровой подготовки, с одной стороны, придает уверенность студенту в своих действиях, позволяет раскрепоститься мышечно, что расковывает его и психологически, а с другой стороны, стимулирует профессиональный рост будущего дирижера.

### **НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ БЕЛАРУСИ**

*Т.В. Сернова, В.А. Черняк, Минск, Республика Беларусь*

При всем многообразии и противоречивости явлений искусства конца XX в. отчетливо выделяются некоторые ведущие общие тенденции. И одна из них – тенденция к синтезу искусств.

Синтез как художественное явление – процесс исторически обусловленный и закономерный. Ещё в XIX – начале XX в. такое вторжение в сферу «чистого» искусства вызывало либо противодействие (Г. Шпет), либо недоумение и скепсис (по отношению к идее А. Скрябина – Б. Асафьева), однако в конце XX в. связь музыки с немusикальным фактором оказывается жизненно необходимой и естественной. Характерным для современного искусства является создание музыкального произведения с немusикальной атрибутикой – видеорядом, световым оформлением, танцем, сопровождающими музыку.

Синтез средств выразительности, стилей и жанров в музыке, предполагает такое взаимодействие элементов, при котором каждый из них выступает с определенной степенью самостоятельности, приобретает новые качества, относящиеся к форме и содержанию, жанру и стилю. В результате художественный образ, возникающий на основе жанрового синтеза – качественно иное явление, вобравшее черты составляющих элементов, образующих целостность. В целом, обобщающее значение художественного синтеза в конце XX в. заключается в создании такой музыкально-художественной целостности, где немusикальное явление оказывается способным выразить современную музыкальную концепцию и авторский замысел.

Категория синтеза, предполагающая сплав (или взаимодействие) различных элементов и сохранение элементов предшествующего развития, а также синкретизм или корреляцию разных художественных явлений в виде элементов, активно проявляет себя в условиях художественного творчества. При этом взаимодействующие элементы являются определяющими, характерными как для музыкально-исторического стиля или жанра – своего рода «знака» (например, ритм тарантеллы, хоральная гармония или инструментальный тип мелодики), так и для творчества отдельного художника и конкретного музыкального произведения. Особо важными оказываются связи на уровне стиля смысловой и образной сторон сочинений, где процесс синтезирования осуществляется с разной степенью проявления того или иного вида искусства. И поскольку в основе художественного синтеза лежит воплощение единого замысла средствами разных видов искусств – музыки, живописи, пластики и т. п., то характер взаимодействия зависит от степени действия каждого элемента. При их паритетном соотношении возникает синтетическое искусство (жанр искусства, например, опера, балет), при доминировании одного как главного – конкретный вид (жанр) – искусства с элементами, чертами или характеристиками других (например, опера-оратория, хореографическая симфония и т. д.).