

ХОРОВО-ДИРИГЕНТСКОТО ИЗКУСТВО В ОБУЧЕНИЕТО НА БЪДЕЩИТЕ МУЗИКАЛНИ ПЕДАГОЗИ

Цветелина Славова

Дирижирането е висша форма на музикалното изпълнителско изкуство. То е специфичен творчески акт, който не участва пряко в произвеждането на физическия звук. Без него обаче е невъзможно да се изгражда монументалната сграда на едно малко или крупно музикално произведение, в което участват много изпълнители.

Диригентската техника е претърпяла хилядолетия наред бавна и продължителна еволюция. От чукането и пляскането с ръце с цел отмерване на ритъма, през шумните удари с крак или с дебела пръчка до началото на XVIII в., когато отмерването на такта започва да се практикува чрез ръкомахане. Оттам и понятието мануална техника (от лат. manus – ръка). Техниката дирижиране става безшумна и ясна за изпълнителите.

Общоизвестно е, че музиката като вид изкуство е предназначена за ухото, а не за окото. Видимата част при дирижирането има по-малко значение за слушателите. Понякога значението на външната форма на дирижирането

има импулсивна роля за по-пълното емоционално възприемане на определена музикална образност. Жестът и мимиката имат в значителна степен влияние при възприемането на музиката. А тя не може да се категоризира съвсем като “чист вид изкуство”, еманципирано от древния синкретизъм. Нейните главни атрибути – ритъм, метрум, темпо, динамика са и основни градивни елементи в синкретичното изкуство. Именно те са едни от главните цели на мануалната техника. Като по-висша, надстроечна форма, в процеса на дирижирането се явяват фразировката, акцентите, моделирането на мелодичната линия, балансът в хармонията и контрапункта, координирането на всички части на музикалната структура – за вярното стилово изпълнение на творбата и идейния замисъл на автора. Оттук започва невидимият и сложен психофизически процес на т. нар. “хипнотично” влияние на диригента върху изпълнителите. Да се дирижира не значи само да се отмерва тактът. Дирижирането е

преди всичко намиране и създаване на оня вътрешен контакт между диригент и изпълнители, без който са безпредметни всякаква субективна чувствителност и въображение. Появата на диригентското изкуство и неговото значение в съвременния смисъл на думата не е случайно, а закономерно явление, свързано с развитието на музикалното изкуство.

Значително се различава техниката на дирижиране при работа с хор или с оркестър. Хорово-диригентският жест е свързан преди всичко с особеностите на човешкия глас, с елементите на певческото звукообразуване – дишане, атака, опора на тона, тембър, дикция, артикулация. Обучението по хорово дирижиране е сложен и продължителен процес, произтичащ от проблематиката и многообразието на хоровото музициране. Спецификата на работата с хор изисква диригентът да бъде високообразован, да познава отлично музикалната теория, хоровата литература, да владее добре диригентската техника. Важно е умението да осъществява жив контакт с колектива особено когато се отнася до работа с деца.

От дълбока древност песента и пеенето са влезли в българското училище, затова и училищните хорове са се установили като

най-ценна, а в много случаи и единствена форма на музициране в общообразователното училище. В центъра на цялата работа на учителя по музика трябва да стои организирането на хор. Тук той проявява диригентски си качества и умения, за да бъде неговият хор обществено важен организъм. И в миналото, и сега практиката е потвърждавала, че дейността на учителя по музика се мери не толкова с уроците, колкото с извънкласните форми на работа. Те са проверката, по която хората съдят за резултатите и способностите на учителя.

За да организира хор, творчески да възпита колектива и отговорно да го ръководи, музикалният педагог трябва да притежава отличен музикален слух, памет и ритмичен усет. Да умее да свири на пиано, да има необходимата теоретична подготовка по елементарна теория, солфеж, хармония, музикални форми, да владее диригентската техника. Учебните дисциплини, които целят формирането на тези качества у музикалните педагози, са Дирижиране от клавир и Дирижиране курсов хор. Поради това е необходимо да бъдат усвоени добре основите на хоровознанието и на вокалната постановка.

Условно дирижирането може да се раздели на два етапа: техника на ръцете и диригентско майсторство. Дирижиране от клавиър е този етап по време на който се заучават основните технически средства на мануалната техника.

В началото се усвоява основната диригентска стойка, положението на ръцете, главата, краката и се упражняват основните диригентски схеми – на размерите 2/4, 3/4, 4/4. Схемите при съвременното дирижиране са точно установени. Диригентската схема представлява графично изображение на метричните отношения в един такт. Всяко отклонение на ръката от схемата трябва да бъде продиктувано от някакъв замисъл. Полезно е учащият да упражнява неколкотактови комбинации от тези 3 размера. Паралелно с това се уточняват мястото и значението на “подготовката” при дирижиране и елементите на диригентския жест. Песните, с които е удачно да се започне дирижирането от клавиър, трябва да са достатъчно леки в техническо отношение и в същото време да поставят важни и конкретни задачи. (“Травка зеленеет” от Рибиков, “Любими очи” от Дж. Карисими, “Задремали волни” от М. Анцев). Целесъобразно е в началото да се упражнява диференцирано дирижиране

на лява и дясна ръка, закриване на различни времена, аутфакт на III и IV време в тривременния и четиривременния размери. Паралелно с това – различни динамични нюанси, акценти, фермати. Техниката на дирижиране на фермати в хоровата музика се определя от логиката в развитието на словесния текст. Хоралът из “Матеус пасион” от Бах “От тебе черпя сила ...” е твърде удобен за усвояване на фермати с и без “закриване”.

В процеса на работа се уточнява функцията на ръцете. Дясната очертава ритмичната пулсация, балансира отделните хорови партии, обединява ансамбловото звучене. Лявата подсказва динамическото развитие, изгражда фразите, определя амплитудата на емоционалния тонус и характера на изпълнението. (In monte Oliveti” от Дж. Мартини, “Приспивна песен” от Ил. Илиев)

Производните диригентски схеми, имащи повече от 4 време на (5/4, 6/4, 7/4) се осъществяват на базата на изучените досега 2/4, 3/4 и 4/4, като се удвояват или утрояват съответните времена. (“Спокойна нощ” от Шуберт, Lacrimosa из “Requiem” от Моцарт) За по-пълно усвояване на различните диригентски схеми е много полезно да се правят уп-

ражнения със смяна на размери, с фермати върху различни време-на, етюди с различна ритмика в дясна и лява ръка и други подобни.

Изключително важен момент в обучението е студентът да осъзнае смисъла и значението на предварителната работа на диригента над хоровата партитура. Винаги при всяка нова песен, която предстои да бъде дирижирана, трябва да се започва с основен идейно-естетически анализ на литературния текст, уточняване на стила и епохата, също цялостен формален и диригентски анализ на музикалната тъкан. В зависимост от съдържанието да се разкрие цялостното музикално изграждане в детайли – мотиви, фрази, периоди; да се установи темпото и неговите нюанси, динамическото развитие, фактура, тонален план, комуникационни моменти, агогика. Задължително е да се свири партитурата на пиано, да могат да се изпеят отделните хорови партии, да се търсят онези места в творбата, които са проблемни – във вокално или пък в мануално отнoшение. (“Вечерна звезда” от Шуман, “Ave verum corpus” от Моцарт).

Достатъчно време трябва да се отдели и за усвояване на неравноделните размери, чието присъс-

твие в българската хорова музика я прави уникална. В мануалното осъществяване на неравноделните тактове българските диригентите изхождат от простите тактове. Например $5/8 = 2/8 + 3/8$ или $3/8 + 2/8$. Първото време в неравноделните не е както в равноделните. Акцентът е изместен от първия дял върху тривременната група, която се показва с по-дълбоко движение на ръката. Тук съществува опасност от скъсяване или доудължаване на удълженото метрично време. Трябва много да се внимава дали естественият акцент на хемиолното (удълженото) метрично време съвпада със смисловия акцент на поетичния текст и с агогиката на музикалната фраза. В случай че е налице известно разминаване, превес във всички случаи има смисълът на текста. (“Два са змийки бял” от Ф. Кутев, “Перунико” от П. Хаджиев, “Тъпан бие” от Здр. Манолов). Разбира се, този проблем съществува и при песни в равноделни размери, където се подхожда по същия начин. Музиката и словото са два равностойни компонента в певческото изкуство и не бива да бъде подценяван единият за сметка на другия.

Необходимо е бъдещият музикален педагог да бъде запознат и с диригентската техника при реа-

лизиране на творби с алеаторика, със свободни метроритмични епизоди в темпо рубато, звукоизобразителни моменти и други подобни. Това са случаите, когато най-често не се използват диригентски схеми. Съвременното музикално творчество изобилства с използването на тези нови композиционни похвати. В хоровата музика много често се среща нова трактовка на полифонично гласоводене, каноническа имитация, глосанди, говорни и шумови ефекти, имитация на музикални инструменти, речитативи. (“Мехметъ”, “Два тъпана бият” от Ив. Спасов; “Седнало е Гьоре”, “Ехо” от Ст. Мутафчиев; “Бре Петрунко, мори” от Ст. Драгостинов; “Току ми е грижа” от Ал. Танев; “Урок по гъдулка” от Н. Стойков и мн. др.) Водещо начало при реализацията на такива творби е съдържанието на текста, характерът на музиката и агогиката на музикалната фраза. Диригентският жест е пестелив, умело ръководещ изпълнителите, като същевременно им дава възможност да изият импровизаторските си способности. В някои случаи (“Два тъпана бият”) една хорова група повтаря многократно и заедно даден ритмичен модел, докато другите партии пеят върху този фон широка безмензур-

на мелодия. Диригентът тук трябва особено внимателно да следи да няма съвпадение на силните времена, на дъховете, темпото и пр. Всяко изпълнение на песни от този тип е уникално.

Дирижиране курсов хор е този етап от обучението, при който студентът има възможност да приложи на практика знанията и уменията, придобити по Хорознание, Вокална постановка и Дирижиране от клавиър. Изключително полезна учебна дисциплина, която дава възможност да се практикува и хорово пеене, и хорово дирижиране. Тук се обръща особено внимание върху техническата работа при репетицията с хор. Това включва правилно и целесъобразно разпяване, добро планиране на времето за репетиция на всяка песен с оглед постепенно да се преодоляват различни задачи, свързани с цялостната художествена интерпретация.

Всеки студент трябва да се стреми достатъчно добре да чува неточностите (интонационни, ритмически, дикционни и пр.) в хора и в отделната хорова партия и да е в състояние да ги преодолее. За тази цел са необходими настойчивост, известен опит, а също и метод на работа. Много често резултатите при репетициите с курсовия хор се свеждат до еле-

ментарно възпроизвеждане на музикалния текст, най-напред солфеджно, а после с думи. Това е твърде недостатъчно, когато става дума за постигане на по-съвършена техническа база, от която понататък зависи художествената интерпретация. Не бива да се допуска в курсовия хор умора, отегчение и псевдо "рутина". Всяка репетиция трябва да предизвиква вълнение и творческо настроение.

Голямо значение има качеството и целесъобразността на подбрания репертоар. Той трябва да включва хорови творби от различни стилове, епохи и национални школи. Това предполага, разбира се, познаване на характерните черти на епохата и стила. Репертоарът трябва да е съобразен с възможностите на курсовия хор, да поставя ясни и конкретни задачи както за студентите, които пеят, така и за тези, които дирижират. Музикално-педагогическият процес изисква да се започва с по-лесното и постепенно да се отива към по-трудното. При всяка нова песен трябва да се явяват, макар и малки, нови трудности, преодоляването на които обуславя растежа на студентите. Задължително е да се изгражда усет у всички за безупречно чиста интонация, професионално отношение и за всички останали елементи на

хорово-певческата звучност. Вокалното майсторство като съвкупност от най-различни проблеми в крайната си цел трябва да достигне до естественото звукоизвличане. Добрият певчески звук е характерен с благородство, балансираност, мекота и яснота. Чужди са всякакви тенденции на пресилване, пренапрежение, обезцветяване или неестествено приглушаване на тона.

Огромно значение при интерпретацията имат формообразуващите елементи – мотиви, фрази, периоди. Те логически определят дъховете, цезурите, ферматите, динамиката и динамичното нюансиране. Отношението към проблемите на фразирането определя и стиловите особености на самото произведение. Фразирането и изграждането при класическите и предкласическите произведения изисква по-голяма съразмерност и благородство на певческата фраза, а при произведението от епохата на романтизма в много случаи фразировката е подчинена на някои текстови особености. В съвременната музика изискванията са индивидуализирани – следват се авторовите указания по отношение на динамика, шрих, темпо. Търсят се контрастни съпоставяния. Движението трябва да бъде в рамките на

ясно очертаната фраза, без излишни ефекти, без натрапване на ритъма. На преден план да излезе леката и гъвкава мелодическа линия, богатството на динамичните нюанси, екзактност на тононите височини, щриха и атаката. Стилното разнообразие допринася за всестранното развитие на студентите, обогатява музикалната им култура.

Добре е курсовият хор да осъществява поне една-две концертни изяви за сезон (учебна година). За тази цел в репертоара трябва да намерят място “вечните песни” на България, подходящи за отбелязване на различни национални и международни празници и събития. Например за Деня на народните будители могат да се изпълнят песни от Д. Чинтулов, “Хубава си, татковино” от

Ем. Манолов, “Обичам те, Родино” от Л. Пипков и др.; за Коледа – концерт от коледни и новогодишни песни; за Деня на славянската писменост и култура – “Химн на славянските просветители” от Главач, “Да прославим паметта от Д. Войников, “Химн на св. св. Кирил и Методий” от П. Пипков и др.

Стимулиращи творческата работа са ежегодните концертни продукции на студентите абсолютанти, специализирали хорово дирижиране. Това е един своеобразен краен продукт от цялостното обучение по Дирижиране от клавири и Дирижиране курсов хор. Малко, но ценно обобщение на един от най-сложните видове музикално изпълнителство – хорово-диригентското изкуство.

THE CHORAL AND CONDUCTORS ART IN THE EDUCATION OF FUTUR TEACHERS IN MUSIC

CVETELINA SLAVOVA

Summary

The present exposition has for an object to substantiate the presence of important part of the musical art - the choral conductivity - in the preparation of the future musical pedagogues.

The stages are examined in general appearance for make a study of the manual technique, the elements of conductor's gestures and their meaning, offering as a model program for "CONDUCTIBILITY OF CLAVIER" and "CONDUCTIBILITY CHOIR COURSE", the master of that will set apart a stable and useful the habits of choral conductor's and vocal in students of musical pedagogics.