

## СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ШКОЛИ М. КОЛЕССИ

**Анотація.** В даній статті розглядається семантика хорового переосмислення дирижерської школи М. Колесси. Приводяться точні очерки професійної діяльності видатного художника, дозволяють виділити характерні ознаки педагогічного почерку М. Колесси.

*Ключевые слова:* художник, дирижування, школа, талант, формування, методика, досвід.

**Summary.** This article examines the semantics of choral conductor rethinking school M. Kolessa. We give precise sketches professional famous artist, that can isolate the characteristics of teaching handwriting M. Kolessa.

*Keywords:* artist, conductor, school, talent, formation, technique and experience.

Методика викладання диригування характеризується творчим підходом педагога до навчального процесу. Вся його діяльність, зокрема зміст і технологія навчання, завдання ґрунтуються на відповідних методичних засадах.

Педагогічний почерк М. Ф. Колесси в значній мірі оприділяють його загальна висока культура і ерудиція, обширні і глибокі знання, активна творча (композиторська і диригентська) діяльність, а також науковий підхід до свого предмету, знання педагогіки, психології та вміння використати їх в практиці навчання і виховання, досконале володіння методикою навчально-

виховної роботи і творчий підхід до неї, повсякденна праця в пошуках нових форм і методів навчання.

Поруч з винятковою організованістю і дисциплінованістю, зібраністю і точністю, акуратністю і навіть педантичністю у відношенні до своєї справи, бажанням іти завжди в ногу з часом, йому була властива здатність не тільки доступно, цікаво, чітко і ясно подати матеріал, або відповісти на ті чи інші питання, що часто виникали під час роботи із студентами в класі, але й внести в навчальний процес щось таке, що будить в них активність думки, хвилює розум і серце. Стремління якнайглибше вникнути у внутрішній світ, зрозуміти психологічний стан, правильно оцінити, а згодом і відповідно розвинути професійні дані кожного із своїх вихованців; уміння будувати свої взаємовідносини з ними на незвичайно доброзичливих, природних і водночас майже офіційних засадах, викликають повагу і довір'я, а разом і позитивну реакцію на кожне зауваження, а також давали можливість професорові знайти в їх особі своїх однодумців і послідовників.

З роками педагогічний талант Миколи Колесси шліфувався і мужнів. Формувався власний, притаманний лише йому, почерк в роботі, вдосконалювалася методика проведення занять. Якщо, скажімо, на початку педагогічної діяльності йому властивий дещо авторитарний стиль в роботі, для якого характерні особлива строгість і вимогливість педагога надзвичайної точності і виконання всіх своїх вказівок, заперечення будь-яких альтернатив, а також стремління під час занять із студентами зробити буквально все, аж до найменших деталей, що згодом демократичні засади беруть верх. Професор частіше прислухався до думок студентів, надавав що раз більшого значення умінню кожного з них самостійно вирішувати поставлені перед ними завдання, що, в свою чергу допомагали їм глибше повірити у свої сили, ширше розкрити свої можливості, яскравіше проявити власну виконавську манеру.

Грані педагогічного таланту М. Колесси визначаються насамперед його вічним прагненням творчості, вмінням створити на уроках таку

атмосферу, такий морально-психологічний клімат, які вже самі собою заперечують і виключають всяке буденне в підході до твору над яким працює студент, до справи, якою він займається і взагалі – до мистецтва. Невимушеність в спілкуванні, гостра реакція на те, що і як робить студент, приводить часто до певної імпровізації в проведенні занять. Однак ця, на перший погляд, непередбаченість в роботі педагога завжди обумовлюється конкретними завданнями по відношенню до конкретної індивідуальності, а співвідношення стихійного і свідомого, необхідного і випадкового визначається в першу чергу тим наскільки яскрава у творчому відношенні особистість студента, які проблеми чи то з технічної, чи з виконавської сторін стоять перед ним на даному етапі, як він підготовлений до уроку і так далі. І саме тут яскраво спостерігається втілення знаменитої формули "вчитель-учень", яка ґрунтується не на механічних, а діалектичних зв'язках, за яких волевиявлення одного викликає відповідний відгук у іншого, що, в свою чергу, породжує ідеальний контакт, який сприяє динамічному зростанню обох.

Таким чином, кожний урок, який проводив Микола Колесса є насправді чітко організованою цілістю, де імпровізаційність в поєднанні з ясно вираженою формою проведення занять, а також майстерністю і артистизмом педагога створюють враження, що саме зараз в цю хвилину вперше відкривається краса твору, осягається духовний та образний світ композитора. Емоційна насиченість занять, атмосфера загального захоплення, одухотвореність педагога і приносили студентам не тільки з фаху, але й збагачували духовно та інтелектуально. Все, що говорив професор, що і як він показував, що відкривав в глибинах творчості того чи іншого композитора, як доносив до розуму і серця студентів, роблячи все це доступним для всіх, захоплює і переконує, спрямовує на нові музичні відкриття. Отже секрет педагогічної майстерності М. Ф. Колесси, на нашу думку, не тільки в тому, що він завжди умів розпізнати, оцінити і розвинути

таланти своїх учнів, а в тому наскільки глибоко він заражав їх закоханістю у свою професію.

Якщо стиль роботи М. Колесси із студентами протягом багаторічної педагогічної діяльності і зазнавав певних змін, то методика проведення занять, а також сам процес виховання майбутнього диригента залишалися недоторканими. В першу чергу, це стосується поетапності в оволодінні студентом всіма компонентами своєї майбутньої професії – від засвоєння навичок самостійної підготовчої роботи над партитурою і опанування технічними і виразовими засобами, до уміння належним чином організувати і на високому художньому рівні забезпечити репетиційний і виконавський процеси, а також одержимості в повсякденній роботі педагога у формуванні особистості майбутнього диригента, розвитку його інтелекту, образного мислення, виховання таких вольових якостей характеру, які б в майбутньому і допомагали йому успішно здійснювати надзвичайно складну організаційно-творчу діяльність в професійному мистецькому колективі.

Для самого М. Ф. Колесси, як диригента, поруч з високою виконавчою культурою, тонким відчуттям стилю, творчим темпераментом, точністю і майже скрупульозністю у передачі авторського тексту, властиві глибока продуманість і ювелірна відточеність технічних засобів виконання. Розглядаючи мануальну техніку як базу для подальшої успішної діяльності майбутнього диригента він водночас зазначав, що вона є лише засобом для досягнення художніх цілей, диригентські тести, як її основній виразник стануть ефективними і допомогатимуть диригентові в реалізації його творчих намірів лише тоді, коли впливатимуть безпосередньо з музики.

Успіх в оволодінні технічними засобами виконання залежатиме, в першу чергу, від того, наскільки останні будуть тісно пов'язані з творчими завданнями. Бо якщо, наприклад, на початку навчання оволодіння технічними навичками стоїть на першому місці, то згодом з їх удосконаленням, в основу роботи педагога із студентом лягає вирішення чисто виконавських проблем. Однак, чим вищими надалі ставатимуть

виконавські завдання, тим що раз удосконалюватимуться й технічні... і так без кінця. Ця діалектична закономірність, що базується на взаємозв'язку та взаємозалежності технічних засобів і творчих завдань на різних етапах підготовки студентів є, на нашу думку, основним зерном педагогічного методу навчання диригентів в класі професора М. Колесси.

Добиваючись того, щоб в процесі роботи в класі студент досягнув увесь структурний кістяк музичного твору професор завжди наголошував, що поруч з умінням бачити, чути всі деталі партитури, диригентові необхідні -внутрішня зосередженість, сильна воля, активна робота образного мислення, щоб у відповідності до загального задуму пережити кожен інтонаційний, кожен музичний момент і в момент виконання якнайкраще передати образний зміст музики, стиль і характер твору.

"Уявіть собі, говорить М. Колесса, гірський пейзаж, де безліч великих і малих вершин створюють величну панораму гір. Проте серед них завжди буде одна – найвища... Так і при виконанні музичного твору. Кожна фраза, епізод, частина – мають свої динамічні "вершини", але серед них якась одна буде найвищою: вона і стане кульмінацією всього твору" [2, 10]. Або говорячи про темп твору він завжди підкреслював: "Тільки той темп правильний, який дозволяє диригентові досягнути правдивого і художнього виконання, що відповідає духу, образному змісту твору, в якому найшвидший пасаж звучить виразно і природно" [2, 11]. Свої пояснення професор часто підкріплював тим, що взявши диригентську паличку, сам виконував той чи інший епізод твору. Художні враження, які залишаються після таких показів, захоплюють студентів їх волю, надовго закарбовуються в пам'яті, спонукають до творчих пошуків.

Шліфуванню технічної майстерності студентів професор приділяв надзвичайно багато часу і сил. Справа ускладнюється тим, що диригент на відміну від інших виконавців (співаків, скрипалів, піаністів і т. д.) сам не відтворював безпосередньо звуковий образ. Він робив це з допомогою інших.

Працюючи над виразовістю диригентського жесту, який поруч з інформацією про темп, характер і динаміку повинен надихати виконавців на створення відповідного музичного образу, Микола Філаретович нагадував, що диригування це перш за все уміння жестів рук і відповідного виразу обличчя передавати учасникам хору чи оркестру внутрішній зміст музичного твору, уміння, в якому чимало спільного з акторським мистецтвом, а техніка диригування - це лише засіб втілення цього змісту.

Передаючи музикантам і співакам свою волю безпосередньо у всіх деталях, викликаючи у них ті художні наміри, які йому підказували внутрішня слухова уява, творча фантазія, диригент за допомогою образно-диригентської техніки викликає у них бажання самим зробити те, що необхідне для здійснення цих намірів. Таким чином, для того, щоб якнайточніше передати інформацію, і найтісніше увійти в контакт з виконавцями, диригент повинен завжди слідкувати, щоб його жести були осмисленими, доцільними і виразними, а техніка тактування, зокрема положення корпусу і рук, міміка обличчя та інші компоненти – природними, раціональними, ніколи не перебільшеними. І, на кінець, естетичними, адже диригент – це той же артист, і часто публіка ототожнює звучання музики з його жестами.

Не допускаючи любовання собою і "позерства" в диригуванні, Микола Філаретович завжди застерігав від надуманості і фальші, від надмірної афектації і сентиментальності, що часто проявляється в перебільшеній жестикуляції чи в неестетичній міміці, нагадуючи що це може негативно вплинути на виконання, а часто й відволікати від основного – слухання музики.

Коли студент диригує твір, починає грішити "емоційністю" і "темпераментом", ставати в "натхненні пози" і т. д., професор спокійно зупиняв його і нагадував, що диригент повинен бути економним по відношенню до розміру і об'єму жестів майстерність його тим вища, чим стриманіший жест. А коли молодий диригент, захоплюючись звучанням

музики, починає втрачати контроль над процесом виконання, Микола Філаретович завжди любив повторювати відомий вираз Ф.Шаляпіна: "Я ніколи не буваю на сцені один... На сцені два Шаляпіни. Один грає, другий контролює" [1, 12].

Звертаючи увагу на те, що студенту під час навчання необхідно оволодіти вмінням контролювати своє виконання, оцінювати його згідно власної слухової уяви звукового образу, що надзвичайно важко для починаючого диригента у зв'язку з тим, що для цього необхідно контролювати, оцінювати і одночасно виправляти виконання всього колективу хору чи оркестру, групи, або й кожного артиста зокрема, професор підкреслював, що під час виконання у диригента емоційне і раціональне повинні йти поруч, тісно взаємодіючи між собою, а сам він – жити ніби в двох вимірах, поєднуючи в собі два протилежні начала – емоційне, темпераментне, натхненне, яке спонукає процес виконання, та спокійне, тверде і врівноважене, яке контролює і спрямовує його.

Працюючи над музичним твором із студентом в класі, Микола Філаретович в першу чергу дбав про збереження цілісності побудови, пропорцій окремих епізодів, а також співвідношення частин між собою. Застерігаючи від розриву на дрібні фрагменти, нагадував, що під час виконання твору завдання диригента полягає найперше в тому, щоб з багатьох епізодів, часом навіть дуже різних за характером, уміти створити єдине ціле.

Разом з тим він прагнув навчити студента зрозуміти сутність, поетичну ідею музичного твору, йти до неї через скрупульозне вивчення партитури, особливостей форми, музичної мови, фактури, через пошук адекватних виконавських виразових засобів.

Адже для того, щоб продиригувати твір хоча б під фортепіано, підкреслював Микола Філаретович, студент не тільки повинен знати його напам'ять, а й розуміти і особливо відчувати його інтонаційну структуру, образну композицію. Одночасно йому необхідне, і знання того, як будується

кожна деталь творчого виконання, усвідомлення, що наприклад, перехід від фрази до фрази, від теми до теми визначається не самою по собі музичною логікою цього переходу, а загальною логікою всієї частини, всієї побудови.

Аналізуючи музичний твір із студентом в класі, Микола Філаретович приділяв особливу увагу дослідженню його мелодичної основи – вирішального виразового засобу в реалістичному мистецтві, її інтонаційної природи з її внутрішнім розвитком, а також інших засобів музичної виразовості – таких, як гармонія, поліфонія, метр, ритм, динаміка, логіка, інструментовка, штрихи і т.д. виявляючи їх роль і значення у формуванні музичного образу твору. Під час роботи над партитурою, він вчив студентів вміти виявити характерні мелодичні і гармонічні звороти, темброві поєднання голосів, визначити ритмічні, інтонаційні, виконавські труднощі, темпові відхилення; чітко розставити смислові акценти, визначити динамічні кульмінації, які б ясно окресли архітектоніку побудови і разом з тим не захоплюватися лише сухим аналізом, а прагнути завжди емоційно опрацьовувати матеріал з тим, щоб вже на першому етапі роботи, яким і є, музичне теоретичний та виконавський аналіз партитури, у них виникали відчуття і асоціації, які згодом стануть основою для створення художнього образу твору.

"У диригентів і теоретиків, як часто говорив М. Ф. Колесса, підхід до аналізу музичного твору зовсім різний. Це залежить в основному від відмінності завдань, які стоять перед ним. Якщо теоретики, при аналізі ідуть від цілого до часткового, від загального до деталей і їх кінцевою метою залишається тільки аналіз, то ми, диригенти, як і всі виконавці, повинні в першу чергу йти від деталей до цілого, аналізуючи – синтезувати! Саме це є нашою метою! Теоретик свою роботу закінчує розібравши і залишивши в розібраному вигляді твір, диригент повинен розібрати і обов'язково зібрати його, не пропустивши при цьому жодної, навіть маленької деталі" [2, 11].

Саме ці "маленькі деталі" стають пізніше для диригента "будівельним матеріалом" при побудові прекрасного архітектурного ансамблю, ім'я якому



– художній образ твору. І чим скрупульознішою буде робота диригента над партитурою, чим більше заготовить він "будівельного матеріалу", тим багатшою, красивішою і принагіднішою виявиться зведена ним будова.

Таким чином при аналізі музичного твору, наголошував професор, студент повинен слідкувати за тим, щоб не замикатися в колі лише в чисто технологічних завдань, як часто буває, коли мету аналізу бачать у визначенні композиційного плану твору, його форми – структури, а розглядати і вивчати різні елементи музичної мови, головним чином, з точки зору виразових образно-сміслових можливостей.

Торкаючись мистецтва інтерпретації, професор підкреслював, що тут все залежить в основному від інтелекту виконавця. Глибокий і тонкий музикант завжди зуміє розширити межі виконуваного ним твору за рахунок уміння відчутти і побачити те, що знаходиться ніби поза нотним текстом – недомовлене, а лише намічене композитором. А щоб це змогти зробити, виконавець з оптимальною точністю, скрупульозністю і досконалістю повинен вивчити і знати авторський текст. Разом з тим прочитання авторських позначень мусить магі творчий характер, адже композитор не в змозі записати всі свої побажання щодо виконання твору в партитурі, а дає лише основні напрямки, яких повинен дотримуватися виконавець. Таким чином, інтерпретація музичного твору, наголошував професор, залежатиме від того наскільки близько підійде виконавець до композитора, наскільки його суб'єктивні відчуття співпадуть чи не співпадуть з об'єктивними палітрами автора.

Музичний текст (мелодію, ритм, гармонію), нагадував Микола Філаретович, ми не сміємо змінювати динамічні й агогічні позначення, зафіксовані автором в партитурі, теж повинні бути повністю відтвореними. Але річ в тому, що ті динамічні й агогічні позначення ніколи не дають і не можуть дати нам абсолютної міри, абсолютної вартості. Звісна ж бо річ, що є різні "f" і різні "p", ... тому поле для виявлення індивідуальності виконавця дає в першу чергу добір та тонке відпрацювання динамічних та агогічних

відтінків. Далі, спосіб розміщення дихання, характер, побудова окремих епізодів, фраз може бути в різних диригентів різною. Дуже часто таке чи інше розуміння форми музичного твору може мати значний вплив на його інтерпретацію, бо з цим пов'язане відчуття та розміщення кульмінацій. Ну і, нарешті, темп і агогіка мають величезний вплив на реалізацію в жесті даного музичного твору чи його частини, на відповідний добір диригентської схеми...

Отже, методичні засади формування диригентської школи М.Ф.Колесси та постановка методичних проблем щодо вдосконалення підготовки вчителя сприятиме застосуванню творчого підходу до викладання диригування у вищих навчальних закладах, дозволить сформувати цілі, зміст і структуру навчально-виховного процесу з урахуванням творчих засад, спираючись на категорії високої професійності.

### **Список використаних джерел**

1. Баренбайн Л. Музична педагогіка та виконавство / Л. А. Баренбайн. – К., 1991. – 41 с.
2. Волинський Й. Композитор Микола Колесса / Й. Волинський. – Л., 1954. – С. 19–25, 28, 41.
3. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. / М. Загайкевич. – К., 1960. – С. 51.
4. Коваль Л. Музично-естетичне виховання / Л. Коваль. – К., 1991. – 41 с.
5. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Ф. Колесса. – К. : Муз. Україна, 1960. – С. 29, 32–39.
6. Луців Ю. Образне мислення диригента і художнє виконання музичного твору / Ю. Луців, І. Юзюк. – Л., 1985. – С. 16, 21.