

УДК 78.471

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/30.212519>

Валентина ВІГУЛА,
orcid.org/0000-0003-0139-9917
заслужений працівник культури України,
викладач-методист
Ужгородського інституту культури і мистецтв
(Ужгород, Україна) vigula.valentina@gmail.com

ОСНОВНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МАЙБУТНЬОГО ДИРИГЕНТА САМОДІЯЛЬНОГО КОЛЕКТИВУ І ЙОГО РОБОТА З РЕПЕРТУАРОМ

У статті схарактеризовано різні форми організаторської діяльності диригента, його комплексну роботу над розбором музичного твору. Звертається увага не лише на професійні якості молодого спеціаліста, але й на соціальні та психологічні передумови у процесі формування і функціонування виконавського колективу. Ідеться про налагодження творчого зв'язку між учасниками ансамблю, формування їхньої загальної музичної культури, художнього смаку і відчуття мистецького стилю. Описується підготовчий період і пропонується низка важливих складників, серед яких самостійна робота диригента, вивчення дотичних питань, опрацювання відповідної літератури про автора та розбір основних музично-виразових засобів твору, характерних особливостей жанру, а також передбачення виконавських труднощів.

Підкреслюється вагома і визначальна роль викладача-наставника, який покликаний дати належні теоретичні знання, сформувані вміння та практичні навички, а також розвинути всі вище перелічені професійні якості майбутнього спеціаліста – диригента і керівника аматорського народного ансамблю чи оркестру.

Висвітлюється один із підходів у вирішенні проблеми збереження інтересу до народного музичного мистецтва і підготовки керівників аматорських вокально-інструментальних колективів в умовах поліінформаційного медіапростору й інноваційних технологій. Окреслено один із найраціональніших шляхів збереження інтересу до професії майбутнього диригента аматорського колективу, зокрема, через зацікавлення творчістю композиторів-земляків. Практичним підкріпленням служить ознайомлення з окремими постатями композиторів Закарпатського регіону, представлення їхньої творчості та детальний розбір найцікавіших творів диригентського репертуару. У доступній формі та логічній послідовності у статті детально продемонстровано основні прийоми роботи диригента над вивченням партитури і розучування окремих партій. Не лише підкреслюються основні музичні засоби, як-от розмір, мелодична лінія, гармонічна мова, але й звертається увага на характер кожної нової частини, диригентський штрих, національні особливості народних мелодій.

Ключові слова: диригент, самодіяльність, аматор, народний оркестр, інструментальний жанр.

Valentyna VIHULA,
orcid.org/0000-0003-0139-9917
Honored Worker of Culture of Ukraine,
Teacher-methodologist
Uzhhorod Institute of Culture and Arts
(Uzhhorod, Ukraine) vigula.vaientina@gmail.com

THE MAIN FORMATION ASPECTS OF THE FUTURE CONDUCTOR OF AN AMATEUR GROUP AND HIS WORK WITH THE REPERTOIRE

The article deals with various forms of the conductor's organizational activity and his comprehensive work on the analysis of a music piece. Special attention is paid not only to the professional qualities of a young specialist, but also to the social and psychological prerequisites in the formation and working process of a performing group. They include such aspects as establishing creative relations among the members of the ensemble, forming their general musical culture, artistic taste and sense of style. The preparation period was described in the article and a number of important components were suggested, including the conductor's independent work, investigation of the related issues, work with the necessary literature about the composer and analysis of the major musical and expressive means of a music piece, genre peculiarities, as well as prediction of any difficulties during a performance.

It is emphasized that the role of a teacher-mentor is extremely significant and decisive because he is supposed to provide the appropriate theoretical knowledge and practical skills; in addition, he has to form and develop all the abovementioned professional qualities of the future specialist – the conductor and leader of an amateur folk ensemble or orchestra.

The research describes one of the approaches to solving the problem of preserving interest in folk music and training conductors of amateur vocal and instrumental groups under conditions of multiinformation media space and innovative technologies. One of the most rational ways to keep people interested in the future profession of an amateur group

conductor was described; in particular, it could be done through developing a person's interest in the creative work of his composers-compatriots. Getting familiarized with the Transcarpathian Region composers, presenting their creative work and a thorough analysis of interesting music pieces from the conducting repertoire serve as practical confirmation to this idea. The article demonstrates a simple and logical description of the main techniques in the conductor's work on studying the score and learning individual parts. It focuses not only on the principal musical means, such as the size, melody pattern, harmonic language, but also on the manner of each new part, the conductor's personal touch, national features of folk melodies.

Key words: conductor, amateur performance, amateur, folk orchestra, instrumental genre.

Постановка проблеми. Сьогодні потреба більшої уваги до розвитку самодіяльного народно-інструментального жанру, оскільки низка оркестрових колективів припиняють своє функціонування. Причиною є втрата зацікавленості до музикування, яку має безперервно стимулювати й аргументовано підтримувати керівник, тобто диригент ансамблю. Покращити ситуацію може цілеспрямована і належна підготовка молодих спеціалістів високого рівня, які забезпечать середні навчальні заклади фаховими викладачами, а мистецькі колективи кваліфікованими художніми керівниками. Ключем до вирішення цієї проблеми може стати акцент на народній музиці того чи іншого регіону України. Адже мелодія, яка звучала з дитинства, чи то автентична, чи в жанрі обробок, написаних місцевими композиторами, завжди буде привертати увагу кожного на підсвідомому рівні.

Аналіз досліджень. Є багато ґрунтовних праць українських і закордонних видатних митців: М. Малька (Малько, 1965), І. Мусіна (Мусин, 2007), М. Колесси, а також Р. Вагнера, Г. Берліоза, Б. Вальтера, що висвітлюють найголовніші аспекти процесу навчання диригуванню: мануальну техніку, роботу над опанування партитури, особливості репетиційного процесу тощо. Але всі вони призначаються для вже сформованих диригентів та музикантів, які практикують, із відповідним мистецьким досвідом.

Мета статті – ознайомлення з посталями й окремими творами закарпатських композиторів найрізноманітніших стилів, під кутом зору диригентської спеціальності, що сприятиме ефективнішій діяльності молодих фахівців.

Виклад основного матеріалу. Для професійного виконання музичного твору і максимального втілення авторського задуму, окрім необхідних практичних умінь і навичок, диригент повинен проявити широкий спектр дотичних знань. Він має ознайомитись із творчим стилем композитора та його еволюцією, із загальною жанровою палітрою композитора, визначити місце даного твору в його творчій спадщині й оцінку сучасників. Розпочати варто з детального аналізу всіх виразових засобів твору – мелодії, гармонії, ритму, музичної форми, інструментовки. Також можна прослухати

записи, порівняти різні інтерпретації. Важливим компонентом підготовчого етапу стає вдумливе опрацювання наявної літератури. Лише такий комплексний підхід у вивченні партитури приведе до потрібного результату та формування індивідуального мистецького почерку диригента.

Керівник самодіяльного оркестру народних інструментів стверджує себе і свою диригентську майстерність здебільшого в організаційних та педагогічних формах впливу на колектив: «Специфіка діяльності диригента вимагає від нього різноманітних здібностей: виконавських, педагогічних, організаторських» (Мусин, 1967: 7). Успіх його роботи значною мірою залежить від реалізації виховної функції з виконавцями та продуктивності репетиційної праці. Найважливішим пунктом є наявність творчого контакту з людьми й особисте зацікавлення всіх учасників колективу. Професійна майстерність, тобто якість диригування, здатність охопити риси авторського задуму та впевнено розкрити їх у своїх диригентських діях, відходить на другий план.

У процесі навчання керівник оркестру народних інструментів розкриває учасникам роль диригента як організатора, педагога, вихователя і керівника самодіяльного оркестру, як художника-виконавця, як просвітителя і пропагандиста музичного мистецтва, який збагачує духовну культуру нації: «Майбутній спеціаліст-диригент – це керівник, наставник, вихователь цілого колективу виконавців» (Іванов-Радкевич, 1973: 12).

Навчально-виховна робота в самодіяльному оркестрі народних інструментів охоплює велике коло питань, основною метою яких є підняття музичної і загальної культури всіх членів колективу.

У зв'язку з такими особливостями варто виділити основні завдання, які стоять перед керівником:

– поглибити музичну грамотність і виконавську культуру учасників оркестру доповненням музично-теоретичних знань практичними навичками;

– підняти загальну культуру оркестрантів, розширити загальний музичний кругозір і розвинути художній смак учасників оркестру, знайомити їх із кращими зразками національної та світової музичної культури;

– розкрити роль репертуару і деяких принципів його підбору та формування в окремі концертні програми;

– визначити перспективу і значення кінцевих результатів творчої діяльності колективу.

І саме від якості навчального процесу буде залежати виконавський рівень художнього колективу, його стабільність та перспективи творчого росту. Тому у процесі навчання і виховання майбутнього керівника оркестру велике значення має роль вчителя-наставника, який здатний направити свого вихованця на шлях власних творчих пошуків. Велика роль у вирішенні цих завдань належить керівникам оркестрів народних інструментів. Головне завдання керівника – правильно і цілеспрямовано проводити навчально-виховний процес у колективі. Керування оркестровим колективом вимагає особливих організаторських здібностей, індивідуального підходу до кожного учасника та знань психологічних особливостей тієї чи іншої вікової категорії.

Іншим важливим чинником формування повноцінного спеціаліста є правильний підхід до вивчення музичного твору і його попередній розбір, виконавський аналіз. Пропоную розглянути цей аспект у роботі на прикладі творів трьох українських композиторів Закарпаття.

Микола Якович Попенко – відомий український композитор-аматор, що народився в 1930 р. в м. Рахові Закарпатської області. Випускник Ужгородського музичного училища по класу баяна та Львівської консерваторії по класу хорового диригування. Курс композиції закінчив факультативно у професора А. Солтиса.

У 60-х рр. працював заступником директора з музичної частини Львівської музичної школи-інтернату ім. Соломії Крушельницької.

Протягом 1964–1969 рр. є диригентом Заслуженого народного хору, а з 1969 по 1986 рр. – його художнім керівником.

У творчому доробку композитора переважають обробки закарпатських народних пісень, зокрема: «Іванку, Іванку з того боку ярку», «Ой у саду ружа посажена», «Чорні очка як терен» та ін. Також він є автором музики до низки вокально-хореографічних композицій: «Ми із Закарпаття», «Шовкова косиця» тощо.

М. Попенко має і низку оригінальних творів: «Упав солдат» на слова В. Григорака, «Пісня про Ужгород», «Едельвейс» на слова Дрогомирецького, «Йшли герої-солдати» на слова Діянича. А також «Поєма» для ансамблю скрипалів та твори для оркестру народних інструментів, серед яких відомий «Гуцульський танець». У цьому творі композитор опирається на народні інтонації, які змальовують картину святковості, грайливості, світлості, барвистості, колоритності. Усе це підсилює емоційний заряд і приємно вражає слухача. Простежується перехід інтонацій від скрипкової до баянної групи, а згодом (у четвертій цифрі) звучання цілого оркестру відтворює картину народного жартівливого гуляння.

Танець написаний для оркестру українських народних інструментів у складі якого: баяни, скрипки, сопілка, цимбали, домри. Форма – традиційна, із протяжним вступом та запальною, швидкою другою частиною. Фактура – гомофонно-гармонічна з використанням всіх її елементів (гармонія, контрапункт, бас).

У вступі, який розпочинається на *f*, композитор дає основну мелодичну лінію, яка урочисто сповіщає про свято і є імітацією сопілки (інтонації звучать як позивні), на тлі гармонічної педалі звучить сольна тема у кларнета (*ad libitum*):



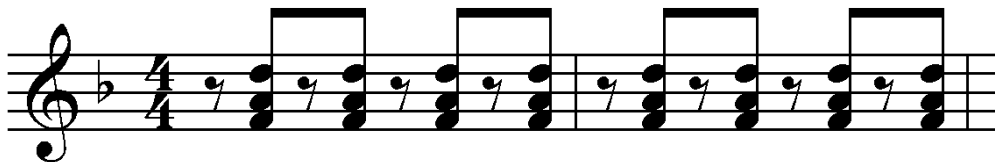
Досить цікавий тональний план: ре мінор чергується з одноіменним ре мажором, що надає твору оригінальної забарвленості. Гармонія танцю виражена у виді акомпонементу у II баяна та цимбал. Контрапункт викладений в основному у виді підголосків (у кларнета):



Основні виконавські штрихи – *legato*, *non legato*, *staccato*, використовуються протягом цілого твору.

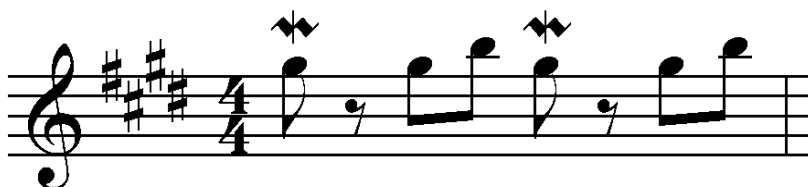
Характеризуючи будову всього тематичного матеріалу на предмет його складності, зазначимо технічні місця, а саме варіації у виконанні скри-

пок та I баяна. Варіації повинні виконуватись чітко артикуляційно в єдиному ансамблі, у відповідному темпі. Певну ритмічну трудність може становити виконання супроводу на «і» у II баяна та цимбал.



Розмір 4/4 зберігається протягом усього твору. Чотиридольна диригентська схема тактується в повільному темпі диригентським штрихом *legato*, який передбачає плавне ведення долей і їх поєднання. Диригентський апарат, особливо руки, має бути вільним та розкутим, а жести – максимально м'якими.

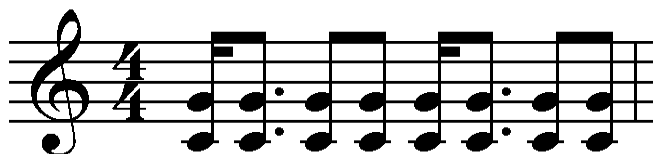
Основна і більша частина цього твору звучить у швидкому темпі (*Allegro*), із запальним та грайливим настроєм. Характерними виразовими засобами є використання мордентів і трелей. Усе це надзвичайно збагачує й урізноманітнює звучання тематичного матеріалу.



Диригується швидка частина штрихом *non legato*, з використанням кистьового жесту.

У диригентсько-виконавському плані твір містить низку технічних труднощів:

- штрих *legato*, який потрібно відчуту суто фізично (свобода м'язів плеча, передпліччя);
- покази вступів у швидкому темпі;
- покази фермат;
- відчуття пунктирного ритму і відтворення його в диригентському жесті.



Загалом, твір можна віднести до середньої категорії складності. Його з успіхом можуть виконувати фольклорні ансамблі дитячих музичних шкіл.

Павло Павлович Пинзеник – фольклорист, член Національної ліги українських композиторів, заслужений працівник культури України, багатолітній викладач Ужгородського коледжу культури і мистецтв, голова циклової комісії народних інструментів, художній керівник Українського фольклорного ансамблю.

Репертуар фольклорного ансамблю формується на основі народних мелодій Закарпаття («Верховинські мелодії», «Воловецькі мелодії», «Полонинські забави», «Волошин», «Гуцульські наспіви», «Закарпатські коломийки», «Мараморошська в'язанка»), серед них і «Боржавських полонин», у яких використано музичний матеріал верховинського регіону Закарпаття (Міжгірський, Воловецький, північ Іршавського районів).

Музичний твір «Мелодії Боржавських полонин» – це в'язанка закарпатських народних

мелодій, що включає в себе різноманітні за тематикою, характером, темпом народні теми. Тональний план викладу цих тем досить різноманітний: Соль мінор, Ре мінор, Соль мажор, Ре мажор, Ре мінор.

Перша мелодія звучить у повільному темпі у скрипки соло. Характер цієї теми наспівний, зі своєрідними ладовими зворотами, притаманними даному регіону. Розмір 3/4.



Показ наступної теми звучить в оркестровому викладі з підключенням всіх інструментів, динаміка *mf*, виконавський штрих *legato*.

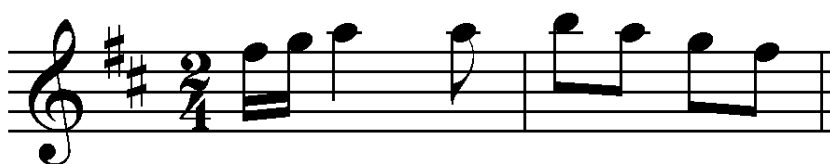
Друга мелодія в маршовому темпоритмі, змінена тональність (ре мінор) і розмір 4/4. Цю мелодію можна схарактеризувати як зв'язку зі швидкими та запальними наступними темами.



Уже у другій цифрі тема звучить у швидкому темпі, розмірі 2/4, грайливому, запальному настрої, що підкреслюється акцентами та характером супроводу.



Відчутна танцювальність швидких мелодій, що підкреслюється такими засобами, як синкопи, як у мелодії так і в супроводі.



Характеризуючи запальну побудову твору, робимо висновок, що твір написаний за принципом темпового та динамічного наростання, що є типовим для творів у цьому стилі. Фактура твору гомофонно-гармонічна, задіяні всі її еле-

менти (мелодія, гармонія, контрапункт у виді підголосків та бас).

Основний виконавський штрих твору *non legato*, за винятком вступу, де у скрипки соло звучить мелодія наспівного характеру на *legato*. Фрагмен-

тарно в супроводі використовується гострий штрих *staccato*. Динамічний план різноманітний. Варто зазначити такі диригентсько-виконавські труднощі:

- показ штриха легато;
- показ фермат;
- відчуття змін темпів, отже, характерів тем;
- показ синкоп.

Деяку трудність для диригента може становити тактування «на раз» у фіналі твору. Технічна складність цього твору дозволяє включити його в репертуари шкільних та самодіяльних фольклорних колективів.

Михайло Олександрович Вігула (Вігула, 2004) – випускник Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка по класу домри й оркестрового диригування. Основна сфера діяльності – педагогічна робота, працює викладачем Ужгородського державного музичного училища ім. Д. Задора. У 1999 р. композитору присвоєно почесне звання «Заслужений артист України».

Композиторська творчість М. Вігули включає в себе здебільшого жанр обробки народних пісень та мелодій. Серед оригінальних творів: «Вальс», «Елегія», «Фантазія» для оркестру народних інструментів.

Найпопулярнішою в репертуарі різних мистецьких колективів є «В'язанка закарпатських народних

мелодій». У «В'язанці <...>» використані мелодії, що записані в Міжгірському, Перечинському та Рахівському районах Закарпатської області.

Жанр твору дозволив безпосередньо зіставити різнохарактерні музично-тематичні образи в одному творчому задумі. Загалом «В'язанка <...>» являє собою чергування трьох різнотональних епізодів танцювального характеру, кожний з яких розгортається у притаманній народному музикуванню куплетно-варіаційній формі. Для підкреслення фольклорного колориту твору автором введено дві каденції (на початку твору та перед заключним епізодом), які імітують манеру автентичного народного сольного виконавства. Показовою для композиційної єдності даної жанрової замальовки є також її динамічно спрямована драматургія темпових зіставлень: твір побудований за принципом поступового (у порядку чергування епізодів) прискорення – від поміркованого *Andante sostenuto* першого «танцю», через невимущену легкість наступного *Allegretto* і до запальної коломийки *Allegro molto*.

Для диригента основним завданням у цьому творі є відчуття характеру кожної мелодії, відтворення його в диригентських жестах.

Розпочинається твір із невеликої каденції, тактувати яку не потрібно.



По її завершенню диригент робить ауфтакт до вступу оркестру. Тема першого епізоду диригується штрихом *non legato* у стриманому темпі, водночас мусить бути чітким показ диригентом пунктирного ритму. Штрих *non legato* диригується вільними руками з помірно відчутною диригентською точкою, з використанням кистьового жесту.

Мелодія другого епізоду звучить у більш жвавому темпі і диригується штрихом *staccato*. Варіації виконуються легко (*legiero*), що також повинно відтворюватись диригентом у легких коротких рухах. Завершується другий епізод здійсненою ферматою, яка готується невеликим уповільненням перед нею. Зняти фермату треба активним великим жестом обома руками.

Наступну невелику каденцію, що імітує звучання трембіти, диригувати також не потрібно. Від диригента вимагається тільки чіткий ауфтакт до акорду

в усього оркестру на ферматі, після чого необхідно дати чіткий ауфтакт до вступу коломийки.

Заключний епізод звучить у швидкому темпі, диригується невеликими за амплітудою, короткими, чіткими жєстами штрихом *staccato*. Тактувати коломийку слід «на раз».

Під час диригування цього твору, незважаючи на зміни штрихів, динаміки та темпів, диригентський апарат повинен бути розкутим та вільним.

Виклад мелодій вибудований за принципом темпового наростання, від повільного темпу в першій мелодії до швидкого в запальній коломийці. Тональний план мелодій досить різний: перша мелодія викладена в Мі мінорі, друга – Мі-бемоль мажор і третя – Соль мажор, поєднуються теми модуляційними зв'язками.

Після початкової каденції звучить вступ оркестру з характерним пунктирним ритмом.



Починаючи із цифри 1 іде виклад першої мелодії.



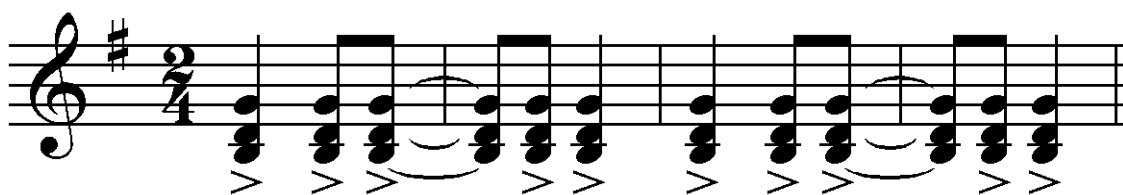
Мелодія звучить три рази в різних виступах і в контрастній динаміці. Цифра 4 є модуляційним переходом в наступну тональність Сі-бемоль мажор.

Другою мелодією є закарпатська народна пісня Перечинського району «Я собі веселенька». Мелодія грайлива, веселого характеру в помірному темпі.

У цифрах 5 і 6 на тлі теми звучать варіації в різних інструментів. По закінченні викладу мелодії

на її розвитку знову звучить двохтактовий модуляційний епізод, який завершується на домінантовому септакорді Соль мажору, після цього виконується каденція в баяна-solo, яке являє собою імітацію трембіти, що підводить до запальної коломийки.

Коломийка звучить у швидкому темпі на тлі супроводу з характерним акцентованим ритмом.



У цій частині твору використано принцип динамічного контрасту. У цифрі 5 чути коротке відхилення в одноіменний соль мінор. Завершується твір стрімким активним звучанням коломийки в темпі *Allegro molto*.

Зазначимо різноплановість штрихів у цьому творі, якісне і чітке виконання яких надає твору яскравості та різноманітності. Щодо диригування твір є досить складним, і диригент повинен володіти певними технічними навиками: технікою показу фермат, відчуттям зміни темпів і характерів. У творі є низка уповільнень (*ritenuto*), які варто також показати чітко і впевнено, бо часто темпові відхилення призводять до порушення цілісності ансамблевого виконання. «В'язанка закарпатських народних мелодій» приваблює різноманітністю тем, їх цікавим поєднанням.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, констатуємо, що професія диригента самодіяльного колективу є складною та відповідальною, поєднує в собі кілька компонентів і потребує особливої підготовки. Найбільшу увагу потрібно звернути на психологічний чинник роботи з різними людьми, щоб згуртувати їх у єдиний колектив. Другим моментом є творчий процес, який повинен не лише захоплювати учасників, але й плекати їхній мистецький професіоналізм із подальшою перспективою концертних виступів. У статті, на прикладі закарпатських композицій різного рівня складності, продемонстровано основні моменти роботи із твором у диригентській практиці, які необхідні для ефективного кінцевого результату. Ця праця може послужити добрим підґрунтям для викладачів, які виховують молоде покоління диригентів, а також як навчально-методичний матеріал для диригентів-початківців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вігула Михайло Олександрович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=34367 (дата звернення: 12.06.2020).
2. Видатні закарпатці. Попенко Микола Якович. *Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Ф. Потоушняка*. URL: <http://www.biblioteka.uz.ua/zak/show.php?showFull=217> (дата звернення: 16.06.2020).
3. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижёра. Москва : Музыка, 1973. 80 с.
4. Малько Н. Основы техники дирижирования. Пер. с англ. Б. Малько. Москва : Музыка, 1965. 219 с.
5. Мусин И. Техника дирижирования. Москва : Музыка, 1967. 291 с.
6. Мусин И. Язык дирижёрского жеста. Москва : Музыка, 2007. 232 с.

REFERENCES

1. Vihula Mykhailo Oleksandrovych / Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy [The Encyclopedia of Modern Ukraine]. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=34367 (Last accessed: 12.06.2020). [in Ukrainian]
2. Zakarpatska Oblasna Universalna Naukova Biblioteka im. F. Potushniaka: Vydatni zakarpatsi. Popenko Mykola Yakovych [Zakarpattia Regional Universal Scientific Library named after F. Potushniak: Famous People from Zakarpattia Region. Popenko Mykola Yakovych]. URL: <http://www.biblioteka.uz.ua/zak/show.php?showFull=217> (Last accessed: 16.06.2020). [in Ukrainian]
3. Ivanov-Radkevich A. O vospitanii dirizhera [On a Conductor's Education]. M.: Muzyka. 1973. 80 p. [in Russian]
4. Malko N. A. Osnovy tekhniki dirizhirovaniya / per. s angl. B. N. Malko [The Fundamentals of Conducting Techniques / translated from English by B. N. Malko]. M.: Muzyka. 1965. 219 p. [in Russian]
5. Musin I. Tekhnika dirizhirovaniya [Conducting Techniques]. M.: Muzyka. 1967. 291 p. [in Russian]
6. Musin I. A. Yazyk dirizherskogo zhesta [The Language of a Conductor's Gesture]. M.: Muzyka. 2007. 232 p. [in Russian]