

УДК 78:37.01

РОЛЬ ПСИХОМОТОРИКИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХОРОВОГО ДИРИЖЕРА

Е.Е. РОМАНОВИЧ

(Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка, Минск)

Рассматривается проблема роли психомоторики в профессиональной деятельности хорового дирижера. Подробно представлены компоненты психомоторики дирижера (дирижерские жесты, мимика, движения корпуса). Приведена классификация дирижерских жестов, используемых в исполнительской деятельности. Уточнены физиологические особенности движений человека, влияющие на становление дирижерской техники. Дано обоснование и раскрыта содержательная характеристика уровней развитого музыкального восприятия дирижером хорового звучания (семантический, звуковысотно-интонационный, эмоционально-сенсорный, эвристический). Определены формы существования психомоторных процессов деятельности дирижера. Отмечено влияние позы дирижера на результативность творческой работы и его здоровье. Выделены рабочие поля дирижера, которые необходимо учитывать при организации репетиционной и концертной деятельности. Представлены этапы процесса формирования элементов дирижерской техники и их содержание на начальной стадии обучения хоровому дирижированию.

Введение. Дирижер (от франц. *diriger* – управлять, руководить) – руководитель коллективного исполнения музыки [1]. Деятельность хорового дирижера – это художественно-творческий процесс, результат которого проявляется в форме художественной интерпретации замысла композитора. Сложность этого процесса заключается в специфических особенностях хорового исполнительства. Живов В.Л. определяет их следующим образом: человеческий фактор (направление индивидуальных художественных устремлений участников хорового коллектива и их творческих усилий в единое русло); коллективный характер (наличие общих целей и задач); синтетический характер (связь музыки со словом); специфика инструмента (человеческий голос) [2].

В современных условиях хоровому дирижеру необходимо быть мобильной, динамичной, конкурентоспособной личностью, способной предвидеть, планировать, организовывать, распоряжаться, координировать и контролировать творческий процесс. Функции управления исполнительским процессом образуют единый процесс управленческой деятельности, где каждая функция относительно самостоятельна, имеет свои специфические методы, инструменты. Дирижер должен уметь внешне выразить свое понимание произведения, убедить хоровой коллектив, увлечь его и заставить хор петь в соответствии со своим внутренним музыкально-слуховым представлением хорового звучания исполняемого произведения. В связи с тем, что деятельность дирижера предполагает постоянный анализ хорового звучания, направленный на реализацию художественной интерпретации, следует отметить, что его действия носят во многом импровизационный характер.

Для достижения поставленных целей дирижеру необходимо уделять внимание не только тому, чтобы жесты и движения эффектно выглядели внешне, но и стремиться к естественности и органичности своих действий, к передаче информации исполнителям о своих исполнительских намерениях, а точнее, ее предвосхищению. Действия-движения дирижера – это невербальная информация, передаваемая хору, необходимая для реализации творческого замысла. Жесты дирижера, лишённые этой информации, подобны физическим упражнениям под звучащую музыку. Невербальная информация передается хоровому коллективу через пантомимику, т.е. совокупность выразительных движений лица, головы, рук и туловища дирижера. В этом заключается связь моторики и психики дирижера, когда в движениях-действиях проявляется личность человека с присущими ей особенностями, ставящего перед собой заранее определенные задачи и цели.

Все это позволяет говорить о том, что проблема роли психомоторики в профессиональной деятельности дирижера, рассматриваемая нами в данной статье, актуальна.

Основная часть. В деятельности дирижера психомоторика является средством его общения с хором.

Психомоторика (от греч. *psyche* – душа и *movere* – двигаться) – разновидность психически обусловленных движений человека, типологически различных в зависимости от строения тела, основных духовных установок, возраста, пола и т. п. [3].

«Смеется ли ребенок при виде игрушки, улыбается ли Гарибальди, когда его гонят за излишнюю любовь к родине, дрожит ли девушка при первой мысли о любви, создает ли Ньютон моровые законы и пишет их на бумаге – везде окончательным фактом является мышечное движение» [4]. Так начал свою книгу «Рефлексы головного мозга» И.М. Сеченов, заложивший ею основы психомоторики. Психомоторика является своеобразным соединением движения с психикой. Сеченов отмечает, что произвольные движения человека и являются психомоторными, так как они связаны с таким психическим явлением как мотив. Сначала появляется мысль о необходимости движения и только потом – движение.

Во многих ситуациях движения-действия дирижеру подсказать невозможно, он их должен найти самостоятельно. Психомоторные качества дирижера в процессе систематических занятий развиваются, однако у

разных людей психомоторные способности проявляются в различной степени, и это различие обусловлено генетически. На начальной стадии обучения дирижированию психомоторика будущего дирижера реализуется чаще всего в силовой сфере, т.е. используются мускульные усилия, мышечное напряжение, особенно для отображения динамической напряженности музыки. Это в свою очередь часто приводит к возникновению у него в процессе дирижирования мышечных зажатий, спазмов, имеющих как психологическую, так и физиологическую природу. В связи с этим умение расслабляться представляет собой профессиональный навык дирижера.

Таким образом, деятельность дирижера представляет собой психомоторную организацию, направленную на воплощение художественной интерпретации хорового произведения через вербальные и невербальные средства общения. Следует отметить, что во время концертного выступления дирижер использует лишь невербальные средства общения в отличие от репетиций, где, как правило, используется и то, и другое средство.

В деятельности дирижера можно выделить следующие компоненты психомоторики (рис. 1).

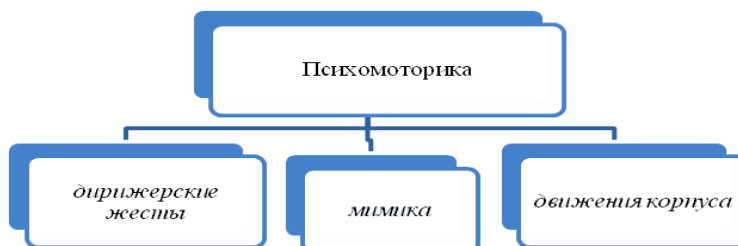


Рис. 1. Компоненты психомоторики в деятельности дирижера

Следует отметить, что деятельность дирижера зависит от условий, в которых она протекает. Для концертных выступлений характерна более высокая концентрация психомоторики дирижера в связи с необратимостью исполнительского процесса, в отличие от репетиционной работы, когда дирижер может ставить разные задачи и использовать различные методы.

Остановимся более подробно на каждом из компонентов.

Дирижерские жесты представляют собой исторически развившуюся систему пластических приемов-жестов, связанных с содержанием исполняемой музыки, и имеют многоуровневую структуру, которая включает в себя *коммуникативный, регулятивный и сенсомоторный* уровни.

1. *Коммуникативный уровень* связан с выразительными движениями, направленными к хору, и включает в себя движения, выражающие эмоционально-образное содержание исполняемой музыки.

2. *Регулятивный уровень* проявляется в движениях, являющихся элементами дирижерской техники.

3. *Сенсомоторный уровень* выражается в движениях, связанных со своевременностью моторных реакций дирижера на хоровое звучание.

Дирижерские жесты можно классифицировать следующим образом:

- иллюстративные жесты – указывают метр, темп, ритм, акценты и т.д.;
- жесты-адаптеры – указывают неподвижную и подвижную динамику;
- жесты-регуляторы – предупреждают о смене темпа, метра и т.д.;
- аффективные жесты – выражают эмоции и чувства.

Выразительность дирижерского жеста тесно связана с ощущением звука, пространственными ощущениями (глубина, широта, легкость и др.), а также с амплитудой и силой. Для успешной дирижерской деятельности требуется высокая координированность обеих рук. На начальном этапе обучения дирижированию надо учитывать следующие физиологические особенности движений человека:

- горизонтальные движения быстрее, чем вертикальные;
- движения справа налево быстрее, чем слева направо;
- минимальное время тратится на движения, осуществляемые кистью руки, значительно большее – на движения предплечья;
- большая скорость у движений сверху вниз, меньшая – снизу вверх;
- движения к себе быстрее, чем от себя;
- скорость движения под углом к вертикальной и горизонтальной плоскости меньше, чем в этих плоскостях (например, третья доля в размере $\frac{3}{4}$);
- сила кисти правой руки больше, чем левой примерно на 10 %;
- движения должны осуществляться в зоне зрительного контроля;
- каждое движение должно заканчиваться в положении, удобном для начала следующего движения [5].

Физиологическая характеристика дирижерских жестов связана с энергозатратами. Дирижирование хорового произведения, в котором темп не меняется на всем его протяжении, требует меньших затрат, чем произведения, в котором темп изменяется. В связи с этим жесты могут быть экономными и неэкономными. Дирижерские жесты имеют панкультурную основу, т.е. используются многими народами независимо от особенностей их культуры.

Одним из средств экспрессивного проявления чувств и эмоций дирижера является такое невербальное средство общения, как мимика. По выражению лица можно предугадать намерения дирижера. Особенно экспрессивны глаза и губы. Не случайно Л.Н. Толстой описал 85 оттенков выражения глаз и 97 оттенков улыбки. Глазами дирижер может передать хору неограниченное количество информации. Взгляд дирижера может быть упорным, настойчивым, проникающим в душу, наблюдающим, мимолетным, оценивающим и др. Дирижер должен уметь управлять своими мышцами лица, их тренировать и расслаблять.

Музыкальная культура музыканта-дирижера основывается на таком восприятии, изучении и познании музыки, в основе которого лежит развитое образное мышление, связанное с музыкальным воображением. Мимика дирижера является естественным проявлением эмоциональности дирижера, его чувствования музыки. Важным продуктом образного мышления дирижера являются образы-представления, возникающие в результате практической, сенсорно-перцептивной, аналитической деятельности, и представляющие собой целостное отражение содержания хорового произведения. Образное мышление способствует становлению исполнительского замысла дирижера и формированию внутреннего музыкально-слухового представления хорового звучания, а также позволяет более тонко дифференцировать хоровую звучность.

Уровни развитого музыкального восприятия дирижером хорового звучания выявлены нами следующим образом:

- *сенсорный уровень*. На этом уровне происходит тонкий сенсорный анализ таких элементарных качеств звука как высота, громкость, тембр, а также метроритма и мелодии;

- *звукорисункно-интонационный*. Музыкальный звук в мелодии или фразе воспринимается как часть интервала, мотива или как ступень лада, что позволяет внутренним слухом тонко чувствовать в музыкальном языке хоровой партитуры ладотональные краски;

- *эмоционально-семантический*. На этом уровне эмоциональная оценка звучания и хорошо развитое ладовое чувство дают возможность интерпретировать хоровую звучность как содержательную семантическую структуру. Следует отметить, что накопленный музыкальный опыт позволяет будущему учителю музыки предвосхищать дальнейшее развитие мелодии, гармонии.

- *эвристический*. Для этого уровня характерны последовательно-одновременный процесс построения музыкального образа и аналитико-синтетические операции музыкального мышления. Узнавание, предвосхищение и мысленное сопоставление отдельных частей хорового произведения помогают быстрому осознанию и более целостному переживанию его формы и структуры [6].

Таким образом, образное мышление определяет формирование итогового художественного образа, представляющего собой структуру, отражающую многомерность и многоуровневость хорового произведения, и передается хоровому коллективу через мимику дирижера.

Не менее важными в структуре психомоторики дирижера являются движения корпуса дирижера и его осанка. Лишние, неоправданные движения дирижера отвлекают хор от исполнительских задач. В отличие от движений, которые могут быть и произвольными, двигательные действия по своему механизму возникновения всегда производны, преднамеренны, а, следовательно, мотивированы. Поэтому их правильная организация обеспечивает достижение целей в работе с хором, управление которыми ведется исходя от содержания и смысловой структуры хорового произведения. В исходной позе дирижер должен опираться равномерно на обе стопы, при этом ноги не должны находиться на одной линии для обеспечения удобного устойчивого положения корпуса при изменениях позы дирижера и смещении центра тяжести тела в процессе работы с хором.

Исполнительская деятельность дирижера предполагает позу стоя, сохраняя при этом такое положение в течение нескольких часов, поэтому рабочая поза дирижера заслуживает отдельного внимания. Ученые, исследовавшие влияние позы стоя на здоровье человека, отмечают дополнительную нагрузку на мышцы и сердечно-сосудистую систему человека. Нерационально организованная деятельность с этой точки зрения может сказаться на результативности творческой работы и на здоровье. Важно отметить, что люди высокого роста утомляются быстрее, чем те, кто имеет малый рост, а женщины быстрее, чем мужчины при одинаковом росте тех и других.

Вышеперечисленные компоненты психомоторики в деятельности дирижера находятся в глубокой взаимосвязи, дополняют и обогащают друг друга. Несмотря на то, что руки дирижера являются наиболее активной частью дирижерского аппарата, даже любой отточенный дирижерский жест может оказаться неясным хоровому коллективу без соответствующей ему мимики и взгляда дирижера.

Важный аспект использования психомоторики дирижера – проектирование рабочего места с целью создания оптимальных условий для его творческой деятельности. В деятельности дирижера следует учитывать, что условия его деятельности могут изменяться в связи с необходимостью проведения репетиций или выступлений в разных помещениях или концертных залах.

В деятельности дирижера выделяется сенсорное и моторное поле. Моторное поле является той частью рабочего места дирижера, в пределах которого он осуществляет все свои действия (дирижерский пульта). Сенсорным полем является все помещение, в котором располагается хоровой коллектив. Сенсорное поле сообщает дирижеру обратную информацию о творческом процессе и позволяет его анализировать во время репетиций или концерта. Иногда дирижер может получать недостоверную информацию в

связи с акустическими особенностями помещения и ему может потребоваться помощь хормейстера для оценки хорового звучания в данном помещении. В свою очередь область моторного поля дирижера может находиться на достаточно большом расстоянии от хорового коллектива. В таком случае дирижеру приходится использовать больше волевых и физических усилий для достижения необходимого результата.

Психомоторные процессы деятельности дирижера могут существовать в форме: *знаний* по технике хорового дирижирования и особенностей ее использования в той или иной ситуации; *умений* как знаний, реализованных на практике, и *навыков* как высшей стадии формирования умений, освобождающих сознание от контроля за движениями и направляющих мышление на принятие исполнительских решений.

Следует отметить, что умения дирижера – это возможность осуществлять задуманный художественный замысел так, чтобы при рационально затраченной энергии был достигнут максимальный или близкий к нему результат. Структура умений дирижера показана на рисунке 2.



Рис. 2. Структура умений дирижера

Говоря о дирижерских навыках, важно подчеркнуть, что сущность овладения ими заключается не всегда в доведении действий до автоматизма, а в достигнутой путем упражнений определенной степени совершенства действий, которые на стадии навыка становятся более точными и экономными. Непременной характеристикой дирижерских навыков должно быть качество их выполнения, а одной из задач дирижера является сформировать умения высокого уровня.

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, появлением механизма, облегчающего выполнение многих задач при работе с хором. Владение техникой хорового дирижирования создает у дирижера уверенность, психологически его расковывает, что позволяет раскрепоститься и мышечно. А это в свою очередь позволяет дирижеру более эффективно осуществлять поставленные исполнительские задачи.

Процесс формирования какого-либо элемента дирижерской техники будущего дирижера условно можно разделить на 5 этапов. *На первом этапе* происходит формирование у будущего дирижера понятия и зрительного представления об определенном элементе дирижерской техники в целом. Информацию он получает через показ (зрительно) и объяснения. Наиболее эффективно поочередное использование этих методов обучения. Это связано с необходимостью для обучающегося 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 об элементе дирижерской техники 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 человек обладает разной быстротой формирования зрительного представления, следует специально уделять внимание контролю за степенью сформированности данного навыка. *Второй этап* связан с начальным этапом выполнения разучиваемого движения, поиском тех двигательных координат, мышечных ощущений, которые обеспечат выполнение определенного навыка. На этом этапе может наблюдаться неуверенность в движениях, некоторая скованность. Мышечные ощущения, возникающие на этом этапе, дифференцируются еще слабо, поэтому контроль за выполнением движений осуществляется за счет внешней обратной связи. В качестве внешней обратной связи для людей 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 может привести к усугублению ошибок, к их закреплению. *На третьем этапе* обучающийся 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 обеспе-

чить большую точность дирижерских движений, чем зрительный контроль. На этом этапе при переключении внимания качество выполнения навыка может ухудшаться. На четвертом этапе определенный элемент дирижерской техники выполняется стабильно, действие автоматизируется. Здесь следует отметить как положительные, так и отрицательные моменты. Положительно можно отметить минимальное участие сознательного внимания, прочность и устойчивость запоминания. Отрицательной стороной является появление стереотипности, снижение эффективности в нестандартной обстановке и при выполнении параллельно других исполнительских задач. Пятый этап – формирование умений высшего порядка. Высший уровень владения определенным навыком – вариативность, т.е. способность выполнять поставленные задачи, используя данный навык, при изменившихся исполнительских условиях.

Итак, при овладении каким-либо дирижерским навыком формируется в первую очередь интеллектуальный и сенсорный компоненты навыка, а в дальнейшем эти компоненты развиваются и обогащаются в совокупности со слуховыми, вестибулярными, мышечными и др. ощущениями. Таким образом вырабатывается мышечная память на определенные ситуации, которую дирижер использует в схожих ситуациях при работе над другими хоровыми произведениями. При этом необходимо учитывать индивидуальные и типические особенности обучающихся, от которых зависит быстрота формирования дирижерских навыков. В процессе обучения почти всегда возникает необходимость использования нескольких дирижерских навыков одновременно, в связи с чем возникает взаимное влияние действий друг на друга, которое может быть как положительным, так и отрицательным.

На практике последовательное обучение дирижерским навыкам встречается довольно редко. Следует отметить, что копирование, выполнение действий под общую мерку должно касаться лишь простых и элементарных движений (например, некоторых видов афтактов). В процессе творчества даже полная ориентировочная основа сформированных навыков не должна исключать поисковые движения.

На начальном этапе овладения 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.

Заключение. Проведенный анализ по проблеме рассмотрения роли психомоторики в профессиональной деятельности хорового дирижера позволил по-новому взглянуть на структуру ее организации, определить ключевые моменты, воздействуя на которые можно стимулировать, с одной стороны, рост профессиональной компетентности дирижера, а с другой – создать индивидуальные условия для его развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Романовский, Н.В. Хоровой словарь / Н.В. Романовский. – М.: Музыка, 2005. – 230 с.
2. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.Л. Живов. – М.: Гуманит. издат. центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
3. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губский [и др.]. – М.: ИНФРА-М, 2009.
4. Сеченов, И.М. Рефлексы головного мозга / И.М. Сеченов. – М.: Изд-во АМН СССР, 1952.
5. Ильин, Е.П. Психомоторная организация человека: учебник для вузов / Е.П. Ильин. – СПб.: Питер, 2003. – 384 с.
6. Романович, Е.Е. Развитие образного мышления студентов в процессе дирижерско-хоровой подготовки будущего учителя музыки / Е.Е. Романович // Педагогические инновации: традиции, опыт перспективы: материалы II междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 12 – 13 мая 2011 г.; Витебск. гос. ун-т; редкол.: Н.А. Ракова (отв. ред.) [и др.]. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2011. – С. 123 – 124.

Поступила 12.10.2011

PSYCOMOTORICS' ROLE IN THE CHORUS CONDUCTOR'S PROFESSIONAL ACTIVITY

E. RAMANOVICH

The problem of the psychomotorics' role in the chorus conductor's professional activity is under consideration in the article. The components of the conductor's psychomotorics (conductor's gestures, facial expression, body's movement) are detailed represented. The classification of the conductor's gestures, using in the performance activity is given. The physiological peculiarities of man's movement, influencing on the development of the conductor's technique are defined. The basis is given and the pithy's characteristic of the levels of the developed music perception of the chorus's sound by the conductor (semantics, sound-high intonation, emotionally-sensitive, heuristic) is opened. The forms of existence of the psychomotorics' processes of the conductor's activity are defined. The influence of the conductor's pose on the results of his creative work and health is underlined. The conductor's work fields, which are necessary to take into consideration during the rehearsal and concert's activity are distinguished. The stages of the process of the elements' forming of the conductor's technique and their contents on the elementary stage of the chorus conducting teaching are given.