

Куцина В.
студентка 3 курсу, напрям підготовки
Середня освіта «Музичне мистецтво»,
Мукачівський державний університет
Дудаш А.М.
асистент кафедри СДМТД,
Мукачівський державний університет

МИСТЕЦТВО КЕРУВАННЯ ХОРОМ

У статті розглядаються специфіка мистецтва керування хором, важливість відчуття виконавської творчості, проблеми підготовки сучасного вчителя.

Ключові слова: диригент-хормейстер, виконавець, інтерпретація, ідейний зміст, управління колективом.

Проблема музичного виконавства та ролі музиканта-інтерпретатора в музичному мистецтві завжди було актуальним. Завдання та функції музиканта-виконавця, зокрема диригента-хормейстера, в процесі передачі музичного матеріалу слухачам, «виконавство» та «артистизм», специфіка мистецтва керування хором у контексті музичного виконавства, всі ці питання давно були і залишаються актуальними для мистецтвознавців та творчих діячів.

Музикознавці вважають, що проблема виконавства в музиці з'явилася в кінці XVIII – на початку XIX ст. Насправді ця проблема виникла набагато раніше і пов'язана не лише з диференціацією композиторської та виконавської діяльності, а й з цілим комплексом процесів у європейській музичній культурі протягом кількох століть [3, с. 7].

Починаючи з 20-х рр. XX ст., музичне виконавство залишається об'єктом гострих дискусій, зокрема у 30-х роках особливо гострою була дискусія про роль та значення інтерпретатора в музичному мистецтві. Гатті Г., Мантеллі Г. та Пульятті С. захищали право виконавця на повну свободу, інші – відводили виконавцю роль «техніка», слухняного та покійного розпорядженням композитора. Виконавство, на думку італійського музикознавця А. Паренте, не може вважатись художньою діяльністю, мистецтвом; його функція – практично-технічна. Треті вважали, що музика живе завдяки обом, композитору та виконавцю. Особливо на це звертав увагу С. Пульятті, відомий своїми роботами в галузі музикознавства та юриспруденції. Відомий диригент Б. Вальтер говорив про важливість відчуття виконавської творчості в процесі

інтерпретації тому, що як зауважила Н. Корихалова, так званий об'єктивний стиль, тобто бездушне виконання, нашкодить будь-якому музичному твору [3, с. 34–36].

Проблеми інтерпретації в музичному мистецтві, а особливо в мистецтві керування хором дуже широкі і вимагають детального дослідження як з боку диригента, так і з боку виконавців. Різні рівні музичного виконавства для диригента-хормейстера та специфіка цієї галузі наптовхує на нове осмислення ролі керівника хором колективом, оскільки в сучасних умовах розвитку освіти Нової української школи вимоги роботи із учнями та молоддю вимагає суттєво нового підходу до роботи. Охарактеризувати особливості роботи диригента, як інтерпретатора та керівника групами виконавців замало. Її необхідно апробувати та виявити найбільш ефективні засоби впливу на виконавців та творців художнього образу музичних творів.

Проблеми підготовки сучасного вчителя первинне та вирішальне. Професійні виконавці з'явилися та прозвучали в Єгипті набагато раніше, ніж професійні композитори.

Музика розпочинається з ритуалу. Безсловесне спілкування, вміння захоплено налаштувати душу. В давні часи існувала аксіома, що діти, які не підготовлені релігійно, не можуть потрапити на навчання до консерваторії, які існували лише при церквах. Музикознавець В. Медушевський зазначив, що теорія виконавства починається з етики поведінки та етики ставлення до моральних цінностей надбання народу. Основним предметом онтології є буття, яке визначається як повнота та єдність усіх видів реальності. Розуміння людського світу та виконавства в ньому має неабиякий вплив на слухача. Виконуючий музику – завжди виконавець та не завжди артист. Виконавство – поняття вужче, ніж артистизм, хоча це ідеальний початок. Людина – ідеальне створіння; душа – посередник між духом та тілом. Психологія виконавства – це система тих якостей, якими має володіти кожен професійний виконавець. Естетика виконавства вимагає особливого зосередження розуму та серця до Вищого, до Нього (безсловесне спілкування з Богом) – екстаз. Виконавство потребує втілення. Перша онтологічна заповідь – це кантілена – лірика, захоплення.

Ще років двадцять-тридцять музиканти відстоювали розуміння виконавської діяльності як творчої. «Виконавець – посередник, але посередник-творець. Виконавець, насамперед, творець... Виконавець – не раб, не кріпак... Без нього музика, записана в нотах, мертва. Виконавець пробуджує її до життя» [3, с. 36].

Особливо гостро питання виконавства стоїть перед диригентом-хормейстером, адже диригент – це керівник колективного виконання музики.

Він проводить підготовчу репетиційну, педагогічну роботу з виконавцями, а під час концерту чи спектаклю творчо організовує та надихає їх. Натхненний художніми образами твору, диригент за допомогою різних засобів впливу на колектив (жест, погляд, а на репетиціях також слово, показ) втілює через нього свій творчий задум – уявну «модель» виконання. В процесі управління диригент вказує музикантам (співакам) темпи, нюанси, вступи, фразування і т.д., керує ансамблем, динамікою, а в хорі – строем і співочим процесом. Диригент – музикант-інтерпретатор, який володіє глибокими спеціальними знаннями, розвиненим слухом – висотно-тембровим і об'єктивним (умінням слухати «з боку»), бездоганим ритмом, музичною пам'яттю, почуттям форми та стилю, художнім смаком. Ентузіазм, творча і організаторська ініціатива – неодмінні якості повноцінного диригента. Як вихователь колективу він має бути глибоко освіченою людиною, чуйним психологом, педагогом, знати специфіку голосів та інструментів, вміти професійно читати партитури. Володіння точністю і пластикою жесту, належною осанкою та витримкою.

Проблеми підготовки сучасного вчителя вимагає від диригента відповідної фізичної підготовки. Кожен диригент має свою індивідуальну техніку; його жест має бути спонтанним. Воля, витримка, швидкість реакції, розвинена увага (сконцентрована та розподілена), творча контактність із виконавцями та слухачами, як і володіння диригентською технікою, – якості, необхідні для втілення художніх намірів [4, с. 58].

Диригування – мистецтво управління колективним виконанням музики. В результаті взаємодії виконавців на чолі з диригентом створюється «живий інструмент», що дозволяє творчо інтерпретувати твір. Мистецтво диригування засновано на історично розвиненій системі жестів, що базуються на загальнозрозумілих, які зустрічаються в життєвій практиці, рухах. Найважливішим, специфічним диригентським жестом, що забезпечує єдність виконавства, є так званий ауфтакт. Система ауфтактів оформлена в спеціальних циклічних рухах – диригентських схемах [4, с. 58–59]. Ауфтакт – попередній замах, жест-імпульс, специфічний диригентський жест, що попереджує і організовує передачу характеру, темпу, ритму, динаміки, штриху, початку та закінчення, фермат; в співі ще – показ дихання перед атакою звуку. Щоб забезпечити одночасність дихання в хорі, початок ауфтакту необхідно попередити невеликим, неімпульсивним рухом руки у вигляді «коми», «петлі» [4, с. 16]. Окрім ауфтактових (попереджуючих, ритмічно оформлених) рухів, диригент використовує інші, наприклад, супроводжуючі та різні умовні жести. Велике значення при диригуванні мають також погляд, міміка, поза і взагалі весь образ диригента. Сукупність диригентських засобів спрямована на втілення виконавцями творчого задуму диригента; при цьому важливу роль

виконує і так званий зворотній зв'язок – сприйняття диригентом свого управління.

Оскільки диригування – специфічний вид виконання (не безпосередньо, а через інших виконавців, співаків), вирішальне значення для такої діяльності має здібність диригента впливати на виконавців, тобто - диригентська воля.

В народному мистецтві сумісний спів здавна направлявся однією особистістю – заспівувачем. У Стародавній Греції це був попередник хору – корифей, що стукав ногою. В ті часи, а потім і в Середньовіччі, розвинулось мистецтво хейрономії. Хірономія (хейрономія) – старовинний спосіб управління хором за допомогою системи умовних рухів рук і пальців. Використовуючи міміку та рухи головою, диригент указував темп, метр, ритм, напрям мелодії (вверх, вниз), відтінки. Хірономія виникла до н.е. на Сході, розвинулась в Стародавній Греції; в Середньовіччі була широко розповсюджена в церковній вокальній музиці західноєвропейських країн і Візантії. З розвитком сучасного нотного письма хірономію змінили інші форми диригування. Втім і зараз, займаючись з хором-початківцем, диригенти в цілях наочності використовують окремі хірономічні прийоми. Для показу руху мелодії, інтервалів, тривалості та особливо при управлінні строем [4, с. 195].

Створений композитором твір, викладений на папері у вигляді партитури, може в такому «постійному» вигляді існувати вічно, то продукція виконавця зникає в момент свого реального звучання. І жоден звукозапис не може точно зафіксувати все те, що пов'язано з безпосереднім сприйняттям.

Відомий хоровий диригент В. Живов, розглядаючи основні теорії хорового виконавства, акцентує увагу на проблемах виконавської інтерпретації музики.

Живов В. приходять до висновку: «...якщо в практичному плані орієнтація багатьох дисциплін, що вивчають на музичних факультетах педагогічних вузів, на виконавство досить яскраво виражена, то в музичній і музично-педагогічній теорії думка про виконавство до цього часу не затвердилась як наука, яка має свої закономірності, принципи естетичних узагальнень, насамперед, як галузь естетичного мислення, що впливає на практику... Специфіка виконавства полягає не лише в розумінні музики, а й в передачі її виконавцям у живому звучанні» [2, с. 3].

Хорове виконавство є одним із різновидів музичного виконавства, в основі якого лежать закономірності, характерні для будь-якого іншого виконавського мистецтва; зокрема хорове мистецтво є вторинна музична діяльність, яка проявляється в формі художньої інтерпретації як здійснення задуму композитора; виконавці впливають на слухача за допомогою специфічних виконавських засобів музичної виразності: темпо-ритмічних,

агонічних, інтонаційних, тембрових, динамічних, різних засобів звукоутворення, у виконавській інтерпретації [5, с. 17].

Тому, коли ми говоримо про вокально-хорове виконавство, то тріада «композитор – виконавець – слухач» буде розширена до «поет – композитор – диригент – виконавці – слухачі». І диригент, і колектив, яким він керує, повинні спочатку зрозуміти, відчувати та пережити твір, а вже потім передати його слухачам [5, с. 18].

Виконавець, неодмінно, повинен класифікувати засоби артистизму, він має чітко визначити, якими резервами потрібно володіти. Мистецтво музики, як відомо, це завжди мистецтво музично-виконавське, та вимагає постійного оновлення в живому звучанні, музика потребує виконавця. Звертаючись до твору та інтерпретуючи його, музикант-виконавець продовжує йому життя, дозволяє зберегти своє місце в системі художніх цінностей суспільства [3, с. 207].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гинзбург Л. На пути к теории / Л. Гинзбург // Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика : сб. статей / [ред.-сост. Л. Гинзбург]. – М.: Музыка, 1975. – С. 571–621.

2. Живов В.Л. Теория хорового исполнительства / В.Л. Живов. – М.: Эдиториал УРСС, 1998. – 192 с.

3. Корыхалова Н. Интерпретация музыки: теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Н. Корыхалова. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.

4. Романовский Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. – М. : Музыка, 2010. – 230 с.

5. Шатова И. Стилевые основы одесской хоровой школы: монография / И. Шатова. – Одесса: Астропринт, 2013. – 184 с.

The article deals with the specifics of the art of managing the choir, the importance of the sense of performing art, the problem of preparing a modern teacher.

Key words: conductor-choirmaster, performer, interpretation, ideological content, collective management.



МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua

E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>