

**Корнішева Т.Л.**

**доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії факультет культури і мистецтв Херсонського державного університету**

**Науковий керівник: проф. Виткалов В.Г.**

**ВИКОНАВСЬКА КУЛЬТУРА ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА ЯК  
ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ДИРИГЕНТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

**Анотація.**Корнішева Т.Л. Виконавська культура диригента як важлива складова диригентської діяльності. У статті розглядаються питання виконавської культури диригента хору в процесі диригентської діяльності.

**Ключові слова:** виконавська культура, хормейстер, диригент, хорове мистецтво, творчі здібності.

**Аннотация.**Корнишева Т.Л. Исполнительная культура дирижера как важная составляющая дирижерской деятельности. В статье рассматриваются вопросы исполнительской культуры дирижера хора в процессе дирижерской деятельности.

**Ключевые слова:** исполнительская культура, хормейстер, дирижер, хоровое искусство, творческие способности.

**Abstract.**Kornisheva T.L. Performance culture of choral conductor as an important part of choral conductor's action

The article pays attention to the question of performing culture of choral conductor in the process of conductor's activity.

**Key words:** performing culture, choirmaster, creative qualities, conductor, choral art.

Питання хорової культури, зокрема, про особливу виконавську специфіку хорової творчості, є засадничими на шляху музикознавчого аналізу хорового мистецтва. Сьогодні вони набувають нової актуальності у зв'язку з наступними

чинниками. По-перше, постає завдання формування цілісної теорії хорового виконавського стилю як важливої складової теорії хорового виконавства. По-друге, саме сьогодні відчутне завершення цілісного історичного періоду розвитку професійної хорової музики, що актуалізує теоретичну проблему створення єдиної жанрово-стильової моделі хорової культури. По-третє, узагальнене визначення жанрово-стильових засад хорової музики є необхідною умовою вивчення конкретних стильових напрямів, діяльності окремих хорових шкіл [10]. Потреба у створенні теорії хорового виконання викликана існуючим сьогодні надзвичайним розширенням (історичним, стилістичним, національним) хорового репертуару, що, у свою чергу, вимагає спеціального виконавського аналізу форм виконання й умов існування музичних творів.

Специфіка хорової виконавської культури залежить від еволюції музичного мислення в різні історичні епохи, кожний з яких має свої певні стильові особливості, від конкретних прикладів виконавської діяльності, типових художніх концепцій, зв'язків музичної культури епохи із загальною культурою.

В.Цукерман зазначає, що музична культура є частиною художньої культури даного суспільства в певний конкретно-історичний момент його розвитку і являє собою "сукупність накопичених суспільством цінностей музичного мистецтва, а також діяльність людей і відповідних установ з виробництва, збереження, розподілу й споживання цих цінностей" [9,с.67]. Переконалива. на наш погляд, концепція музичної культури суспільства, яка була розроблена А.Сохором. Для нього, музична культура суспільства "...є єдність музики та її соціального функціонування. Це складна система, у яку входять: 1) музичні цінності, що створюються або зберігаються в даному суспільстві; 2) усі види діяльності зі створення, збереження відтворення, поширення, сприйняття й використання музичних цінностей; 3) усі суб'єкти такого роду діяльності разом з їх знаннями, навичками й іншими якостями, які забезпечують їй успіх; 4) усі установи і соціальні інститути, і також інструменти і устаткування, що обслуговують цю діяльність" [6, с. 84-85]. А.Сохор обґрунтовує функціонально

різні аспекти музичної культури суспільства, до яких відноситься: 1) основні блоки: творчість, виконавство, поширення музики, її сприйняття; 2) додаткові блоки: музична критика, музикознавство, керівництво музичною культурою.

Досить повна концепція музично-естетичної культури особистості була створена Р.Тельчаровою [8]. Вона вважає, що освоєння й збільшення музичної культури суспільства окремою особистістю засноване на двох найважливіших компонентах її музичного розвитку: музичної діяльності й музичній свідомості. Музична діяльність відбиває прояв людської активності, що полягає в духовно-практичному оволодінні музичними цінностями. Музична діяльність особистості містить у собі: здатність до музичної активності, потребу в ній; знання, уміння й навички для її виконання; соціальні орієнтації особистості на цю діяльність.

У працях відомих диригентів, зокрема С.Казачкова, І.Мусіна, М.Колесси, визначається найширший спектр передумов культури диригента у різних аспектах. Найголовніші складові цієї індивідуальної культури можна окреслити у вигляді двох структурних блоків: ритмоладова координація і моторно-слухова координація на першому щаблі. На вищому щаблі системної ієрархії ці компоненти підпорядковані блоку вищого порядку – творчим якостям і здібностям, що розкриваються шляхом взаємодії вокальних, хорових, інструментальних і пластичних засобів художньо-виконавського самовираження. Інтелектуальне осмислення при тому завжди повинно передувати безпосередньому практичному втіленню творчого задуму диригента. Отже, особистість диригента-хормейстера доцільно розглядати крізь призму цілісної системи його світогляду, поглядів на цінності мистецтва, історико-стильових пріоритетів, художніх переконань, ставлення не тільки до хорового мистецтва, а й до духовних цінностей взагалі, які є стрижнем художньо-творчої орієнтації в цінностях хорової музичної культури, в інтерпретації творів, в просвітницькій, навчальній, виховній роботі в хоровому колективі.

«Професія хорового диригента, - підкреслює С.Казачков, - за своєю природою багатогранна. Диригент сам створює свій хор, навчає його, утримує його у надійній художній і організаційній формі, диригує в концертах. Він – організатор, вихователь, хормейстер та, що найважливіше, артист-виконавець, спроможний довести результати колективної роботи до публічного виконання в художньо-мистецькій формі» [1, с. 34].

Дослідники у галузі хорового мистецтва К.Багриновський, В.Васильєв, О.Іванов-Радкевич, С.Казачков, М.Канерштейн, М.Колесса, Я.Мединь, І.Мусін та інші слушно зазначають, що творчість керівника хорового колективу – це пошук і знаходження нових алгоритмів хормейстерської діяльності. Вони можуть бути локальними, стосуватись лише окремих методів, форм, прийомів; системними, призводити до створення нових високоефективних систем оволодіння творчою майстерністю навчання та виховання. Творчість хормейстера – це пошук нових методів, прийомів хормейстерської діяльності, бачення кількох варіантів трактовки, інтерпретації художнього твору, обумовленої епохою, стилем, жанром, композиторською концепцією того чи іншого хорового опусу.

І.Мусін визначає, що творчі якості диригента формуються і виявляються в процесі розвитку диригентської мануальної техніки, в процесі інтерпретації музичного твору, в репетиційній практиці, концертній діяльності. Кожен з цих напрямів діяльності хормейстера він розглядає структурно, тобто подає їх як сукупність якостей, необхідних для підвищення їх ефективності. І.Мусін підкреслює, що «диригенту, в його подальшій діяльності, крім здібностей, загальних для всіх музикантів, необхідно мати спеціальні теоретичні знання й володіти цілим комплексом специфічних диригентських якостей. Серед них – високорозвинена слухова увага (диригентське бачення) музичного твору, відчуття образності руху музичного полотна, розуміння драматургії твору, вольові якості, уміння спілкуватися з колективом» [2, с. 18].

Визначення специфічних диригентських якостей належить К.Птиці. Це «складні індивідуальні психофізичні особливості диригента-хормейстера, що

необхідні для визначення ступеню його обдарованості, спроможності витримувати значну динамічну і емоційну напругу» [3, с. 21]. К.Птиця виділяє два важливих, на його думку, технологічних компонента диригентської діяльності: диригентську майстерність та внутрішній зміст індивіда, причому останньому віддається автором перевага, як визначному чиннику реалізації особистісних якостей і розкриття потенційних можливостей диригента [4]. Основою формування всіх творчих якостей диригента хорового колективу, джерелом його життєтворчості стає спрямованість особистості майбутнього хормейстера, повноцінне становлення системи його поглядів, переконань, ставлення до хорової музики зокрема і до загальнолюдських цінностей в цілому.

С.Казачков зазначає, що усвідомлення естетичної цінності хорового мистецтва можливе завдяки умінню митця на естетично-духовному рівні відображати людські почуття, емоції, реалії життя. «На вищому художньому рівні в хоровому виконавстві будь-якого жанру та стилю з'являється симфонізм і внутрішнє дійство як властивості діалектичного музичного мислення, що характеризуються здатністю відчувати в музиці та її звучності складність і різноманітність життєвих явищ, процесів людських стосунків; уміння поєднувати те, що закладене в творі, із великим світом, що вгадується за його межами, вміння слухати музику не як статичну картину, що відбиває назавжди той чи інших образ, а як процес дії та розвитку, схожий на саме життя» [1, с. 98].

Розвиток хорового виконавського мистецтва на основі спадкоємності – основна мета диригентсько-хорової школи. Життя традиції – в школі, в живих носіях традиції, а виконавські традиції виступають як складові виконавського стилю. Вокально-хоровий професіоналізм формується в умовах діалектичної наступності, відбирає і закріплює в собі кращий досвід музичної спадщини, збагачується новими прийомами вокально-хорової техніки.

Диригент, керуючись у своїх діях внутрішнім слуховим сприйняттям ідеального задуму, повинен слухати реальний результат виконання твору, щоб

мати можливість виправити останнє для відповідності реального – задуманому (ідеальному). Репертуар виступає як репрезентований стилевий зміст музичної культури, який здатний не тільки відобразити суспільно-культурні пріоритети, а й формувати їх. Репертуарна основа хорової школи повинна відобразити духовні запити часу і творчі прагнення даної школи, найкращим чином втілити і виразити хоровою звучністю художні задуми, відбираючи найхарактерніше з кожного жанру і стилю. Репертуаром хору, що базується на виконанні народної (обробки українських, російських пісень) і традиційної класичної музики, за допомогою академічного співу регулюється взаємодія професійно-композиторської практики з народною творчістю і здійснюються опосередковані зв'язки професіоналізму з фольклором.

У виконавському аспекті хорове мистецтво постає, перш за все, мистецтвом хорового диригування, яке сформоване всією історичною еволюцією музичної творчості, музичного мислення; дана еволюція стає необхідним контекстом вивчення виконавсько-диригентських традицій. Саме диригент формує виконавський стиль хору, розвиває і зберігає його традиції або (що особливо важливо) стає засновником цілої школи зі своїми принципами і науково-методичними положеннями.

В галузі виконавського мистецтва особистісний фактор відіграє істотну роль. У співвідношенні індивідуального і колективного у формулі “диригент-хор” – внутрішня діалектика школи; репертуар, в свою чергу, діалектично співвідносить індивідуальне і колективне в бутті школи. Говорючи про індивідуальне, ми маємо на увазі інтерпретаційний момент, коли індивідуальний початок відображається на основі репертуару. Індивідуальність диригента хорового колективу може проявитися тільки через ставлення до музики, що виконується. Майстерність, стиль, манера і характер звучання хору, його інші виконавські ознаки відбивають творчу індивідуальність хормейстера як художнього керівника виконавського колективу. Високе і безмірне призначення хорового співу – линути в душі людей, наповнювати їх красою, радістю та світлом, сприяти гуманізму та милосердю.

Мистецтво диригування - одне з найскладніших. Воно вимагає від людини, що присвятила себе цій діяльності, виняткових здібностей і ґрунтовних музично-теоретичних знань. Особливе місце відведено диригентській техніці як необхідному компонентові диригування і засобу передачі колективові творчої волі диригента. Техніка диригента не повинна бути самоціллю, але без неї не можна досягти справжнього професіоналізму у диригентському мистецтві. При недостатній технічній підготовці диригент навряд чи зможе керувати хором. Практика диригування за тривалий час диригентського мистецтва виробила низку технічних прийомів і правил, узагальнення яких становить основи техніки диригування. Диригентська техніка не обмежується лише технікою рук, хоча руки є основою диригентського апарату. Вона включає виражальні можливості обличчя диригента (міміку), його очі, поставу корпусу і взагалі всю поведінку диригента за пультом. На диригента лягає головна відповідальність за правдиве відображення ідейно-художнього задуму композитора та якість виконання. Обов'язком диригента є: правильна передача ідеї та змісту, керування емоційною стороною виконання, організація структурно-ритмічної сторони виконання, правильне визначення темпів і динаміки, характеру руху музики, фразування, нюансів. Досягнення високої якості у здійсненні всіх цих моментів виконання можливе тільки на основі серйозної попередньої роботи над музичним матеріалом і переборення технічних труднощів, а саме: за умов правильного прочитання нотного тексту, професіональної вокалізації твору, чистої, виразної його інтонації, точного хорового строю, злагодженого хорового ансамблю. Високохудожнє хорове виконання полягає в єдності, повному злитті художніх і технічних завдань. Не може принести слухачам справжнього естетичного задоволення виконання, в якому хоч одна з названих вище умов не буде витримана. Якими б виразними не були, наприклад фразування і нюанси, якщо хор не справлятиметься з вокальними труднощами твору, виконання в цілому не буде досконалим. При відсутності вистроєного

ансамблю в хорі навіть найталановитіше емоційне виконання бажаних наслідків не дасть.

А.Авдієвський, посилаючись на древніх греків, характеризував співаків хору як людей освічених. І з цим не можна не погодитися. Адже, щоб розкрити зміст пісні, колективно інтерпретувати художній образ, необхідно досягати високої внутрішньої самоорганізації, володіти творчим мисленням, вправно впроваджувати елементи хорової звучності (вокально-хорову техніку – як міру володіння співацьким голосом, хоровий стрій, хоровий ансамбль), грамотно володіючи при цьому засобами виконавської виразності (якісною стороною хорового звучання, свідомим тембровим інтонуванням в зонному чи темперованому строї, темпоритмом, динамікою, артикуляцією, агогікою, фразуванням і т.д.). Тільки освічений може бути свідомим специфіки та особливостей хорового виконавства [5].

Першооснову музики визначають два фактори – архітектоніка і мелос. Матеріалом музичної композиції являється інтонація як смислове зерно. Музична архітектоніка використовує інтонації як будівельний матеріал, а мелос вирощує із інтонаційних зерен живі звукові образи природи, виражає людські характери, емоції і душевний стан. Відмінність музики архітектонічного стилю від створеної під знаком мелосу полягає лише в тому, що в першій-архітектоніка, структура являється головним засобом вираження, якому підпорядковані і для котрого створені інтонації, мотиви, теми і мелодії. В мелосі ж не має ні однієї інтонації, ні однієї теми, яка не була б породженням розспіваного цілого. Мелос – це мистецтво володіння музичним часом і простором. Він здійснюється перш за все в темпі, який характеризується не механічною швидкістю, а плинним, мінливим співвідношенням всіх елементів звучання, що складають єдине ціле. Динаміка мелосу проступає через живу тканину, забарвлюючи її зсередини, то постійно, то мінливо, то контрастно, то ледь помітними переливами звуків, виражаючи таким чином життєві процеси, рух душі, зміну станів і настроїв. І на кінець мелос – це стихія співу, душа музики, її споконвічна природа, поза чим вона не існує як мистецтво.



Хорове виконавство немислиме без широкого дихання, плинного ритму, без пластичної динаміки і агогіки, без осмислено проспіваної артикуляції, без теплового, наповненого барвистого тембру, тобто без всього того, що складає основу мелосу як «мистецтва інтонуючого смислу».

Р.Вагнер стверджував, що темп являється душею виконання, і одночасно підкреслював, що лише мелос дає правильне відчуття темпу і його модифікацій, тільки мелос зв'язує всі елементи виконання в єдиний потік музики. Принцип мелосу розповсюджується не тільки на мелодичний і тематичний матеріал, і музику, що виконується на legato, але в певній мірі він відноситься і до побічних голосів гомофонно-гармонічної тканини, до гострих ритмів, штрихів. Навіть самий короткий звук повинен бути проспіваний, паузи повинні «звучати». А звідси, культура хорового виконавства на сучасному етапі повинна передбачати не заформалізовану вокально-хорову техніку, а володіння мистецтвом мелосу.

Важливо усвідомити, що диригент, який позбавлений відчуття мелосу, може відтворити твір архітектонічного стилю з достатньою мірою зовнішньої точності, але внутрішнього життя, закладеного в цій музиці, він не виразить. Це стосується і мистецтва кантиленного співу як філософії художньо-творчого мислення, високого рівня музичного інтелекту. Зрозуміти, освоїти і практично втілити техніку кантиленного співу – це свідомо досягнути мистецтво втілення музики поезії і поезії музики, надприродну красу і чарівність хорового співу [5, с. 2].

Хоровий спів, як і всі інші види музичного мистецтва, - мистецтво виконавське й сценічне. Кожний диригент прагне до артистизму своєї праці, спільної зі співаками творчості. Індивідуальність диригента-хормейстера виявляється в його творчому методі та індивідуальному виконавському стилі. Творчий метод диригента – це сукупність світоглядних, розумових, психологічних, професійних особливостей та особистісних якостей, які визначають його підхід до творчості, в тому числі стиль спілкування з колективом, індивідуальний виконавський стиль, репертуарні пріоритети тощо.

Складові творчого методу утворюють певну ієрархію, в якій розрізняються фундаментальні та похідні елементи. До фундаментальних складових належать світогляд, художнє мислення, психологічні, фізичні, психічні особливості, професійні та особистісні якості диригента. Від фундаментальних елементів залежать похідні – стиль спілкування з колективом та репертуарні пріоритети. Критерії відбору тих або інших творів до репертуару музиканта-виконавця завжди пов'язані із його світоглядом, художнім смаком. Це ще в більшій мірі стосується диригента-хормейстера, оскільки йдеться про хорові твори, де наявний вербальний текст, що конкретизує зміст таких творів.

Із сказаного вище видно, яким складним і багатоплановим є мистецтво хорового виконання і які високі вимоги постають перед керівником хорового колективу. Диригентові хору необхідно мати хороший, а ще краще абсолютний слух, загострене відчуття ритму, художній дар, артистичний темперамент, високу культуру - як музичну так і загальну. Якщо перелічити основні вимоги, пропоновані до культури диригента, людини, яка присвячує своє життя диригентському мистецтву, і ті основні шляхи, по яких повинен йти його розвиток, то їх можна охарактеризувати наступними рисами: музична обдарованість і всебічна музична освіта; психологічні вольові дані, організаторсько-педагогічні здібності й навички, відповідна фізична придатність, а також високий рівень загальної й музичної культури.

Література:

1. Казачков, С.А. От урока к концерту / С.А. Казачков. - Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1990. - 343 с.
2. Мусин И.О. О воспитании дирижера: Очерки/И.Мусин.- Ленинград:Музыка,1987.-247 с.
3. Птица К.Б. Работа с хором / К.Б.Птица. - М.: Изд-во ВЦСПС Профиздат, 1960. - С. 21.
4. Птица К.Б. О хоровом дирижировании / К.Б. Птица // Работа в хоре / Под ред. Д.Л.Локшина. Изд. 2. - М.: Профиздат, 1964.- С. 226-287.

5. Радик Д. Про Шостий Всеукраїнський фестиваль-конкурс колективів народного хорового співу імені Порфирія Демуцького. Філософія хорового співу / Д.Радик // Музична газета. - 2011. - № 1 (79). - С. 1-2.
6. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки : ст. и исслед. / А.Н. Сохор. - Л. : Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1981. - 295 с.
7. Струве Г.В. Школьный хор: Книга для учителей / Г.В.Струве. -М.: Просвещение, 1981. - 191 с.
8. Тельчарова Р.А. Музыкально-эстетическая культура и марксистская концепция личности / Р.А. Тельчарова. – М.: Прометей, 1989.– 127 с.
9. Цукерман В.С. Музыка и слушатель. Опыт социологического исследования / В.С. Цукерман. - М.: Музыка, 1972. - 204 с.
10. Шатова І.О. Сильові основи Одеської хорової школи: Автореф. дис...канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 - «Музичне мистецтво» / І.О. Шатова; Одес. держ. муз. акад. ім. А.В.Нежданової. - О., 2005. - 16 с.