

УДК 784.1+78.07

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213773>

Лілія НЕМЦОВА,
orcid.org/0000-0003-1726-1349
кандидат мистецтвознавства,
асистент кафедри музики
факультету педагогіки, психології та соціальної роботи
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) *l.niemtsova@chnu.edu.ua*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ВОЛЬОВОГО ВПЛИВУ ДИРИГЕНТА В ПРОЦЕСІ КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Диригентське мистецтво – наймолодший та один із найскладніших і загадкових напрямів музичного виконавства, теоретична розробка якого відстає від художньої практики. Музикознавство накопичило досить багатий конкретний матеріал як про диригентсько-оркестрове, так і про диригентсько-хорове виконавство, однак його освоєння та узагальнення потребують ретельно розробленої методології.

У статті здійснюється спроба комплексного аналізу процесу художньо-виконавської диригентської практики в контексті системної, комплексної взаємодії «диригент – хор – слухач». Наукова новизна роботи полягає в побудові та дослідженні специфіки художньо-мистецької взаємодії ланцюга «диригент – хор – слухач», де остання ланка постає в якості рівнозначного учасника художньо-виконавського процесу.

Визначається пріоритетність уваги до музично-теоретичних, технічно виконавських та естетико-психологічних складників у виконавській практиці. Підкреслюється потреба в розкритті сутнісної причини художнього впливу диригентської техніки на виконавців і трансляції емоційного складника на слухачку аудиторію. Сутність творчої трансформації музичного матеріалу визначається у поєднанні мануальної техніки та невідмінного адресного вольового енергетичного посилу, де диригент у процесі керування колективним виконавством задалегідь транлює хористам свої творчі побажання, а колектив їх виконує.

Основна увага зосереджується на пізнанні досліджуваного об'єкту в контексті системи, елементом якої він є. Характеризується специфіка феномену диригентського мистецтва в контексті тристоронньої творчої трансляції «диригент – хор – слухач». Визначається питома роль кожної з ланок у процесі досягнення якісного художньо-виконавського результату. Зазначається, що ігнорування останньої ланки музикознавчої тріади «композитор – виконавець – слухач» неминуче призводить до неповної характеристики попереднього блоку «диригент – хор». Сприйняття мистецтва публікою визначається як фактор розуміння законів мистецтва, де вузько-професійний підхід сприяє численним втратам.

Ключові слова: хор, диригент, слухач, виконавство, диригентсько-хорове мистецтво, виконавська інтерпретація.

Liliya NIEMTSOVA,
orcid.org/0000-0003-1726-1349
Candidate of Art History,
Assistant at the Music Departments
of the Faculty of Pedagogy, Psychology and Social Work
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) *l.niemtsova@chnu.edu.ua*

FEATURES OF THE ARTISTIC AND ENERGY INFLUENCE OF THE CONDUCTOR ON THE PROCESS OF CONCERT PERFORMANCE

Conducting art is the youngest, but at the same time the most complex and in a sense mysterious kind of musical performance. Until now, his theoretical development lags behind artistic practice. Musicology has accumulated quite a lot of specific material on both conductor-orchestra and conductor-choir performance, but its development and generalization require a carefully developed methodology.

The article attempts to comprehensively analyze the process of artistic and conducting practice in the context of systematic, comprehensive interaction “conductor – choir – listener”. The scientific novelty of the work lies in the construction and study of the specifics of artistic interaction of the chain “conductor – choir – listener”, where the last link appears as an equal participant in the artistic and performing process.

The priority of attention to music-theoretical, technical-performing and aesthetic-psychological components in performance practice is determined. The need to reveal the essential reason for the artistic influence of conducting

technique on performers and to broadcast the emotional component to the audience is emphasized. The essence of the creative transformation of musical material is determined by a combination of manual technique and the necessary targeted volitional energy message, where the conductor in the process of managing collective performance pre-transmits his creative wishes to choristers, and the team fulfills them.

The main focus is on the knowledge of the object under study in the context of the system of which it is an element. The specifics of the phenomenon of conducting art in the context of the tripartite creative broadcast "conductor – choir – listener" are characterized. The specific role of each of the links in the process of achieving a quality artistic and performing result is determined. It is determined that ignoring the last link of a certain musicological triad "composer – performer – listener" inevitably leads to an incomplete description of the previous block "conductor – choir". Public perception of art is defined as a factor in understanding the laws of art, where a narrowly professional approach causes numerous losses.

Key words: choir; conductor; listener; performance, conducting and choral art, performing interpretation.

Постановка проблеми. Диригентське мистецтво у своєму творчо-виконавському контексті є одним із наймолодших, але в той же час складним і в певному сенсі загадковим засобом трансформації параметрів музичного простору. Попри наявність низки ґрунтовних наукових досліджень із цієї проблеми нині теоретична розробка суттєво відстає від художньо-виконавської практики. Так, музикознавчою дослідницькою думкою систематизовано та узагальнено досить багатий конкретний матеріал як про диригентсько-оркестрове, так і про диригентсько-хорове виконавство, проте досі залишається актуальною потреба в ретельно розробленій методології (Бондаренко, 2013).

У контексті теоретичних аспектів процесу художньо-виконавської практики диригентського мистецтва не втрачає актуальності потреба визначення сутнісної природи виконавського процесу в системі творчої взаємодії диригента та хорового колективу, що зумовлює необхідність з'ясування соціально-психологічних передумов і соціокультурних умов існування та особливостей функціонування вказаного феномену.

Аналіз досліджень. Натепер існує значна кількість наукових досліджень, присвячених всебічному висвітленню процесу диригентсько-хорової виконавської практики, але більшість із них присвячена окремим аспектам цього процесу і позбавлена комплексності, висвітлюючи або суто теоретико-технічні, методичні сегменти роботи з хоровим колективом та організації творчого процесу, або художньо-виконавський складник виконавської інтерпретації. У нашому випадку вважаємо за доцільним звернення до теоретичної бази, де поєднується аналітичне узагальнення фундаментальних робіт із цієї проблеми у поєднанні з трансляцією досвіду сучасних теоретиків і виконавців.

Так, необхідною є конкретизація сутності поняття «диригентський прийом». Оскільки це поняття є складником мистецької трансляції музичного простору в процесі існування мистецького ланцюга «диригент – хор – слухач», його кон-

кретизація та з'ясування сутності є першим етапом для усвідомлення логіки мистецької взаємодії в процесі виконавської практики. Оскільки володіння «диригентськими прийомами» закладається в процесі здобуття фахової освіти важливими також є складники навчальних засобів, шляхів і принципів засвоєння студентами диригентських прийомів у процесі фахової підготовки. Проте ця публікація залишає поза увагою третій складник аналізованого нами феномену (Бондаренко, 2013).

Оскільки формування навичок художньо-вольового виконавського впливу диригента відбувається в рамках освітнього процесу, виникає потреба в узагальненні шляхів функціонування майбутнього вчителя-диригента та формування підготовки до роботи з хоровими колективами. Зазначимо, що технічна та методична робота диригента в класі не носить уніфікованого характеру, а теоретичні аспекти несуть суто консультативний характер, спираючись на які диригент хору знаходить індивідуальні шляхи реалізації тих чи інших художньо-виконавських завдань. Проте індивідуалістичний складник реалізації художньо-виконавських завдань сприяє розробці засобів трансляції параметрів музичного простору у взаємодії «хор – слухач» (Доронюк, 2004).

У проблемно-пізнавальному аспекті та процесах практичної трансформації набутих знань на проєктивному та творчому етапах вважаємо доцільним звернення до організаційно-методичної системи формування професійної майстерності вчителів музики, зорієнтованої на досягнення визначених рівнів, що передбачає впровадження поетапної методики формування аналізованого феномена (Козир, 2008).

Перед диригентом хору часто постає завдання комплексної роботи «хор + оркестр», а тому виникає потреба у визначенні теоретичної моделі та структури діяльності керівника музично-інструментального колективу, визначення змісту і технології впровадження у виконавський процес організаційно-методичної системи художньо-виконавського процесу роботи диригента

з оркестрами й інструментальними ансамблями (Пляченко, 2010).

Так, узагальнення теоретичного та технічно-виконавського досвіду, висвітленого як у базових роботах із хорового мистецтва, так і трансформованого з досвіду сучасних дослідників, дозволяють нам виявити недостатність розробки проблеми тристоронньої взаємодії «диригент – хор – слухач». Таким чином, окреслена теоретична база не вирішує дослідницького завдання цієї публікації, але є плідним підґрунтям для подальшої розробки аналізованої проблеми.

Метою статті є спроба комплексного аналізу процесу художньо-виконавської диригентської практики в контексті комплексної взаємодії «диригент – хор – слухач».

Виклад основного матеріалу. Соціальна роль праці диригента визначає специфічні форми його організації, регуляції, мотивації, стимулювання, специфічні критерії його оцінки тощо. Специфічні складники діяльності диригента накладають відбиток на моральний світ людей, нею зайнятих. Попри те, що моральний світ диригента формується на основі загальних принципів моралі, на діяльність диригента також впливають такі елементи як душевна щедрість, великодушність, оптимізм, цілеспрямованість та інші.

Етика диригентської діяльності формує загальні основи етикету музичної діяльності, є сукупністю сформованих у музичному середовищі специфічних засад спілкування і поведінки людей. Диригування – найскладніша з усіх професій музичного виконавства. Співак або інструменталіст у репетиційний період і під час виступу відповідає сам за себе, працює над своєю художньою і технічною майстерністю, є самостійним у пошуках найбільш правильної інтерпретації. Диригент керує групою музикантів – оркестром, хором, ансамблем, оперною або балетною трупамі (Козир, 2008; Пляченко, 2010).

Попри музично-теоретичні та технічно-виконавські складники, у диригентсько-хоровій практиці значна увага надається естетико-психологічному контексту процесу диригування (Доронюк, 2004). В умовах сьогодення відкритими залишаються питання сутнісної причини художнього впливу диригентської техніки на виконавців і слухачку аудиторію.

У цьому контексті постає низка питань. Який механізм такого впливу і чому техніка, якщо це дійсно тільки техніка, має настільки сильний вплив на свідомість і підсвідомість людини, на всю її психіко-емоційну сферу? Тут виникають питання і більш загального порядку: чим

є мануальна техніка диригування; в чому причина її дієвості, чи є вона тільки технікою, тобто ремеслом, і нічим іншим?

Розглянемо механізм впливу диригентської техніки на психоемоційну сферу виконавців. Якщо розглядати диригентсько-хорове виконавство як творчо-емоційний процес, а не суто технічне виконання музичного матеріалу, виявляємо ключове поняття емоційної трансформації – «диригентська інтерпретація». Так, технічне відтворення нотного тексту з усіма авторськими вказівками здебільшого є позбавленим емоційного забарвлення, а тому виникає потреба в залученні особистісного ставлення до процесу, що сприяє психоемоційному забарвленню виконавського процесу, тому він і залучає до співучасті не лише виконавців, але і слухачів.

Відомо, що в основу процесу диригування покладено уявлення про жестикуляцію. З нею пов'язують досить ясно визначену ієрархію диригентських прийомів за їх функціями. В основі такої ієрархії лежать диригентські схеми, які виникли на ґрунті емпіричного досвіду. Ці схеми складаються з найбільш природних, найвиразніших рухів рук, що легко сприймаються зором (Козир, 2008; Пляченко, 2010).

Проте аналіз концертних виступів диригентів різних шкіл різного рівня драматичної чутливості дає змогу стверджувати, що попри основні мануальні показники забарвлення диригентської схеми є різним навіть тоді, коли йдеться про однаковий виконавський матеріал. Отже, в контексті побудови мистецького ланцюга «диригент – хор – слухач» постає потреба тристороннього аналізу етапів виконавської інтерпретації. Так, суб'єктом диригентської інтерпретації в хоровому виконавстві з одного боку виступає диригент, а з іншого – колектив виконавців (хор). Тому основний етап художньо-виконавської трансляції музичного матеріалу відбувається у системі «диригент – виконавці».

Коли етап підготовчо-репетиційної роботи завершено, а виконавці досконало володіють матеріалом, мануальна техніка поступається суто художньо-виконавським виразним можливостям диригентського жесту. На цьому етапі великого значення набувають погляд, міміка, поза і взагалі увесь вигляд диригента. Сукупність диригентських засобів спрямована на втілення виконавцями творчого задуму диригента; при цьому важливу роль виконує і так званий зворотний зв'язок – сприйняття диригентом результатів свого управління. Оскільки диригування – специфічний вид виконання (не безпосередньо, а через

інших музикантів-співаків), то вирішальне значення має здатність впливу диригента на виконавців, диригентська воля (Козир, 2008).

Так, сутність творчої трансформації музичного матеріалу полягає у поєднанні мануальної техніки та неодмінного адресного вольового енергетичного посилу, адже диригент у процесі керування колективним виконавством заздалегідь транслює хористам свої творчі побажання, а колектив їх виконує. Тому завданням диригента є пошук і втілення скоординованої системи дій у поєднанні з трансляцією емоційно образної сфери музичного твору, що дозволить максимально захопити своїм задумом і налаштувати колектив на єдине драматичне спрямування.

За умови успішного досягнення образно-емоційної сфери «диригент – колектив» наступним надзвичайно важким етапом виконавського процесу є образно-емоційна трансляція «хор – слухач». Отже, успіх продовжує залежати від емоційно-вольових якостей диригента. Оскільки перед керівником постає завдання приведення та дотримання у процесі виконавства колективу єдиного драматичного та психоемоційного стану, то на наступному етапі завдання суттєво ускладнюється.

Аналогічно за умови вольової оруді диригента колектив транслює не лише музично-теоретичну, але і художньо-виконавський, образно-емоційний складники музичного твору. Тут постає завдання трансформувати колективну інтерпретацію (яка має ідейну єдність, контрольовану диригентом) в індивідуальне слухачке емоційне сприйняття. Тобто, попри загальні психоемоційні показники, які сприймаються широким спектром глядацької аудиторії (сумний твір навіть сум, веселий твір зумовлює піднесення настрою), на цьому етапі вершиною художньої майстерності як диригента, так і колективу є поштовх глядача до побудови індивідуальної слухачької інтерпретації крізь призму емоційного сприйняття. Тобто, проходячи шлях від трансляції диригентом емоційно забарвленого композиторського задуму, через сприйняття та переживання колективом у блоці «хор – слухач» фігурують не лише трансльовані виконавцями психоемоційні вібрації, але і власні переживання слухача. Тому феномен диригентсько-виконавського

мистецтва в жодному разі не можливо розглядати з позиції музично-теоретичного ремісництва.

Прослідкувавши механізм диригентської трансляції художньо-емоційної сфери музичного твору, виявляємо, що диригентська техніка не виконує суттєвої ролі в процесі емоційного впливу на глядацьку аудиторію. Свідомість, підсвідомість і психоемоційна сфера сприйняття людиною художніх образів підпадають під вплив волі диригента, яка примноженою транслюється глядачеві у виконанні хорового колективу.

Проте ми не можемо говорити про вольову владу над аудиторією, адже отримані чуттєві вібрації не лише налаштовують глядача на відповідний образному змісту настрої та емоційний стан, але і зумовлюють подальшу самостійну слухачьку індивідуальну інтерпретацію. Отже, комплексність тристороннього емоційного зв'язку та єдності творчого сприйняття, на нашу думку, є одним із основних факторів якісного художнього виконання музичного твору.

Попри залучення до процесу значної кількості людей (виконавці, слухачі та їх індивідуальні психоемоційні вібрації) основним транслятором художньо-емоційної сфери все одно залишається диригент та його вольові емоційні якості. Тому кінцевою метою сценічної трансляції музичного твору доречно вважати не лише відображення композиторського задуму у поєднанні з диригентської інтерпретацією, але і подальшу індивідуальну емоційну трансформацію слухачем отриманого психоемоційного посилу, тобто поштовх до індивідуальної слухачької емоційної інтерпретації.

Висновки. Диригентське виконавське мистецтво зазвичай розглядається фахівцями в так званому «чистому» вигляді, тобто в якомусь соціальному вакуумі. Методологічним принципом системного аналізу є пізнання досліджуваного об'єкта не ізольовано від його середовища, а навпаки в його контексті, в системі, елементом якої він є.

Ігнорування останньої ланки музикознавчої тріади «композитор – виконавець – слухач» неминуче призводить до неповної характеристики попереднього блоку «диригент – хор». Закони мистецтва не можна до кінця зрозуміти без урахування його сприйняття публікою. Вузкопрофесійний підхід до вивчення будь-якого художнього явища обертається багатьма витратами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко А. Формування диригентських прийомів у майбутніх вчителів музики в процесі професійної підготовки. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка*. 2013. № 4. С. 127–131.
2. Доронюк В. Курс техніки диригування. Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаника, 2004. 292 с.

3. Козир А. Професійна майстерність вчителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : монографія. К. : Видавництво НПУ ім. М. Драгоманова, 2008. 379 с.
4. Пляченко Т. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : монографія. Кіровоград : «Імекс – ЛТД», 2010. 428 с.

REFERENCES

1. Bondarenko A. (2013). *Formuvannia dyryhentskykh pryiomiv u maibutnikh uchyteliv muzyky v protsesi profesiinoi pidhotovky* [Formation of conducting techniques in future music teachers in the process of professional training]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsional'nogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Pedahohika.* № 4. P. 127–131 [in Ukrainian].
2. Doroniuk V. (2004). *Kurs tekhniky dyryhuvannia* [Course conductor technology]. Ivano-Frankivsk : PNU im. V. Stefanyka. 292 s. [in Ukrainian].
3. Kozyr A. (2008). *Profesiina maisternist uchyteliv muzyky: teoriia i praktyka formuvannia v systemi bahatorivnevoi osvity* [Professional skills of music teachers: theory and practice of formation in the system of multilevel education] : *monohrafiia.* K. : Vydavnytstvo NPU im. M. Drahomanova. 379 s. [in Ukrainian].
4. Pliachenko T. (2010). *Pidhotovka maibutnoho vchytelia muzyky do roboty z uchnivskymy orkestramy ta instrumentalnymy ansambliamy* [Preparation of the future music teacher to work with student orchestras and instrumental ensembles] : *monohrafiia.* Kirovohrad : “Imeks – LTD”. 428 s. [in Ukrainian].