


МУЗЫКАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДИРИЖЕРА-ХОРМЕЙСТЕРА: СПЕЦИФИКА, НАПРАВЛЕННОСТЬ, МЫШЛЕНИЕ

Буянова Наталия Борисовна, доктор педагогических наук, доцент., декан оркестрового и исполнительского факультетов, профессор кафедры хорового дирижирования, ГОБУ ВПО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке», г. Москва, Россия.

 dirigent@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению специфики дирижерско-исполнительской деятельности руководителя хорового коллектива с точки зрения ее полифункциональности и многовекторности. В статье раскрывается педагогическое, исполнительское, культурологическое и организационное направление в работе музыканта-руководителя; анализируются психологический, эмоционально-волевой и коммуникативно-семiotический аспекты в общении с творческим коллективом. Рассматривается понятие «дирижерское мышление» в качестве самостоятельного вида профессионального музыкально-исполнительского мышления.

Ключевые слова: управление творческим коллективом, организационная и исполнительская работа, дивергентность музыкального мышления.

«Дирижер – это исполнитель, педагог и руководитель исполнения. Все эти стороны деятельности дирижера находятся в тесном единстве и взаимодействии. От яркости каждого из составляемых зависит весь артистический облик дирижера, а в еще большей степени – его умение работать...» И.А. Мусин [2,135].

Когда мы говорим о «собирательном образе» дирижера-хормейстера, становится понятно, что существенные черты личности музыканта-руководителя (в частности дирижера-хормейстера) невозможно рассматривать в отрыве от характеристики и глубинного постижения его деятельности во всем ее многообразии и проявлении.

При анализе музыкально-исполнительской деятельности можно выделить различные ее формы в зависимости от специфики и направленно-

сти. Так, Р.Ф. Сулейманов [6] при рассмотрении психологических основ профессионального мастерства музыканта выделяет в качестве самостоятельных групп инструментально-исполнительскую, вокально-исполнительскую и дирижерско-исполнительскую деятельность. Каждая форма музыкально-исполнительской деятельности требует проявления общих и специальных способностей, характерных для всех музыкантов. Кроме того, для каждого конкретного вида исполнительства необходим комплекс специфических способностей, характерных только для данного вида деятельности.

Необходимо отметить, что среди всех музыкальных специальностей дирижерскую специальность отличает наибольшая разноплановость в содержании профессиональной работы. Эта «многовекторность» с одной стороны предъявляет очень высокие требования к специалисту, с другой – предоставляет широкие возможности для реализации личности в социуме, так как по большей части деятельность руководителя хорового коллектива направлена на воспитание и обучение музыкантов-любителей. Особенно широк масштаб детской и юношеской аудитории, что связано с оправдавшей себя системой художественно-эстетического воспитания в России. Огромное число детских школ искусств, хоровых студий, центров эстетического воспитания «требует» прихода специалистов широкого профиля, способных к разнообразной деятельности. Иными словами, в этой системе дирижер-хормейстер должен убедительно и квалифицированно проявлять себя в самых разных видах деятельности – педагогической и методической, концертно-исполнительской и культурно-просветительской, административно-организационной и организационно-воспитательной.

В связи с вышесказанным в качестве основных целей профессиональной деятельности дирижера можно обозначить следующие позиции:

- формирование у участников творческого коллектива комплекса профессиональных знаний и исполнительских навыков, позволяющих свободно оперировать ими;
- формирование общей и музыкальной культуры исполнителей;
- обогащение личности участника творческого (хорового) коллектива посредством расширения его общего и музыкального кругозора;
- приобщение к культурным национальным традициям и общемировым достижениям.

Таким образом, за внешними атрибутами музыкально-исполнительской практики дирижера скрывается сложный и многогранный подготовительный процесс, «последствия» которого проникают и закрепляются в сознании исполнителей, находящихся под воздействием личности дирижера. Очевидно, что деятельность музыканта-руководителя, содержащая огромный культурно-просветительский и воспитательный потенциал, не может быть полноценно реализована без приоритета педагогического аспекта.

Все художественно-воспитательные функции дирижера находят свое отражение в содержании его педагогической работы, которая связана с передачей профессиональных знаний участникам коллектива и направлена на воспитание исполнительской культуры коллектива. Следовательно, в структуре педагогических действий дирижера присутствуют и активно сосуществуют и взаимодействуют две составляющие: само преподавание и воспитательная работа, что подчеркивает необходимость единства обучения и воспитания. В условиях художественно-творческой деятельности воспитательная работа в целом должна быть направлена на формирование у обучаемых познавательного интереса и позитивного отношения к деятельности. При этом необходимо отметить, что эффективность преподавания во многом зависит не только от уровня музыкальной одаренности дирижера (хотя значимость этого аспекта невозможно переоценивать), но и от уровня психолого-педагогической подготовки руководителя, от его личностных качеств.

От уровня педагогического мастерства руководителя зависит возможность реализации творческого потенциала и самого дирижера, и исполнителей, поэтому педагогические функции в работе музыканта-руководителя являются наиважнейшими. Безусловно, учебно-воспитательный процесс в работе с музыкально-исполнительским коллективом имеет свои особенности. Его своеобразие обусловлено самой природой творчества, сочетанием логического и эмоционального в понимании, восприятии и воспроизведении музыкального произведения, переплетением теоретического знания с эмпирическим опытом исполнителей, «взаимопроникновением» начального этапа освоения произведения с этапами его эмоционально-образного и художественного воплощения. Поэтому педагогическое мастерство музыканта-руководителя проявляется в его спо-

способности к синтезу, некому «сплаву» целого ряда умений и навыков. Дирижер-хормейстер – это педагог, способный одновременно передавать теоретические знания в области гуманитарных и музыкально-теоретических дисциплин, практические навыки в качестве педагога-вокалиста, создавать определенный эмоциональный настрой и воодушевлять всех участников творческого процесса в ходе занятий.

И здесь наиболее показательным становится сам репетиционный процесс, который можно рассматривать в качестве своеобразной «творческой лаборатории», где проходят апробацию и совершенствуются приемы и способы обучения, и в целом раскрывается педагогическое мастерство и артистический талант музыканта-руководителя.

Помимо педагогического аспекта в деятельности дирижера весьма масштабно и разнообразно раскрываются исполнительское, культурологическое и организационное направления работы. Их соотношение может варьироваться в зависимости от необходимости решения тех или иных задач организационного, технического, художественного свойства. Тем не менее, все эти направления не могут осуществляться автономно друг от друга, и качество конечного музыкально-исполнительского результата напрямую зависит от того, насколько все эти направления комплексно взаимодействуют в деятельности дирижера.

Например, организационная деятельность обеспечивает качество функционирования коллектива и его взаимодействие с дирижером. При этом организаторские функции руководителя коллектива неосуществимы без развитых навыков менеджмента, опирающихся на знания в области социальной психологии.

Исполнительская деятельность является итогом совместных усилий руководителя и творческого коллектива в достижении некоего «идеального» представления о музыкальном произведении. Как результат – интерпретация произведения, а через нее – воплощение художественной, эстетической и этической идеи произведения и ее доведение до слушателей. Очевидно, что исполнительская деятельность руководителя музыкально-исполнительского коллектива находится в неразрывной связи с эстетикой и культурологией, а публичные концертные выступления всегда связаны с вопросами художественной интерпретации и просветительскими функци-

ями. Поэтому культурологическую функцию можно считать «вершиной» деятельности дирижера.

Таким образом, деятельность дирижера, решающая столь многосторонние творческие задачи, является полифункциональной и требует наличия самых разных способностей (как общих, так и специальных музыкальных).

Помимо этого, в работе дирижера можно выявить несколько связанных между собой, но, тем не менее, самостоятельных сторон его взаимодействия с коллективом, которые можно классифицировать как психологический, эмоционально-волевой и коммуникативно-семиотический аспекты.

Не требует доказательств тот факт, что в основе профессии дирижера лежит способность к подчинению множества индивидуальностей, из которых и складывается музыкальный коллектив. Однако организационная работа с коллективом не может быть осуществлена только волевыми, императивно-диктаторскими решениями руководителя. Индивидуальность каждого исполнителя определяется темпераментом, склонностями, опытом (жизненным и артистическим), отношением к самой музыкально-исполнительской деятельности. В процессе общения с музыкантами дирижер должен постоянно менять формы и характер этого общения, степень интенсивности психологического и эмоционального воздействия. Понимание закономерностей формирования творческого коллектива и психологических аспектов его функционирования, осознание внутренних деятельностных механизмов – вот тот круг вопросов, без которых не может состояться профессиональная жизнь дирижера.

Еще более сложным представляется объединение исполнителей и подчинение их собственной художественной концепции и исполнительскому замыслу, что выводит управленческие задачи дирижера из рула организационного менеджмента в область художественного руководства. Именно характер и стиль творческо-художественного управления влияет на качество звучания музыкального коллектива, формирует исполнительские традиции данного коллектива, делает его неповторимым и оригинальным. Действительно, практика показывает, что в случае смены руководителя, многие качественные характеристики звучания творческого коллектива

(хора, оркестра, ансамбля) кардинально меняются¹. Это обстоятельство отражает специфику психологического аспекта в руководстве творческим коллективом.

Важнейшей функцией управляющей деятельности дирижера является координация исполнительских действий музыкантов на основе личностных творческих установок. В процессе исполнения дирижер стремится к объединению исполнительского коллектива вокруг своей художественной концепции, одновременно вырабатывая у музыкантов единое ощущение характера, тембра, динамики, штриховой «палитры». Все это позволяет выстроить драматургию произведения, добиться согласованности в интерпретационных устремлениях, хотя не только согласованность действий является эталоном дирижерского управления.

Гораздо важнее другое. В дирижерском управлении важна непосредственность в исполнении, гибкость развития музыкальной ткани во времени и пространстве, «сиюминутность» происходящего, из чего следует, что непосредственно в исполнительском акте важнейшим является эмоционально-волевой импульс дирижера. По существу без высокого градуса эмоциональной передачи содержания произведения, без ярко проявленного артистизма и огромной силы воли в профессии «дирижер» состояться нельзя. И здесь уместно обратиться к известному высказыванию выдающегося русского дирижера Н.М. Данилина, который говорил следующее: «Если дирижер способен, подобно полководцу, одним возгласом, одним жестом увлечь коллектив по пути своих намерений, его место за дирижерским пультом. Если же нет, надо менять профессию»[4, 315].

Однако процесс творческого воплощения невозможен без двустороннего общения дирижера и коллектива, что ведет к диалогичности репетиционного процесса. Среди всех музыкальных специальностей деятельность дирижера отличает повышенная потребность в установлении контактов с творческим коллективом, и коммуникативный аспект является составной частью самого процесса взаимодействия дирижера и музыкантов. Важнейшая задача руководителя творческого коллектива – умение лаконично и ясно формулировать свои требования и пожелания, разумно планировать учебно-репетиционную работу, экономно расходуя силы ис-

¹Не становятся лучше или хуже, что с точки зрения этики обсуждать было бы неправомерно, но бесспорно становятся другими. – Прим. автора.

полнителей и время репетиции. Это возможно при наличии в характере дирижера таких качеств, как активность жизненной и творческой позиции, способность к убеждению, инициативность и самостоятельность суждений. Тем самым, выделяемые психологами в структуре общения коммуникативная, интерактивная и перцептивная стороны общения крайне важны в профессиональной деятельности дирижера. Не менее важным является и создание положительного эмоционального фона, так называемой «творческой атмосферы», без которой в репетиционном процессе отсутствует необходимая степень воодушевления, а концертное исполнение теряет художественную значимость.

Однако в деятельности дирижера есть и весьма специфические приемы общения и взаимодействия с коллективом в целом и с каждым исполнителем в отдельности. В коммуникации дирижера присутствует ярко выраженный семиотический компонент, что связано с самим способом управления музыкальным коллективным исполнением. Применяемая в мануальной технике дирижера определенная система невербальных сигналов должна быть, по сути, легко «читаема». Сам язык дирижерского жеста – это самостоятельный и самодостаточный способ общения, при котором визуальное восприятие дирижера исполнителями является ведущим.

В такого рода коммуникации особое значение приобретают экспрессивно-суггестивные способности дирижера – особая эмоциональная заразительность и экспрессивность, выразительность мимики и взгляда, энергичность внутреннего посыла – все то, что позволяет говорить о харизме дирижера, силе его влияния на коллектив.

Однако представление о деятельности дирижера-хормейстера будет неполным без рассмотрения особенностей дирижерского мышления.

Известно, что в мышлении проявляется процесс познавательной деятельности человека, его индивидуальные способности к анализу, синтезу, обобщению и нахождению путей в решении той или иной жизненной задачи. Важной особенностью мышления является его двойственная природа, так как процессы мышления проявляются во внешней деятельности, но вместе с тем, мышление является и самостоятельным процессом с внутренней мотивацией.

В творческой деятельности наиболее активно проявляются такие виды мышления как словесно-логическое, наглядно-образное, наглядно-

действенное, интуитивное, практическое, аналитическое и творческое. При этом само творческое мышление необходимо рассматривать на двух уровнях: неосознанном, где ведущую роль занимают эмоционально-аффективные состояния, и уровне сознания, где очевидно проявление таких психических форм, как мышление и воля.

Однозначно то, что специфику музыкальной деятельности нельзя постигнуть в отрыве от эмоционально-чувственной сферы мышления. Творческий процесс отличает интуитивно-поисковый характер, в связи с чем, он немыслим без яркого воображения и фантазии самого творца. Так как мышление художника не ограничивается только сферой разумного осознания, в творческом процессе задействованы все три области сознания: подсознание, собственно сознание и так называемое «сверхсознание», поскольку, сам акт художественного творчества предполагает включение как бессознательных, так и сверхсознательных механизмов.

Значение подсознания в художественно-творческой деятельности огромно. Однако «измерить» долю этой сферы человеческого сознания в процессе творчества, характеризующегося инсайтными озарениями, периодами созревания творческой идеи, эмоциональными всплесками и образно-ассоциативным способом выражения, крайне сложно, а подчас и невозможно. Сложность научного изучения этих процессов в отсутствии некой объективной шкалы, «точных приборов», позволяющих соотнести факт реальности с фактом свершения. Однако сам факт художественного творчества неоспоримо свидетельствует о сложных, многомерных процессах, отражающих индивидуально-личностные потребности художника в самовыражении.

Вместе с тем, в музыкальной деятельности (как и в любой другой) приобретение практических умений невозможно без мыслительной деятельности и опоры на логическое мышление человека. Поэтому музыкальную деятельность необходимо трактовать как универсальный вид деятельности, в котором задействованы все психические свойства личности в равной степени: восприятие и ощущение, внимание и память, представление и воображение, эмоционально-образное и аналитическое мышление. В этом единстве противоположных моментов и выражается диалектическая природа музыкального мышления, сочетающего в себе одновременное решение практических и художественных задач.

Также для музыкального мышления характерна дивергентность, то есть умение видеть проблемы и выдвигать альтернативные способы их решения во всем многообразии вариантов. Дивергентный вид мышления, в психологии именуемый как «альтернативное» мышление, тесно связан с воображением и служит средством порождения большого количества разнообразных оригинальных идей. При этом, конвергентное мышление, основанное на преобладании логики, противопоставляется как полярное дивергентному мышлению, однако логическое, последовательное, линейное мышление нельзя полностью исключить при характеристике творческого (музыкального) мышления. Оно включает способность к анализу, синтезу знаний, их систематизации, и, в целом, формирует способность к обобщению.

Совокупность разных видов мышления распространяется на все направления музыкальной деятельности, однако для осуществления успешной карьеры на поприще руководства музыкально-исполнительским коллективом этого все же недостаточно. Деятельность музыканта-руководителя полифункциональна, в ней необходимо равноценное сочетание основательной музыкально-теоретической подготовки, владение практическими профессиональными навыками, широкий спектр знаний в области педагогики и возрастной психологии, а, главное, целый комплекс личностных свойств и качеств, позволяющих воздействовать на коллектив исполнителей. Эта специфика позволяет вычлнить понятие «дирижерское мышление» в качестве самостоятельного вида профессионального музыкально-исполнительского мышления.

Практический опыт подтверждает, что для дирижерского мышления в первую очередь характерна направленность внимания к различным субъектам воздействия (группам исполнителей, солистам) и продуманность выбора средств управления. Также в дирижерском мышлении более зримо проступает способность к функциональному восприятию музыкальной ткани и всех ее компонентов одновременно (звуковысотность, мелодия, гармония, лад и тональность, темп, ритм, фактура, тембр и т.д.). Отдельно необходимо сказать о предрасположенности музыканта-дирижера к суггестивному воздействию, как на отдельных участников творческого процесса, так и на весь коллектив в целом.

Таким образом, музыкальная деятельность дирижера-хормейстера

имеет свою специфику, обусловленную направленностью его работы, а полноценное ее осуществление зависит не только от профессиональных знаний и практических умений, но также от комплекса личностных свойств и качеств, позволяющих воздействовать на коллектив исполнителей.



БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Живов В.Л. Теория хорового исполнительства. – М., 1998.
2. Мусин И.А. О воспитании дирижера: Очерки. – Л., 1987.
3. Кондрашин К.П. Мир дирижера (Технология вдохновения). – М., 1976.
4. Птица К.Б. О хоровом дирижировании///Птица К.Б. О музыке и музыкантах: Сб. статей. – М., 1995.
5. Слободчиков В.И., Исаев Е.И. Основы общей антропологии. Психология человека: Введение в психологию субъективности. Учебное пособие для вузов. – М., 1995.
6. Сулейманов Р.Ф. Психологические основы профессионального мастерства музыканта-инструменталиста: Монография. – СПб., 2003.
7. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: Учебное пособие. – СПб., 2008.
8. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. – М., 1994.