

УДК 7.071

Іван Чупашко

## СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ДИРИГЕНТСЬКОГО МИСТЕЦТВА

*Досліджуються проблеми диригентського мистецтва, пов'язані з професійною діяльністю випускників вищих навчальних музичних закладів. Розглядаються завдання та форми роботи з майбутніми диригентами вокально-хорових колективів і визначаються головні пріоритети педагогічної діяльності. Обґрунтовується особлива роль диригента як посередника поміж автором твору, виконавцем і слухачем.*

**Ключові слова:** диригент, вокально-хоровий колектив, педагогічна діяльність, звуковий матеріал, виконавська манера.

Питання вокально-хорового інтонування в процесі роботи диригента з капелю бандуристів пов'язані із специфікою як репертуару, так і форм роботи з ним. Зокрема, у вокально-хорових колективах без чітко обумовленої і свідомо засвоєної кожним учасником інтонаційної структури твору неможливо досягти переконливого художньо-осмисленого звучання. В цьому контексті особливо доречно звучить вислів Бориса Асаф'єва щодо порівняння музики з мистецтвом інтонації, оскільки відсутність інтонації породжує лише комбінацію звуків, визначену інтервалами. Тож у праці з колективом важливе місце відводиться не просто буквальному розучуванню партій, але їх пізнанню й осмисленню у всій внутрішній багатогранності звукового матеріалу. Зазначене визначає особливу роль диригента, який зосереджено і цілеспрямовано досягає не лише чистоти звучання, але й глибокого відтворення всієї барви інтонаційної канви твору. Відповідно вибудовуються форми роботи з колективом і визначаються головні пріоритети, зокрема, коли мова йде про роботу із студентськими колективами [5].

Важливим є вироблення слухового і вокального відчуття всіх ступенів ладу в кожному виконуваному творі, що базується на володінні студентами теоретичною базою інтонування ладів та інтервалів. Це становить основу чистоти інтонування кожного твору, проте є певні нюанси. Враховуючи, що у навчальному колективі вокально-технічний рівень кожного учасника різний, як і неможлива ідентичність звукоутворення у студентів, що займаються по класу вокалу у різних викладачів, ансамблювання ансамблів-солістів вимагає від керівника особливої уваги і толерантності у сприйнятті вокально-технічних навиків студентів. В процесі роботи також дуже важливо відчуті точну голосову природу кожного учасника та його можливостей і потенціалу. Останнє опирається на активний вокально-хоровий репетиційний процес, що сприяє чітко і природньо фіксувати музично-технологічні навиків студентів з подальшим ровитком [4]. Це дає можливість навіть при наявності у студента скромних голосових даних в майбутньому досягати переконливих результатів. Проте без систематичного провадження теоретичного аналізу творів та їх свідомого інтонаційного засвоєння, практичне втілення втрачає гостроту завершеності інтонування. Звучання ступенів в тій чи іншій ладо-тональності, а особливо в модуляційних структурах, повністю залежить від підготовки і внутрішнього відчуття виконавців. Це співзвучне твердженню геніального Пабло Казальса щодо відображення вірності інтонації в її виразності. Тож чітко опрацьоване образно-

художнє сприйняття кожного епізоду в цілісній формі твору дозволяє студентам-виконавцям щоразу поглиблювати власні можливості його відтворення. Це не лише розвиває професійну майстерність, але й сприяє активізації творчого виконавського темпераменту.

Вміння розраховувати власні зусилля задля досягнення результату особливо важливе для студентського колективу, де природа даних кожного учасника повинна штучно ансамблюватись з метою досягнення мистецької цілісності. Цей аспект природної нерівнозначності голосового матеріалу, властивий для різних колективів, є особливо актуальним для учнівсько-студентських колективів і вимагає певних навиків і окремих дисциплін. Зокрема, студенти-бандуристи в циклі спеціалізованих дисциплін вивчають окремий предмет *хорознавство*, де опановують три кити виконавства – стрій, ансамбль та інтонаційні нюанси, що сукупно мають вагоме практичне значення. Набуті знання використовуються студентами вже на 3–5 курсах навчання при роботі з капелою. При цьому важливо відзначити, що доступна література із зазначеної проблематики суттєво відстає від творчого, композиторського процесу [7].

Сучасна музична мова вимагає досконалого володіння ладовими особливостями кожним вихованцем. Традиційне чотириголосся навіть для однорідних хорів чи ансамблів часто подвоюється і потроюється, а часом у партитурі пропонувані творів є більше голосів, аніж наявних виконавців у колективі. Отож, кожен виконавець повинен вільно справлятися з тими мистецькими завданнями, які вимагає будь-який виконуваний твір, і в цьому допомагає постійна праця диригента-керівника з колективом. Також важливою є індивідуальна домашня підготовка учасників, що сукупно розвиває і вдосконалює ладо-тональний мелодичний і гармонічний слух кожного. Як відомо, особливий шарм нетемперованого строю в його внутрішній злагодженій «темперації», в кожному окремому виконавцеві – членові мистецького колективу. Принцип: *бачу-чую-відтворюю*, базується тільки на цьому твердженні. Що *бачу* – в якій системі взаємозв'язків, *чую* – так інтонаційно і відтворюю. В цьому контексті інтонація постає наріжним каменем виконавства, засобом вмілого митця задля відтворення щонайменшого виконавського аспекту виконуваного твору [4]. Мистецтво інтонації сприяє розкриттю найтонших граней артистичного самовиразу митця і є тим неповторним колористично-енергетичним пензлем, що перетворює диригента на художника із багатющою палітрою звукописних відтінків.

Особливість студентських колективів полягає в тому, що диригент позбавлений вибору і працює з наявним матеріалом, тож має можливість проявити справжню майстерність, що може бути переконливим прикладом для студентів – майбутніх мистців. Тож відбувається певний колообіг, що полягає і в щорічному оновленні колективів, і в постійному відході найбільш підготованих студентів-випускників. У зв'язку з цим процесом постає ряд певних проблем, які вимагають від диригента великого терпіння і часу для врівноваження існуючого складу, що слугує доброю педагогічною школою для всіх учасників процесу. Як бути керівникові, коли цілковито порушено природній баланс голосів? Що робити, коли в колективі 15 ліричних сопран, півтора альти, сімнадцятирічний тенор і два-три «бурмитони»? Саме такий досвід є особливо цінний для майбутньої діяльності студентів, оскільки

навчає терпляче і наполегливо спрямовувати в природне русло розвиток голосів, досягати певного балансу і забезпечення мистецького рівня виконання.

Окреме значення у процесі навчання диригентів відіграє вміння відчутти і відтворити авторський задум, прихований у творі. Відтак, зазначені відчуття поступово відтворюються в репетиційній фазі роботи, що є джерелом мистецького поєднання творця-композитора і виконавця. В такий спосіб відбувається певне єднання із слухачем, що виявляє високий рівень співпережиття авторського задуму. В цьому вагомому ролі відіграє не лише чистота і виразовість інтонації, але і її суб'єктивна вартість, що полягає в емоційному відтворенні кожного інтервалу, інтонації, мотиву, фрази і т. д. Зазначена емоційність частково залежить від вміння дозувати властивості звуку: висоту, тривалість, а також агогіку. Збалансування цілого комплексу зазначених якостей дозволяє досягнути досконалого виконавського рівня, базованого на виразовості тембрів, об'єму звучання, градації нюансів і їх сукупної злагодженої гнучкості. У системах таких взаємозв'язків кожен інтервал постає як засіб досягнення нових думок, емоцій, як складова образно-художньої палітри у всіх її найменших деталях, що охоплюють частини і створюють цілісність кожного твору. І в цьому важливим штрихом є чистота інтонування, що дозволить побачити завершено красиво кожну, щонайменшу рису-деталь створюваного мистецького полотна. Тож, підсумовуючи все відчуте і пізнане у становленні музикантів різних спеціальностей, необхідно зупинитися на основних факторах формування мислення диригента.

Відзначимо, що хоча професія диригента є за своєю природою творчою, все ж базується на досвіді, здобутому і накопиченому попередниками. Диригент, попри особистісний підхід до відтворення художнього твору, опирається на певний практичний інструментарій, зокрема, й на досвід виконавців – музичної громади або ж і невеликого гурту людей, які залучені до колективу [5].

Враховуючи природу відтворюваної музики, диригенти доволі умовно, та все ж таки поділяються на певні диригентські профілі, що передбачає засвоєння певної суми конкретних професійних знань і навиків, які кандидати у диригенти набувають у вищих, а перед тим у середніх спеціальних навчальних закладах. Цілком природно, що основний акцент у підготовці молодих диригентів у спеціальних диригентських класах належить розвитку мануальної техніки. Адже мова диригента, його диригентський апарат – це руки. Кожен жест диригента має за мету відтворення конкретного звукового образу, який характеристично підсилюється диригентською мімікою, що також перебуває під пильною увагою-контролем у будь-якому диригентському класі, як і доцільні рухи корпусу – пантоміма.

Уявімо собі, що кандидат у диригенти володіє добрим природним даром мануального копіювальника. Чи може з такого копіювальника вирости справжній митець? Ясна річ, будь-який диригент-митець має бути відмінним ремісником, оскільки диригентське ремесло – тобто техніка диригування, має відповідати певному професійному рівню. Досвідчене диригентське око відразу ж виявить різницю поміж просто талановитим музикантом, який диригує колективом, і диригентом-професіоналом. Проте не було б великим гріхом іноді залучати до диригування професійними колективами ще недосвідчених молодих диригентів, які б поруч із зрілими професіоналами набували практичного досвіду у репетиційно-концертній діяльності. Така форма певного побратимства тим і цікава, що безпосередньо у творчому середовищі

формує майбутнього професіонала. На цьому шляху вплив лідерів неможливо переоцінити, оскільки виховуються не лише практичні навички, але й відчуття прекрасного, відчуття насолоди творення музики. В такий спосіб творення музики постає особливою формою молитви і висловлення вдячності Творцеві за обдарування талантом музиканта. Переконаємось, що диригент є не просто відтворювачем, а творцем неповторного моменту музичного звучання у його первісній суті – призначенні музики проникати до серця і душі як виконавців, так і слухачів. В такий спосіб постає ідеальний ансамбль поміж усіма складовими: творець – виконавець – слухач, що є основою мистецтва і творчості [6].

Важливим кроком у відтворенні диригентом композиторського задуму є вирішення проблеми співвідношення авторського задуму та усвідомлення власного внеску у відтворення мистецького твору. Звідси постає чимало запитань стосовно того, чи достатньо диригентові лише точно виконати усе написане автором, що потрібно додати «від себе», щоб твір зазвучав свіжо, по-новому, чи необхідно дотримуватись одного виконавського взірця в усіх видах концертного показу тощо. Ці та інші питання безперечно постають в процесі шліфування власної виконавської манери, оскільки постійно присутнє бажання самовдосконалення. І на цьому шляху недостатньо лише професійних знань, натомість найкращим порадиником стануть швидше досвід та інтуїція. Саме ці ірраціональні риси дозволяють талановитому диригентові безпомилково відчути й відтворити глибинну сутність творів.

Опанування твором частково залежить від вміння читати партитури, вловлювати і відображати інтонаційні лінії окремих партій, відчувати нюанси ладотональних співвідношень і метро-ритмічних вартостей, орієнтуватися у несподіваних відхиленнях і модуляціях. Завдяки цьому відбувається буквально конструювання цілісного гармонічно-тонального каскаду інструментальної партії і виразової стихії хорового звучання, що сприяє докладному запам'ятовуванню партитури твору. Відомо, що саме цілісне оволодіння партитурою засвідчує високий професіоналізм і характеризує студента як перспективного і концертуючого диригента. Варто відзначити, що подібним критерієм користувався Олександр Кошиць, який всі твори, що він диригував, знав більш як «напам'ять», а музика становила суть його ества. Чи не тому творчість хорового колективу під керівництвом Олександра Кошиця мала такий великий успіх у різних куточках світу [4]. І ця виразовість в певний спосіб підсилювалася словом, оскільки йшлося про музичне наповнення і образний зміст віршового тексту як надійної основи сюжетної канви.

Отож, вміння диригента полягає не лише у слідкуванні за чистотою інтонування та дотриманні всіх нюансів партитури, але також у донесенні до виконавців образно-художнього змісту твору. Задля цієї мети було розроблено різні форми праці і методологічні підходи. Зокрема таким є інтелектуально-прагматичний метод, представлений Олександром Мравінським. З іншого боку, можна застосовувати романтично-піднесену форму праці, чи навіть із певним почуттям гумору, що сприяє позитивному творчому настрою музикантів. Це також налаштовує на взаєморозуміння поміж учасниками колективу і, відповідно, сприяє досягненню високих музичних результатів. В такий спосіб диригент трактується не просто як високопрофесійний спеціаліст, але як творець божественної краси, відображеної в музиці. Подібної настанови дотримувався відомий диригент Стефан Турчак, який трактував

працю диригента як священнодійство. І не випадково його друзі відзначали надзвичайно глибоку атмосферу його входження у творчий процес аж до самозабуття, що й зумовило неймовірний успіх Маестро.

Важливе місце у досягненні професіоналізму займає особистісний контакт. Саме творчий контакт викладача із студентами визначає умови для вибудовування етапів зростання їх професіоналізму. Це особливо перспективно в процесі роботи студентів-старшокурсників із творчими колективами навчального закладу під керівництвом досвідчених педагогів [5]. До такої форми навчання студенти готуються вже з молодших курсів навчання у Вищих навчальних закладах, опираючись на відповідні навички, отримані у середніх спеціальних музичних закладах. Тож більшість володіє диригентськими прийомами, а буває і власною манерою диригування, не цілком характерною для викладача диригентського класу. В такий спосіб студент постає як оригінальна творча особистість з яскраво вираженою якістю професійних ознак конкретної диригентської школи. А на цьому шляху запорукою успіху є тільки багатогранна, чітко осмислена і цілеспрямована праця, що творить митця-інтелектуала, а не просто фахового ремісника.

Особливої уваги на уроках диригування надається виробленню у студентів професійних навичок передачі всіма диригентськими засобами характерної образності, звукоутворення, звуковедення та зняття звучання. Професійне уміння все це відтворювати завдяки об'ємного комплексу штрихів, динамічних відтінків, метроритмічних особливостей з урахуванням особливостей звукоутворення на кожному інструменті чи завдяки голосовим можливостям. У цьому випадку роль студента не зводиться до простого наслідування диригентського стилю викладача, для цього необхідна самопідготовка, відчуття й осмислення особливостей твору у всіх його деталях. Практика свідчить, що без ґрунтовної самопідготовки майже неможливо досягнути навіть посередніх результатів. Тож добрим диригентом може стати лише багатогранно мислячий музикант-інтелектуал, здатний до співставлення аналітичних спостережень із власними можливостями [2].

В цьому переконують тривалі спостереження за роботою висококласних диригентів, за тим, як вони буквально «ліплять» завдяки естетично виточеному жесту і проникненню у внутрішні глибини твору. Тому дуже потрібними є часті зібрання викладачів кафедри оркестрового, оперно-симфонічного та хорового диригування разом із студентами задля детального аналізу майстерності корифеїв. І навіть завдяки записам на сучасних інформаційних носіях виступів знаних диригентів можна спостерегти, як процес самопідготовки творить кожного з них самобутнім митцем, здатним втілювати свої помисли. Отже, яким докладним і ґрунтовним не був би навчальний процес, основою залишається самопідготовка, що вимагає подолання власних лінощів та інертності мислення.

Ще однією формою праці зі студентами є оволодіння навичками інструментування та аранжування для конкретних виконавських колективів. Зазначені навички входять до змісту спеціальних предметів, що читаються на кафедрах хорового, оперно-симфонічного та оркестрового диригування. В процесі навчання студенти не лише вивчають основи творення партитур, але й мають можливість апробувати власні твори у роботі з відповідними колективами. У багатьох випадках це приводить до написання власних творів і зрідка до опанування додатковим фахом і здобуття

спеціальної композиторської кваліфікації. Натомість опанування навиками диригування також цікавить представників інших мистецьких спеціальностей, що, ймовірно, пов'язано із залученням до складу виконавських колективів представників різних спеціальностей. Зокрема, у творчих колективах вищих навчальних закладів беруть участь студенти чотирьох виконавських кафедр: народної, духової, кафедри скрипки та кафедри струнно-смичкових інструментів. Тож не дивно, що отримання диригентської спеціалізації для студентів кафедри народних інструментів та духовиків є конкурсним, а оркестровому диригуванню навчаються і композитори та теоретики. Це зумовлює певні особливості процесу диригентської підготовки, аргументовано спланованої згідно потреб студентів.

Водночас із встановленням Незалежності в Україні виокремилася нова програма підготовки фахових диригентів-регентів, тобто керівників церковних хорів, які задіяні у чисельних храмах України [1]. Зазначений освітній напрямок пов'язаний з тими вимогами певного середовища храмів із специфічною акустикою та особливим запотребуванням духовної практики, зосередженої довкола прослави Господа завдяки півчій традиції. Оскільки поруч із кваліфікованим диригентом-регентом часто зустрічаємо непрофесійний колектив, керівникові доводиться працювати в непростих умовах, зокрема, без темперованого інструменту. І саме від керівника залежить мистецька якість духовного співу десятків людей, які не мають спеціальної музичної освіти, але потребують долучення до богослужіння завдяки безпосередньому співу під час Літургії. Тож часто навчання партій відбувається завдяки особистому їх показу диригентом-регентом з подальшим розучуванням напам'ять. В такий спосіб з часом, при добре організованій системі репетицій, подібний метод опанування літургійним репертуаром неодмінно принесе результат, базований на формуванні хорового колективу з громади музично обдарованих парафіян. Іноді вишкіл продовжується завдяки опорівняльному процесу, що полягає у практиці обмінів хорами суміжних деканатів, що сприяє активізації зацікавлення духовною спадщиною та вдосконаленню виконавської майстерності. Також активно сприяють мистецькому зростанню вже традиційні фестивалі, конкурси, різноматичні урочистості та спільні духовно-мистецькі святкування.

Тож диригент повинен бути особливо гнучким під час навчання, опановуючи всі нюанси керівництва різними колективами з різним призначенням. А в цьому добрим прикладом є викладачі, що усвідомлюють всю відповідальність своєї педагогічної діяльності, готуючи студента до майбутньої професії. Головне завдання на цьому шляху – навчити вчитися, що є чи не найбільшим мистецтвом, а також досягнути власне індивідуально-неповторне як основу майбутньої педагогічно-практичної чи виконавської діяльності.

***Ivan Chupashko. Modern problems of conductor art.***

*The problems of conducting art related to the professional activity of graduates of higher educational institutions are studied. The problems and forms of work with future conductors of vocal-choir collectives are considered and the main priorities of pedagogical activity are determined. The questions of the specifics of vocal-choral intonation, the development of auditory and vocal sensations, the integral mastery of the score, which leads to the convincing artistic-meaningful sound of the work, are also emphasized, as well as the high professionalism*

*of the concert conductor. Balancing a whole set of these qualities allows you to comprehend a perfect performance level based on the expression of the timbre, volume of sound, gradation of nuances and their aggregate coordinated flexibility. And on this way, the key to success is only a multifaceted, clearly meaningful and purposeful work that creates an intellectual artist, not just a professional artisan.*

*The emphasis is on the necessity of mastering a complete cycle of specialized disciplines of great practical importance. At the same time, it is absorbed in the necessity of mastering the bases of conducting activity by students of related specialties. The special role of the conductor as an intermediary between the author of the work, the performer and the listener is substantiated.*

**Key words:** conductor, vocal-choir collective, pedagogical activity, sound material, performing style.

### Література

1. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Сполом, 2000. 284 с.
2. Макаренко Г. Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу: автореф. дис... д-ра мистецтвознав.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури»; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. 34 с.
3. Онищук В. Диригування як засіб формування професійних навичок студентів вищих мистецьких навчальних закладів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Київ, 2012. Вип. 11. С. 287–290.
4. Онищук В. Теоретичні засади формування педагогічних умінь і навичок студентів інструментально-виконавського спрямування Національного університету «Острозька академія». Сер. *Психологія і педагогіка*. Остріг, 2008. Вип. 11. С. 150-157.
5. Остапенко Л. В. Розвиток творчих якостей у студентів хормейстерів засобами української духовної хорової музики : автореф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання». Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1999. 20 с.
6. Островська Т. В. Диригентська діяльність як складова частина творчого процесу підготовки вчителя музики. *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка*. Луганськ, 2009. № 5 (168). Ч. II. С. 42–45.
7. Питання диригентської майстерності. Упорядник М. Канерштейн. Київ: Музична Україна, 1980. 284 с.

