

ВЗАЄМОДІЯ ДИРИГЕНТА ТА ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН

У статті аналізується специфіка функціонування оркестрового колективу, розкрито комплекс психологічних механізмів взаємодії диригента та учасників творчого акту. Виявлено взаємозалежність особистісних якостей диригента та рівня оркестрового виконавства.

Ключові слова: оркестровий колектив, диригент, виконавство, взаємодія.

In this paper we analyzed the specific functioning of orchestral groups, revealed a complex interaction of psychological mechanisms of the conductor and members of the creative act. Revealed the interdependence of personal qualities conductor and orchestra performance level.

Key words: orchestral band, conductor, performance, interaction.

В даний час особливу актуальність визначає педагогічне вивчення і осмислення оркестрового виконавства як результату творчої взаємодії диригента і оркестру. Ця проблема ускладнюється і вимагає більш детального дослідження, якщо розглядати таку взаємодію з урахуванням різних вікових груп та якісного складу учасників.

У багатьох працях, що розкривають проблеми диригентського мистецтва прослідковується бажання авторів спертись на попередньо вибудовану теорію, яка пояснює сутність даного виду музично-виконавського мистецтва. Підвищений інтерес до історії виникнення і розвитку оркестрового виконавства, що пов'язаний з підготовкою диригентів і оркестрових музикантів, обумовлений активною популяризацією та розповсюдженням оркестрової музики, діяльністю багатьох оркестрових колективів.

Метою статті є розкриття психолого-педагогічних механізмів взаємодії диригента та оркестрового колективу як основи його творчої діяльності.

Оркестрове виконавство ще не виділилося в єдину галузь наукового пізнання як самостійний теоретичний напрямок. Проблеми оркестрового диригентського мистецтва розглядали І. Кванц, Г. Берліоз, Р. Вагнер, Ф. Вейнгартнер, А. Пазовський, К. Кондрашин, Л. Маталаєв, І. Мусін, Г. Єржемський, О. Іванов-Радкевич та інші відомі музиканти та диригенти. Вона більше загострюється, коли переноситься у площину творчої діяльності оркестрового колективу.

Автори наукових досліджень (О. Ільченко, О. Каргін, В. Лапченко, І. Маринін, С. Мальков, В. Подкопаєв, Є. Смирнова, М. Соколовський, В. Соловйов, Ф. Соломонік та інші), присвячених аналізу професійної діяльності диригентів оркестрових колективів, таку діяльність розглядають як сукупність орга-

нізаційних, навчально-виховних та художньо-творчих завдань. Останні перебувають у тісному взаємозв'язку, однак, кожен із компонентів багатогранного процесу навчання (організаційний, навчально-виховний, репетиційний, концертний тощо) має певну специфіку, хоча на практиці вони реалізуються одночасно.

Не буде перебільшенням твердження, що одним з важливих чинників, що визначають перспективу функціонування колективу та його творчі досягнення, є цілий комплекс психологічних механізмів, покладених в основу спілкування диригента та учасників оркестрового колективу. Тому створення теоретичних та методичних основ підготовки диригента на основі розкриття механізму його взаємодії з учасниками різних вікових груп колективу, мабуть, найбільш гостра і назріла проблема сучасною педагогіки та мистецтвознавства. Не випадково Л. Стоковський кваліфікує диригування як одну «...з туманних і неправильно зрозумілих галузей музичного мистецтва» [9]. Очевидно, автор вкладає в зміст диригентського мистецтва ще й наявність управлінських навичок. Адже диригент в першу чергу спрямовує групу музикантів на вирішення творчих завдань. І. Маркевич вважає, що настав час перейти від інтуїтивного підходу до створення строгої системи диригування, що є, за його визначенням, одночасно «мистецтвом, наукою і управлінням» [7]. Як бачимо, в даному випадку чітко простежується диригентське мистецтво вже як управління, що має належну теоретичну основу. Виникає природне запитання, що являється перепорою до осмислення диригентського мистецтва як поліфункціонального, що тісно взаємодіє з психолого-педагогічними закономірностями? Найбільш негативним чинником можна вважати відсутність чітких орієнтирів на висвітлення ряду проблем, пов'язаних з розкриттям об'єктивних психологічних механізмів керування власними діями та музичним колективом з урахуванням вікових та психологічних особливостей. На ланку педагогіки диригування часто продовжують впливати уявлення про провідну роль зовнішньої техніки, наявність навичок роботи з оркестром тощо. Разом з тим внутрішній зміст мистецтва диригента як керівника колективу в ряді теоретичних праць залишається до кінця не розкритим.

Досвід останніх років підтверджує, що емпіричний рівень не може задовольняти вимоги з керівництва творчою діяльністю. Необхідний перехід до рівня, що розкриває внутрішню взаємодію диригента з оркестрантами.

Перед тим як продовжити розгляд зазначеної проблеми постає необхідність у розгляді етимології ключового поняття «оркестр». Д. Рогаль-Левицький [8] зазначає, що *оркестром* у давньогрецькому театрі називалася та частина сцени, на якій розміщувався хор (*орхэстра* – місце для хору) і яка була ближче до глядачів. Набагато пізніше, коли відродилося захоплення давньогрецькою трагедією, що зумовило у майбутньому виникнення художньої форми опери і балету, поняття «оркестр» перейшло до місця, яке було між глядачами і сценою. У цьому місці знаходилися музиканти, які супроводжували на сцені театральне дійство (спів, танці). З плином часу в театрі дане місце почали облаштовувати на певному заглибленні, а музикантів які розміщувалися у ньому, теж почали називати оркестром. У

даний час учасники оркестру називаються «артистами оркестру», «оркестровими музикантами» або «оркестрантами».

Г. Благодатов вважає, що специфіку професії диригента головним чином визначає його «інструмент», і розглядає оркестр як «художній колектив певного типу» [2]. Найбільш повно, на нашу думку, визначення оркестру висвітлює С. Коробецька [6], яка, виокремлюючи його найважливіші структурно-функціональні компоненти, вважає, що оркестр – це цілісний об'єкт музично-художньої культури, який є засобом («інструментом») створення, інтерпретування та виконання оркестрової музики і являє собою функціональну єдність кількох темброво-функціональних груп.

Внаслідок удосконалення музичного письма, виконавських засобів виразності, музичних інструментів та впливу культурно-історичних традицій почали виникати різноманітні форми колективного музикування, що призвело до створення різновиду оркестрів (симфонічний, духовий, народний тощо), які почали поділяти на професійні та аматорські (любительські). Кожна форма колективного музикування мала своє соціальне призначення і відіграла значну культурно-виховну роль суспільного цілого. Тому для цілеспрямованого функціонування оркестрових колективів та здійснення ними художньо-естетичних та культурно-виховних завдань було необхідно, щоб вони функціонували під орудою високопрофесійних диригентів. Адже тільки диригенти з відповідними знаннями та особистісними якостями спроможні продукувати художньо-естетичні цінності, тим самим задовольняючи естетичні потреби суспільства.

Як зазначалося, творчі задуми можна здійснювати, лише спілкуючись з колективом, за активної допомоги його учасників, надаючи вирішального значення в цьому процесі людському чиннику.

Такий підхід передбачає врахування диригентом психологічних і технологічних аспектів у власних діях, розуміння організаційної структури музичного колективу, його внутрішніх діяльнісних механізмів, закономірностей їхнього формування. Оскільки диригент є керівником, організатором і вихователем музичного колективу, він має знати і враховувати також психологічні закономірності, що впливають на формування внутрішнього клімату в оркестрі.

Практика доводить, що єдності дій оркестрантів не можна досягти механічним виконанням вимог диригента. Вона можлива за умови встановлення в оркестрі ефективних взаємозв'язків, спрямованих на узгодження технології гри, супідрядження індивідуальних почуттів та емоцій. Висока мета вимагає від кожного оркестранта самостійності, – відзначав Г. Шерхен, – можливої лише в тому випадку, якщо він є справжнім співучасником творчого процесу [10].

На думку І. Маркевича [7], настав час перейти від інтуїтивного підходу до створення системи диригування, яка, за його визначенням, є одночасно мистецтвом, наукою і керуванням. Отже, в цьому випадку чітко простежується диригентське мистецтво вже як управління, що має належну теоретичну основу. Варто зазначити, що найбільш негативним чинником є брак чітких орієнтирів на висвітлення ряду проблем, пов'язаних із розкриттям об'єктивних психологі-

чних механізмів керування власними діями та музичним колективом з урахуванням вікових та психологічних особливостей.

Проблема колективного інструментального музикування завжди породжує широке коло різноманітних питань про нові ефективні методологічні підходи до його учасників, які потребують іншого бачення засобів, пов'язаних із професійною підготовкою фахівців у вищих мистецьких навчальних закладах.

Слід зазначити, що рівень емоційного ставлення до музики, глибина співпереживання оркестрантів значною мірою залежать від якості роботи диригента з вивчення музичного твору, її спрямованості на пробудження емоційно-чуттєвої сфери. Творча активність суб'єкта виявляється лише на основі глибокого і всебічного пізнання об'єкта. Тому максимальна об'єктивність (тобто максимальне досягнення об'єкта, що відтворюється) завжди веде до максимальної суб'єктивності (тобто максимального виявлення творчого потенціалу суб'єкта).

Отже, першочерговим завданням диригента є вміння пробудити та розвинути інтерес до колективного музикування, яке здійснюється завдяки бажанню до морально-естетичного удосконалення та емоційного пізнання художності твору на основі правильно складеного репертуару, що відповідає віковому сприйняттю та загальному розвитку учасників оркестрового колективу.

Тому професійна діяльність диригента оркестрового колективу полягає в тому, що психолого-педагогічні знання він має вміти застосовувати на рівні музично-теоретичних, бездоганно володіти диригентською технікою, зрозумілою для учасників різних вікових груп. У цьому разі він виступає, передусім, педагогом, який вводить початкуючих учасників оркестру у складний світ художнього мистецтва, дає змогу оволодіти виконавськими навичками. Його мета – прилучити їх до мистецтва через їхню безпосередню участь в оркестрі.

Зазначимо, що процес диригування є специфічною формою немовного спілкування, в якому оркестр на певному етапі свого розвитку набуває статусу рівноправного партнера зі своїм керівником-диригентом. Проте таке становище існувало не завжди. Його можна поділити на три еволюційних етапи розвитку, які сформувавши ставлення та відповідні підходи до керування музичним колективом: 1) ударно-капельмейстерський; 2) ілюстративно-образний; 3) експресивно-інформаційний, які історично змінювали один одного. *Ударно-капельмейстерський* характерний пануванням механічних принципів диригування, коли оркестр ще не був партнером диригента у творчому акті. Це поглиблювалося ще й «атрибутивним» підходом до музики, коли припускали, що зміст музики знаходиться безпосередньо «у нотах» і досить тільки у правильному темпі відтворити нотний текст, як виконання автоматично стане високохудожнім. *Ілюстративно-образний* підхід являє собою деяку аналогію мистецтву показу. Тут уже можна було спостерігати спроби подолання механічних тенденцій, прагнення до розкриття змістовних сторін музики. Однак ці спроби за своїми технологічними прийомами були не більш, ніж ілюстрування зовнішньої форми твору відповідними рухами. Взаємодія диригента з оркестром розвивалася, головним чином, за схемою вироблення умовно-рефлекторних зв'язків, чіткого засвоєння твору

шляхом багаторазових повторень. Тому для розучування нового твору потрібна була велика кількість репетицій. При цьому спостерігалось постійне прагнення диригента доводити дію оркестру до автоматизму, водночас його не розглядали як носія зустрічної активності і художньої ініціативи.

Однак вже в період панування ілюстративно-образної системи керування оркестром видатними майстрами було закладено підвалини і підготовлено умови, що сприяють перебудові системи взаємодії між диригентом і оркестром. Було досягнуто орієнтації диригента на учасників колективу як особистостей, які відіграють основну роль у творчому акті.

Інформаційний підхід до диригування, співзвучний із сучасним науковим баченням, уперше був сформульований Ф. Лістом [4] у його відомому «Листі про диригування». Він досить виразно визначив своє ставлення до процесу керування оркестровим колективом: «Ми керманічі, а не веслярі». Іншими словами, керівник керує діями оркестрантів, а не працює фізично. Такий підхід перегукується з основними принципами кібернетики, яка визначила своє ставлення до інформаційної взаємодії як до несилового, енергетичного процесу. Аналогічний принцип розповсюджується і на ширше поняття – «управління». Його суть полягає у тому, що рух і дії великої маси або перетворення великої кількості енергії спрямовується, контролюється за допомогою невеликої маси і невеликої кількості енергії, яка несе інформацію [5].

Отже, керування музичним колективом є складною інформаційною системою, в якій домінує чинник зв'язку і взаємодії – прямої чи опосередкованої, безперервної чи поетапної, постійної чи змінної, але глибоко діалектичної. Найменша функціональна деформація цієї системи призводить до безпосередніх або опосередкованих змін, накладаючи свій відбиток на мету та кінцевий результат творчого колективу.

Звідси випливає, що питання про оптимальність функціонування інформаційної системи, необхідної для забезпечення органічного зв'язку диригент→оркестр та оркестр→диригент слід розглядати не лише стосовно її обсягу і змісту, а й відповідно до прагнення і психічного стану учасників. Добираючи матеріал для репетиції оркестру, диригент має враховувати особливості інформаційних процесів у психіці людини, важливих для емоційного сприйняття, формування образної уяви та художнього відтворення твору.

У музичній педагогіці питання змісту і спрямованості підготовчої інформації до сприйняття музики досить глибоко розкрито в працях О. Апраксіної, Б. Асаф'єва, Д. Кабалевського, В. Остроменського, О. Ростовського та інших. Не випадково сучасну педагогіку хвилює питання про випереджальну роль у художньому виконанні інформаційного начала, не поєданого з людською чуттєвістю. Як вважає Б. Асаф'єв, розумне обрамлення музичного твору загальнохудожніми, історико-соціальними і побутовими темами для бесід є не лише бажаним, а й необхідним, оскільки музика не існує поза часом і простором [1].

Часто деякі керівники музичних колективів намагаються перед розучуванням нового твору подати інформацію про твір, композитора, виконавців в одному блоці, сподіваючись у такий спосіб стимулювати інтерес учасників.

При цьому вони не враховують, що матеріал розповіді доцільніше було б поділити на декілька інформаційних блоків, подати його динамічніше з урахуванням психічного стану учасників і тим самим підтримати їхній інтерес на наступних репетиціях. На основі знання й урахування потреб, психічного стану учасників колективу можна створити настанову на естетичне сприйняття інформації про музичний твір як специфічне настроювання на те, щоб вони проявили саме ті психічні й моторні акти, які забезпечують високохудожнє його відтворення.

Отже, оптимізація процесу керування оркестровим колективом залежить не тільки від постійного удосконалення стилю, методів і системи керування його діями з боку диригента, а й від інформаційної підготовки учасників, настроєності на виконання, врахування тимчасових ситуацій, що можуть позитивно або негативно впливати на формування виконавської готовності оркестрантів.

На думку Г. Єржемського [5], важливим психологічним механізмом, без якого неможливий творчий акт, є ідентифікація, тобто уявлення себе на місці іншого. Застосовуючи цей метод під час опрацювання партитури, потрібно вивчати кожну партію окремо від початку до кінця, уявляючи себе на місці кожного з оркестрантів (скрипаля, кларнетиста, трубача тощо), а відтак, урахувавши реальні виконавські можливості кожного учасника, втілювати власний задум. Однак у цьому разі диригент має досконало володіти методикою гри на оркестрових інструментах. Потрібно звертати увагу на діапазон (звуквисотність написання нотних партій для кожного інструмента) з урахуванням технічних можливостей виконавців. Лише за таких умов можливе поєднання запису партитури з її ідейно-художнім змістом. Знехтування цих принципів, замість того, щоб розкрити зміст твору, здебільшого приведе до заучування нотного тексту.

Необхідно зазначити, що початкуючі диригенти для удосконалення своєї майстерності часто звертаються до методичних порад, статей, підручників відомих диригентів. Такий підхід не завжди дає позитивні результати, адже думки чи висловлювання відомих майстрів диригентського мистецтва здебільшого стосуються лише якоїсь однієї дії диригента, обминаючи інші, інколи важливі сторони, оскільки для них вони є очевидними. Відсутність у початкуючого диригента власного практичного досвіду, невміння побачити за частинами і деталями ціле в диригуванні призводить до того, що чудові думки видатних майстрів трактуються однобічно, а інколи можуть бути навіть шкідливими. Тому таким значущим є системний підхід до диригування, побудований за принципами цілісності та єдності «внутрішнього» та «зовнішнього».

Розвиваючи філософське положення, свого часу Г.-Ф. Гегель підкреслював, що зовнішнє не суперечить внутрішньому, вони завжди взаємодіють [3]. Ця нерозривна єдність і взаємозв'язок «внутрішнього» та «зовнішнього» у професійній діяльності диригента оркестрового колективу є тим природним фундаментом, внаслідок якого і формується справжня професійна майстерність.

Оскільки творча діяльність диригента оркестрового колективу безпосередньо залежить від його природжених задатків, то продукувати високохудожню музику він здатний у разі поєднання здобутих знань зі сформованими анатомо-

фізіологічним властивостям. Така залежність чи навіть можливість якісної професійної підготовки диригента оркестрового колективу внаслідок використання природжених задатків свідчить про необхідність прийому на цю спеціальність тільки тих абітурієнтів, які мають яскраво виражені музично-творчі здібності. Їх слід розвивати та удосконалювати, що передбачається навчальною програмою для вищих мистецьких закладів.

Виявлені нами особливості організації та керування оркестром і його специфічні феномени, побудовані на колективному виконавстві, характеризують його як суб'єкт виховання. Створення мікросоціального середовища, в якому перебувають учасники колективу, тим самим закладає основи виховання естетичної культури особи. Таким чином, сутність оркестрового колективу проявляється у його морально-виховному та естетичному завданні. Його учасники в умовах оркестрового виконавства спрямовують творчі задатки на перетворення та естетичне збагачення навколишньої дійсності, продукування у сучасному суспільстві нових культурних цінностей.

Отже, можна стверджувати, що особливості керування оркестровим колективом полягають у потребі врахування вікової та психологічної різноманітності інтересів його учасників, причому предметом їхньої адаптації і зближення є колективне виконавство музичних творів. Адаптаційний період учасників змінюється етапом їхньої сумісної життєдіяльності – згуртованість, ціннісно-орієнтована єдність, організованість, сумісність. Таким чином, виробляються і розвиваються ознаки, що характеризують оркестр як творчий колектив.

Глибоке розуміння особливостей роботи диригента, постійне удосконалення своєї професійної майстерності забезпечують перспективу та творче зростання колективу.

Література

1. *Асаф'єв Б. В.* Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асаф'єв. – Кн.1-2. – Л. : Музыка, 1963. – 376 с.
2. *Благодатов Г. И.* История симфонического оркестра / Г.И. Благодатов. – Ленинград: Музыка, 1969. – 312 с.
3. *Гегель Г.Ф.* Система наук / Г.Ф. Гегель. – СПб.: Наука, 1999. – Ч.1. Феноменология Духа. – 444 с.
4. Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика; [редактор-составитель Л. Гинзбург]. – М.: Музыка, 1975. – 632 с.
5. *Ержемский Г.Л.* Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г.Л. Ержемский. – М. : Музыка, 1988. – 80 с.
6. *Коробецька С. Ю.* Оркестр як фактор стильоутворення / С.Ю. Коробецька // Українське музикознавство: Науково-методичний збірник. – Вип. 31. – К.: НМАУ, 2002. – С. 259-268.
7. *Маркевич И.* Высказывания /И. Маркевич // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 5. – М., 1970. – 263 с.
8. *Рогаль-Левицкий Д.М.* Беседы об оркестре / Д.М. Рогаль-Левицкий. – М., 1961. – 288 с.
9. *Стоковский Л.* Музыка для всех нас / Л. Стоковский. – М., 1959. – 387 с.
10. *Шерхен Г.* Учебник дирижирования / Г. Шерхен // Дирижерское исполнительство. – М.: 1976. – 159 с.