

УДК 78:159.9

ГАРМОНІЙНЕ ПОЄДНАННЯ СКЛАДОВИХ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА ТА ЕМОЦІЙНО-ЗМІСТОВНОЇ ВИРАЗНОСТІ ХОРЕОГРАФІЇ

Соловийов В.А.

ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті аналізуються зв'язки мистецтва хорового диригування з хореографією. Аналізуються сутнісні властивості мануально-художнього процесу диригування. Підіймаються питання музичної інтонації, яка тісно пов'язана не лише зі словом, але й з танцем, з мімікою та пантомімікою людського тіла. Акцентується увага на тому, що диригування хором, як і хореографія, прямо й безпосередньо пов'язане із музикою у емоційно-змістовному та ритмо-структурному аспектах, проте, диригентсько-хорове мистецтво є єдиним, нерозривним музично-пластичним процесом розвитку художнього образу. У статті наголошується на тому, що діапазон можливих варіантів виразних рухів, як засобів диригування, є достатньо широким для проявлення художньо-пластичної і, як наслідок, музичної індивідуальності диригента. Підкреслюється, художньо-пластичні образи музики, що відтворюються диригентом-хормейстером й балериною, є принципово різними явищами мистецтва та кожне з них строго підкорене власним професійним законам; останні часом дещо співпадають, пересікаються, а часом розходяться й навіть протистоять одне одному; причиною тому – відмінні цілі диригування як мистецтва управління хоровим колективним виконавством та хореографії як виду мистецтва.

Ключові слова: музична інтонація, пластичні види мистецтв, мануально-пластичний образ, інтерпретація.

Постановка проблеми. На необхідності здійснення вузькопрофесійного підходу до дослідження конкретних видів художньої творчості зауважувало багато видатних естетиків та мистецтвознавців. Саме такий підхід, безперечно, є плідним у науковому визначенні складного та суперечливого феномену, унікального художнього явища, яким є мистецтво диригування хором.

Зрозуміло, що художні закони пластичних видів мистецтв цілком не співпадають та й не можуть співпадати із законами музичного мистецтва. Хореографічний та мануально-диригентський образи не можуть бути простими зліпками з музичного образу. У той же час, музична та хореографічна, а за аналогією – й диригентська мови за своїми структурними закономірностями є достатньо близькими одна до одної. Це обумовлено довготривалим синтетичним розвитком обох вищезазначених мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження конкретних видів художньої творчості в контексті здійснення вузькопрофесійного підходу були запропоновані Асаф'євим «Про хорове мистецтво», А. Сохором в статті «Питання соціології та естетики музики», Г. Коганом «Відомий піаніст, педагог і музикознавець», Г. Нейгаузом та іншими дослідниками. Такий підхід, безперечно, є плідним у науковому визначенні складного та суперечливого феномену, унікального художнього явища, яким є мистецтво диригування хором.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Питання сутності хормейстерської діяльності, унікальності мануальної техніки, на нашу думку, не залишається осторонь уваги українських дослідників і має великі перспективи в дослідженні диригентсько-хорового мистецтва як художнього та соціокультурного феномена в його музично-естетичному та соціально-психологічному аспектах. Вона зацікавила і автора даної статті.

Мета статті. Простежити зв'язки мистецтва хорового диригування з хореографією.

Виклад результатів дослідження. Простежуючи зв'язки мистецтва хорового диригування з хореографією, ми переконуємося, що останнє належить, по-перше, до просторово-часового (процесуального) мистецтва; по-друге, – до виконавського (опосередкованого між творчістю постановника і сприйняттям публіки). Аналогічні сутнісні характеристики властиві й мануально-художньому процесу диригування, з тією різницею, що пластичне мистецтво диригента-хормейстера є посередником між його художнім уявленням (задумом) і хоровим колективом, що сприймає цей задум.

На думку Б. Асаф'єва, музична інтонація тісно пов'язана не лише зі словом, але й з танцем, з мімікою та пантомімікою людського тіла. Фактично про це писав й Г. Нейгауз, підкреслюючи, що у музиці «завжди відчувається рух, жест (“робота м'язів”), хореографічне начало» [1, с. 44]. Танець, так само як і диригування, ніколи не існує поза музикою. Щоправда, джерелом диригентських художньо-образних рухів є музика, що звучить в уяві, у свідомості диригента; джерелом хореографічних рухів є музика у реальному звучанні, яка й породжує танцювально-пластичні образи. Більше того, диригент своїми випереджувальними діями (ауфтактами) керує, управляє музикою, що виконує колектив співаків. Танцівник лише підкоряється музиці. Він синхронізує свої виразні рухи з музичним процесом.

Танець і музику, з одного боку, об'єднує загальна метро-ритмічна організація; з іншого – здатність міцного та безпосереднього емоційного впливу на глядачів, слухачів. Це пояснюється тим, що між танцем та музикою існує історично обумовлений генетичний зв'язок – велика кількість їх спільних властивостей були породжені ще давнім синкретичним мистецтвом. Тому, коли на певному історичному етапі поставало питання виразно-художнього управління колективним виконавством, то пластичні рухи хореографії були інтуїтивно перейняті у якості основного виразного засобу майбутнього мануального мистецтва диригування.

Виразно-рухове ритмічне налаштування, підвищений емоційно-пластичний тонус є найхарактернішими рисами як мануального мистецтва диригента, так і хореографічного мистецтва танцівника. Дійсно, у виразних рухах полягають витoki образної природи будь-якого міміко-пластичного мистецтва, в тому числі й диригування.

Якщо Б. Асаф'єв за одиницю змістовності у музиці визначав інтонацію, то змістовною одиницею у пластичних видах мистецтв є виразний жест (крок, «па» і т. ін.). Жест у широкому розумінні слова властивий, з одного боку, танцеві, хореографії взагалі, з іншого – мануальному мистецтву диригування. Це призводить до наступного висновку: у диригуванні та хореографії є спільні виразові засоби, а головне – художній матеріал у вигляді тілесної пластики.

Як і у диригуванні, у хореографічному мистецтві музично-виразна пластика «відбирається» з реальних життєвих рухів. Вона гранично обертається та організовується за законами ритму (метро-ритму). Якщо хореографія створила за свою тривалу історію мову «пластичної поезії», то мануальне мистецтво диригування створило не менш виразну мову як мінімум «пластичної прози».

У роботі «Мовна інтонація» Б. Асаф'єв розкрив спорідненість двох форм звукового спілкування. Учений вважав, що мовна та музична інтонації є «гілками одного звукового потоку» [1, с. 7]. Диригентські та хореографічні рухи також є гілками одного виразно-пластичного «поток»: у мистецтві диригування, як і у хореографії, найважливішою категорією є «рух», що об'єднує у нерозривну єдність простір та час.

Якщо музика – це часовий процес, то диригування, хореографія – реальний рух у часі. Саме цей факт спонукав хорового диригента К. Ольхова написати наступне: «Танець дозволяє побачити принципову можливість віддзеркалення „потоків звуків” у „потоків рухів»» [5, с. 21]. Навпаки, за характером рухів можливо хоча б приблизно уявити музику, яка їм відповідає, що є таким важливим у диригентсько-виконавському мистецтві.

«Музику і танець, як і мистецтво диригування, споріднює найвищий ступень узагальненості відтвореного художнього образу» [6, с. 31]. У музичній та балетній класиці цінується передусім художньо-сміслово, емоційно-психологічна змістовність. Обидва мистецтва використовують свою конкретну, проте завжди узагальнену, асоціативну мову, яка є глибоко емоційною за своєю природою. Не випадково такі самі характеристики властиві й диригуванню.

Зрозуміло, що художні закони пластичних видів мистецтв цілком не співпадають та й не можуть співпадати із законами музичного мистецтва. Хореографічний та мануально-диригентський образи не можуть бути простими зіпками з музичного образу. У той же час, музична та хореографічна, а за аналогією – й диригентська мови за своїми структурними закономірностями є достатньо близькими одна до одної. Це обумовлено довготривалим синтетичним розвитком обох вищезазначених мистецтв. «Рух та музика, будучи пов'язаними між собою загальною дисципліною, а саме ритмом, утворюють два основні еле-

менти хореографічного мистецтва» [3, с. 47–48]. Таким чином приходимо до висновку, що танець та диригування є тісно пов'язаними із музикою як у емоційно-змістовному, так і у ритмо-структурному аспектах. Однак, диригентський образ суттєво відрізняється від хореографічного, насамперед – у структурному відношенні. Рухи диригента, виконуючи управлінську функцію, доволі конкретно та визначено виражають музику за низкою її найважливіших формоутворюючих параметрів – метру, ритму, темпу.

Б. Асаф'єв підкреслював, що у балеті – синтетичному мистецтві – існують два паралельні процеси формоутворення – пластичний та музичний. Цього не скажеш про диригентсько-виконавське мистецтво, яке, будучи в принципі музичним, представляє собою єдиний музично-пластичний процес розвитку художнього образу. Танець прагне до гранично узагальненого вираження суті художнього образу – змісту музики. При цьому танець лишає за собою право «свободи» вираження елементів її звукової форми. На відміну від танцю, диригування у рівній мірі намагається відносно точно відтворити як сутність змісту, так і основні формоутворюючі засоби музики. У цьому воно є її художньою моделлю, тобто образно-змістовним та структурно-композиційним аналогом музики. В результаті мануальне мистецтво диригування втілює у собі лише окремі змістовні риси, властивості, сторони музичного образу – його неповний образ, так само як неповно і у різному ступені точності відтворює виразові засоби музики, інакше кажучи – її звукову форму.

Інтонаційна відповідність музики та пластики танцю також ніколи не буває повною. Вона є лише частковою. В результаті цього у хореографії до одної музики може бути складено безліч варіантів танцювальних рухів. У мистецтві диригування діапазон можливих варіантів виразних рухів різко скорочується, адже останні підкорені системі тактування, більшому та більш точному виявленню елементів звукової форми музики. Проте й тут діапазон можливих варіантів виразних рухів є достатньо широким для проявлення художньо-пластичної і, як наслідок, музичної індивідуальності диригента. Проте арсенал виразно-пластичних засобів диригування значно обмежений їх службовою функцією. Вони неминуче трансформовані і, у певному ступені, уніфіковані. Це підкреслює С. Казачков: «хоча матеріал жестів, що використовується диригентом та балериною, часто почерпається з одного джерела, його застосування, засоби опосередкування та спрямованість є глибоко різними» [2, с. 18].

При співставленні «двополюсної» структури диригування з моноструктурою танцю (мається на увазі технічний та художній компоненти), привертає увагу відсутність у танці чисто технічних рухів. На відміну від диригування, техніка танцю цілком та повністю підпорядкована виявленню пластичного образу, що відповідає музичному як кінцевій художній меті. У диригентсько-хоровому мистецтві – інша мета, а тому й – інші завдання. Головним тут є управління колективом виконавців. Це передбачає специфічну технологію, яка часто не є пов'язаною із обрідністю.

Управління технічною стороною виконання музики (тактування) вступає у суперечку із необхідністю створення мануально-пластичного образу як фактором управління художньою стороною хорового виконавства. Обидва процеси, як вже підкреслювалося вище, у мистецтві диригування відбуваються одночасно, переплітаючись у діалектичній єдності.

Слід зауважити, що істинна техніка диригування є далекою від механічних рухів, які не мають особливого сенсу. При цьому точність рухів зовсім не суперечить їх виразності. У зв'язку з цим С. Казачков пише: «Диригентська техніка має бути не менш відточеною, ніж техніка співака..., й не менш пластичною, ніж техніка балерини» [2, с. 18].

Висновки і пропозиції. Порівняльний аналіз мистецтва диригування та хореографії дозволяє

зробити наступні висновки: джерелом диригентських рухів є музика, що звучить в уяві та свідомості диригента, а джерелом хореографічних рухів є музика у реальному звучанні; на відміну від танцювальних рухів, диригентські рухи передують реальному звучанню, випереджують його й тим самим обумовлюють відповідний характер виконуваної хором музики; мануальне мистецтво диригування спирається на художній матеріал (тілесну пластику) та художні засоби (виразні рухи) міміко-пластичних видів мистецтв, перетворює їх у хореографію.

На нашу думку, дослідження мистецтва хормейстера як синтетичного, в якому в гармонії поєднуються складові різних галузей мистецтва в подальшому має великі перспективи як для дослідження мистецтва диригування так і інших видів мистецтв.

Список літератури:

1. Асафьев Б.В. Речевая интонация / Борис Владимирович Асафьев. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 136 с.
2. Казачков С.А. Дирижёрский аппарат и его постановка / С. Казачков : учеб. пособие. – М.: Музыка, 1967. – 111 с.
3. Лопухов Ф.В. Пути балетмейстера / Федор Лопухов. – Берлин: Петрополис, 1925. – 178 с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 302 с.
5. Ольхов К.А. Теоретические основы дирижёрской техники / К.А. Ольхов. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1984. – 160 с.
6. Поляков О. Некоторые аспекты семиотики дирижирования: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «музыкальное искусство».

Соловьев В.А.

ОП «Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств»

ГАРМОНИЧНОЕ СОЧЕТАНИЕ СОСТАВЛЯЮЩИХ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОГО ИСКУССТВА И ЭМОЦИОНАЛЬНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация

В статье анализируются связи искусства хорового дирижирования с хореографией. Анализируются существенные свойства мануально-художественного процесса дирижирования. Поднимаются вопросы музыкальной интонации, которая тесно взаимосвязана не только со словом, но и с танцем, с мимикой и пантомимикой человеческого тела. Акцентируется внимание на том, что дирижирование хором, как и хореография, прямо и непосредственно связаны с музыкой в эмоционально-содержательном и ритмико-структурном аспектах, однако, дирижерско-хоровое искусство является единственным, неразрывным музыкально-пластичным процессом развития художественного образа. В статье отмечается, что диапазон возможных вариантов выразительных движений, как средств дирижирования, достаточно широк для проявления художественно-пластичной и, как следствие, музыкальной индивидуальности дирижера. Подчеркивается, что художественно-пластичные образы музыки, которые воспроизводятся дирижером-хормейстером и балериной, являются принципиально разными явлениями искусства и каждое из них строго соответствует собственным профессиональным законам; последние временами в чем-то совпадают, пересекаются, а временами расходятся и даже противостоят друг другу; причиной этому – различные цели дирижирования как искусства управления хоровым коллективным исполнением и хореографии как видом искусства.

Ключевые слова: музыкальная интонация, пластические виды искусств, мануально-пластический образ, интерпретация.

Soloviov V.A.

Separated Subdivision “Mykolaiv Branch of
Kyiv National University of Culture and Arts”

HARMONICAL COMBINING OF CONSTITUENT PARTS OF CONDUCTING CHOIR ART AND EMOTIONAL SENSE BEARING EXPRESSIVENESS OF CHOREOGRAPHY

Summary

Relations between choir conduction art and choreography are analyzed in the article. It deals with essential features of manual artistic process of conducting. Issues of musical intonation which is closely connected with not only word, but dance also and body language and pantomime of the human body are raised. The attention is emphasized on that the choir conducting, as choreography itself, are straight connected with the music in emotional and sense bearing and also rhythm structural aspects, however, conductive choir art is the only one and inseparable musical flexible process of artistic image development. It is also emphasized that the range of possible ways of expressive movements as conductive means is wide enough for displaying the artistic flexible and hence musical individuality of the conductor. It is mentioned that artistic flexible images of performed music by the conductor choirmaster and ballet dancer is different art phenomena in principal and each of them is strictly subordinated to their own professional laws; last time they a little bit coincide, cross and sometimes are rather different and even contrast to each other; the reason is different aims of conduction as an art of managing the choir group performing and choreography as a type of art.

Keywords: musical intonation, flexible types of art, manual flexible image, interpretation.