

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ХОРОВОЇ МУЗИКИ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО КЕРІВНИКА ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

Стаття посвячена проблемі функціонального аналізу хорової музики як методологічної основи формування професійного мастерства студента-хормейстера. Рассматриваемая тема требует всестороннего изучения дирижерско-хоровой деятельности в разнообразных аспектах – творческом, музыкально-педагогическом, исполнительском, социальном, духовном и философском, на материале современной украинской хоровой культуры.

Ключевые слова: дирижерско-хоровая деятельность, профессиональное мастерство, экспрессивная, коммуникационная, социально-организующая, ценностно-ориентированная функции.

Основним завданням формування професійної майстерності майбутнього хорового диригента є продовження традицій, закладених українською школою хорового співу, яка сприяє вихованню професійних якостей висококваліфікованих хорових диригентів. Їх характерною рисою є винятково уважна, з урахуванням творчої індивідуальності, підготовка майстрів хорової справи.

Метою статті є розкриття сутності функціонального аналізу хорової музики як методологічної основи формування професійної майстерності студента-хормейстера. В цьому контексті розглянуто проблему теоретико-методологічного осмислення диригентсько-хорової діяльності як феномену культури та виявлено передумови ефективного функціонування хорової музики у культурному просторі сучасного мистецтва.

Ця робота базується на дослідженнях диригентсько-хорової майстерності та механізмах творчого розвитку особистості майбутнього митця (Г.Дмитревського, Г. Єржемського, С.Казачкова, К.Птиці, К.Пігрова, К.Ольхова, П.Левандо, М.Колесси, М.Канерштейна та інших); на музично-педагогічних теоріях формування особистості в умовах художньо-творчої діяльності (Л.Виготського, М.Кагана, О.Леонтьєва, Е.Маркаряна, Я.Пономарьова, Б.Теплова); на різноманітних аспектах теорії й практики процесу формування стилю педагогічного керівництва хоровим колективом (Н.Березовіна, Т.Буторіної, Я.Коломинського, Т.Мальковської, Р.Шакурова та інших).

Вирішення питання щодо виявлення та оптимізації ролі хорового мистецтва і функцій хорової музики у житті сучасного суспільства, у формуванні його духовних засад потребують всебічного вивчення диригентсько-хорової діяльності у найрізноманітніших аспектах - творчому та музичному, виконавському та інтерпретаційному, психологічному та соціальному, духовному та філософському - на матеріалі сучасної української хорової культури.

В цьому плані визначення функцій хорової музики є необхідною теоретичною базою – передумовою вивчення зазначеного соціально-художнього феномену у контексті суспільно-історичних чинників культури.

Постренесансну секуляризацію і автономізацію, якісне оновлення жанрової сфери та стильових властивостей хорової музики зовсім не слід розуміти як її звільнення від функціонального «навантаження» й набуття статусу «чистого» мистецтва. Як і будь-який інший вид музичного мистецтва, хорова музика у будь-якому випадку покликана виконувати цілу низку соціокультурних функцій.

Філософи та музикознавці, зокрема: М. Каган, С. Рапопорт, А. Сохор, В. Медушевський, Є. Назайкінський, В. Холопова, С. Шип виокремлюють експресивну, пізнавальну, гедоністичну, сугестивну, ціннісно-орієнтуючу, виховну та деякі інші функції.

Ці функції обумовлюють сенс і форму кожного конкретного музичного явища, а також певних жанрів і стильових типів музичної творчості.

Для хорової музики особливо яскраво виявленими функціями (у порівнянні з іншими видами музичного мистецтва) постають експресивна, комунікаційна, соціально-організуюча (консолідує) і ціннісно-орієнтуюча. Вони заслуговують більш ретельного розгляду..

Експресивна функція обумовлюється природною потребою людини у зовнішньому виявленні афективних станів та емоційних реакцій. Засобами такого виявлення постають жестикуляція, міміка, звуки. У першу чергу свого «виведення назовні» потребують сильні афекти болю, страху, гніву, радості. Для цього самовиявлення є об'єктивні фізіологічні підстави.

Так, за фізіологічною теорією музики Германа Гельмгольца (представника німецької школи естетики у «добу науки і розуму, що перемагає» - 1821-1894 рр.), остання «...має більш безпосередній зв'язок з чуттєвим сприйняттям, ніж будь-який з інших видів мистецтв[с.4]». Відомий вчений у даному випадку розмірковує головним чином над фізіологічною основою музики й лише опосередковано - над психологічною.

Таке обмеження має вирішальну роль, оскільки воно стосується методу дослідження; в іншому сенсі воно не має такого принципового значення - а саме щодо визначення змісту результатів, які досягаються. Зрозуміло, звукове виявлення емоційної реакції саме по собі ще не є музикою. Для того, щоб стати музикою, звукова експресія має набути організованої форми, яка підпорядкована принципам і правилам, створеним у конкретній культурі.

Експресивні можливості хорового вокального інтонування значно багатші за потенції інструментальної музики з тієї причини, що у першому випадку виникає більш безпосереднє і природне виявлення почуттів, емоцій, переживань, прагнень людини.

Темброво-регістрові характеристики вокального голосу мають прямий вплив на емоційно-психічний стан людини. Тому вокальна музика в усіх своїх видових формах залишається незмінною складовою музичного та культурно-історичного процесів.

Основною ознакою хорової звучності виступає не просто голос як виразник понятійного смислу специфічно-художніми засобами, а ансамбль голосів-тембрів як художня цілісність. Такий характер складу хорової музики обумовив і художньо-соціальну функцію диригентсько-хорового мистецтва.

Якщо вокальна музика за своїм естетичним навантаженням репрезентує індивідуально-внутрішній стан особистості, її рефлексію на зовнішньо-дійовий характер дійсності навіть через узагальнений образ «героя», хорова музика є вираженням насамперед колективної емоції, колективної рефлексії на дійсність, отже пов'язана із суспільно-соціальним характером людського життя і, відповідно, більш високим рівнем художнього узагальнення.

У співставленні з сольним вокальним мистецтвом хоровий спів відрізняється великими можливостями у досягненні сили й масштабності виявлення. При цьому хор здатний персоніфікувати збірний тип особистості, що уособлює певну групу (антична драма, де «хор... має бути частиною цілого...» - Аристотель); віддзеркалювати експресію неповторно-індивідуальної особистості (як у ліричній музиці композиторів-романтиків, наприклад, П. Чайковського, С. Танеева, А. Гречанінова, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, здатній втілити самий дух романтизму - «музика живить саму душу» - Г.-Ф. Гегель); створити образ експресії групи людей, в середині якої диференціюються особливі емоції, вольові, ідейні прагнення (оперні сцени М. Мусоргського, Л. Яначека, С. Прокоф'єва, Б. Лятошинського). Іншими словами, хорова музика має значні переваги у тих випадках, коли художнім завданням є експресія соціальних психологічних станів, почуттів, поривань, ідей.

Музика нашого часу (йдеться про ХХ, а не лише початок ХХІ століття) усе більше стає вокальною, як на це звертає увагу В. Холопова. Причину цього можна побачити у виході мистецтва за власні, звичні їм, межі й у зростанні, взаємопроникненні музики і філософії, музики і теології[4, с.66-85].

Комунікативна функція обумовлюється властивістю музики слугувати цілі спілкування людей, бути засобом передачі від однієї людини до іншої у часі і просторі почуттів, образів, ідеалів, цінностей. Ця функція мистецтва пов'язана за своїм походженням з емоційною

експресією людей, яка постає специфічним подразником, джерелом емоційних реакцій-відповідей, а також відповідних актів поведінки.

На цій основі формується система сигналів-подразників, що регулюють колективну поведінку. Тут захований, по суті, початок вербальних мов та інших знакових систем комунікації. Музика нерозривно пов'язана з цією прамовною сигнально-реактивною сферою людини і тому цілком справедливо може трактуватися як особлива мовленнєва (або, у більш загальному сенсі - як семіотична) система. Ця теза отримала обґрунтування у працях М. Лотмана, М. Гаспарова, Л. Гошовського, І. Пясковського, С. Шипа.

Комунікаційні потенції хорového співу можуть бути виокремлені як особливо значущі для даного виду музикування. Перш за все це визначається тим, що хорове інтонування виникло як акт комунікації, взаємодії людей заради спільних інтересів (магічних ритуалів, підготовки до полювання, отримання задоволення). По-друге, хорový спів пов'язаний майже завжди зі словом - головним інструментом комунікації людей.

Співіснування слова і музики в мистецтві - найбільш давня і, мабуть, найбільш характерна ознака музичного процесу за весь хід його історичного розвитку. Протягом тисячоліть змінювались соціальні умови функціонування музики, еволюціонували форми її побутування, виникали нові стилі та жанри. Відповідно змінювались і супідрядні зв'язки між музикою і словом. Але ніколи вони не існували нарізно, ніколи не могли, хоч часом і намагалися, «розірвати свої стосунки». Власне, вся історія європейської музичної культури, і української зокрема, - це історія взаємин слова і музики.

Особливого значення проблема взаємодії слова і музики набуває в аспекті її реалізації через хорový твір a cappella. Функціональні зв'язки слова і музики є генетичними складовими хоровой музики і відбивають загальні художньо-естетичні характеристики даного явища. Відповідно, розуміння їх системної цілісності має загальний характер на рівні художньо-видових категорій. Слово в цій площині виступає в своєму первинному сенсі - як поняття, що характеризує конкретне явище та засіб комунікації. Музика ж виступає художнім інтерпретатором слова через емоційне поглиблення понятійної характеристики, тим самим посилюючи його зміст.

Значення слова в розумово-комунікативній діяльності людини скеровує шляхи осмислення і аналізу твору під кутом його понятійної ролі та сфери змістовно-емоційної дії. Таким чином, слово розглядається на рівні зовнішніх і внутрішніх ознак.

Зовнішні ознаки характеризуються двома параметрами: текстовим (до нього належить характер змісту, жанрове визначення твору, конкретна назва тощо тобто, конкретна художня атрибуція); контекстовий параметр включає композиторську інтерпретацію поетичного тексту, його образно-семантичний ряд, форму джерела та музичного твору, часові паралелі компонування обох артефактів, їх особливості (тобто - художню атрибуцію). Внутрішні ознаки характеризують безпосередній результат поетично-музичного синтезу засобами хоровой звучності. Тут необхідними параметрами аналізу виступають, по-перше - слово в реалізації музичної ідеї твору, його функціональна роль в композиції, структурні особливості поетичного джерела та музичного твору, по-друге - характер вокально-мовних інтонацій, їхні жанрові витоки, фонетико-лексичні особливості, що розглядаються крізь призму хорového мислення, по-третє - особливості музичних компонентів композиційного плану твору - тематизм, фактура, тембр тощо.

Сучасна українська хорова творчість, починаючи від останньої третини ХХ століття, переживає помітну еволюцію. Загальні жанрово-стильові зрушення в музичній культурі спричинили розвиток основних напрямів хоровой музики: академічного, фольклорного, духовного. При чому зміни торкаються як кількісного, так і якісного рівня музичного процесу і впливають на здійснення не лише комунікативної функції хоровой музики, а і таких її впливових можливостей як соціально-організуюча та ціннісно-орієнтуюча функції.

Соціально-організуюча, або, іншими словами, консолідуєча функція музики закладена у її колективній природі. На думку більшості вчених, музична мова, з притаманними їй закономірностями та специфічними властивостями, виникла в умовах колективних дій. К. Бюхер вважав, що музика взагалі народилася з потреби координації спільних зусиль

первісної людини. Г. Спенсер пов'язував виникнення музики з ситуацією мовленнєвого спілкування.

Духовно-організуюча міць хорової музики іноді стає гостро необхідною для життя, а іноді й для виживання великих соціальних організмів-класів, верств, партій, конфесій, держав і націй. Чудові слова з цього приводу ми знаходимо у Золтана Кодая, угорського композитора, майстра хорової музики: «Невже існує кращий засіб для наочної демонстрації громадської солідарності, ніж хор... Не хочу стверджувати, що непересічна солідарність англійського суспільства, дисципліна англійського індивіда породжена співацькими хорами. Але існує певний зв'язок між цими якостями та шістсотлітньою хоровою культурою [2,с.228]».

Ціннісно-орієнтуюча функція хорової музики у житті людини і суспільства є незаперечною і вельми важливою.

Почнемо з того очевидного факту, що мистецтво є цінністю. Цінність - це філософське і соціологічне поняття, що означає, по-перше, позитивну або негативну значимість певного об'єкту, на відміну від його екзистенційних та якісних характеристик (предметні цінності), по-друге, нормативну – наказуючо-оцінювальний бік явища суспільної свідомості («суб'єктивні цінності, або цінності свідомості»).

Явище цінності порівняно нещодавно стало предметом спеціальної теоретичної дисципліни - аксіології (від гр. «aksia» - цінність і «logos» -слово, вчення). Згідно аксіології, цінність - це категорія, яка охоплює усе, що може бути ціллю, ідеалом, предметом тяжіння, прагнення, інтересу. Важливим є те, що художні цінності не лише постають цінностями самі по собі, але й уявляють собою своєрідне віддзеркалення відмінних за своєю сутністю і формою цінностей культури.

Образи мистецтва можуть бути й дійсно стають орієнтирами у системі цінностей культури. Перш за все, мистецтво відображає естетичні ідеали суспільства. Сприймаючи музичний твір, слухачі прилучаються до естетичного переживання, і, водночас, отримують уявлення про ідеали краси, притаманні автору та інтерпретатору, їх соціальному оточенню, культурі певного соціуму.

Твори мистецтва орієнтують людей не лише у сфері естетичних цінностей. Вони стверджують також морально-етичні ідеали конкретних етносів, соціальних груп, цивілізацій, зрештою, всього людства (загальногуманістичні цінності, наприклад, цінність життя, пізнання, дружби тощо). Такі, скажімо, безперечно піднесені моральні якості людини, як доброта, чесність, товариськість, скромність... мистецтво естетизує й підносить над буденністю, робить об'єктом масового натхнення й взірцем для наслідування.

XX століття і його гострі протиріччя у багатьох аспектах життя та існування людини, що мали свій чіткий прояв в історії України, очевидно, ще дуже тривалий час будуть предметом неоднозначних оцінок тих або інших подій, явищ.

Грандіозні звершення в галузі індустрії, науки і техніки, значні досягнення в галузі освіти, культури, соціальної сфери, з одного боку та екологічні катастрофи, світові війни, періоди боротьби за віру і докорінної ломки суспільних взаємовідносин, з іншого - усе це представляє собою доволі складний контекст розвитку музичного мистецтва радянського періоду, а також процесу відродження православної культури, що розпочався наприкінці минулого століття, коли у суспільстві назріла нагальна необхідність звернення до глибинного коріння національної культури, вічних цінностей, відродження Православ'я та становлення релігійної свідомості.

Сьогодні перед виконавцями відкрита доволі широка панорама творів з біблійно-християнської тематики, написаних наприкінці XX - початку XXI століття. Твори Є. Станковича, М. Скорика, А. Гаврилець та багатьох інших сучасних українських композиторів, що звернулися до духовної тематики, у своїй сукупності надають достатньо повне уявлення про шляхи, тенденції, напрями розвитку духовно-релігійного жанру у контексті художніх і соціально-політичних особливостей відродження традицій православної культури України.

Духовні хорові твори на межі ХХ-ХХІ століть, на наш погляд, більше пов'язані з питанням соціального функціонування, ніж взірці даного жанру середини ХІХ - початку ХХ століть, що являли собою приклад авторської, глибоко суб'єктивної інтерпретації канонічного жанру. Після тривалих десятиліть панування матеріалістичної ідеології і, відповідно, відірваності народу від церкви, від богослужіння, створення й виконання нових духовно-музичних творів було пов'язане із питаннями наявності необхідного рівня знань, підготованості до сприйняття композиторами, виконавцями, слухачами не лише незвичного церковнослов'янського тексту, але й змісту, сакрального смислу піснеспівів і самого богослужіння.

Сучасні композитори адресують свої духовно-музичні твори широким верствам суспільства, людям, що мають різне ставлення до питань віросповідання, а можливо й тим, хто лише стоїть на порозі непростого шляху придбання віри. Не випадково філармонійний зал став місцем, куди могли б прийти представники різноманітних верств суспільства, різного ступеню близькості до церкви, але які прагнуть прилучитися до музичних скарбниць православної культури. Усе це свідчить не лише про особливості соціального функціонування творів духовно-релігійного жанру на межі ХХ-ХХІ століть, але й також про просвітницький характер діяльності композитора, а, відповідно, і диригента-хормейстера у сфері духовної музики.

Очевидно, що естетичні і художні цінності мають бути обов'язково притаманні музиканту-професіоналу, як мотиваційні орієнтири і цілі його діяльності. Важливо, щоб мистецтво хорового співу при цьому не було відірваним від інших цінностей культури особистості і суспільства, щоб воно гармонійно входило до системи вищих моральних цінностей. Тільки ця умова надає диригенту-хормейстеру підстави для реалізації у своїй виконавській творчості ціннісно-орієнтуючої функції музики.

Хорова культура являє собою складну систему сполучення суспільного, художньо-творчого, організаційного і вокально-хорового елементів. На думку А.Лашенка, « в усіх намаганнях сформуванню теорії хорової культури недооцінювалося співвідношення цих сил, їх взаємообумовленість [3, с.118]». Отже, одна справа підходити до предмету дослідження, задалегідь уявляючи його як сполучення частин, елементів – таких, як хорова творчість, хорове управління, хоровий колектив, хоровий репертуар, хорова звучність, хорова фактура, зовсім інше – коли ставиться питання про функціональний аналіз хорової музики, що використовується у керуванні хоровим колективом та репертуарі. При такому підході стає зрозумілим як і на якій методологічній основі здійснюється формування професійної майстерності майбутнього керівника хорового колективу.

Література:

1. *Гельмгольц Г.* Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки / Гельмгольц Г. – СПб, 1875. – 240 с.
2. *Кодай З.* Избранные статьи / Золтан Кодай. – М.: Сов.композитор, 1982. – 228с.
3. *Лашенко А.П.* Хоровая культура: аспекты изучения и развития /Анатолий Лашенко. – К.: Музична Україна, 1983. – 136с.
4. *Хлопова В.* Типология эмоций в музыке / В.Хлопова // Художественное творчество и психология. – М. – 1991. – (с.66-85).