

ПЕДАГОГИКА ВЫСШЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Кунилова Наталья Александровна

профессор

ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»

г. Тюмень, Тюменская область

МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ И СИНТЕЗ ИСКУССТВ В ПОДГОТОВКЕ К ИСПОЛНЕНИЮ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

***Аннотация:** в статье рассматривается проблема использования современных методов подготовки дирижера-хормейстера. Автор предлагает подойти к изучению учебных либо концертных произведений с точки зрения профессиональной зрелости и личной музыкальной одаренности студента творческого вуза. Кроме того, в работе ставятся вопросы интерпретации и стиля как немаловажных аспектов подготовки к исполнению студентом произведений с хором.*

***Ключевые слова:** стиль, жанр, эстетика, объект, образ, синтез, колорит, тональность, шкала, звукопись, формообразование.*

В современных условиях все более возрастает необходимость основательной профессиональной подготовки специалистов-музыкантов. В процессе обучения в среднем специальном учебном заведении (училище, колледже) учащиеся, в основном, овладевают технологическими знаниями и умениями: основами игры на инструменте, пением в хоре, дирижированием, другими важными знаниями предметов профессионального цикла.

В высшем учебном заведении профессиональная подготовленность и оснащенность студентов является базой для их дальнейшего всестороннего развития, творческого роста, мастерства, воспитания широкой эрудиции. В работе с хоровыми произведениями у студентов формируются дирижерские навыки, воспитывается художественный вкус, чувство стиля. «Значительным музыкантом может быть только человек с большим духовным,

интеллектуальным и эмоциональным содержанием, – писал академик Б.М. Теплов, – музыка есть средство общения между людьми» [10, с. 34].

Для студентов вуза искусств очень важно понимать музыкальный язык, а также иметь представление о тех процессах развития искусств, которые лежат за пределами собственно хорового произведения, но, несомненно, связаны с ним. Такой подход оправдан еще более, если мы имеем в виду будущую деятельность студентов как исполнителей, руководителей и хормейстеров хоровых коллективов – учебных, профессиональных, любительских.

Таким образом, с одной стороны, теоретические знания о хоровых произведениях дополняются данными об исторической эпохе, музыкальной эстетике, направлениях и творческих школах, стиле композиторов, виде хорового исполнительства. В то же время, студентам необходимо осмыслить теоретические сведения и провести исторические параллели в ряду искусств: поэзия, драма, живопись, архитектура, скульптура и пр., то есть попытаться связать хоровое сочинение со многими художественными процессами данной эпохи. Подобное изучение произведения с применением пассивных и активных форм поможет студентам наиболее полно раскрыть художественный образ, что можно считать конечной целью в работе над партитурой.

В практической работе изучаемое произведение может рассматриваться в различных аспектах: вокального удобства, особенностей интонационного развития, тонального и ладового мышления. Собранные ранее теоретические данные позволят найти точную манеру исполнения, максимально приближенную к авторскому замыслу.

Подобный метод можно использовать во всех предметах современного профессионального цикла дисциплин в вузе: хоровой класс, хоровой ансамбль, дирижирование, чтение хоровых партитур. Все предметы, несомненно, находятся во взаимосвязи друг с другом, так как имеют один объект изучения – хоровое произведение. Более детально имеет смысл остановиться на возможных подходах при изучении студентами хорового произведения с точки зрения синтеза искусств.

С момента исполнения начинается подлинная жизнь музыкального сочинения, которая определяется художественным вкусом, уровнем дарования, мастерства, общим культурным уровнем студента – исполнителя. В начальной стадии работы над хоровым произведением, будущему исполнителю необходимо поставить данное сочинение в ряду других искусств, провести исторические параллели, то есть попытаться представить его как произведение искусства.

Как известно, все виды искусства взаимосвязаны, несмотря на различия в способе создания художественных ценностей, характере художественных образов, их воплощении в художественном творчестве. Один из главных вопросов синтеза искусств в хоровом произведении – синтез музыки и слова. Необычайно расширяются выразительные возможности музыкального текста, когда он взаимодействует с поэтическим (литературным) текстом. В большинстве случаев музыкальное хоровое произведение пишется на готовый текст. При выборе текста композитора интересуют, прежде всего, идея, образ, настроение, заключенные в нем, иначе говоря – содержание, которое находит эстетический отклик в его душе.

Приступая к сочинению музыки, композитор стремится по-своему «донести» основную мысль и содержание текста, причем создаваемый музыкальный образ не всегда соответствует образу поэтическому. Они действуют в синтезе, дополняя друг друга. В вокально-хоровой музыке известны примеры разных трактовок одного и того же стихотворного текста. Композитор может музыкальными средствами подчеркивать и углублять настроение поэтического произведения, создавать звуковые картины максимально эмоциональные и драматичные.

При подготовке хорового произведения к исполнению студент-исполнитель часто встает перед вопросом: кому отдавать предпочтение – композитору или поэту? На наш взгляд, несомненно, композитору, так как вокально-хоровая музыка относится к жанру музыкального искусства и исполнитель должен рассматривать литературный текст под углом зрения автора музыки.

Нужно помнить о синтезе слова и музыки в вопросах формообразования. Законы музыкальной формы в хоровом жанре вступают во взаимодействие с закономерностями поэтической речи. В этой связи анализ дирижером поэтического текста невозможен без определенных знаний в области поэтических жанров, формы, их структуры и организации: системы стихосложения, основные размеры стихов, единицы стихотворения – стопа, строка, строфа, и пр. Данный подход изучения поэтического текста в единстве с музыкальной речью, позволяет при исполнении сочинения наиболее полно раскрыть идею, создать поэтический образ, что затем поможет созданию художественного образа произведения в целом.

При исполнении музыкальных произведений немаловажной является проблема стиля. Перед дирижером стоит задача наиболее полного «проникновения» в эпоху исполняемого сочинения, а также определение принадлежности композитора к той или иной композиторской школе, музыкальному направлению, места и роли данного автора в историческом музыкальном развитии. Музыкальное искусство часто развивается параллельно с изобразительными видами искусства: живописью, графикой, скульптурой. Дирижер, работая над исполнительским замыслом хорового произведения, может обратиться к первому из них, т.е. рассмотреть вопрос синтеза живописи и музыки. Это вполне закономерно, так как оба вида искусства соприкасаются, взаимодействуют друг с другом, формируют духовный мир человека.

Еще в древнем мире, в античности и в средние века были тесно переплетены музыка и изобразительное искусство в обрядовых и культовых действиях, праздниках, пиршествах, народных зрелищах и карнавальных шествиях. Такое тесное взаимодействие привело к своеобразной общности терминов и понятий, встречающихся как в музыкознании, так и в искусствоведении. Тон, тональность, шкала, круг, гамма, колорит, рисунок, линия, пространство, – эти и другие термины будут понятны как музыканту, так и художнику. К числу основных следует отнести, например, понятия тона и тональности.

В живописи понятие тона имеет несколько значений: оттенок цвета по светлоте, цветовой тон, насыщенность. Под тоном в музыке подразумевают звук определенной высоты, который имеет несколько свойств: высоту, длительность, силу. В объединении этих понятий можно провести аналогии: высота звука и светлота цвета, сила звука и насыщенность цвета. Аналогичны сходства и различия в понятии тональности. В живописи под тональностью подразумевают соподчиненность всех цветов композиции по яркости, оттенку, насыщенности. В музыке тональностью называется высотное положение лада, а лад, в свою очередь, это организованная определенным образом система звуков. Общим в понятии тональности является, таким образом, указание на организованность цветовой или звуковой системы. Собственно, к такого рода терминам возможно отнести понятия: шкала (спектра или звукоряда), круг (цветовой круг, квинтовый круг) и пр. Многие термины применяются в живописи и в музыке, как в буквальном, так и переносном смысле: гамма, колорит, аккорд, линия, рисунок, пространство. Например: тембровый колорит, звуковысотная линия, мелодический рисунок и пр. Часто высказывались по этому поводу известные композиторы, например Леопольд Стоковский говорил о музыкальном пространстве, о возникающих ассоциациях: дальнего, среднего и ближнего плана в живописи, подобного звучания в музыке. Н.А. Римский-Корсаков писал о несомненной аналогии между красками и цветовыми представлениями в живописи и гармоническими и тембровыми поисками в музыке, сам обладал «цветным» гармоническим слухом.

Но, порой, явления сходства живописи и музыки обозначаются различными терминами. Принято среди музыкантов высокие звуки называть более светлыми, а низкие – более темными, отсюда такие термины как звучный цвет в живописи или яркий звук в музыке. В работе с хоровым произведением студенту-исполнителю уместно обратиться также к более точным понятиям: ритма, композиции, формы.

В единстве с музыкальными процессами идет развитие художественного образа в живописи. Поэтому, приступая к работе над произведением, важно

музыкальный образ дополнить зрительными впечатлениями. Здесь студенту-исполнителю помогут знания художественных направлений музыки и живописи, которые выступают в своеобразном стилистическом единстве: ренессанс, барокко, классицизм, рококо, романтизм, импрессионизм, символизм, реализм и пр. Излишне говорить о том, что романтические произведения ближе к живописи эпохи романтизма, чем к парадному портрету XVIII века. Таким же образом сочинения венских классиков исторически не соотносятся с картинами, например, импрессионистов начала XX века.

Вокально-хоровая музыка создает художественный образ. Он может быть параллелен живописному, находясь с ним в художественном единстве. Существует тесная связь между картинами В. Тропинина и русским бытовым романсом, между вокальной музыкой А. Даргомыжского, М. Мусоргского и картинами П. Федотова, В. Перова, между народными музыкальными драмами М. Мусоргского и историческими картинами В. Сурикова. В произведениях, раскрывающих образы природы, студенту-исполнителю уместно обратиться к искусству И. Левитана, И. Шишкина, В. Поленова, И. Крамского, И. Айвазовского. Сказочные образы Н. Римского – Корсакова возможно дополнить зрительными впечатлениями картин В. Васнецова, М. Врубеля, К. Васильева и т.д. Список может быть дополнен личными впечатлениями дирижера-исполнителя, его художественной интуицией и эрудицией.

Знание и понимание дирижером существующих аналогий, владение материалом необходимо в работе над стилем произведения, раскрытия его изобразительности и создания художественного образа. Известные приемы звукописания получили свое развитие в программной музыке, хотя известно, что изобразительность развивается уже с эпохи Возрождения. Эффекты эхо, переключки голосов, круговое движение, ритм скачки, фанфарные обороты, – все эти изобразительные находки были известны в хоровых сочинениях О. Лассо, Д. Палестрины, К. Жанекена.

В процессе исторического развития музыка не раз обогащала живопись. Такие понятия, используемые в двух видах искусства, как живописная музыка и

музыкальная живопись, стали нормой. Попытка выявить их общность, единство, взаимовлияние, поможет исполнителю создать собственную интерпретацию хорового сочинения. Конечной целью студента в работе над хоровым произведением является создание своего (личного) художественного образа, наиболее полно раскрывающего замысел композитора.

Приступая к изучению хорового сочинения, студенту важно помнить о том, что это долгий процесс, требующий любознательности, организованности, системности, вдумчивого аналитического подхода. Только выступая в роли исследователя, дирижер-исполнитель сможет сформировать свое отношение к сочинению, свой художественный замысел, а также сумеет его обосновать, опираясь в работе на синтез слова и музыки, изобразительного искусства и музыки.

Профессиональное знание хоровых произведений поможет студентам вуза культуры в их будущей художественно – исполнительской деятельности, которая, мы надеемся, будет способствовать динамичному развитию хоровой культуры в нашей стране.

Список литературы

1. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для вузов. – М.: Владос, 2003. – 272 с.
2. Иконникова Л.Н. Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л.Н. Иконникова; науч. ред. Ю.Д. Златковский. – Минск: Изд. центр БГУ, 2005. – 143 с.
3. Казачков С.А. От урока к концерту / С.А. Казачков. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1990. – 343 с.
4. Незайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М.: Владос, 2003.
5. Птица К.Б. Проблемы стиля и хоровое исполнительство // Работа с хором. – М., 1972.
6. Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль / Д.А. Рабинович. – М.: Классика XXI, 2008. – 208 с.

7. Семенюк В.О. Хоровая фактура. Проблемы исполнительства. – М.: Композитор, 2008. – 328 с.

8. Теплов Б.М. Избранные труды: В 2-х томах / Б.М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.