

## **РОЛЬ ХОРОВОГО ПЕНИЯ И ЛИЧНОСТИ ДИРИЖЕРА В ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ СОПРОВОЖДЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ** **Каюков В.А.**

*Казанский государственный университет культуры и искусств*

*Казань, Россия*

Важнейшей задачей воспитания духовной культуры общества является разработка и внедрение творческой системы массового музыкально-эстетического образования. Целостное освоение художественной картины мира позволяет постичь тесную связь искусства с жизнью, историей страны, народов, способствует мировоззренческому и нравственному развитию молодого поколения. Музыка играет важную роль в жизни людей, а для детей и подростков пение становится первым кумиром и возможностью выразить себя. Музыкальное произведение, воплощенное в хоровом пении через личность дирижера – не только форма художественного отображения жизни, но и важный этап в общении людей и психолого-педагогическом сопровождении образовательной деятельности [1].

Несмотря на значительное количество исследований, проведенных по проблеме совершенствования учебного процесса на основе разработки и применения информационных технологий обучения, они не дают пока сколь-нибудь завершенной картины всех ее психолого-педагогических аспектов [2], в том числе эстетического воспитания. Это порождает массу вопросов во всех областях имеющих отношения к педагогическому воспитанию личности.

В настоящей работе сделана попытка осмыслить проблему эстетического воспитания молодежи на основе исследований психолого-педагогических аспектов роли личности дирижера и хорового пения в общеобразовательном процессе.

Хоровое пение в своей природе явления содержит такие качества как коллективность, единение в стремлении к достижению общих целей. Хоровое пение укрепляет самые лучшие качества в человеке, воспитывая нравственную красоту и очищая душу. Эти свойства личности не поддаются формированию в системе индивидуального обучения. И печальным феноменом такого элитного воспитания является последующая не приспособленность индивида к работе в коллективе, простом общении с социально равными людьми, оторванность от жизни. Поэтому в чудотворном воздействии хорового пения люди видели удивительную силу - сплавлять людей, объединяя их через унисонное пение, примиряя враждующих и соединяя их в дружбу [3] и роль массового хорового пения может оцениваться однозначно положительно. Этот факт хорошо известен ученым, педагогам и находит свое выражение в широком распространении пения в детсадах, школах, институтах.

Однако современное время делает необходимым разработку новых подходов, критериев эффективности оценки психолого-педагогических подходов в эстетическом учебном процессе. В этом плане важным становится вопрос о роли личности дирижера-воспитателя, его методов работы с коллективом, его идейной направленности. Этические и профессиональные качества дирижера крайне важны в психолого-педагогическом сопровождении образовательной деятельности, ведь именно личность руководителя оказывает максимально активное участие в воспитании и обучении каждого отдельно взятого певца хора. Поэтому очень важно чтобы руководитель хора, независимо от места работы и масштаба деятельности, был интересной личностью, увлеченной музыкой, искусством хорового пения, а так же общественным деятелем, страстно верящим в идею духовного совершенствования людей.

В процессе работы с творческим коллективом дирижер должен владеть психолого-педагогическими знаниями, позволяющими ему донести свои мысли о замысле и исполнении до внутреннего мира других людей. Это особенно важно в работе с оркестром, хором и другими крупными коллективами, где убедительное исполнение может быть достигнуто при условии, что дирижер во время репетиции сможет превратить свой замысел в коллективный, то есть увлечь весь творческий коллектив и каждого участника. Как говорил известный дирижер Н.Г. Рахлин, проработавший много лет в городе Казани: «Дирижер творит то, что сам услышал в произведении, и оркестранты исполняют это» [4, с. 91]. Дирижер должен внимательно держать оркестр настроенным на восприятие главной исполнительской задачи – показать произведение в едином, не разрозненном виде. Этому предшествует длительное накопление опыта, знаний и навыков, формирование богатого тезауруса дирижера. В музыке - это создание ярких образов, поражающих слушателей концерта глубиной обобщения и постижения изображаемого.

Теоретическая и практическая деятельность дирижера, представляет собой переход количества всевозможных идей и подходов в новое качество, являющееся неким открытием, инсайдом. Черновые наброски многих мастеров культуры позволяют нам видеть, как в поисках наиболее сильного художественного воздействия перебираются различные звуки, тембры, композиция сочинения до тех пор, пока форма выражения не станет адекватной выражаемому содержанию.

Теоретическая готовность дирижера к педагогической деятельности достигается в процессе сложного самовоспитания. Процесс разучивания хорового произведения довольно продолжителен, охватывает различные стороны музыкального материала. В силу этого от музыкального руководителя требуется правильное планирование рабочего времени, умение выявить главное и второстепенное, желание разобраться во всех деталях формы. Более того

специфика дирижерской деятельности заключается в том, что до первой встречи с коллективом он изучает произведение по нотам в процессе самоосознания и самовоспитания в одиночестве. И то, что в стадии домашней работы надо было лишь понять самому, на репетиции нужно уметь донести до других людей. На репетицию дирижер приходит уже с разобранной и выученной партитурой. «Симфония любого мастера уже давно отработана в его уме...задолго до того, как он подойдет к пульту» говорил С.Цвейг [5, с. 36] о творчестве великого немецкого дирижера А.Тосканини. Интуитивное целостное восприятие сочинения должно стать для каждого певца как бы своим. Хоровой исполнитель по полной партитуре, должен видеть и осознавать движение, изменение и развитие темы в других голосах. Однако некая расслабленность, вялость, естественное отсутствие личной инициативы – неизбежные симптомы человека находящегося в массе под руководством единого лидера, говорят о невозможности восприятия отдельным артистом полноценной целостности сочинения. Именно личность дирижера должна обозначать образ и пути к его достижению.

Работа с хором над мельчайшими деталями, штрихами возможна только при условии знания к чему стремиться, соотнесенности частей к целому. «Понимать что-либо можно только тогда, когда то, что пытаешься понять, уже заранее понимаешь» - гласит основной принцип мышления герменевтического круга [6, с. 229]. Предварительное разучивание с хором произведения в начале ознакомительной репетиции, а также краткое повествование о жизни автора, истории создания произведения, анализе его формы и специфики хорошо подготавливают хор к исполнению данного сочинения (таблица).

Произведения интонационно, ритмически сложные (обычно сочинения современных композиторов), впервые исполняемые и не знакомые на слух требуют проведения работы по голосам и группам, с целью выявления особенностей и преодоления трудностей, характерных для каждой партии (это так называемый «мозаичный» способ разучивания хормейстера П.Г. Чеснокова [7]). При разборе более простого произведения может быть использован метод одновременного ознакомления с произведением всем хором. Второй этап репетиционного процесса (*элементарный анализ*) характеризуется скрупулезным разбором и проработкой всех деталей музыкальной ткани. Дирижер здесь работает отдельно по партиям, по хоровым группам, занимается сведением трех партий и всех четырех голосов. Следующий крупный этап работы – *фрагментарный анализ*. устанавливаются ранее разрозненные композиционные связи между элементами, соединяются разделенные функции, создаются более или менее целостные фрагменты. Данная работа протекает при активно включенном воображении, позволяющим угадывать то, что скрыто за художественным текстом, вскрыть внутренние связи, проникая вглубь музыкального процесса. Воображение дирижера сочетает и комбинирует, отбирает и преобразует воспринятый материал. Таким образом, постепенно,

по мере того как установится ясность всех элементов, деталей, частей, их значение, внутренняя связь и смысл – произведение начинает собираться в то звуковое целое, что уже грезились в самом начале работы, но что сейчас получает реальные и точные формы. Творческая деятельность дирижера на заключительном этапе репетиционного процесса подводит его к *целостному восприятию* музыкального произведения, при концертном исполнении где музыка начинает звучать как живое, самобытное создание.

ХОРОВАЯ РЕПЕТИЦИЯ В ЦЕЛОМ						
Этап работы	Характер процесса	Подразделы этапов работы	Деление далее	Основные принципы развития	Затраченное время в %	
Быстрый анализ-ознакомление	Введение в работу, ознакомление с произведением	Показ на инструменте	-	-	2	8
		Прослушивание аудиозаписи			2	
		Лекция по анализу партитуры			4	
Элементарный	Основной – 1	Работа по партиям	S, A, T, B* (отдельно)	Варьирование	10	55
		Работа по группам	S,A, S,T, S,B, A,T, A,B, T,B		10	
		Сведение 3-х партий	S,A,T, S,A,B, S,T,B, A,T,B		10	
	Основной – 2	Работа со всем хором	S, A, T, B (вместе)		25	
Фрагментарный	Создание музыкальных комплексов	Темпомероритм	Темп	Контраст	5	25
			Метр			
			Ритм			
			Штрих			
		Фразировка	Метр		5	
			Ритм			
			Штрих			
		Фактура	Динамика		5	
			Ритм			
			Штрих			
			Динамика			
		Ансамбль	Гармония		5	
			Штрих			
			Динамика			
			Гармония			
		Кульминация	Мелодия		5	
Динамика						
Гармония						
Мелодия						
Целостное восприятие	Пропевание сочинения без остановок	Лекция по образу	-	Повтор	2	10
		Генеральная репетиция 1			2	
		Лекция + доработка			2	
		Генеральная репетиция 2			2	
		Лекция + доработка			2	

Концерт	Целостное единое исполнение	—	—	Переход количества в новое качество, на виток более сильных принципов развития	—	2
---------	-----------------------------	---	---	--	---	---

Таблица

\*S, A, T, B – обозначение хоровых партий: S – сопрано, A – альт, T – тенор, B – бас.

Важно отметить роль дирижёрского жеста в донесении содержания произведения до исполнителей и слушателей. Жестом можно максимально быстро добиться ответного отклика на поставленную задачу, чего невозможно добиться словом. Музыканты оркестра мгновенно понимают, с какой силой надо взять звук, какой темп произведения берет дирижёр, как будет в дальнейшем разворачиваться симфонизм сочинения и множество других исполнительских оттенков помимо сознательного аналитического процесса с их стороны. Жестикуляция дирижера неимоверно многообразна. Возможности движения рук безграничны. К тому же дирижерский жест, как любой командный знак, имеет природу главенства, успешности, обоснованности и непререкаемости требуемого.

Таким образом, пройдя этапы теоретической подготовки и психолого-педагогической работы с коллективом, дирижер представляет исполнение партитуры публично в форме концертного исполнения, где целостное восприятие переходит в целостное воплощение. Оркестр и слушатели в зале – все подчинены исполнительской воле дирижера. За бурными аплодисментами восторженной публики стирается воспоминание о многих часах изнуряющих и долгих репетиций, и все оркестранты и сам дирижер могут получать благодарность за свою работу. Такой психолого-педагогический подход к сущности творчества дирижера согласуется с идеями гуманистической педагогики, с развитием личности, культуры и общества.

#### Список литературы

1. Лузина Е.Л. Интернет ресурс. <http://gym5cheb.ru/lessons/index-33472.htm>
2. Картавцева И. Интернет ресурс. <http://www.ug.ru/01.10/ps4.htm>
3. Образцов П.И. Психолого-педагогические аспекты разработки и применения в вузе информационных технологий обучения. Орел: ОГТУ, 2000. 142 с.
4. Натан Рахлин: Статьи. Интервью. / Ред.-сост. Г.Я.Юдин. М.: 1990. 191 с.
5. Цвейг С. Поборник совершенства // Музыкальная жизнь. 2006. № 1. С. 35-37.
6. Всемирная энциклопедия. Философия. / Глав. Ред. А.А. Грицанов. М., Минск: 2001. 1312 с.
7. Чесноков П.Г. Хор и управление им. М.: Музгиз, 1940. 125 с.