

ется появление стереотипности, которая влечет за собой снижение эффективности выполнения данного навыка в нестандартной обстановке и при работе параллельно над другими исполнительскими задачами.

Пятый этап – формирование у студента умений высшего порядка. Высшим уровнем владения определенным дирижерским навыком является вариативность, то есть способность выполнять поставленные задачи, используя данный навык, при изменившихся исполнительских условиях.

В первую очередь, при овладении каким-либо дирижерским навыком в процессе дирижерско-хоровой подготовки у студента формируются интеллектуальный и сенсорный компоненты этого навыка, в дальнейшем развиваясь и обогащаясь в совокупности со слуховыми, вестибулярными, мышечными и другими ощущениями. Таким образом вырабатывается мышечная память на определенные ситуации, которую будущий учитель музыки использует в схожих ситуациях при работе над другими хоровыми произведениями. При этом необходимо учитывать индивидуальные и типичные особенности студента, от которых зависит быстрота формирования его дирижерских навыков.

Следует отметить, что копирование, выполнение действий под общую мерку должно касаться лишь простых и элементарных движений (например, некоторых видов ауфтактов). В процессе творчества даже полная ориентировочная основа сформированных навыков не должна исключать поисковые движения. На начальном этапе овладения студентом дирижерскими навыками при отсутствии или перерывах самостоятельных занятий, упражнений часто наблюдается исчезновение появившихся умений. Сенсорные навыки (например, ощущение звука) исчезают быстрее, чем двигательные, более сложные – быстрее, чем простые.

Формирование дирижерских навыков будущего учителя музыки в процессе дирижерско-хоровой подготовки, с одной стороны, придает уверенность студенту в своих действиях, позволяет раскрепоститься мышечно, что расковывает его и психологически, а с другой стороны, стимулирует профессиональный рост будущего дирижера.

НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ БЕЛАРУСИ

Т.В. Сернова, В.А. Черняк, Минск, Республика Беларусь

При всем многообразии и противоречивости явлений искусства конца XX в. отчетливо выделяются некоторые ведущие общие тенденции. И одна из них – тенденция к синтезу искусств.

Синтез как художественное явление – процесс исторически обусловленный и закономерный. Ещё в XIX – начале XX в. такое вторжение в сферу «чистого» искусства вызывало либо противодействие (Г. Шпет), либо недоумение и скепсис (по отношению к идее А. Скрябина – Б. Асафьева), однако в конце XX в. связь музыки с внемузыкальным фактором оказывается жизненно необходимой и естественной. Характерным для современного искусства является создание музыкального произведения с внемузыкальной атрибутикой – видеорядом, световым оформлением, танцем, сопровождающими музыку.

Синтез средств выразительности, стилей и жанров в музыке, предполагает такое взаимодействие элементов, при котором каждый из них выступает с определенной степенью самостоятельности, приобретает новые качества, относящиеся к форме и содержанию, жанру и стилю. В результате художественный образ, возникающий на основе жанрового синтеза – качественно иное явление, вобравшее черты составляющих элементов, образующих целостность. В целом, обобщающее значение художественного синтеза в конце XX в. заключается в создании такой музыкально-художественной целостности, где внемузыкальное явление оказывается способным выразить современную музыкальную концепцию и авторский замысел.

Категория синтеза, предполагающая сплав (или взаимодействие) различных элементов и сохранение элементов предшествующего развития, а также синкретизм или корреляцию разных художественных явлений в виде элементов, активно проявляет себя в условиях художественного творчества. При этом взаимодействующие элементы являются определяющими, характерными как для музыкально-исторического стиля или жанра – своего рода «знака» (например, ритм тарантеллы, хоральная гармония или инструментальный тип мелодики), так и для творчества отдельного художника и конкретного музыкального произведения. Особо важными оказываются связи на уровне стиля смысловой и образной сторон сочинений, где процесс синтезирования осуществляется с разной степенью проявления того или иного вида искусства. И поскольку в основе художественного синтеза лежит воплощение единого замысла средствами разных видов искусств – музыки, живописи, пластики и т. п., то характер взаимодействия зависит от степени действия каждого элемента. При их паритетном соотношении возникает синтетическое искусство (жанр искусства, например, опера, балет), при доминировании одного как главного – конкретный вид (жанр) – искусства с элементами, чертами или характеристиками других (например, опера-оратория, хореографическая симфония и т. д.).

Роль других видов искусств проступает в музыке в форме влияний, ассоциаций, аналогий, то есть через эмоциональное воздействие, психологическое восприятие. Таковы – слово, танец, живопись, выражением которых в музыке является звукопись, архитектоника, образная сфера. Отсюда необходимость опоры на художественную практику, воображение или на ассоциативный ряд.

Если между музыкой и пространственными видами искусства (архитектура, скульптура и т. д.) устанавливается условная, ассоциативная связь, то между музыкой и поэзией существует особо тесное взаимодействие, поскольку эти виды художественного творчества исходят из одного корня – «искусства высказывания, произнесения» [1, с. 354]. Музыка чутко реагирует на изменение интонаций поэтической речи; в свою очередь, поэзия содержит музыкальную интонацию, музыкальную окраску звучания. Взаимодействие литературы и музыки выражается, прежде всего, в сфере метроритма. Так, например, создавая мелодию, в основе которой лежит принцип хорей, акцентируется мягкое окончание фраз, способствующее объединению, непрерывности течения мелодии; ямбический мотив – активизирует развитие, благодаря затакту с его стремлением к сильной доле и т. д. Как музыке, так и поэзии характерны метрическая организованность, особое чередование акцентированных слогов или долей сильных и слабых. Стихи, оформляемые той или иной последовательностью строк, связаны с повторностью окончаний (в музыке повторение частей – реприза), с чередованием рифм, придающих стихам черты повторности (аналогично музыке, где сходство тематизма есть основа строения музыкальной формы).

В поэзии особое значение приобретает сама звучность стиха – его окраска, зависящая от подбора различных гласных и согласных (мягкой или острой, звонкой или приглушенной), что образует так называемую инструментовку стиха. В поэзии важны не только описываемые события или пейзажи, а чувства, настроения. Именно область лирических чувств породила, прежде всего, в хоровой музыке богатство хоровой инструментовки. Музыка и поэзия, имеющие множество точек соприкосновения, составляют основу таких музыкальных жанров, как песня, романс, хоровое произведение и т. д.

Взаимодействие музыки и словесного текста проявляется также в речитативе. Это особый вид пения, опирающийся на интонацию речи. Под пером талантливого хорового композитора речитатив соединяет в себе мелодическую певучесть и гибкость вокала с непосредственной выразительностью речевой интонации. Общие черты обнаруживаются и в самом процессе интонационного развития. Смены высоты звука в музыке

(плавные и резкие подъемы и спады) ассоциируются, прежде всего, с человеческой речью, имеющей многообразную эмоциональную наполненность и колоритность звучания.

Процесс взаимообогащения поэтической и музыкальной речи бесконечен. Слово всегда имело большое значение для музыки, а музыкальное воплощение стиха – композиторский «перевод» – одно из центральных звеньев этой взаимосвязи. Сюжет и фонетика, синтаксис и музыкальная лексика, эмоциональное состояние, ритмика и стилистическая окраска слов, ассоциативные связи с поэтическим текстом и индивидуальный образ данного стихотворения, разнообразнейшие интонационные нюансы внутри стиха и жанровое своеобразие, глубина содержания, все эти и многие другие стороны тесно взаимосвязаны и в стихотворении и в хоровой музыке, плетены в нерасторжимое целое. Единство это определяется творческой индивидуальностью автора, его мироощущением и восприятием эпохи. Любое переложение стиха на музыку неминуемо нарушает это единство с тем, чтобы воссоздать его заново. Сколь искренне композитор ни пытался бы сохранить в своем сочинении все характерные особенности поэтического текста, стихотворение, соединяясь с музыкой, преобразуется, что-то теряя при этом, но что-то и приобретая. Таким образом, синтез поэзии и музыки носит опосредованный характер.

Белорусская хоровая музыка конца XX в. отмечена новыми интересными художественными явлениями, связанными с процессом жанровой трансформации и стилистического переплетения, которые дают возможность решения проблемы модификации хоров, проследить их жанровое преобразование и появление собственно модифицированных жанровых разновидностей, отмеченных чертами синтеза и взаимодействия смежных жанров (музыкальных с немзыкальными). Хоровые произведения таких композиторов, как А. Мдивани, В. Кузнецов, Е. Поплавский, С. Бельтюков, В. Копытько и др. являются ярким подтверждением этого. Ибо произведение искусства является продуктом создания художника и одновременно своеобразным художественным отражением действительности в специфических для своего времени формах.

Литература

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка. Ленингр. отд., 1971. – 376 с.
2. Холопова, В. Музыка как вид искусства / В. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2000. – 320 с. – (Мир культуры, истории и философии).