

### Методология управления любительским хоровым коллективом

В данной статье впервые предпринята попытка создания методологической системы музыкально-педагогического управления любительским хором академического типа. Автор обосновал актуальность и новизну данной проблемы. Специалистом предложена методология всестороннего музыкально-педагогического воздействия на хор с позиций музыкальной педагогики, музыкознания, музыкально-теоретических и специальных предметов дирижерско-хорового образования. Методологический стиль управления хором осуществляется также с помощью приемов художественного воздействия смежных наук, в частности, этики, эстетики, семантики, психологии художественного творчества и восприятия.

Ключевые слова: методология, любительское хоровое пение, художественное творчество, управление хором, музыкально-педагогический процесс

V. F. Chabanniy

### Methodology of management of the amateur choir

In this article, the first attempt to create a methodological system of musical-pedagogical management amateur choir of the academic type. The author proved the actuality and novelty of the problem. Specialist of the methodology of comprehensive musical-pedagogical influence on the chorus from the positions of teaching music, musicology, musical-theoretical and special items conductor-choral education. Methodological management style chorus is also carried out with the help of the methods of artistic effects allied sciences, in particular, ethics, aesthetics, semantics, the psychology of artistic perception.

Keywords: methodology, amateur choral singing, artistic creation, management choir, musical and pedagogical process

Хоровое пение – искусство истинно народное. Это положение обосновал и всегда отстаивал академик Б. В. Асафьев. Он утверждал, что «в своих истоках русская музыкальная культура была исключительно интонационно-песенной и распевной, чем определялась вся система музыки»<sup>1</sup>. Именно с этих позиций ученый определил концепцию хора как модель человеческого коллектива, создающего гармонические отношения между отдельным певцом и хором, а также между хоровым дирижером и коллективом.

Любительские хоровые коллективы в России возникли еще в XIX в. Вспомним хор Бесплатной музыкальной школы, возглавляемый М. А. Балакиревым, Н. А. Римским-Корсаковым и Г. Я. Ломакиным в Санкт-Петербурге, и замечательный хоровой коллектив Пречистенских рабочих в Москве, руководимый блестящим хоровым дирижером В. А. Булычевым. Известно, что именно этому любительскому хору С. И. Танеев посвятил свой знаменитый хоровой цикл 12 хоров *a cappella* на стихи Якова Полонского.

В последующее время в российской хоровой культуре были созданы многие частные любительские хоры в Киеве, Харькове, Одессе и других городах. Традиционно велась творческая работа в любительских хоровых коллективах, ранее созданных на крупных предприятиях, заводах и в высших учебных заведениях.

Хоровое любительство в России стало ин-

тенсивно развиваться после Октябрьской революции. В то время еще сказывались певческие традиции прошлых лет. Особый подъем любительского хорового движения был характерен послевоенному времени. В стране рождалась новая любительская хоровая культура.

Наиболее продуктивным периодом в любительской хоровой культуре России оказались послевоенные годы, когда практически на каждом предприятии, в клубах, учебных заведениях были созданы необходимые условия для развития любительского хорового пения.

Особо важным событием в развитии любительской хоровой культуры в Советском Союзе явился период подготовки и проведения Московского международного фестиваля молодежи и студентов в 1957 г. Творческий успех нашей молодежи был очевиден. Выдающихся результатов на этом форуме молодежи достиг студенческий хор Ленинградского университета под управлением Г. М. Сандлера, который стал лауреатом Московского фестиваля. Это событие послужило дальнейшему развитию любительского хорового пения в Российской Федерации.

В последующие годы лауреатами международных фестивалей, проводимых в Европе, становились российские хоровые коллективы и различные вокально-хоровые ансамбли. Многие известные любительские хоры в России получили почетное звание «народный коллектив».

То было «золотое время», когда по информации ВЦСПС, художественным творчеством в СССР в 1987 г. занимались около 28 миллионов человек<sup>2</sup>.

Изучение места и роли хорового любительства в современном культурном пространстве Российской Федерации свидетельствует о том, что за последние 15–20 лет популярность любительского хорового пения заметно снизилась. С началом горбачевской перестройки в стране были закрыты многие клубные учреждения, так как прекратилось их финансирование, что и привело к значительному сокращению любительских академических хоровых коллективов.

В результате этих изменений непреходящие образцы хорового искусства композиторов-классиков и современных авторов стали недоступны людям, как для исполнения, так и для восприятия. Следовательно, воспитательная функция наиболее демократичного жанра музыкального искусства, каким является хоровое исполнительство, реализуется в настоящее время клубными учреждениями явно недостаточно.

Новая музыкальная среда, наполненная эстрадной музыкой, не требовала особых певческих навыков. Шлягеры, эстрадный «ширпотреб» активно действуют на сознание людей, развивая у них нормативное мышление. Поэтому многие любители легкого развлекательного жанра реагируют лишь на эстрадные стереотипы, так как это не развивает их музыкальную культуру и эстетический вкус.

Однако развлекательная эстрада, подкрепленная массовым производством средств утилитарной музыки, оказывает негативное влияние на внутренний мир молодежи, формируя ее эстетический вкус и музыкальные приоритеты. В этих условиях возрождение хорового любительства в России до уровня его второй половины XX в. становится актуальной проблемой, с одной стороны, с другой – это важно еще и потому, что уровень исполнительской культуры современных любительских хоров заметно снизился, о чем свидетельствуют результаты последних российских фестивалей любительского творчества.

Специалистов тревожит интонация в исполнении произведений *a cappella*, т. е. без музыкального сопровождения. Хоровые коллективы часто поют завышенный репертуар, многие хоры недостаточно укомплектованы певцами и звучат несбалансированно. Хоровые дирижеры нередко допускают серьезные ошибки в составлении репертуара для хора, не учитывая его педагогической, воспитательной и концертной функций и др.

Жюри фестивалей обращают особое внимание руководителей хоров на необходимость повышения вокально-хоровой культуры коллективов и сценической речи певцов-любителей.

Дирижерам часто указывалось на методические ошибки в составлении репертуара, имеющего решающее значение в повышении вокально-хоровой культуры хора и успешной концертной деятельности.

При подведении итогов фестивалей народного творчества серьезно обсуждаются певческая культура хоровых коллективов, репертуар, художественная трактовка произведений, интонация. Особое внимание обращается на артистизм участников хора, солистов и дирижера. Руководителям нередко указывается на отсутствие артистизма, некорректное сценическое поведение и пр.

Результаты последних всероссийских фестивалей непрофессионального художественного творчества свидетельствуют, что наиболее высокую оценку жюри получают те коллективы, которыми управляют дирижеры, использующие разносторонний, системный подход в руководстве хором, опираясь на базу знаний специальных и смежных наук.

Системное и комплексное воздействие дирижера на хоровой коллектив с использованием группы методов вокально-хорового, музыкально-педагогического, этического, эстетического, музыковедческого и сценического воздействия в современной музыкально-педагогической деятельности трактуется методологией управления любительским хором, чему и посвящена данная статья.

Содержательная сущность феномена «методология» сложна и многогранна, так как несет в себе теоретический и практический смысл. В теоретическом плане методология музыкальной деятельности опирается на систему знаний предмета обучения во всем его многообразии. В практическом смысле методология предполагает овладение профессионально ориентированной системой обучения и обоснования методов деятельности в конкретном виде музыкального искусства<sup>3</sup>.

Актуальность методологии обучения и воспитания в области музыкального искусства очевидна, так как она способствует овладению музыкальной профессией как видом художественной деятельности. При этом методология способствует повышению профессионального мастерства хорового дирижера как исполнителя, педагога и руководителя вокально-хорового коллектива. Хоровому дирижеру как субъекту музыкально-педагогического воздействия важно помнить, что методологический взгляд на свою профессию в значительной мере имеет личностный смысл, так как методология развивает музыкальное мышление, возникающее на основе его более широкого подхода к решению различных музыкально-педагогических проблем управления.

Музыкальная практика свидетельствует, что

методологический стиль обучения объекта положительно сказывается на динамике профессиональной работы самого педагога, который стремится к личному совершенствованию на основе им же выработанных методов и форм собственной педагогической деятельности на уровне рефлексии. Замечено, что рефлексорное воздействие педагога на объект обучения и воспитания положительно влияет на развитие структуры его музыкальных способностей, таких как музыкальный и эстетический вкус, музыкальная память, воображение и представление, восприятие и пр.

Методологический процесс управления любительским хоровым коллективом как форма системного подхода к обучению и воспитанию объекта педагогического воздействия обязательно предполагает внутреннюю организацию и регулирование процесса познания объектом музыкальной лексики хоровых произведений и осознания их образно-художественного содержания.

Любительскому хоровому коллективу как стабильной досуговой группе свойственна функциональная взаимосвязь и взаимозависимость певцов его образующих. Основой этих взаимодействий являются потребности, которые выражают связь людей с жизненно важными для них другими людьми. Каждый певец хора связан с другими певцами определенными обязательствами, обусловленными необходимостью коллективного взаимодействия. Следовательно, основой организации хорового коллектива является общность интересов певцов и их коллективное взаимодействие на добровольных началах. Функциональная зависимость певцов-любителей обеспечивается рядом объективных и субъективных организационных предпосылок.

Первой объективной предпосылкой деятельности любительского хора следует считать потребность общества в любительской форме хорового искусства. В условиях нашего общества такая потребность одновременно отражает и возможность ее реализации. Приобщение широких масс к культуре и искусству является неотъемлемой частью клубных и государственных учреждений.

Второй объективной предпосылкой деятельности любительского хора является коллективный массовый характер хорового исполнительства. Коллективная основа хорового исполнительства вытекает из специфических особенностей хорового пения, имеющего многоголосную природу. Многоголосное пение предполагает функциональную взаимосвязь и взаимозависимость любителей хорового пения, являя собой важную составную второй организационной предпосылки деятельности любительского хорового коллектива.

Третьей организационной предпосылкой

деятельности любительского хорового коллектива следует считать демократическую основу непрофессионального хорового исполнительства. Демократизм в любительской хоровой сфере, как известно, обуславливается широкой доступностью любительских хоров. Участие певца-любителя в хоре не регламентируется строгими профессиональными требованиями, так как для этого ему достаточно обладать элементарно развитым голосом, но имеющим музыкальный слух. А поскольку, как утверждал знаменитый пианист и педагог А. Б. Гольденвейзер, «абсолютно немusикальные люди встречаются крайне редко», то участие любителя пения в непрофессиональном хоре в большинстве своем зависит от его собственного желания<sup>4</sup>.

Широкая возможность участия в работе хора открывается перед человеком еще и тем обстоятельством, что зачатки творческой силы существуют почти у всех и маленьких и больших людей, надо лишь создать для проявления ее подходящие условия, ибо «одаренность определяет только возможность для успешной деятельности, реализация же той возможности определяется тем, в какой мере будут развиты соответствующие способности и какие будут приобретены знания, навыки и умения»<sup>5</sup>.

Для развития творческого начала личности певцов-любителей в хоровом коллективе имеются все необходимые условия, где у них развивается сенсорная культура, т. е. способность слышать музыку, активизировать свое образно-художественное мышление, эстетическую отзывчивость и восприятие хоровых произведений. Именно поэтому в общей художественной культуре хоровое пение выступает действенной и наиболее распространенной формой музыкального воспитания нашего современника. Известный мастер хорового исполнительства XX в. А. В. Свешников хорошо знал песенную хоровую культуру России и ее роль в нравственно-эстетическом воспитании человека. «Нет более простого, – писал А. В. Свешников, – более доступного вида коллективного отдыха, чем задушевная песня, спетая хором»<sup>6</sup>.

Сложные современные условия в сфере хорового любительства затрудняет задачу руководства непрофессиональным хором. Однако и в настоящее время квалифицированное руководство любительским хором может обеспечить тот дирижер, который способен реализовать в своей деятельности комплексный подход в управлении коллективом с методологических позиций.

Методология управления любительским хором – это путь познания содержательной сущности этого феномена и поиски разнообразных музыкально-педагогических и психологических

методов воздействия на хоровой коллектив как на объект обучения и воспитания.

Методологический подход к управлению любительским хоровым коллективом помогает дирижеру понять, что хоровая культура в целом представляет три вида музыкальной деятельности:

1. Творчество композиторов.
2. Исполнительство.
3. Образование.

В этом сложном триединстве профессиональная хоровая культура обнаруживает зависимость и взаимообусловленность всех названных видов деятельности, структура которых выступает следующей закономерностью:

1. Творчество композиторов в целом ориентировано на профессиональных исполнителей, оркестровых и хоровых коллективов.

2. Специальное образование (начальные, средние и высшие учебные заведения) обеспечивает подготовку музыкантов для всех сторон музыкальной деятельности.

Соотношение этих компонентов в хоровом любительстве иное. Специфическим целым в этой сфере деятельности выступает исполнительство. Творчество же композиторов – самое слабое звено. По своим врожденным способностям к сочинению музыки и музыкально-образовательному уровню большинство композиторов не способно создать серьезные хоровые произведения. Им удаются бытовые, туристские песни. Композиторы-любители могут угадать темы, волнующие людей, более непосредственно использовать местный материал и пр. Создание же высоких эстетических образцов, где большое значение имеют чувство стиля, формы, высокое профессиональное искусство, нужно искать в профессиональном композиторском творчестве.

Таким образом, в музыкальной практике существует единое хоровое искусство, предполагающее ряд специальной деятельности: творчество композиторов, хоровое исполнительство и специальное образование. Поэтому делить хоровое искусство на профессиональное и любительское неверно, существуют две его формы: любительская форма искусства и профессиональная.

Итак, наиболее характерной чертой любительского хорового искусства является исполнительство. «Музыку следует исполнять, а не интерпретировать, – полагает Игорь Стравинский и далее продолжает, – всякая интерпретация раскрывает в первую очередь индивидуальность интерпретатора, а не автора»<sup>7</sup>.

Известно, что развитие музыкальной культуры общества тесным образом связано с исполнительством музыкальных произведений, когда, по мнению академика Асафьева, раскрывается их содержательный смысл через «интонирование»<sup>8</sup>.

В хоровом любительстве показ художественных достижений через концертное выступление любительских хоровых коллективов вытекает из самой природы музыкального исполнительского искусства, с одной стороны, с другой – является продолжением воспитательной функции репертуара. Для слушателей исполнительская деятельность любительского хора представляется как особый вид творческой самореализации, в которой в полной мере раскрывается образно-художественное содержание музыкальных произведений. В этих условиях перед хоровым дирижером стоит сложная задача: понять авторов произведений, уловить их образно-художественное содержание, гармонический язык, мелодику и пр. При этом необходимо понять и расшифровать творческие позиции авторов, что в совокупности и должен проявить в своем концертном выступлении любительский хоровой коллектив.

Следовательно, творчество композиторов для всех музыкантов является первичным. Именно «композиторы играют основную роль в формировании музыканта, создавая материал, на котором он воспитывается»<sup>9</sup>.

Итак, выше были рассмотрены организующие факторы хорового любительства, являющиеся в целом и предпосылками деятельности певцов в хоровых коллективах. Однако эти общие знания еще недостаточны для создания законченной методологической концепции управления непрофессиональным хором. Методологическое мышление хорового дирижера ставит перед ним задачу всестороннего изучения участников хора как объекта обучения и воспитания. Теперь руководителю важно выявить субъективные организующие предпосылки участия певцов-любителей – в работе хора, что психологи называют «мотивацией личности». «Под мотивацией, – пишет Б. С. Мерлин, – мы должны понимать только такие побуждения, от которых зависит целенаправленный характер действий»<sup>10</sup>.

Приступая к изучению этой проблемы, мы исходили из рабочей гипотезы, что в любительских хоровых коллективах можно выделить три вида мотивов:

1. Мотивы вступления в хор.
2. Мотивы деятельности в хоре.
3. Мотивы ухода из хора.

Известно, что руководство мотивами в сфере производства осуществляется при помощи рациональных методов управления, где имеют место поощрения и наказания. Художественное творчество воздействует, прежде всего, на эмоциональную сферу человека. Следовательно, руководить творческим процессом

при помощи рациональных методов недостаточно. Поэтому методологическое мышление дирижера подсказывает необходимость использования группы методов музыкально-педагогического, образно-художественного, психологического и сценического воздействия на эмоциональную сферу певцов, но обязательно с опорой на мотивы их вступления в хор. Хороший дирижер стимулирует стремление певцов к творческой активности и ищет пути управления их ценностными мотивами и ориентациями, как для себя, так и для коллектива.

Многолетний музыкально-педагогический опыт управления любительскими певческими коллективами свидетельствует, что руководство мотивами поведения людей в любой области коллективной деятельности является непростой задачей, но в руководстве непрофессиональным певческим коллективом эта проблема становится особенно актуальной и непростой. Понимая, что психологические механизмы, вызывающие то или иное поведение певцов-любителей сложны и многогранны, для выявления и изучения мотивационной сферы участников хора мы применили разнообразную систему исследования с использованием методики музыкальной социологии (интервью, наблюдения, анкетирования, задания для певцов и пр.)

Основным методом исследования явилось специально разработанная нами анкета под названием «Ваше мнение о коллективе».

Анализ полученного материала позволил выявить пять основных мотивов вступления в хор:

1. Музыкальные (любовь к музыке, стремление в хоровом пении реализовать свои музыкальные способности).

2. Коммуникативные (желание найти друзей, новых знакомых, общаться с интересным руководителем).

3. Концертно-просветительные (стремление к пропаганде хоровой музыки в концертных условиях).

4. Учебно-познавательные (желание совершенствоваться в области хорового исполнительства).

5. Профессионально-творческие (участие в коллективе с целью подготовки к будущей профессиональной работе).

Изучение анкетных данных показало, что наибольший процент представляют музыкальные мотивы вступления в хор, составляющие около 58% от общего числа опрошенных. Характерно, что музыкальные мотивы у любителей пения в чистом виде встречаются редко, чаще они связаны с другими потребностями певцов. Например, более половины опрошенных указали еще учебно-познавательные и концертно-

просветительные мотивы. В процессе дальнейших занятий выяснилось, что некоторые мотивы не соответствуют творческим возможностям певцов-любителей.

Изучение мотивации любителей пения и их предварительное прослушивание хоровым дирижером послужили источником информации о желании певцов стать участниками хора. Эти сведения уже дают некоторые основания судить о певческих возможностях участников, музыкальных способностях объекта педагогического воздействия. Эта ценная информация о певцах-любителях помогает обосновать методологический подход к составлению репертуара для хорового коллектива.

Хоровая музыка по своему содержанию программна, так как ее основой являются литературный и музыкальный тексты. Истинно талантливое хоровое произведение всегда отличается цельностью и слитностью музыкального и поэтического начала. Репертуар любительского хорового коллектива, как и вообще в сфере художественного исполнительства, является его творческим лицом. По репертуару судят об исполнительском уровне и творческой направленности коллектива. Изучение профессиональной деятельности ведущих мастеров хорового исполнительства свидетельствует, что в хоровом коллективе репертуар выступает тремя основными функциями: а) формирование исполнительской культуры певцов и хора в целом, нравственно-эстетическое воспитание певцов-любителей и их слушателей. Поэтому хоровому дирижеру необходимо знать, из чего складывается его педагогические, воспитательные и концертные функции репертуара руководимого им коллектива.

Педагогическая функция репертуара состоит в том, чтобы способствовать постепенному развитию вокально-хоровой техники и на этой основе развивать исполнительское мастерство певцов. Особую важность обретает принцип непрерывности, систематичности, последовательности постепенного усложнения технического и художественного роста индивидуума.

Воспитательный аспект предполагает нравственно-эстетическое воздействие репертуара на чувственную и рациональную сферу человека. Нравственные идеалы в хоровых произведениях заложены в тексте, эстетические – в музыке. В высокохудожественных хоровых произведениях понятия нравственного и эстетического смыкаются, образуя единый образно-художественный поток, воздействующий на эмоциональную сферу как хористов, так и слушателей.

Исходя из вышесказанного, воспитательная

функция репертуара хора складывается из двух слагаемых:

1. Тематической направленности текстов произведений (нравственное начало).

2. Музыкальной ткани хоровых произведений (эстетическое начало).

Многозначность репертуара в развитии исполнительской культуры хорового коллектива диктует необходимость системного подхода к составлению репертуара с методологических позиций.

Известно, что составление репертуарного плана, как правило, осуществляется уже тогда, когда хоровой дирижер познакомился с коллективом как объектом музыкально-педагогического воздействия. Это значит, что он выяснил уровень развития музыкальных способностей, голосовых данных, вокальных навыков участников хорового коллектива и пр.

Демократическая природа хорового любительства, как известно, предоставляет возможность людям, имеющим мало-мальски развитый голос и музыкальный слух, стать участником хора. Однако дирижер помнит педагогическую сущность хорового репертуара. Он знает, что составленный им репертуар несколько превосходит их вокально-хоровой опыт, что необходимо для постепенного развития исполнительских возможностей и творческого развития певцов. Руководитель хора осознает, что ставит перед певцами сложные, порой трудновыполнимые задачи, так как пытается стимулировать их познавательные мотивы в хоровом исполнительстве. Дирижер постоянно помнит о том, что он руководит певцами-любителями, которые еще не все готовы к серьезной работе в коллективе, с одной стороны, с другой – они приходят в хор добровольно и не отвечают за коллектив ни материально, ни административно.

Зная роль репертуара в общественно-исполнительской деятельности хора, руководитель составляет его концертный вариант. Он должен отличаться различной тематической направленностью поэтического текста, доступной хоровой фактурой и высокой образно-художественной ценностью музыкального языка. Через художественное восприятие хоровой дирижер должен уметь «читать» хоровую литературу. Используя различные каналы общего и музыкального интеллекта, он ставит перед собой задачу «как можно глубже и точнее понять сущность произведения, т. е. не только формально „прочсть“ музыкальный текст, но и понять автора, его время, его образный мир, замысел, стиль, средства художественной выразительности и, более того, воспринять все это активно, иными словами – стремиться посвоему изменить познannую действительность»<sup>11</sup>.

Известно, что в эстетическом переживании человек свободен от утилитарного интереса к художественному произведению. Еще И. Кант называл это явление «незаинтересованного удовольствия», получаемого человеком от созерцания прекрасного. Однако процесс восприятия хоровых произведений дирижером, соотношение эстетического и утилитарного являются сложными и неоднозначными. Дирижер, будучи профессионалом, воспринимает произведение с установкой, имеющей двоякий смысл: с одной стороны, оно для него выступает как специфический эстетический объект, которым он наслаждается, с другой – руководитель хора рассматривает его целенаправленно, или по Канту «утилитарно», т. е. с целью включения произведения в репертуар хорового коллектива.

Далее процесс эстетического восприятия углубляется, получает новый импульс и постепенно перерастает в свою вторую стадию, где еще более актуализируется поисковая направленность изучения образно-художественного смысла произведения. Теперь дирижер не только ищет в произведении, но и требует от автора дополнительной художественной информации, он хочет ее воспринять и дополнить своим воображением. И в этом психологическом состоянии эмоции хормейстера не угасают и далее получают новый импульс, наступает взаимосвязь эмоционального и рационального, чем и характеризуется третья стадия эстетического восприятия хоровым дирижером музыкальных произведений. Новые рафинированные эмоции наполняют музыкальное сознание хорового дирижера.

Выше были рассмотрены подготовительная стадия управления любительским хором как непрофессиональным художественным коллективом, мотивация любителей пения, методика составления репертуара для любительского хорового коллектива и обоснование методологии управления непрофессиональным хором и др.

Дальнейшее изучение музыкально-педагогической, психологической и организационной природы хорового любительства показало, что эта сфера художественной деятельности детей и взрослых является областью музыкальной педагогики, которая предполагает органическое единство педагогической триады, выраженной формулой: субъект, объект и процесс педагогического воздействия.

Содержательное и гармоничное взаимодействие названной педагогической триады в хоровом любительстве осуществляется лишь тогда, когда дирижеру как субъекту педагогического воздействия удастся установить доверительные контакты с певцами-любителями через общение. В этом случае коммуникативность дирижера яв-

ляется формой познания специфики хорового исполнительства и в то же время регулятором поведения хористов, с одной стороны, с другой – коммуникативность руководителя служит психологическим инструментом познания предмета деятельности и формирования творческой личности певцов-любителей. Цель такого диалога с участниками хора – облегчить им вхождение в несвойственную, другую роль по сравнению с их занятиями в обыденной жизни.

Специалистам известно, что руководство любительским хоровым коллективом как динамический творческий процесс отражает сложную диалектику взаимоотношений хорового дирижера и участников хора. Опытные дирижеры, хорошо знающие музыкально-педагогическую и психологическую природу хорового любительства, утверждают, что нередко взаимоотношения между руководителями и участниками хоров бывают напряженными и противоречивыми.

Таким образом, создание теоретической и практической концепции руководства любительским хоровым коллективом академического типа тесным образом связано с проблемой поиска и апробации наиболее эффективных методов музыкально-педагогического, психологического и художественного руководства, обоснованного опытно-экспериментальной работой.

Ранее проведенное в хоре музыкально-социологическое исследование было направлено на всестороннее изучение объекта педагогического воздействия. Дополнительно изучались мотивы деятельности в коллективе и мотивы ухода из хора. Периодически проводилось прослушивание певцов, где уточнялся тип голоса, способности певца усваивать разучиваемый в хоре репертуар, выявлялись чистота интонации в пении, нравственно-эстетические взгляды и художественные предпочтения участников хора.

При помощи включенного наблюдения руководителя коллектива систематически изучались характерологические особенности участников хора, исполнительские возможности и эстетический вкус. Изучение объекта педагогического воздействия, понимание проблемы нравственно-эстетического воспитания участников хора средствами вокально-хоровой музыки создали объективные предпосылки практического управления хором.

В управлении хоровым коллективом перед дирижером всегда стоит сложная и трудная задача: найти пути и средства образно-художественного содержания произведений ранее составленного репертуара. Он понимает, что эту задачу можно решить в три этапа: а) техническое освоение певцами музыкального и поэтического текста произведений; б) осознание коллективом

образного содержания; в) формирование концертно-исполнительской модели произведений.

Ставя эти задачи, дирижер пытается добиться от хористов высокого мастерства, чтобы обеспечить успешное сценическое исполнение хоровых произведений. Руководитель стремится стимулировать их познавательные мотивы как механизмы их творческого роста. При этом он исходит из того, что повышение исполнительской культуры певцов вне творческой деятельности противоречит законам развития творческой индивидуальности.

В репетиционный период хоровой дирижер должен добиваться от хористов выполнения всех элементов хорового исполнительства и коллективного взаимодействия. Призывы «Вы обязаны» выполнять требования дирижера при добровольном характере деятельности не воодушевляют певцов-любителей. Для разрешения этого противоречия хормейстер использует главный инструмент своей деятельности – общение.

Любая деятельность невозможна без общения. Только общение людей может обеспечить успешную организованную и саморегулирующую деятельность. «От взаимоотношений с людьми зависят творческие возможности человека, признание его ценности, его успехи, неудачи, повседневное душевное состояние. Эта зависимость человека от окружающих людей делает его внутренний мир особенно чувствительным к их отношениям»<sup>12</sup>. Только в общении, воодушевляя певцов-любителей к совершенствованию художественного мастерства можно пробудить у них творческую уверенность, потенциальные силы и энергию, способную разрешить все трудности.

Зная психологические особенности каждого певца, руководитель выстраивает свое общение по двум каналам:

1. В сфере общения со всем коллективом в репетиционном процессе.

2. В сфере индивидуального общения с каждым участником любительского хорового коллектива.

Оба вида общения хорового дирижера представляются ведущими приемами его музыкально-педагогического воздействия на любителей пения.

Это общение выполняет ряд функций: служит формой познания, регулятором поведения и инструментом нравственно-эстетического воспитания участников хора.

Хоровой дирижер, будучи авторитетным в хоре, вызывает естественную потребность любителей в подражании (особенно в области его музыкальной и вокально-хоровой компетенции). Посредством общения руководитель нередко становится регулятором в процессе формиро-

вания личности певцов. Цель общения хорового дирижера с любителями – создание творческой атмосферы в хоровом коллективе. Опыт показывает, что это чрезвычайно сложная проблема, решаемая положительно только благодаря квалифицированной музыкально-педагогической деятельности руководителя хора.

Одним из необходимых условий создания творческой атмосферы в коллективе становится сочетание ролевого и личностного общения, основанного на певческих традициях, эмоциональных привязанностях и взаимном расположении любителей друг к другу и к руководителю. Эта гармония в общении обуславливает единство их усилий в решении творческих задач коллектива. Благодаря развитым и взаимодействующим творческим способностям, хоровой дирижер, воспитатель и педагог пробуждает творческие и нравственные начала участников хора.

Изучение музыкально-педагогического опыта в сфере хорового любительства свидетельствует, что создание художественного образа музыкальных сочинений обеспечивается, прежде всего, творческим началом дирижера, умеющего пением, мимикой и дирижерским жестом выразить образно-художественное содержание хорового произведения.

Одним из необходимых моментов формирования концертной модели хорового сочинения в репетиционных условиях играет образно-художественная речь дирижера, что всегда ощущают и высоко ценят участники хора. Умение дирижера в доступной форме изложить образно-художественное содержание хоровых сочинений и логичность предлагаемой им сценической трактовки развивают у певцов музыкальное мышление, что осознанно проявляется в исполнительстве, с одной стороны, с другой – музыкальное мышление развивает самокритичность и способность объективно оценивать свое исполнительство.

Эмпирическое исследование показывает, что развитие художественного мышления участников любительских хоровых коллективов стимулируется самой системой художественного мышления руководителя, его регулярными беседами об архитектонике разучиваемых произведений, о логике развития темы, о выразительных элементах музыкальной ткани сочинения и пр. Важную роль в развитии музыкального мышления участников хора играет обсуждение концертных выступлений коллектива, где его участники свободно высказывают свое мнение о художественных трактовках хоровых сочинений, чистоте интонации, сценическом образе певцов и т. д.

Особую роль в формировании творческой индивидуальности обретает осознание участни-

ками необходимости самовоспитания. По мнению великих мастеров хорового дела, к совершенствованию в области исполнительства более располагает творческая атмосфера коллектива.

Методика создания творческой атмосферы в любительском хоровом коллективе в специальных хороведческих работах еще не разработана. В значительной мере это объясняется недостаточным уровнем исследования природы музыкального творчества как процесса. В научной литературе менее всего исследованы проблемы художественного творчества, хотя известно, что творческое начало личности наиболее ярко проявляется именно в художественной деятельности человека. Отмечая этот вопрос, Л. Гинзбург писал: «Закономерности научного мышления в настоящее время успешно изучаются, область же художественного мышления, особенно в сфере музыки, – пока еще царство гипотез, эмпирики и просто досужих вымыслов»<sup>13</sup>. Творчество в музыкальном искусстве – явление многосложное, но в целом «наглядно отображается в известной схеме „триады“ субъектов творческого процесса: композитор, исполнитель, слушатель и аналогично в схеме их функций: создание, исполнение, восприятие»<sup>14</sup>. Композиторское творчество является первичным, исполнительское – центральным, т. е. вторичным<sup>15</sup>.

Любительский хоровой коллектив выступает в роли исполнителя с программой, которая была освоена в творческой атмосфере хора. Одним из необходимых условий создания творческой атмосферы, как известно, является общение участников, возникающее на личных эмоциональных привязанностях, взаимном расположении друг к другу и к хоровому дирижеру. Эта гармония в общении создает благоприятный психологический фон, на котором возникает единство мнений, художественных предпочтений и решений творческих задач коллектива. В этом процессе хоровой дирижер ищет соответствующие методы и приемы музыкально-педагогического воздействия на участников хора. Общаясь с ними, он воодушевляет их положительной оценкой певческих возможностей и вызывает у них творческую уверенность в исполнении отобранного им репертуара.

Важной особенностью творческой атмосферы в любительском хоре является тот факт, что в ее особых художественно-психологических условиях формируется творческий тонус певцов-любителей. Именно поэтому опытные хоровые дирижеры стараются заметить и поддержать творческие устремления певцов, вызывая у них устойчивое творческое состояние.

Определяющим фактором создания творческой атмосферы в хоре выступают творческие и коммуникативные способности самого



хорового дирижера, который, будучи художником, дирижером, педагогом и воспитателем, активно пробуждает творческое начало певцов. Как режиссер растворяется в актере, так и дирижер живет в творческом процессе каждого участника любительского хорового коллектива. Тайна такого педагогического воздействия на объект обучения и воспитания кроется в понимании внутреннего мира певцов-любителей, мотивов прихода в коллектив и их ценностных ориентаций. В этих условиях дирижер ищет пути индивидуального воздействия на участников хора, которые по разным причинам в этом нуждаются.

В условиях творческой атмосферы у певцов появляется возможность художественного самовыражения на основе нравственных и эстетических норм. Такое поведение хористов, как показывает исследование, протекает содержательно и разворачивается двупланово: общественно и лично значимо.

Хоровой дирижер знает, что вокальная педагогика по принципу «Пой, как я» обычно тормозит развитие индивидуальной манеры звуковедения, где чаще вырабатывается подражательный вокальный стиль. Очевидно, и в области певческого искусства актуальной оказывается мысль В. Г. Белинского о том, что «идея, вычитанная или услышанная и, пожалуй, понятая как должно, но не проведенная через собственную натуру, не получившая отпечатка вашей личности – есть мертвый капитал»<sup>16</sup>.

В творческой атмосфере развивается внутренний художественный мир хористов. Включенное наблюдение хорового дирижера является механизмом оценки отношения певцов к работе коллектива. Поэтому умение дирижера создавать в хоре творческую атмосферу, а также его способности вести профессионально учебно-воспитательный процесс, создают серьезные предпосылки творческого роста участников хорового коллектива.

Рассматривая проблему художественного руководства любительским хоровым коллективом, специалисты отмечают, что творческая атмосфера обычно свойственна тем коллективам, которым характерен положительный нравственно-психологический климат. Положительный нравственно-психологический климат в любительском коллективе – феномен многосложный. Он обуславливается целым рядом обстоятельств. Однако опытные хоровые дирижеры и психологи полагают, что базовым элементом нравственно-психологического климата в любительском хоре является общение певцов любителей между собой и с дирижером. Руководитель коллектива должен приветствовать

коммуникативную культуру певцов-любителей, несмотря на их различную мотивацию прихода в хор, отличие целевых установок, ценностных ориентаций и индивидуально-психологической структуры личности.

Характер психологических контактов участников хора, раскрывающих разносторонние их отношения, в целом обусловлены двумя обстоятельствами:

1. Способностями каждого певца оценить в другом его «Я», его мотивацию, ценностные ориентации, интересы, запросы и пр.

2. Структурой личности участников и характером ценностного отношения к хоровому исполнительскому творчеству.

Развиваясь на базе досугово-художественных отношений, сочетание этих особенностей порождает взаимопонимание певцов между собой и хоровым дирижером. Это взаимопонимание в хоровом коллективе участники трактуют как выражение согласованных, гармоничных, творческих и психологических контактов в хоровом коллективе на всех уровнях.

Наиболее действенными и плодотворными связями в коллективе являются контакты певцов и дирижера через общение. Известно, что общение людей в жизни каждого человека – это социальный процесс, где понимание людей друг другом выступает неперемennым условием всякого общественного явления. Понимание в творческой деятельности любительского коллектива рождается взаимопониманием певцов-любителей, что и является наиболее характерной чертой положительного нравственно-психологического климата в любительском хоровом коллективе.

Необходимое чувство коллективизма в любительском хоре обеспечивается следующими психолого-педагогическими особенностями:

1. Степенью взаимного доверия друг к другу.
2. Взаимным уважением и авторитетностью каждого для каждого.
3. Ответственной коллективной зависимостью, обусловленной принципом «один за всех и все за одного».
4. Совместным обсуждением творческой деятельности коллектива.
5. Творческой поддержкой певцов друг друга, вызванной необходимостью коллективного взаимодействия.

Изучение сущности психологического воздействия хорового дирижера на коллектив высветило проблему музыкального взаимопонимания хорового дирижера, певцов, хормейстера и концертмейстера. Замечено, что процесс музыкального воспитания протекает в ходе восприятия музыкальной ткани сочинения, где проявляется способность певцов понять поэта,

композитора и исполнять сочинение на высоком художественном уровне.

Таким образом, несмотря на досуговый характер хорового любительства, методологический подход к руководству непрофессиональным хоровым коллективом предъявляет ему высокие музыкально-педагогические требования. В отличие от форм требовательности в сфере профессионального хорового исполнительства, контроль над ходом музыкального, певческого и исполнительского процесса певцов-любителей осуществляется в форме замечаний.

Достаточный музыкально-педагогический опыт в области хорового любительства должен мобилизовать певцов на исправление своих ошибок, а не обескураживать их. Замечания как один из механизмов требований к певцам-любителям будут тем более действенны, чем больше в них будет ощущаться уважение дирижера к участнику хора. «Как можно больше требований к человеку, – писал А. С. Макаренко, – и как можно больше уважения к нему»<sup>17</sup>.

Многолетний опыт деятельности любительских хоров в России свидетельствует, что требования к любителям пения должны быть дифференцированными, вытекающими из музыкальных, психологических и интеллектуальных особенностей объекта педагогического воздействия. При этом должен проявиться такт хорового дирижера, его чувство меры в предъявлении замечаний певцу. Уважительное отношение к певцу покажет руководителю деликатную и в то же время требовательную линию поведения к участнику хора. Поэтому важной особенностью методологического управления хором является умение хорового дирижера верно определить свои музыкально-педагогические функции управления коллективом.

Располагая знаниями мотивации певцов-любителей, их творческих возможностей и характерологических свойств личности, руководитель хора определяет методологию управления хоровым коллективом, которая обуславливает меру требований и указывает, когда управление нужно вести «от себя», когда «от любителя». Идти в управлении «от любителя» – значит, что дирижер делает все, что нужно участникам хора, а не всегда то, что он умеет и хорошо знает.

Однако управление хором только по принципу «от любителя» не будет способствовать художественно-исполнительскому росту коллектива и самих певцов-любителей, в частности. Следовательно, основным методом управления любительским хором должен быть системный

подход, предполагающий принцип «от любителя» (привлечение) и «от себя». Представляется, что в двуединстве этого процесса музыкально-педагогическим механизмом должен быть метод «от любителя», а творческая цель – «от себя».

Выше фрагментарно рассмотрена одна из центральных проблем хорового любительства на современном его этапе. В настоящей статье предпринята попытка, с одной стороны, обратить внимание компетентных организаций и специальных учебных заведений на состояние хорового любительства в России, ранее занимавшего ведущее место в сфере непрофессиональной музыкальной культуры. С другой – рассмотреть возможность методологической подготовки хоровых дирижеров в условиях высших и средних учебных заведений.

### Примечания

<sup>1</sup> Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971. С. 217.

<sup>2</sup> Чабанный В. Ф. Управление самодеятельным хором. М.: Совет. Россия, 1987. С. 11.

<sup>3</sup> См.: Абдуллин Э. Б. Методология педагогики музыкального образования, как предмет обсуждения // Методологические проблемы современного музыкального образования. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2009. С. 3.

<sup>4</sup> См.: Гольденвейзер А. Б. О музыкальном искусстве: сб. ст. М., 1975. С. 285.

<sup>5</sup> Теплов Б. М. Проблемы одаренности // Совет. педагог. 1940. № 4. С. 14.

<sup>6</sup> Свешников А. В. Хоровое пение – искусство истинно народное // Могучее средство воспитания: сб. ст. Л.: Музыка, 1978. С. 10.

<sup>7</sup> Стравинский И. Хроника моей жизни. Л., 1963. С. 125.

<sup>8</sup> Асафьев Б. Указ. соч. С. 264.

<sup>9</sup> Дилициева Н. О воспитании певца-художника // Муз. исполнительство: сб. ст. М., 1979. № 10. С. 78.

<sup>10</sup> Мерлин Б. С. Лекции по психологии мотивов человека. Пермь, 1971. С. 119.

<sup>11</sup> Мильштейн Я. О некоторых тенденциях развития исполнительского искусства, исполнительской критики и воспитания исполнителя // Мастерство музыканта-исполнителя. М.: Совет. композитор, 1972. С. 43.

<sup>12</sup> Дранков В. Л. Искусство быть человеком. М., 1984. С. 21–22.

<sup>13</sup> Гинзбург Л. Вступительная статья // Дирижерское исполнительство. М.: Музыка, 1973. С. 10.

<sup>14</sup> Муха А. И. Процесс композиторского творчества. Київ: Музычна Україна, 1979. С. 71.

<sup>15</sup> Асафьев Б. В. Указ. соч. С. 75.

<sup>16</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3 т. М., 1948. Т. 2. С. 708.

<sup>17</sup> Макаренко А. С. Сочинения. М., 1957. Т. 4. С. 361.