



**М.М. Найдина**

## **Исполнительское мышление как компонент музыкальной культуры руководителя хорового коллектива**

*В статье рассматриваются исторические аспекты возникновения дирижерской профессии, а также развитие хорового исполнительского искусства в России. Подробно разобраны компоненты, составляющие музыкальную культуру руководителя коллектива. Изучены психологические особенности исполнительской деятельности и факторы, влияющие на выстраивание грамотного репетиционного процесса, изначальной целью которого является развитие исполнительского мышления, как компонента музыкальной культуры руководителя коллектива.*

*Ключевые слова: дирижер, ансамбль, музицирование, исполнительство, дирижерский показ, музыка, музыкальное искусство, хоровая музыка, церковное пение, знаменный распев, регент, концертная практика, эволюция, образование, музыкальное образование, исполнительское искусство, исполнительское мышление.*



Профессия дирижера – одна из самых трудных отраслей в сфере музыкального искусства. Специальность хормейстера в том виде, в котором она нам наиболее известна на сегодняшний день, была сформирована в первой половине XIX века.

Но если заглянуть в историю и более внимательно рассмотреть факты возникновения музицирования, то можно сделать вывод, что своими корнями дирижерская профессия уходит во времена глубокой древности, когда у группы ансамблирующих музыкантов был человек, который следил за синхронным исполнением произведения и отстукивал ритм специальным

жезлом. В древнегреческом театре руководитель хора отбивал ритм ногой, одевая при этом специальную обувь с железной подошвой. Одновременно с этим, в Древней Греции на тот момент уже существовал способ управления хором с помощью жестов рук – хейрономия, которая впоследствии во времена средневековья перешла в практику церковного исполнительства в Европе. Этот вид очень напоминает современный аспект регентского искусства – наличие условных движений рук и пальцев, показывающих ритм, темп, метр и направление мелодической линии.

Развитие и усложнение оркестровой музыки требовало более серьезного подхода к процессу управления. В практику стало входить дирижирование с помощью специальной палки – батутты, которая изготавливалась из разнообразных материалов (в том числе из золота) и использовалась для отбивания ритма.

Руководитель ансамбля отбивал ритм батуттой по полу. С учетом тяжелого веса палки, такое «тактирование» было сильно шумным и зачастую травмоопасным. Известен случай, когда французский скрипач, композитор и дирижер Ж. Б. Люлли, исполняя по случаю выздоровления короля свое произведение «Te deum», нанес себе смертельную рану наконечником батутты во время ее использования и впоследствии умер от развившейся гангрены.

Естественно, что эти факты вынуждали придумывать и разрабатывать иные способы управления музыкальными коллективами. Так, в XVII веке руководить ансамблем мог один из его же участников, обычно из скрипичной группы, который отсчитывал такты смычком или кивками головы.

Впоследствии, в этот же временной период, появляется система генерал-баса, которая предполагает цифровое обозначение басовой партии в многоголосном музыкальном сочинении, на основе которого исполнитель выстраивает аккомпанемент (отдаленно можно сравнить с современной импровизацией). Партия генерал-баса исполнялась на клавесине или органе и заключалась в ритмическом исполнении ряда аккордов. Поэтому все дирижерские функции возлагались на него. Помимо аккордового сопровождения генерал-бас мог управлять музыкантами с помощью зрительного контакта,

кивками головы, жестами или даже напевая мелодию и отсутствующая при этом ритм ногой, как часто делал И. С. Бах.

Уже в XVIII веке на помощь к генерал-басу стал присоединяться концертмейстер – первая скрипка, который своей игрой задавал тон, а также мог прекратить играть, продолжая использовать смычок в качестве батутты.

В XVIII веке, при исполнении сложных вокально-инструментальных сочинений, все более распространялась техника двойного и тройного дирижирования – концертмейстер управлял оркестром, клавесинист – певцами, а третьим руководителем мог стать как первый виолончелист, который играл басовый голос в оперных речитативах, так и хормейстер. Количество дирижеров в некоторых ситуациях могло доходить и до пяти.

Ко второй половине XVIII века система генерал-баса стала терять свою популярность, в результате чего вся функция управления была передана в руки скрипача-концертмейстера.

Такой способ дирижирования был актуален и в XIX веке при исполнении несложных сочинений, а также остается и в настоящее время характерным для исполнения старинной музыки.

В последние десятилетия XVIII века дирижирование стало постепенно формироваться в самостоятельную профессию. Преобразования, связанные с усложнением и развитием симфонической музыки, привели к расширению состава музыкантов оркестра, что требовало освобождения дирижера от участия в ансамбле. Вновь появлялся стоящий перед оркестром человек, которому снова уступал свое место концертмейстер. Функцию батутты при этом мог исполнять рулон нот или кожаная трубка, набитая шерстью.

Австрийский композитор, дирижер и музыкальный писатель Игнац фон Мозель в 1812 году в Вене впервые ввел в практику дирижерскую палочку. Впоследствии, дирижерскую палочку использовали при управлении оркестром К. М. Вебер и Л. Шпор.

Долгий период времени композиторы сами исполняли свои произведения. Таково было общепринятое правило. Сочинение музыки входило в обязанности капельмейстера, органиста и кантора. Но в последние десятилетия XVIII века дирижерская профессия стала формироваться, как самостоятельная от-