

УДК 174.4

В.А. Каюков

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИРОДЫ ДИРИЖЕРСКОГО УПРАВЛЕНИЯ

В статье рассматривается феномен дирижерской деятельности. Определяются три механизма управления: подчинение, жест, общность музыки и движения. Так же выявляются три фактора успеха дирижера: способность к целостному восприятию музыки, репертуарная политика и менеджмент (продвижение и раскручивание) себя и своего оркестра.

Ключевые слова: дирижер, жест, жезл, музыка, движение, управление, успех.

V.A. Kayukov

SOCIOCULTURAL HABITS OF NATURE OF CONDUCTOR'S MANAGEMENT

The article deals with the phenomenon of conductor's activity. There are three mechanisms, which are defined: submission, gesture, a combination of music and movement. Also there are three factors of conductor's success, which come to light: ability for a complete perception of music, repertoire politics and management (promotion) of yourself and your orchestra.

Keywords: conductor, gesture, staff, music, movement, management, success.

А он один, над ними возвышаясь,
Движеньем палочки, движением руки,
Те звуки из безмолвья вызывал,
А вызвав, снова прогонял в безмолвье.
В. Солоухин «Дирижер. Рапсодия Листа»

Загадка успешного управления – одна из древнейших темных тайн в человеческой социальной деятельности. Почему один человек может вести за собой (за своей идеей) тысячи людей, спланировав их в едином порыве целеустремления, сквозь сложности, непонимание, а иногда и через боль, страдания и смерть, а другой не способен к работе руководителя? Данный вопрос возникает повсеместно в любой сфере человеческого бытия, в частности, он весьма актуален по отношению к управляющим музыкальными коллективами – дирижерам.

Сущность дирижерской деятельности есть управление как «совокупность определенных воздействий субъекта управления на управляемый объект» [4, с. 35]. Однако только некоторым единичным дирижерам удается пойти дальше овладения хорошей техникой управления и стать успешными арт-персонами уровня мировых маэстро. Каковы методы успешного руководства коллективом, мы определим, проанализировав природу дирижерского управления, попутно попытавшись опровергнуть весьма распространенное мнение о месте и значении дирижерского управления руками выраженное в недоумении: «Зачем он нужен? Без него разве не сыграют?».

Любое управление одних людей другими выражено связью «лидер – подчиненные». В этой структуре подчиненная масса (будь то армейский отряд, офисный коллектив, рабочая бригада, оркестр или хор) внутренне представляет собой сильную деструкцию, стремящуюся к

внешнему разрушению всего вокруг себя и внутреннему разрушению самой себя как организации. Сознание этого явления выводит из коллектива единого лидера по общественному коллективному договору, наделяющего несколько большими полномочиями в сравнении с рядовыми субъектами массы. Таким образом, выбранный лидер, вождь начинает спланировать коллектив различными методами часто наказывающего, деспотического характера. Дирижер дает массе цель следования и пути к достижению ее. Значит, в противопоставлении «лидер – подчиненные» кроется основная природа существования любых коллективов, выраженная в первом основном механизме управления – подчинении.

Ни один даже самый талантливый оперный солист не может петь так громко, многоголосно и в таком большом диапазоне, как хор. Ни один скрипач или пианист не способен играть одновременно десятками тембров, как симфонический оркестр (хотя любой солист, конечно, стремится к такому тембровому подражанию). Музыкальный творческий коллектив имеет в своем арсенале свои недоступные никому другому выразительные средства. Плюсы массовых коллективов очевидны. Однако важно понимать, куда и каким образом поведет коллектив его лидер-дирижер. Каковы ценностные ориентации и целеустремления организатора этого движения? Именно личность дирижера обеспечивает на основе подчинения необходимое единое управление, исходящее от ведущей персоны. Только

дирижеру под силу создание в процессе репетиции коллективного творчества, то есть объединенного единой идеей, где каждый музыкант коллектива, проигрывая или пропевая определенные ноты, вносит свой незаменимый вклад в дело создания целостного исполнения.

Вторым механизмом действенного управления является главный концертный способ руководства – волевой жест. Система жестикуляции есть управление руками, иногда с применением дополнительных командных жезлов. Любые лидеры, будь то короли, военачальники, политики, всегда окружали себя атрибутами власти. Одним из таких явных артефактов тотемного (всемогущего) характера является жезл, скипетр, посох или как в данном случае, у дирижера – палочка. Описание ручных жестов впервые встречается во второй книге библии «Исход» и связано с личностью Моисея, сплотившего еврейский народ в единую нацию. Так Господь говорил Моисею: «простри руку твою» (Исх. 10. 12), или «простри руку твою к небу» (Исх. 10. 21). Интересна история появления у Моисея действенного жезла, которым он впоследствии будет совершать все чудеса, прославляющие силу и могущество Бога. Так, однажды Моисей предстал пред Богом со своим жезлом. Бог увидел это «И сказал ему Господь: что это в руке у тебя? Он отвечал: жезл. Господь сказал: брось его на землю. Он бросил его на землю, и жезл превратился в змея, и Моисей побежал от него. И сказал Господь Моисею: простри руку твою и возьми его за хвост. Он простер руку свою и взял его; и он стал жезлом в руке его» (Исх. 4. 2-4.). Это превращение жезла показывает суть жезла – змея, трактуемого не только как символ искушения, но и как знак знаний и мудрости или хитрости. К примеру: «Змей был хитрее всех зверей полевых, которых создал Господь Бог» (Быт. 3. 1).

Впоследствии Моисей стал непререкаемым авторитетом в своем народе. Имея право войти в Божий скит, в святая святых, и общаясь с Господом, друг против друга, лицо Моисея стало светиться, что потребовало от Моисея хождения по городу в закрывающем лицо платке и отказа от общения с кем-либо из общины. Так же и дирижер (человек отличающийся правом жестового руководства) сознательно и подсознательно воспринимается в массе оркестра или хора лидером с неограниченными полномочиями. Обычно популярные дирижеры так же скрытны, недоступны репортерам, овеяны мифом таинственности и недосказанности. Все знания о дирижировании часто связываются с «внеаналитическими» категориями, такими, как гениальность, талант, гипноз, мистическое воздействие. Как о «богах», обладающих заворажи-

вающими сверхъестественными способностями, говорят о дирижерах почитатели их таланта.

Каким же образом рука дирижера, совершая в воздухе некие движения, способна передавать мелос сочинения, оживляя мертвые нотные знаки в живую звучащую ткань? Исторически сложилось так, что музыка и движение являются синкретически связанными друг с другом явлениями. Вся музыкальная ткань живет в рамках времени и пронизана постоянной временной пульсацией. Жест дирижера также состоит из постоянного чередования сильного (движение руки вниз) и слабого времени (движение вверх). Здесь существует коренная, природная связь музыки с движением, явно проявленная в ручной технике дирижирования. К тому же, дирижерская техника синонимична всей исполнительской технике в целом по характеру звукоизвлечения, основанному на всеобщем исполнительском принципе «дыхания», в свою очередь состоящему из ощущения постоянного чередования вдоха (сильное время) и выдоха (слабое время).

Всеобщее движение «дыхания» внешне осуществляется по-разному у певца, скрипача и пианиста. У первого – мышцами дыхания, второго – смычком и рукой, у третьего – рукой и пальцами. Внутренняя же природа этих движений одна и та же: 1) накопление энергии – «вдох». У дирижера это предварительный взмах рукой вверх, называемый ауфтактом (русская транскрипция немецкого слова *Auftakt*). 2) Воздействие накопленной энергии на источник звучания (клавишу, струну и т.д.) – «атака звука». У дирижера – это удар рукой вниз, так называемая «точка». 3) Звуковедение, совершаемое в процессе «выдоха», расхода энергии, в дирижировании – это специальная система тактирования. Таким образом, общность техники игры на инструментах с техникой дирижирования дает возможность музыкантам оркестра выполнять свою основную задачу – играть синхронно вместе «по руке» дирижера [2]. Значит, третьим способом управления является – общность музыки и движения. Именно данная общность дает возможность понимать управление, возможность коллективу реагировать на указания рук дирижера, понимая их движения.

Теперь, поняв, какими тремя способами происходит действенное управление, обратимся к нахождению методов успешного управления (случайно или закономерно их окажется так же три). Действительно, исполнить музыкальное произведение, то есть воплотить в реальном времени задуманное композитором, жившим 100-200 лет назад, является сложной творческой задачей для дирижера.

Попасть в стиль произведения, выразить посредством него современные чаяния и стремления или даже заглянуть в будущее доступно немногим дирижерам. Успех складывается из разнопорядковых множественных факторов, математически верно просчитать всю совокупность которых вряд ли возможно. Однако существуют три важных фактора современного успеха дирижера.

Во-первых, это базовое личностное музыкальное качество дирижера – способность к целостному восприятию. С тех пор как молодой дирижер выбирает себе данную профессию (и с тех пор как учителя начинают «видеть» его на этом пути), на всех ступенях музыкального образования: в музыкальном училище, консерватории, ассистентуре – везде оценивается данная музыкально-психологическая способность, так как у дирижера она должна быть максимально развита.

Возникновение сочинения, разучивание и исполнение неразрывно связано с восприятием его целостности. Композитор в процессе написания сочинения видит общий вид своего творения, всю форму. В какой-либо некий момент написания нот, какого-либо аккорда автор сочинения соотносит свои действия с общей концепцией, построением целого. Дирижер, в свою очередь, исполняя некую часть произведения, так же одновременно представляет произведение как бы мгновенно, слыша его в виде стойкого целостного образа.

Немецкий композитор и исполнитель Л.В. Бетховен говорил: «...Я вижу и слышу цельный образ во всем его охвате, стоящем перед моим внутренним взором, как бы в окончательно отлитом виде» [1, с. 113]. Способность к целостному представлению не является свойством одних только гениев. Такой способностью обладает с разной степенью точности и силы каждый музыкант. Любой музыкант, исполняя первые такты произведения, видит в перспективе кульминацию, развитие, драматизм, то есть то, что составляет все сочинение. Однако восприятие музыканта в хоре или оркестре не требует особой глубины восприятия и силы видения, так как за направление исполнения, драматизм и симфоническое развитие музыкальной ткани отвечает дирижер. Природная сила данного личного качества есть основной фактор успешности дирижера, ибо только посредством внутреннего восприятия дирижера оживает музыкальное произведение, зашифрованное нотными знаками, причем оживает целостно с яркими эмоциями, заложенными в него композитором.

Второе свойство успеха – репертуарная политика, как верный набор исполняемых произведений. Что ждет слушатель, пришедший на

концерт не массовой и популярной музыки, а серьезного искусства? От академического дирижера он ждет исполнения величайших образцов великого и трагического в музыке. Амплуа «живого гения», «последнего из Могикиан», ревнителя и хранителя академических традиций держится на исполнении таких оркестровых фресок, как 3, 5, 7 и 9 симфонии Л.В. Бетховена, 5 и 6 симфонии П.И. Чайковского, опер Р. Вагнера «Лоэнгрин», «Гибель Богов», реквиемов В.А. Моцарта и Д. Верди. Понятно, что дирижер этого стиля не имеет права обмануть ожидания своих слушателей и устроить вечер романсов и лирических сцен из оперетт «Сильва», «Летучая мышь», «Веселая вдова» – это было бы фиаско всей его деятельности. В другом случае, небольшой коллектив певцов, исполняющий в своих вокальных аранжировках русские романсы, песни, синглы групп The Beatles и Queen, вряд ли могли бы рассчитывать на успех, поставив в свой репертуарный график концерт из православных песнопений С.В. Рахманинова, его Всенощного Бдения, или Литургии Иоанна Златоуста. Это не их репертуар, это место уже занято церковными хорами крупных монастырей и храмов. Таким образом, успех в репертуарной политике заключается не в выборе какой-либо определенной темы (все жанры хороши), но в соблюдении своего присущего коллективу репертуара с негласным запретом выхода за пределы своей Ойкумены. Колебания и шатания по музыкальным произведениям обязательно вызовут негодование как у слушателей, так и у других коллективов, начавших терять «свой хлеб». Не будем удивляться тому, что искусство жаждет денег, ведь это всего лишь желание освободить себя. К примеру, в древнеримскую и средневековую эпоху это проявлялось в виде желания достигнуть неограниченной власти. Вопрос в том, какими путями новые люди пойдут воплощать эти желания. Надеемся, что не кровью, смертью, коварством и предательством.

В-третьих, в настоящее время дирижер должен быть не только высокопрофессиональным музыкантом – этого мало, ему необходимо быть менеджером своего оркестра, уметь продавать свое исполнение, создавая рекламу своему коллективу и искусственный ажиотаж вокруг своих концертных программ. Для привлечения слушателя на концерты классической музыки руководители оркестров или хоров стали использовать в своих выступлениях дорогостоящие современные технологии «шоу-представлений»: свет, видео-проекцию, танцевальные номера, динамическое ведение концерта.

Новое время – это новый стиль успешных людей. «Сегодня <успешный> «стиль» определяет качество жизни, моду, жанровую направленность сценических постановок и эстрадных представлений» [3, с. 165]. Успешный дирижер амбициозен и хочет многого (больше других) добиться и сделать, любя и превознося себя. Воплощать мечту способна сильная личность. Стремления человека ориентированного на успех сотканы из множества компонентов – от костюма определенной марки, от выбора дорогого (дороже, чем у других) автомобиля до приверженности к правильному питанию и наличию абонеента в эксклюзивный, закрытый фитнес клуб. Всегда можно было, при определенных затратах денег и времени, стать модно одетым. В настоящее время модно стало следить за своим здоровьем, и быть не только образованным и стильно одетым, но человеком, которому не чужды впечатления прекрасного. В этой индустрии приходится сейчас творчески работать дирижеру, создавая вдохновенное и одновременно успешно продаваемое искусство.

Иногда «имя» дирижера имеет большее значение для публики, чем программа концерта. Часто оно является залогом аншлага спектакля или концерта. Только благодаря сгустку талантов: природному дарованию и высокой профес-

сиональной культуре, искусности выразительного жеста, своей коммуникативности, организационно-менеджерским качествам дирижер может создать культурный консенсус между автором и аудиторией на концерте, объединяя сугубо личные, житейские эмоции и чувства слушателей с всеобщими, гуманистическими идеями и чувствами великих композиторов. Таким образом, харизма дирижера очень сильно определяет и формирует успех оркестра и театра, хора или музыкальной учебно-концертной организации.

Литература

1. Казачков С.А. От урока к концерту. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1990. – 343 с.
2. Каюков В.А. Дирижерская деятельность: условия успеха // Вопросы культурологии. – 2010. – № 5. – С. 113-118.
3. Крапивка Л.Ф. Стиль в эволюции понятий и в современных определениях // Вопросы философии. – 2010. – № 5. – С. 164-172.
4. Мирзоян В.А. Управление как предмет философского анализа // Вопросы философии. – 2010. – № 4. – С. 35-47.
5. <http://ru.wikipedia.org>.
6. <http://www.furtwangler.net>.
7. <http://www.leonardbernstein.com>.
<http://www.svetlanov-evgeny.com>.

Каюков Валерий Анатольевич – аспирант кафедры культурологии и философии Казанского государственного университета культуры и искусств, г. Казань, e-mail: kauk2@rambler.ru.

Kayukov Valeriy Anatolyevich – the post graduate student of cultural science faculty Kazan State University of Culture and Arts, Kazan, e-mail: kauk2@rambler.ru.

УДК 7.01:78

Б.В. Ламаева

ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ РАСКРЫТИЯ СУЩНОСТИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

Данная статья посвящена философским аспектам музыкального искусства и его роли в воспитании психологической культуры человека.

Ключевые слова: музыкальное искусство, эмоциональная сфера, звуковое пространство, синтез искусств.

B. V. Lamaeva

PHILOSOPHICAL ASPECT OF OPENING MUSICAL TALENT

This article devote to philosophical aspects of musical art and its role in the education of psychological culture of person.

Keywords: musical art, emotion sphere, sound space.

Издrevле человечество пыталось постичь тайны музыкального искусства и, прежде всего, его специфическое воздействие на духовное формирование человека, что и породило разнообразие философско-эстетических концепций в определении сущности и роли музыкального

искусства в духовной жизни человека.

Взаимосвязь философии и музыки имеет два аспекта: детерминированность тенденциями развития философских идей на музыку и способность музыки своими собственными средствами выражать философские концепции. Как