



О.В. Грибкова, М.М. Найдина

Развитие исполнительского мышления в практике клиросного пения

В статье рассматриваются принципы освоения исполнительского мастерства как неотъемлемого компонента профессиональной культуры музыканта. Подробно описывается специфика церковного богослужебного пения, а также исторические особенности возникновения певческого хорового искусства в России. Профессионально-музыкальный аспект клиросного богослужебного пения представляется наиболее эффективным методом в воспитании грамотного музыканта-исполнителя.

Ключевые слова: исполнительство, музыка, музыкальная деятельность, концертная практика, дирижер, регент, знаменный распев, строчный распев, партесное пение, специфика богослужения, гласовая система, русская духовная музыка, клиросное пение.



сполнительство – это особая сфера музыкального искусства, требующая не только грамотности и просвещенности в своей профессиональной отрасли, но и умений в области психологии и знаний особенностей личности.

Исполнение музыкального произведения на сцене является целью любого музыканта, как начинающего, так и обладающего достаточным профессиональным опытом. Без признания «продукта творчества» публикой искусство любого направления теряет смысл. В особенности это касается музыкальной деятельности.

Исполнительство является в определённой мере стрессовой ситуацией для музыканта абсолютно любого уровня. С другой стороны, без сценического волнения не создается того «живого» ощущения и глубины наполненности произведения, благодаря которому интерпретация конкретного исполнителя приобретает особый «нюанс», доходящий до чувственного восприятия публикой музыкального сочинения. Вопрос передачи коммуникативного сообщения, заложенного в определенный музыкальный материал, невозможно рассматривать вне процесса исполнительства. Но достаточно ли рассматривается на практике этот вопрос в процессе обучения?

В образовательный период не у всех студентов есть обширная концертная практика, позволяющая отработать собственные недостатки, перерасти стресс, уравновесить меру творческого волнения и научиться концертной подаче собственной интерпретации музыкального сочинения. Особенно же это касается дирижерской специальности. Много лет мы отрабатываем технику дирижерского показа в классе с педагогом под игру концертмейстера, плохо представляя себя в процессе работы с «живым» хоровым коллективом. А ведь работа с хором включает в себя не только профессиональные навыки дирижерской грамотности, но и умение организовать и мотивировать людей на совместную деятельность.

Дирижер – это многофункциональная профессия, требующая умения концентрироваться одновременно на самых различных видах деятельности. Даже сугубо-музыкальные технические приёмы дирижерского показа отражают необходимость развития особой координации, которая требует совмещения на практике не только техники исполнения, но и невербального и вербального контакта с хором и зрителями; а также воплощение творческой интерпретации сочинения и её чувственная передача от дирижера хору, а уже от хора и к публике.

Каким же образом сформировать систему музыкального дирижерско-хорового образования так, чтобы все эти аспекты хормейстерской деятельности были затронуты в процессе практического изучения и освоения?

В настоящий момент огромное количество студентов и выпускников музыкальных учреждений поют на клиросе и являются регентами хоров в храме. Культура русской духовной музыки прошла многовековое испытание. Религиозная тематика до сих пор является поводом для написания новых и интересных современных произведений.

Необходимо отметить, что все то богатство музыкального искусства, которым мы обладаем на данный момент имеет корни духовного происхождения. Обращаясь к истории формирования музыкального искусства в России, мы видим, что ее расцвет и развитие пришлось на период крещения в христианство Киевской Руси. Князь Владимир, после своего крещения в греческом городе Корсунь, привез в Киев помимо священнослужителей певцов славянского происхождения. Его супруга, греческая царица Анна, взяла с собой из Греции церковный хор, состоящий из певцов-греков. Таким образом, русское церковное пение сформировалось под влиянием двух уже существовавших Церквей: греческой и славянской (болгарской), последняя из которых заимствовала церковно-певческие традиции еще из Византии столетием ранее.

Большинство напевов, известные нам, были написаны несколько позже, в виду отсутствия способа записи музыкального текста. Музыкальная нотация на Руси вначале была безлинейной. Высота и длительность звука обозначались специальными знаками-крюками, которые помещались над словесным текстом. Крюки также имели и иные названия: «столпы» и «знамена», отсюда возможно и происхождение названий «знаменного» и «столпового» напевов, которые до сих пор нам известны.

Знаменный распев представлял собой мелодию, отличающуюся плавностью и волнообразностью линии и при этом отсутствием симметрии ритма в виду главенствующей роли текста над музыкой. Диапазон такого распева был довольно узкий, в пределах кварты и квинты, с часто повторяющимися звуками на одной высоте.