

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КОМИ
ГБОУ СПО РК «ВОРКУТИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ»**

И.Н. СОРОКИН

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

РОЛЬ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ДИРИЖИ- РОВАНИИ

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.
2. Выразительные возможности рук.
3. Дирижёрский жест и мимика как средство передачи информации.
4. Мастерство дирижёра.
5. Заключение.
6. Список используемой литературы.

1. ВВЕДЕНИЕ

Музыка живет тогда, когда ее исполняют и слушают. Но не существует музыки как таковой без выразительного ее исполнения. Художественная сторона музыки обусловлена тем, что каждый мельчайший нюанс очень важен, без которого не будет реального звучания музыкального произведения.

Все это непосредственно относится и к дирижированию. Выразительно дирижировать - значит уметь передать художественный образ и смысл музыки. Дирижер выступает как интерпретатор исполняемого произведения, раскрывающий его содержание средствами искусства дирижирования, как воспитатель вкусов массового слушателя, как пропагандист всего передового, высокохудожественного в музыкальной культуре.

Подлинный дирижер выразительностью своих действий помогает слушателю понимать содержание исполняемого. Используя выразительные жесты, мимику и пантомимику, сопереживая вместе с музыкой, дирижер передает исполнителям то, что он хочет услышать в исполняемом произведении. Все эти моменты очень важны в процессе дирижирования. Дирижер должен передать исполнителям не то, что в нотах написано (что и без дирижера понятно), а то, что он чувствует в музыке.

2. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ РУК

Современная дирижёрская техника не мыслима без применения дифференцированного движения обеих рук. Под этим отнюдь не подразумевается механическое разграничение функций левой и правой руки (как это иногда рекомендуется в методике преподавания). Больше того, выразительность дирижирования может быть достигнута лишь при условии тесного взаимодействия их движений. Дирижирует не правая или левая рука, а дирижер при помощи рук. Тем не менее, должны быть также учтены и соответственно использованы выразительные возможности каждой руки, обусловленные спецификой дирижерского исполнительства.

Основная функция правой руки - тактирование, от четкости и определенности, которого зависит результат исполнения. Правая - ведущая, более уверенная, инициативная, «твердая рука». Естественным и рациональным следует при-

знать правило: правая рука ведет основной ритм и метр музыки в ее динамике и характере. Вместе с тем, она выполняет обширный круг задач технического и выразительного характера, что делает ее важнейшим инструментом управления исполнением.

Однако необходимость придерживаться движений условной, замкнутой схемы тактирования в какой-то мере сужает диапазон выразительных возможностей правой руки, ограничивая их кругом определенных средств, доступных ей в рамках этих схем. Кроме того, правая рука держит палочку и не может пользоваться выразительными движениями пальцев и свободной, раскрытой кистью. Все это не уменьшает роли правой руки, ее воздействия на художественную сторону исполнения. Но несомненно, что технические и выразительные средства, применяемые правой рукой, имеют особый, специфический характер.

Выразительность жеста правой руки зависит от амплитуды и скорости движений, его расчленения путем остановок, большей или меньшей резкости или мягкости движений, изменения уровня тактирования, использования в движении тех или иных частей руки в различных сочетаниях и т. п., то есть техника правой руки основана на отображении ритма во времени и пространстве. Руководство ритмом (в широком и узком смысле), динамикой, агогикой, штрихами и характером музыки, как основными элементами развития музыкальной ткани произведения (ее членения, связей и отношений между звуками, построениями и пр.) - вот главным образом область функций правой руки, если ее действия рассматривать изолировано от прочих средств дирижерского управления исполнением. Но дирижер, кроме редких случаев, пользуется всей совокупностью средств, среди них в первую очередь - движениями левой руки.

3. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЛЕВОЙ РУКИ.

Не связанная необходимостью тактирования, она обладает ничем не ограниченной свободой движений. Это позволяет применять ее для выполнения различных задач как технического, так и художественного характера, которые для правой руки затруднительны и вовсе невыполнимы. Однако основное достоинство левой руки заключается в ее чрезвычайно широких выразительных возможностях. В ее жестах может быть полностью устранена схематичность, которая присуща

движениям правой руки, поэтому она может свободно и непосредственно передавать тончайшие нюансы музыкальной экспрессии.

Большое значение имеет то обстоятельство, что, включаясь в дирижирование, левая рука использует движения рожденные жизнью: жесты, отражающие эмоциональное состояние человека, образно дополняющие смысл речи, поясняющие какое-либо действие, ситуацию и т.п. Именно этим техника левой руки может быть до известной степени сравнена с пластической техникой актера. Ценность выразительного жеста левой руки и в том, что он может служить средством общения дирижера с исполнителями. Однако дирижирование достигает наибольшей степени выразительности только в результате органического взаимодействия обеих рук. Жесты одной руки обогащают и усиливают действенность движений другой. Левая рука показывает детали музыкального исполнения, служит средством выражения эмоционально-художественной стороны дирижирования.

Владение левой рукой - это не только сумма навыков, но в гораздо большей степени творческий, художественный процесс, в котором раскрывается индивидуальность, своеобразие дирижера. На долю левой руки приходится динамика, характер музыки, показ вступлений отдельным голосам или цельным группам оркестра.

Кисть левой руки имеет большую свободу действий, позволяющую использовать руку исключительно для решения художественных задач. Она показывает динамику (как уже говорили выше) исполняемой музыки, внезапные и постепенные изменения, характер мелодии, ее фразировку, снятия звучания, выявляет фактурные особенности партитуры (подголоски и т.п.).

Владение левой рукой представляет для дирижера неизмеримо больше трудностей именно вследствие огромного разнообразия ее функций (более художественного нежели технического порядка). Разумеется, левая рука может содержать в своих жестах и ритмический элемент. Однако, по своей значимости, он не может приближаться к тому, что содержится в жестах правой, а тем более быть равным ему.

Разделение функций рук дирижера обогащает выразительные средства дирижирования, расширяет возможности дирижерской техники. «Правая рука отбивает такт, левая - указывает нюансы. Первая - от разума, вторая – от сердца. Пра-

вая рука рисует, левая окрашивает», - Ш. Мюнш. Движения обеих рук происходят независимо друг от друга: правая ведет основной темп в сопутствующей ему динамике, левая помогает правой, раскрывая художественные эмоциональные стороны музыки, подчас только намечаемые правой, а иногда и вовсе ей недоступные. В то же время все их движения строго скоординированы и преследуют одну и ту же цель наилучшее и наиполнейшее выражение исполняемой музыки.

4. ДИРИЖЁРСКИЙ ЖЕСТ И МИМИКА КАК СРЕДСТВО ПЕРЕДАЧИ ИНФОРМАЦИИ

Язык жестов и мимики общепонятен, красноречив и емок. Он живо вызывает непосредственный эмоциональный отклик. Его свойства определяются главным образом тем, что он способен вызвать у наблюдателя богатые ассоциации самого различного свойства. Как указывал И.М. Сеченов, «при самом слабом возбуждении зрительного, или слухового, или осязательного нерва формой или звуком, заключающимся в ассоциации, в сознании воспроизводится она целиком...». На этом и основана выразительность языка жестов и мимики. Каждое «слово» этого языка намекает на ту или иную жизненную ассоциацию, ибо жест и мимика, сопутствуя человеку в течение всей его жизни, крепко связывают его с множеством окружающих явлений. За каждым движением руки или лицевых мускулов стоит определенное жизненное явление: эмоция, характер, та или иная житейская ситуация.

Язык жестов и мимики имеет богатейшую жизненную основу, опирается на жизненные ассоциации и поэтому естествен. Но не менее естественно и использование его для управления коллективным музыкальным исполнением, поскольку испокон веков жест был связан не только с общежитейским, но и специфически музыкальными ассоциациями. Общеизвестно, что музыка активизирует моторно-мышечные ощущения, воздействует на нервные рецепторы, управляющие двигательными реакциями. Наиболее наглядно неразрывная связь музыки и движений человеческого тела воплощается в древнем и вечно живом искусстве танца. Танец позволяет увидеть принципиальную возможность отражения «потока звуков» в «потоке движений», то есть своеобразного «перевода» языка музыки на язык жестов. Но очевидно, возможен и обратный перевод: по характеру жестов и мимики можно приблизительно представить себе и соответствующую им музыку. На этой

возможности и основано дирижерское управление визуальными средствами.

Передавая коллективу исполнителей то звучание, которое мысленно представляется дирижеру во всех деталях, последний, как бы «перекладывает» свое внутреннее слышание, свою модель на жест и мимику: слуховая модель превращается в зримую. С этой точки зрения дирижирование можно определить как своеобразный перевод музыки на язык жестов и мимики, перевод звукового образа в зрительный, с целью управления коллективным исполнением. Естественность дирижерского языка, его опора на общежизненные и специфические музыкальные ассоциации делают его понятным и музыкантам — профессионалам, и малоподготовленным участникам самодеятельных коллективов, и даже — в определенной мере — слушателям.

Но задача дирижера не сводится лишь к тому, чтобы с помощью жестов и мимики отразить звучание музыки, ибо тогда дирижерское искусство было бы всего лишь слабой копией балетного. Специфика дирижерского отражения музыки в движениях заключается в том, что это «опережающее отражение». Это не просто двигательная иллюстрация музыки, а информация о предстоящем звучании, ставящая своей целью добиться необходимого качества звучания.

Жесты дирижера часто основываются на ассоциациях, которые вызывает темпово-динамическая сторона музыки. Если развертывание звуковой ткани идет неторопливо, музыка «льется», «струится», то движения дирижера оказываются равномерными по скорости и, в основном, горизонтально направленными. Если же мелодия, например, движется «скачками», если звуки «обрушиваются», то более уместным окажется движение руки сверху вниз, как бы иллюстрирующее момент ниспадания.

Дирижерские жесты характеризуются такими свойствами, как сила, размах, темп, пластичность и координированность. Все эти свойства имеют относительную, а не абсолютную характеристику. Так, сила, размах и темп движений гибко меняются в зависимости выразительной задачи. При исполнении, например, быстрой и громкой музыки главная задача дирижера состоит в том, чтобы «не мешать» исполнителям использовать уже установившуюся инерцию движения и динамического напряжения. Сила в размахе дирижерских движений должна быть минимальной, поскольку эти свойства требуют активного физического усилия. Такое

усилие могло бы затормозить движение музыки, ибо крупная затрата физической энергии отвлекает слуховое внимание, которое должно быть особо острым и подвижным при исполнении музыки в быстром темпе.

Наоборот, исполнение музыки, идущей в медленном темпе, заставляет дирижера непосредственно «войти в поток звуков», подобно тому, как живописная миниатюра принуждает к пристальному всматриванию в ее детали. В этом случае сила и размах движений могут возрастать, увеличиваться и количество движений и, соответственно, физическая энергия, причем не в ущерб вниманию, поскольку медленный темп позволяет успеть проследить за всеми деталями.

Информация, идущая от дирижера к исполнителям, касается самых различных сторон исполнения. Поскольку музыкальное произведение разворачивается во времени, одной из важнейших задач дирижера является информирование о временной организации исполнения. Информация о времени исполнения той или иной детали как бы отвечает на вопрос «когда»? Основным средством этой информации выступает дирижерский жест.

Связь музыки с жестом (движением) не исчерпывается общностью их образной природы. Она скреплена тем обстоятельством, что материальное звучание музыки возникает лишь в результате движения, проявления мышечной энергии, осязания. Указанная связь выражена в игровых движениях музыканта-исполнителя, направленных на извлечение из инструмента нужной звучности, но получающих вследствие этого значение выразительного жеста и влияющих на восприятие музыки через пластическую выразительность. Жесты и движения дирижера имеют только одну цель - вызвать к жизни определенное исполнение произведения.

5. МАСТЕРСТВО ДИРИЖЕРА

Едва ли что-нибудь еще в сфере музыкальной деятельности осуществляется так явственно, так открыто и видимо для всех, как искусство управления оркестром. Техника дирижера - это не какое-то «таинство», большее, например, чем техника игры на отдельных инструментах, для овладения которой необходима продолжительная подготовка, быть может, целая жизнь. Слушатели концертов становятся прямыми свидетелями всех тайн передачи «флюидов» от дирижера к оркестру и от оркестра к дирижеру. В основе дирижирования и лежит искусство та-

кой «передачи». С помощью сравнительно простых движений дирижер определяет до мельчайших подробностей характер ритма, звучания, экспрессии всего ансамбля.

Дирижерское искусство требует наличия разнообразных способностей. В их число входит и то, что может быть названо дирижерским дарованием - способностью выражать в жестах содержание музыки, делать «видимым» развертывание музыкальной ткани произведения, воздействовать на исполнителей.

Нужно, чтобы люди чувствовали то, что чувствует дирижер, чем он полон, чем он взволнован; тогда его чувство, его волнение передаются исполнителям, его внутреннее пламя согревает их, сила его побуждений увлекает за собой - он излучает вокруг себя живительную силу музыкального искусства. Если же он, наоборот, инертен и холоден, то парализует все окружающее.

Имея дело с большим коллективом, за исполнением которого необходим непрерывный контроль, дирижер должен обладать совершенным музыкальным слухом обостренным чувством ритма. Движения его должны быть подчеркнута ритмичны; все его существо - руки, корпус, мимика, глаза - «излучать» ритм. Для дирижера очень важно ощущать ритм как выразительную категорию, чтобы передавать жестами разнообразнейшие ритмические отклонения декламационного порядка. Но еще более важно ощущать ритмическую структуру произведения («архитектонический ритм»). Это как раз то, что наиболее доступно отображению в жестах.

Дирижёр должен понимать музыкальную драматургию произведения, диалектичность, конфликтность ее развития, что из чего вытекает, куда ведет и т.д. Наличие такого понимания и позволяет показать процесс течения музыки. Дирижер должен уметь заражаться эмоциональным строем произведения, его музыкальные представления должны быть яркими, образными и найти столь же образное отражение в жестах.

Дирижёр должен обладать обширными знаниями теоретического, исторического, эстетического порядка, чтобы глубоко вникать в музыку, ее содержание, идеи, чтобы создать собственную концепцию ее исполнения, объяснить исполнителю свой замысел. И, наконец, чтобы осуществить постановку нового произведения, дирижер должен обладать волевыми качествами руководителя, организатора

исполнения и способностями педагога.

Во время подготовительной стадии деятельность дирижера аналогична деятельности режиссера и педагога; он объясняет коллективу стоящую перед ним творческую задачу, согласовывает действия отдельных исполнителей, указывает технологические приемы игры. Дирижер, как и педагог, должен быть отличным «диагностом», замечать неточности исполнения, уметь распознать их причину и указать на способ устранения. Это касается не только неточностей технического, но и художественно-интерпретаторского порядка. Он разъясняет структурные особенности произведения, характер мелоса, фактуры, анализирует непонятные места, вызывает у исполнителей необходимые музыкальные представления, приводит для этого образные сравнения и т.п.

Итак, специфика деятельности дирижера требует от него многообразнейших способностей: исполнительских, педагогических, организаторских, наличия воли и умения подчинять себе оркестр. Дирижер должен обладать глубокими и многосторонними знаниями различных теоретических предметов, инструментов оркестра, оркестровых стилей; в совершенстве владеть анализом формы и фактуры произведения; хорошо читать партитуры, знать основы вокального искусства, иметь развитый слух (гармонический, интонационный, тембровый и пр.), хорошую память и внимание.

Техника дирижера диктуется его личностью, поскольку на ее формирование влияет определенная индивидуальная потребность в самовыражении.

В первую очередь в дирижировании речь идет о передаче ритмичного начала. Дирижер, прежде всего, устанавливает темп, из него проистекает все остальное: четкость, ансамбль и т.д.

Одержимый произведением, замыслом его исполнения приходит дирижер к своему оркестру. К этому моменту музыка должна звучать в сознании дирижера ясно, со всеми особенностями своей формы и содержания. Без этого не существует дирижирования как искусства, и, следовательно, дирижер - дирижер, прежде всего музыкант с высокоразвитым общим и музыкальным мышлением и воображением. За этим следует процесс воплощения, в котором обнаруживается, что дирижеру недостаточно быть только хорошим музыкантом: он должен обладать особой способностью к воплощению музыки средствами дирижирования.

Дирижёр не «играет» на «инструменте», называемом оркестр. Фактически дирижер только управляет игрой других, объединяя многих исполнителей в едином замысле и добиваясь предсказуемого художественного результата.

Для осуществления своего влияния на расстоянии дирижер пользуется жестом, мимикой и пантомимическими движениями. Эти средства (при соответствующем владении ими) обладают непреодолимой силой воздействия, позволяющей дирижеру добиваться от исполнительского коллектива мгновенной реакции и художественного замысла исполняемой музыки.

6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Во всем своем разнообразии дирижерские выразительные движения имеют громадное значение. Когда дирижер обладает всем этим огромным комплексом навыков и качеств: великолепно «слышит», обладает превосходной техникой и особым дирижерским «даром», выразительно дирижирует, умеет подчинить себе всю исполнительскую массу, извлечь из оркестрантов максимум того хорошего музицирования, на которое они способны, разбудить в них художников, артистов, - тогда весь оркестр, согретый и объединенный общей волей одного человека, превращается в тот «инструмент», который извлекает из себя благородное искусство, именуемое музыкой, в самой полной мере воздействуя на сотни и тысячи благородных слушателей.

Данная работа может послужить методическим пособием для начинающих дирижеров, студентов средних профессиональных учебных заведений.

7. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Безбородова Л.А. «Дирижирование»; «Музыка» и «Музыкальное воспитание» - М.; Просвещение, 1990г. (159 стр.)
2. Мусин И.А. «О воспитании дирижера»: Очерки. — Л.: «Музыка» Ленинградское отделение, 1987г, (248 стр.)
3. Мусин М.А. «Техника дирижирования», Л., «Музыка», Ленинградское отделение, 1967г., (353 стр.)
4. Мюнш, Шарль. «Я - дирижер»; (перевод с французского) 3-е издание М.: «Музыка», 1982г., (93 стр.)
5. Канерштейн М.М. «Вопросы дирижирования», (Учебное пособие для музыкальных вузов). Издание 2-е М.; «Музыка», 1972г, (224 стр.)
6. Маталаев Л.Н. «Основы дирижерской техники» /Общая редакция С. Скрипки/ - М.: Советский композитор, 1986г. (208 стр.)