

## ДИРИГЕНТСЬКА ТЕХНІКА ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ МИСТЕЦТВА ДИРИГУВАННЯ

*Розглядаються питання техніки диригування як засобів утілення музичного образу в жестах та вираження змісту музичного твору.*

**Ключові слова:** диригентський апарат, мануальна техніка, хейрономія, жести диригента, моторика, пластичність, тактування, диригентські схеми.

*Рассматриваются вопросы техники дирижирования как способов воплощения музыкального образа в жестах и выражения содержания музыкального произведения.*

**Ключевые слова:** дирижерский аппарат, мануальная техника, хейрономия, жесты дирижера, моторика, пластичность, тактирование, дирижерские схемы.

*The questions of conducting technique as a method of translating musical image in the gestures and ways of expressing the content of music are considered.*

**Key words:** conductor device, manual technique, heyronomy, gestures, conductor, motor skills, flexibility, timing, conductor circuits.

Актуальність теми зумовлена значним інтересом, який виник у кінці ХХ — на початку ХХІ ст. до мистецтва диригування.

Об'єктом дослідження є становлення техніки диригування як важливого компонента мистецтва диригування.

Предмет — мистецтво диригування як феномен виконавського мистецтва.

**Мета** статті — визначити роль техніки диригування як необхідної складової диригентського мистецтва.

Конкретні завдання дослідження:

1) систематизація цілеспрямованих виразних рухів, за допомогою яких утілюється художній задум диригента;

2) простеження втілення музичного змісту засобами мануальної техніки.

Методологічною основою є праці Л. Безбородової, О. Іванова-Радкевича, І. Мусіна, Ш. Мюнша, К. Ольхова, Н. Померанцевої.

Наукова новизна визначається домінуючою ідеєю особливого значення диригентської техніки в розвитку виконавського мистецтва диригування.

Практичне значення роботи зумовлене основним положенням дослідження – розумінням важливості мистецтва диригування в музичному мистецтві. Матеріали дослідження можуть використовувати викладачі й студенти гуманітарних ВНЗ III – IV рівнів акредитації.

Диригентське мистецтво в сучасному його розумінні, як самостійний вид музичного виконавства, сформувалося відносно недавно, але

ще в Давньому Єгипті була поширена хейрономія, що в буквальному перекладі з грецької означає «рухати руками» [7, с. 221] – у сучасному уявленні це співвідноситься з диригуванням. Дослідниця Н. Померанцева пише: «Виникнення хейрономії пов'язане зі спеціальною системою жестикуляції, яка передає за допомогою рук і пальців ритмічний і мелодичний рисунок музичної тканини». Далі вона підкреслює: « ... у Давньому царстві трапляється зображення «дирижера», котрий керує ансамблем арф, судячи з жесту рук зображеного на рельєфі гробниці Іду, йому були властиві пластичність і незалежність рук: ліва піднята до вуха — жест, характерний для вслуховування в інтонацію, права подає знаки інструменталістам» [7, с. 222].

Видатний педагог-диригент ХХ ст. І. Мусін наголошував: «Жест дирижера замінив йому мовлення, перетворившись на своєрідну мову, якою дирижер говорить з оркестром і слухачами про зміст музики» [3, с. 12].

Поняття про техніку диригування по-різному трактується в науковій літературі. Одні музиканти розглядають техніку диригування як засіб утілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору. Таку думку поділяють С. Казачков, О. Іванов-Радкевич. Інші під технікою диригування розуміють прийоми керування хором або оркестром у процесі виконання музичного твору (М. Канерштейн, І. Разумний). Деякі в понятті «техніка диригування» об'єднують і виразну, і керуючу її функції (В. Ражніков, Ж. Дебелая). Подібно до того, як композитор переважно користується тільки йому притаманними інтонаційними, ритмічними, ладовими та гармонічними зворотами, творчо обробляючи інтонаційний матеріал загальнолюдської та загальнонародної музичної мови, так і диригент, запозичуючи матеріал із усталеної загальнодиригентської мови жестів, створює свій «словник жестів», який йому слугує, за висловом Ш. Мюнша, «для передачі того, що відбувається в його душі» [4, с. 71].

Процес опанування техніки диригування це історично сформована система виразних рухів, яка є надто складною. У повсякденному житті рухів, аналогічних диригентським, майже не трапляється. Однак творчість диригента абсолютно не пов'язана з вигадуванням рухів. Потрібний виразний рух не вигадується, а виникає, породжений музичною думкою, інтонаційно-мелодичним зворотом, ритмічним рисунком, динамічною лінією, тембровою й артикуляційною характерністю, особливостями фактури, гармонії, структури тощо. Робота над диригентською технікою це процес вивчення об'єктивного матеріалу, об'єктивних закономірностей диригентської мови рухів і суб'єктивний відбір виразних засобів відповідно до виконавських завдань та індивідуальних особливостей диригента.

Отже, в процесі вивчення основ техніки диригування постають два основні завдання: опанування диригентських прийомів та відбір

рухів для втілення музичного образу. За допомогою диригентських рухів передаються сім основних компонентів музичного звучання: темп, ритм, метр, характер звуковедення, динаміка, початок і закінчення звучання. Усі різноманітні диригентські прийоми поділяються, відповідно, на сім груп. Опанування диригентських прийомів допомагає зрозуміти втілення музичного образу та закономірності побудови музичного твору. Якостями диригентського руху є: тривалість, амплітуда, швидкість змаху, сила, маса, напрям і форма.

Диригентський апарат складають руки, голова (обличчя й очі), корпус (груди і плечі), ноги. Засвоєння техніки диригування завжди розпочинається з постановки диригентського апарату та досягнення його свободи, тобто пластичності рухів і графічної чіткості ліній. Наступний етап опанування тактування, тобто прийомів передачі метричних схем (простих, складних, мішаних і перемінних). Потім відповідно набуваються навички, пов'язані з такими диригентськими прийомами, як показ ритміки, динаміки, зміни темпу тощо. Одним з останніх етапів засвоєння техніки диригування є формування складніших навичок різних взаємопов'язаних між собою диригентських прийомів: диференціації функцій правої та лівої рук, одночасного показу динаміки, штрихів, темпу та ін.

Кінцевою метою опанування техніки диригування є набуття вмінь утілювати музичний образ твору та ідейно-художній задум композитора саме диригентськими рухами, і для цього необхідним є цілий комплекс умінь, пов'язаних з інтерпретацією змісту музичного твору.

Цей комплекс умінь передбачає: розумове уявлення оркестрового звучання, аналіз засобів виразності, складання виконавського плану, осмислення репетиційних завдань у процесі виконання та вибір виразних жестів для втілення свого варіанта інтерпретації. Усе це потребує ретельного вивчення твору, його змісту й технічної сторони виконання.

Одним із головних завдань діяльності диригента є створення відповідності між його особистим уявленням щодо звучання твору і реальним його втіленням у звучанні оркестру. Вирішення цього завдання залежить від рухів диригента (його рук, тулуба, голови, очей, м'язів обличчя), які бачать і розуміють виконавці.

Складні комплекси рухів потребують від диригента вправного володіння своїм тілом, уміння контролювати роботу складових диригентського апарату, звільняючи їх від спазмів. Тому в процесі опанування техніки диригування слід поєднувати загальний музичний розвиток із розвитком фізичної культури. Тривале тренування уможливорює досягнення невимушеності, свободи, легкості й ритмічності рухів. При цьому кожен диригент мусить пам'ятати, що технічні вправи не мають бути самоціллю. Технічну сторону диригування слід

виховувати як засіб виявлення змісту музичного твору, як форму, в якій диригент зможе відтворити зміст твору.

Кожний диригентський рух руками та міміка відображають певну емоцію. «Передаючи колективу виконавців те звучання, яке виникає в уяві дирижера в усіх деталях, останній немовби «перекладає» свій внутрішній слух, свою уявну модель на жест і міміку: слухова модель перетворюється на видиму. Із цієї точки зору диригування можна визначити як своєрідний переклад музики на мову жестів і міміки, перетворення звукового образу на візуальний з метою управління колективним виконанням», зазначає К. Ольхов [6, с. 29]. Однак асоціативні зв'язки техніки диригування з життєвими явищами не слід перебільшувати, що підкреслює Є. Назайкінський: «Закономірності розвитку руху предметів, психологічних процесів не переносяться в музику механічно і не є в останній сумою озвучених контурів справжніх явищ» [5, с. 336].

Основою інформативності диригентських рухів для диригента є внутрішній слух і пов'язане з ним м'язове відчуття. Опанувавши техніку, диригент передає оркестрантам свої музично-слухові уявлення, впливаючи таким чином на реальне виконання музики. Як наголошував О. П. Іванов-Радкевич: «Ніколи не слід забувати, що предметом вивчення диригування є музика, що техніка диригування, як одна із зовнішніх форм виявлення виконавського процесу, не може існувати і тим більше вивчатися сама по собі; вона є лише засобом розкриття конкретного музичного змісту, засобом впливу на виконавців» [2, с. 61].

Розвиток техніки диригування диригента відбувається на основі розуміння ним ідейно-художнього змісту кожного музичного твору, яке він осмислює в усіх деталях. У результаті складається певний комплекс диригентських рухів, який відображає музичний зміст конкретного музичного твору. Як писав О. П. Іванов-Радкевич: «У роботі над технікою диригування слід непомітно дотримувати положення, що рухи дирижера зумовлюються смислом музики, яка виконується; вони повинні зрозуміло виражати творчі наміри дирижера, спонукаючи колектив до здійснення цих намірів. Інакше кажучи, вони мають бути тільки найнеобхіднішими, невимушеними, виразними, точними й музично доцільними» [2, с. 63].

Але вимога відповідності комплексу диригентських рухів характеру музики, яка виконується, це не єдине. Опанування техніки диригування виявляється в тому, що рухи диригента повинні на долю секунди випереджати звучання музики, тобто інформувати колектив виконавців про звучання, яке передбачається. При цьому міміка диригента повідомляє про необхідний емоційний стан музики, а рухи рук – про деталі виконання.

Сутність техніки диригування полягає в тому, що відображення музичного образу поєднується в рухах диригента з його неодмінним вольовим впливом на колектив виконавців, владно втілюючи в життя

звучання музики. Диригент, керуючи оркестровим колективом, заздалегідь передає йому свої творчі побажання, а колектив їх виконує. Завдання диригента найвиразнішими рухами, скоординованими діями всього диригентського апарату захопити своїм задумом колектив виконавців.

Таким чином, техніка диригування як єдине поняття склалася в результаті тривалого відбору доцільних виразних рухів, за допомогою яких утілюється художній задум диригента під час виконання музичного твору.

Уміння втілювати музичний зміст засобами мануальної техніки передбачає:

- початкові навички постановки диригентського апарату (основну позицію, положення корпусу, шиї, голови, плечей, рук);
- ускладнену послідовність рухових навичок, пов'язаних з моторикою; у процесі формування цих навичок здійснюється розвиток емоційно-образної виразності та пластичності диригентських рухів;
- прийоми виконання рухів тактування двох-, трьох-, чотирьодольних схем; подвоєння метричних долей; прийоми тактування п'яти-, шести-, семидольних схем дроблення основної метричної долі у двох-, трьох-, чотирьох-, дев'яти-, дванадцятидольних схемах;
- прийом підсумовування (об'єднання в одному русі декількох метричних одиниць), тактування в розмірах;
- прийоми тактування перемінних розмірів у різних поєднаннях;
- відображення в жестах ритмічних особливостей (пунктирного ритму, синкопи та ін.);
- прийом показу постійного темпу, незначних уповільнень і прискорень, контрастного зіставлення темпів, поступового тривалого сповільнення й прискорення без змін та зі зміненням диригентської сітки;
- прийом постійної динаміки, незначних динамічних змін на тривалому проміжку часу, філірування гучності протягом одного звука;
- володіння штрихами – показ акцентів, *sforzando*, виконання диригентських прийомів «увага» – «дихання» – «вступ», «зняття», виконання фермати;
- розподіл функцій рук: показ витриманих звуків, перемінного звучання голосів, різночасових «вступів» та «зняття» звуків.

Таким чином, мануальна техніка це знання рухових прийомів, які мають конкретні, відпрацьовані на практиці значення та вміння використовувати їх під час керування виконавським колективом. Виразна мануальна техніка це відточений, образно яскравий жест, який сприяє художньому виконанню. Диригент, котрий вправно володіє мовою жестів, здатен виконати музичний твір так, як він

відчуває в певний момент, – навіть якщо під час репетицій усе було засвоєно зовсім не так. Саме таке творче виконання своєю безпосередністю викликає глибоке емоційне враження.

Для відпрацювання диригентських жестів необхідна серйозна підготовча робота, яка зокрема полягає в постановці диригентського апарату. Педагог-диригент Л. О. Безбородова зазначає: «Постановка – це вміння правильно використовувати свій апарат відповідно до його природи і певних естетичних норм. Техніка диригування (як широка, багатоманітна й гнучка система виражальних засобів утілення) дотична до постановки так само, як художня мова літератури – до граматики, з тією лише відмінністю, що граматичні норми науково розроблені й точно сформульовані, а норми постановки існують тільки як перелік емпіричних правил і рекомендацій» [1, с. 41].

Постановка диригентського апарату складається з правильної позиції корпусу диригента, відповідного положення його рук, а також голови, тулуба, ніг. Жести диригента повинні бути пластичними, простими, виразними, музично виправданими та максимально яскравими. Жестами диригент передає колективові виконавців свої думки, порухи своєї душі, які спрямовані на виконання конкретного художнього завдання.

Процес постановки диригентського апарату слід розпочинати зі зняття напруження м'язів рук, плечей, шиї, голови. Перше завдання полягає в тому, щоб знайти для кожного диригента найприродніше, найзручніше та доцільне положення корпусу, голови, рук і ніг, тобто досягти необхідної осанки, основної диригентської позиції. Слід пам'ятати, що правильна осанка важлива не тільки з естетичної точки зору, а і з практичної. Постановка диригентського апарату, як і опанування диригентської техніки, здійснюється за допомогою фізичних вправ. У процесі виконання вправ з постановки диригентського апарату набувається м'язова свобода, закріплюється відчуття цілісності всієї руки від плеча до пальців і водночас гнучкості всіх її суглобів, розвивається вміння визначати різницю між вільною рукою і напруженням у м'язах.

Важливим етапом опанування техніки диригування є засвоєння схем тактування, що застосовуються для показу темпів у музичних творах.

Тактування є своєрідною сіткою, опорою для художнього диригування. У процесі художнього диригування окремі диригентські жести групуються відповідно до музично-часового розгортання метричної організації музичного твору і набувають при цьому вигляду диригентської сітки. К. Ольхов зауважує: «Група дирижерських жестів, поєднаних для відбиття метроритмічної структури окремого такту, є дирижерською сіткою, яка просторово виявляє часову організацію такту – кількість долей і їх акцентні співвідношення» [6, с. 55].

Рисунок такої сітки окреслюється рухами рук диригента. Для досягнення чіткості рисунка схеми диригентові корисно прагнути чіткості, майже каліграфічності рухів рук. Для тактування не є природними як витягнута й напружена в суглобах форма руки, так і рука, занадто розслаблена в суглобах, яка рухається окремими частинами. Чіткість і виразність малюнка сітки потребує цілності та гнучкості руки. Частиною, що спрямовує, при цьому слугує зап'ясток руки, який веде за собою всю руку, незалежно від рухів та штрихів. Передпліччя й плече регулюють величину та масу руки.

Вивчення метричних схем починається з ознайомлення зі структурою схем узагалі. Схеми тактування засвоюються на зрозумілих, простих рухах, це зручно для диригента і допомагає колективові виконавців легко зрозуміти його наміри. Однак не слід робити висновок, що диригентський жест завжди повинен бути схематичним і спрощеним. Ідеться про те, що простим і максимально наочним повинен бути рисунок метричної схеми, яка є технічною основою під час диригування. І чим простішою, зрозумілішою й лаконічнішою є ця основа, тим більше можливостей для передачі за допомогою жестів різних вимог партитури. Природні жести диригента наповнюються визначеним змістом і музикою. Адже колоритність диригентського жесту зовсім не в складності малюнка схеми – ці якості надаються жесту завдяки багатозначності змісту, яким він насичується.

У кожному такті будь-якого розміру розрізняються сильні та слабкі долі. У тактах складного, а також змішаного метру, крім таких долей, є й відносно сильні долі. Перша, сильна, доля є основною в такті і виражається жестом, який відповідає її положенню та характеру, тобто жестом, порівняно з іншими енергійнішим, активнішим. Таким природним є рух руки згори донизу. Вибраний для першої долі рух руки по вертикалі є найприроднішим і найзручнішим тому, що рука при спрямуванні донизу менше, ніж в іншому напрямку, додає силу тяжіння. У цьому русі руки бере участь тільки одна група м'язів, які розгинаються, без участі м'язів зворотних або тих, які відводять руку в сторону (як при боковому русі). Рух донизу є найпростішим і найсильнішим, у ньому до власної ваги руки додається ще зусилля розгинальних м'язів. Під час такого руху легко підкреслюється сильний, активний характер першої долі, що відрізняє її від інших. Отже, виявлено, що перші, тобто сильні, долі всіх схем слід виконувати вертикальним рухом згори донизу.

Для більшої наочності тактування необхідно, щоб сильна доля такту була чіткою, достатньо глибокою, і, що дуже важливо, вона не повинна змішуватися з іншими долями такту. Таким вимогам найкраще відповідає рух, направлений донизу. Слабкі й відносно сильні долі слід виконувати рухом руки вліво, вправо або догори, залежно від схеми того чи іншого метру.

Усі слабкі долі такту містять елемент підготовки до наступних долей. Тому кожний жест має бути органічно пов'язаним із попереднім. Найхарактерніший приклад остання доля такту. За своїм положенням у такті вона є найслабшою і водночас більшою мірою, ніж інші долі, утримує елемент достатньо сильної, активної підготовки до подальшого руху. Основними компонентами диригентської сітки є схема і рисунок, щодо яких К. Ольхов писав: «Схема є графічним зображенням за допомогою прямих ліній основних напрямків дирижерських жестів. Рисунок — це графічне зображення, що складається зазвичай із поєднання прямих, опуклих або увігнутих ліній, які приблизно відповідають обрисам дирижерських рухів. Він найчастіше нагадує своєрідну аркаду поєднання арок різної ширини, висоти й нахилу» [6, с. 56].

Сучасні диригентські сітки відповідають наявним музичним розмірам. Сітка визначає кожний окремий такт твору і відображає чотири основні напрями жестів: вниз, вліво, вправо і вгору, а також сильні та слабкі долі такту.

Основними принципами диригування є ритмічність, графічна точність, або виразність, доцільність, вільність диригентського апарату та природність жестів, їх економічність, підготовленість до будь-якого показу. Від дотримання цих правил залежать якості виконання музики та музичне сприйняття слухачами.

Подальше дослідження буде пов'язане з вивченням таких аспектів: побудова диригентського жесту; афтакт і його роль у процесі диригування; активні та пасивні жести; призначення диригентської палички; взаємозв'язок диригентського жесту з темпом, динамікою, ритмічним рисунком, характером музики та інші питання з техніки диригування.

#### **Список літератури**

1. Безбородова Л. Дирижирование / Л. Безбородова. – М. : Просвещение, 1990. – 156 с.
2. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижера / А. Иванов-Радкевич. – М. : Музыка, 1973. 75 с.
3. Мусин И. Техника дирижирования / И. Мусин. – Л. : Музыка, 1967. – 251 с.
4. Мюнш Ш. Я – дирижер / Ш. Мюнш. – М. : Музыка, 1965. – 83 с.
5. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 380 с.
6. Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров / К. Ольхов. – Л. : Музыка, 1979. – 197 с.
7. Померанцева Н. Эстетические основы искусства Древнего Египта / Н. Померанцева. – М. : Искусство, 1985. – 253 с.

*Надійшла до редколегії 17.09.2012 р.*