

ФАКУЛЬТЕТ НАЧАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 78.071.2

СВОБОДА ДИРИЖЕРСКОГО АППАРАТА КАК ОСНОВА МАНУАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ РУКОВОДИТЕЛЯ ХОРА

Атаян М. В. (Учреждение образования «Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова», кафедра музыкального воспитания и хореографии)

Аннотация. В статье рассматривается сущность мануальной техники, особенности пластики жеста и гибкости рук как важного аспекта в управлении дирижером хора всеми музыкально-исполнительскими действиями коллектива.

Искусство управления хором имеет свои специфические особенности, требует определенного комплекса способностей и личностных качеств. Инструментом реализации творческих замыслов дирижера является язык жестов. С его помощью руководитель управляет всеми исполнительскими действиями музыкального коллектива.

Мануальная техника дирижера является основой, влияющей на исполнительское искусство хора. Лишенные естественности и пластики, напряженные движения хормейстера могут оказать отрицательное воздействие на звучание хора.

Основной проблемой в дирижерской профессиональной деятельности является зажатость дирижерского аппарата. «Первым, чрезвычайно важным условием выразительной техники дирижирования является наличие свободной от мышечной скованности руки», – писал К.Б. Птица [1, с. 16].

Мышечная свобода признается как главное условие, как необходимая предпосылка для выработки дирижерской техники. Что же представляет собой мышечная свобода?

Мышечная свобода – способность координировать силу физического напряжения, то есть умение напрягать и расслаблять мышцы рук в полном соответствии с характером выраженной музыки. Мышечная свобода – это естественный рабочий тонус мышц.

Что же касается дирижера хора, то для него проблема мышечной свободы лучше всего прослеживается и раскрывается через рассмотрение целого ряда зависимых между собой специальных вопросов, относящихся к дирижерской технике, творчеству в целом. И здесь первоочередным является вопрос свободы и гибкости рук, обуславливающих пластичность дирижерских движений и качество, без которого не существует ни дирижерской техники, ни дирижерского искусства в целом. Оба качества утрачиваются при возникновении мышечной напряженности.

В узком смысле дирижерская пластика есть гибкость, естественность, непринужденность, свобода и легкость движений рук. Воспитанию этого качества мешают мышечные зажимы. Лучше всего об этом сказал К.С. Станиславский: «Вы не можете себе представить, каким злом для творческого процесса является мышечная судорога и телесные зажимы. Когда они создаются в голосовом аппарате, люди с прекрасным от рождения звуком начинают сипеть и хрипеть, когда зажим в руках – руки коченеют, превращаются в палки и поднимаются, словно шлагбаумы» [2, с. 132].

Так отчего же зависит пластичность движения? И почему у одного дирижера «руки поют», а у другого нет?

Пластичность при дирижировании обуславливается эластичностью мышц и чувствительностью как всей руки, так и ее частей. При возникновении мускульного напряжения утрачиваются эти оба качества, а вместе с ними теряется живость, выразительность, непринужденность и грациозность движений.

Не воспитав чувство пластики, нельзя развить и чувство ритма, ибо они взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Для дирижера, имеющего скованный аппарат, медленные темпы являются неодолимым препятствием. Непроизвольное изменение темпа может как раз указывать на начавшееся утомление рук. Доведение темпа до уровня среднего, как более удобного для дирижирования, есть, скорее всего, защитная функция организма, его естественная реакция на перерасход мышечной энергии. Поэтому нестабильность темпа объясняется порой не музыкальными, а физическими причинами, неправильным функционированием двигательного аппарата.

Какими средствами для выражения динамики располагает дирижер?

Как правило, *forte* выражается большим жестом, а *piano* – малым жестом. Во всех случаях динамическое указание сопровождается соответствующей «иллюстрацией» напряжения руки. Поскольку это напряжение передается исполнителям, постольку жест является динамически выразительным. Это свойство жеста – основное в передаче динамики, величина жеста сама по себе еще ничего не выражает. Ключ к овладению динамической техникой лежит в умении управлять своими руками, по-разному нюансировать степень напряжения мышц. Для скованного дирижера, не умеющего управлять напряжением мышц, динамика – абстрактное понятие, ибо руки, находящиеся во власти зажимов, динамически мертвы.

Практическая деятельность дирижера хора складывается из двух сторон: хормейстерской (работа с хором) и собственно дирижерской (управление исполнением). К сожалению, бытует мнение, что дирижирование имеет прикладное значение, т. е. если произведение хорошо выучено на репетициях, то продирижировать им может каждый хотя бы элементарно знакомый с дирижерской техникой. Это неверное суждение.

В какой же зависимости находится связь между движениями дирижера и звучанием хора?

Известно, что один и тот же хор у разных дирижеров звучит по-разному. Нередко под управлением одного дирижера хор поет с сохранением всех элементов хоровой звучности, а под управлением другого тот же хор, в процессе исполнения того же произведения, неожиданно и часто непонятно почему, теряет уравновешенность звучания, появляется фальшь в интонировании и строе, нарушается ансамбль. Причины этого явления могут быть разные, могут зависеть и от дирижера, и от хора, от разной степени одаренности дирижера, но в основном причины все-таки надо искать в технике дирижирования, в совершенстве или несовершенстве мануальных движений, посредством которых управляют хором.

Интересно отметить, что певцы отлично ощущают трудность пения при одном дирижере, вокальное удобство и легкость при другом. Неестественно напряженная жестикация вызывает, прежде всего, форсированное звучание, в пении также появляется напряженность, хор начинает кричать, голоса быстро устают. Напряженно-форсированные жесты дирижера отрицательно влияют и на чистоту интонации, приводят к нарушению ансамбля, до неузнаваемости изменяют тембр голоса певцов. Страдает и нюансировка, которая чувствительна к дирижерским жестам и определяется выразительностью движений дирижера.

Таким образом, дирижирование есть искусство интонирования и восприятия музыки посредством динамики мышечных напряжений и расслаблений рук дирижера. А вокально-исполнительское искусство хора находится в прямой зависимости от мануальной техники.

Литература

1. Птица, К. Б. Очерки по технике дирижирования хором / К. Б. Птица. – М. : Музгиз, 1948. – 160 с.
2. Станиславский, К. С. Собрание сочинений: в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – Т. 2. – Работа актера над собой. – 286 с.