

Министерство образования Московской области
Управление образования г. Реутов
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

Музыкальная хоровая школа «Радуга»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

Техника дирижерского жеста в процессе показа различных видов
звуковедения при исполнении хорового произведения.

Структурное подразделение: теоретико-хоровое
отделение

Должность: преподаватель

Фамилия, имя, отчество: Дудукина Инна Николаевна

Квалификационная категория:
высшая

Предметы : дирижирование

2016-2017 уч/год

Искусство дирижирования - одно из наиболее сложных видов музыкально-исполнительского искусства, сформировавшееся сравнительно недавно (2-я четверть 19-го в.- МЭ)

Профессия дирижера многогранна, она содержит в себе огромное теоретическое осмысление достижений дирижерской практики. Дирижирование, как любой другой вид музыкального исполнительства, представляет собой единство художественного и технического в творческом замысле. Под художественной стороной мы понимаем выразительность и образность исполнения, вдохновенную передачу содержания музыки. Под технической стороной подразумевается язык жестов, с помощью которых дирижер воздействует на исполнителей. Однако технику дирижера невозможно рассматривать вне связи с музыкой, так как именно характер произведения, его мелодика, ритм, темп, динамика, особенности фактуры определяют смысл того или иного жеста, движения корпуса и мимики лица. Для того чтобы овладеть художественно-выразительной стороной дирижерской техники, нужно разобраться в природе выразительного жеста, в источниках его происхождения, в причинах, порождающих образность. Прежде всего, необходимо уяснить, что дирижерский жест – это способ выражения музыки. Взаимосвязь и взаимообусловленность музыки и жеста можно сформулировать так: музыка определяет выразительность жеста, жест конкретизирует сущность музыки, помогает раскрыть ее смысл. Из этого следует, что источник пластической выразительности нужно искать в самой музыке, в музыкальной речи.

Музыка – самое одухотворенное искусство, она живет тогда, когда ее слушают и исполняют.

Музыка, ее содержание – источник определенных двигательных навыков, музыкально осмысленных движений, необходимых в дирижерской практике. Вместе с тем следует еще раз подчеркнуть, что жест дирижера должен не следовать за музыкой, не иллюстрировать ее, а вызывать к жизни то или иное звучание, воздействовать на исполнителей и на исполнение. Среди средств эмоционального воздействия (мимика, пантомимика) жест является основным средством.

Жест как знак, выражающий эмоциональное состояние человека, с давних пор интересовал психологов, писателей, ораторов, живописцев, скульпторов, актеров, певцов. Все они обращали внимание на тот факт, что определенное душевное состояние проявляется у большинства людей с помощью одинаковых или очень схожих движений. И хотя масштаб, экспрессия, острота, темп их во многом зависят от характера, возраста, темперамента человека и в каждом случае имеют свою индивидуальную окраску, все же сходства, общности в них гораздо больше.

Дирижирование – искусство управления коллективным исполнением музыки (оркестром, хором, ансамблем), осуществляемое дирижером основано на исторически развившейся системе жестов, базирующейся на общепонятных, встречающихся в жизненной практике движениях

Давно известно мнение, что из всех исполнительских специальностей профессия дирижера – самая сложная, многогранная. Главное ее отличие

в том, что дирижер поставлен в особые условия, так как его «инструмент» «живой», в качестве «инструмента» выступает целый коллектив исполнителей. Вся ответственность за полноценное художественное воссоздание музыкального произведения лежит именно на дирижере. Он решает сразу несколько задач: во-первых, те задачи, как и всякий музыкант-исполнитель, во-вторых, специфическую – в его обязанности входит управление коллективным исполнением.

Сложность дирижерской профессии состоит в ее полифункциональности, где дирижеру отведено особое место и роль. Он является «мыслителем, который создает интерпретацию произведения, «инженером», который планирует конкретное звуковое воплощение данной интерпретации, своеобразный «диспетчер», распределяющий время, и «контролер» качества звучания и исполнения» (К. Ольхов – известный хоровой дирижер, чей огромный педагогический и профессиональный опыт отражен в исследованиях по дирижерской специальности и методике обучения дирижерскому искусству.)

В свете данных высказываний большое значение имеет состояние дирижерского аппарата, его постановка, при помощи которой дирижер осуществляет руководство исполнительским коллективом, являясь проводником творческих замыслов композитора, или передавая образное настроение народной песни.

Перед тем как перейти к анализу технических возможностей дирижерских жестов передачи характера *звуковедения*, необходимо обратиться к некоторым вопросам постановки дирижерского аппарата, средствами которого и должно осуществляться *звуковедение* в дирижировании.

Под постановкой дирижерского аппарата подразумевают положение рук, головы, корпуса и ног дирижера как в момент подготовки к исполнению, так и в самом процессе дирижирования. Правильная постановка обеспечивает дирижеру свободу и естественность движений, что облегчает общение с коллективом исполнителей на концерте и в репетиционной работе, расширяет его выразительные возможности. Особое значение приобретает вопрос постановки дирижерского аппарата в период начального обучения, когда закладываются основы умений и навыков. Существует ряд основных положений, которые необходимо учитывать и индивидуальные физические особенности обучающихся: рост, длину и форму рук, строение кисти и другие. Необходимо уделять внимание каждой составляющей дирижерского аппарата: голова, руки, ноги, предплечья, плечи, кисти, пальцы.

Корпус следует держать прямо, не сутулясь, свободно раздвинув плечи. Он должен сохранять устойчивость и относительную неподвижность, но не скованность. В музыке яркой, насыщенной в кульминациях, в резкой смене динамики корпус дирижера не может оставаться неподвижным. Под относительной неподвижностью подразумевается отказ от лишних качаний корпуса, частые наклоны и повороты.

Голова находится в соответствии с положением корпуса, ее следует держать свободно и прямо.

Лицо обращено к исполнительскому коллективу. Взгляд и мимика дополняют руки дирижера. Нельзя смотреть в пол, так как теряется контакт с исполнителями.

Выразительность взгляда и мимики связана с глубоким проникновением в музыку произведения, с увлечённостью исполнением. Большое значение в управлении исполнением имеют руки дирижера.

Руки – главное средство общения дирижера с исполнителями. Приступая к постановке, обязательно надо обратить внимание на строение руки и на ту роль, которую части рук выполняют в процессе дирижирования. Короткие руки надо вытянуть немного вперед, длинные лучше приблизить к себе. И здесь очень важен контроль со стороны, выявляющий значение поочередно каждого элемента руки. Основное требование к постановке рук – их мышечная свобода, удобство и естественность.

На начальном этапе обучения в процессе постановки рук недопустимы:

- неправильное положение локтей (слишком поджаты или широко расставлены) вызывает напряжение
- скованность всей руки, которое приводит к быстрой утомляемости, руки теряют выразительность, если локти слишком низко опущены, то поднимается предплечье, в результате чего пропадает ощущение наполненности звука;
- локти прижаты или отодвинуты назад – дирижерский жест теряет широту и выразительность;
- неправильное положение кисти приводит к тому, что она становится скованной и невыразительной. Если кисть слишком повернута, это мешает выполнению рисунка дирижерской схемы; если пальцы широко расставлены, то кисть лишена собранности, в ней ощущается напряжение, а пальцы теряют музыкальную выразительность;
- зажатость и скованность могут быть причиной физической неразвитости, плохого владения дирижерским аппаратом;
- слишком вытянутые вперед или очень широко расставленные руки. Дирижирование такими негнующимися руками вызывает боль в мышцах и утомление.

В обоих случаях руки теряют свою гибкость и подвижность

Ноги создают корпусу прочную и устойчивую опору. Их не надо широко расставлять; одну ногу можно выдвинуть чуть вперед. Во время исполнения запрещается какое-либо хождение перед коллективом.

Важно также положение локтей при дирижировании. Фиксированный жесткий локоть и чрезмерно вытянутые руки делают жест «деревянным», невыразительным. Неправильное положение локтей: - чрезмерно высокое их положение: локоть поднимается чуть ли не к плечевому суставу, плечо совершенно выключается из движения, кисть руки «западает» вниз. При этом пропадает чувство опоры, ощущение плоскости, а движения становятся неловкими, стянутыми; - низкое положение локтей: между плечом и предплечьем образуется острый угол, ладони «смотрят» не вниз, а поставлены вертикально и открыты. Вся точка опоры смещается только на локоть, дирижер без конца двигает «прыгающими» локтями, а кисти бездействуют; - излишняя «раздвинутость» локтей в стороны: кисти рук в таком положении сближены между собой и это приводит к полному выключению плеча, дирижированию без опоры. Фразировка чрезвычайно затрудняется, так как руки ограничены в своей свободе и не могут двигаться в стороны.

Плечо с плечевым суставом выключается из движения, действуют только предплечье и кисть. Дирижер теряет амплитуду жеста, силу, свободу. Правильная постановка руки – дело трудное и требует большого терпения как от педагога, так и от учащегося.

Осознанное освоение изучаемых дирижерских приемов постепенно переходит в устойчивые навыки, которые впоследствии позволяют сосредоточить всё внимание на исполнительских задачах.

Работа над постановкой элементов дирижерского аппарата преследует практическую цель: подготавливает дирижерский аппарат к более сложным техническим задачам, дает возможность в дальнейшем правильно отображать в жестах такие важные в формировании художественного смысла музыки, ее характера, фраз, цезур и т.д., такие компоненты, как штрихи.

Среди огромного разнообразия штрихов можно выделить две группы: связанные штрихи и штрихи отдельные. Определяющим в формировании дирижерского жеста является характер **звукведения**. Различные звуки требуют различных приемов дирижирования. Главными штрихами являются: legato, staccato, а также markato, tenuto, accent, non legato. Функции артикуляции многообразны и тесно связаны с ритмическими, динамическими, тембровыми и другими музыкально-выразительными средствами, а также с общим характером музыкального произведения.

В хорошем исполнении существует много приемов **звукведения**, но основными формами **звукведения** являются: легато, нон легато и стаккато.

Legato (легато, итал. – связанно) – непрерывное, связанное, плавное пение без толчков, без прерывания дыхания на гласных, с перенесением согласных, заканчивающих слог, к следующему слогу, а также “пропевание” звучащих (л, м, н, р) согласных. При легато все согласные должны быть плотно “сцеплены” между собой. Произношение согласных производится быстро, без нарушения единого потока звука. Сочетание льющейся мелодии, в которой выявляются лучшие тембровые краски голоса, с четкостью интонирования и отчетливой дикцией и создает настоящее легато. При хорошем легато один звук, ровно выдержанный на протяжении всей своей длительности, непосредственно “переливается” в другой, без какого-либо перерыва или толчка. Прием **звукведения** легато является одним из важнейших средств выразительного исполнения мелодии, так как он отражает главное в процессе пения: плавность, напевность.

Legato используется для передачи характера певучего звучания. Движения, в отличие от non legato, обозначающие последовательность долей, должны быть связанными и плавными. Правильность исполнения штриха зависит от гибкости и свободы рук. Все точки соединяются между собой округлыми, пластичными движениями и объединены в непрерывную последовательность.

В зависимости от характера произведения, динамики, темпа жест legato будет меняться. В произведениях медленного темпа яркий и динамичный жест legato будет насыщенным от более легкого до крупного по амплитуде.

При работе над legato необходимо акцентировать внимание на том, что сокращение амплитуды движения при legato никоим образом не должно повлечь за собой выключение руки в целом. Даже при выполнении кистевого legato должна быть еле заметная, чуть осязаемая пульсация всей руки.

Основная форма вокального звуковедения – legato. Искусство legato связано с навыком плавного и равномерного распределения певцом звукового потока от тона к тону, от слога к слогу без нарушения единой певческой линии, без перерыва или толчка, не изменяя высоты звука, хотя и есть различие в произношении гласных и согласных; нарушать принцип легатного штриха не рекомендуется. А для этого нужно тщательно пропевать гласные, их произношение должно быть точным. Возникает ощущение, что гласная каждого слога переливается в гласную последующего, образуя непрерывную, сквозную вокально-речевую линию. Дирижер должен знать, что более спокойное, плавное и постепенное движение мелодии облегчает выполнение legato, а скачкообразное – значительно осложняет его.

Non legato (нон легато) – прием *звуковедения*, предусматривающий разделение звуков, которые не связываются между собой, и некоторое подчеркивание каждого звука мелодии, но с сохранением ее непрерывности. Разделение звуков производится кратковременной задержкой (без возобновления) дыхания перед новым звуком. Подчеркивание звуков не должно переходить в нарочитые акценты и тем более – в цезуры или паузы. В то же время преуменьшение подчеркивания не должно привести к стиранию отчетливых граней каждого возникающего звука или аккорда и тем самым свести мелодию к невыразительному приему, среднему между legato и нон легато.

Non legato, основано на естественных движениях, которые не требуют мышечного напряжения. Можно считать обучение дирижированию с данного приема наиболее целесообразным. В процессе освоения этого штриха в первую очередь надо обратить внимание на правильность и активность выполнения «точек» и «отражений». Все доли в жестах разграничены, движения прямолинейны и направлены вниз. Характер движений должен быть активным и до некоторой степени резким; этот жест является противоположностью legato.

Non legato отличается ясной разграниченностью долей друг от друга, прерывистой, пунктирной линией движения руки, наличием твердых, резко очерченных «точек», укороченными, прямолинейными, резкими долевыми движениями. Самый характерный признак non legato – увеличение значимости «точки» и сокращение долевого движения. «Точки» в non legato делаются упруго, с большой отдачей в обратном движении; долевого движения уменьшаются за счет удлинения моментов, фиксирующих отдачу. Технически прием non legato выполняется собранной рукой, даже при некоторой фиксации лучезапястного сустава. Большую роль играет освобожденность плеча и плечевого сустава. Дыхание перед каждой долей в non legato на мгновение задерживается и тем самым определяется большая четкость доли. В момент отдачи от «точки» рука должна молниеносно подниматься вверх вся, вместе с локтем.

При неправильном выполнении жеста приподнимается или только кисть с предплечьем, или, наоборот, все плечо с плечевым суставом, оставляя кисть внизу. Прием non legato, не теряя своей основной сущности, может изменяться в зависимости от характера произведения (может быть и очень резким, и смягченным).

Немало искусства и вокальной тренировки требует исполнение non legato в пении. Это один из труднейших штрихов в вокальном искусстве, поскольку его техника содержит в себе элементы legato и staccato, находящиеся в определенном соотношении между собой. При этом звуки, составляющие мелодическую линию

при *non legato*, теряют свою непрерывность и обретают относительную самостоятельность. Каждый звук максимально выдержан во времени, отделяется от следующего небольшой цезурой с помощью короткой задержки дыхания. В момент задержки звука, благодаря сохранению вокальной позиции, голос мгновенно, без «подъездов», перестраивается на новый звук. Однако ощущение четкой атаки каждой ноты должно сохраниться.

Staccato (стаккато, итал. – оторванный, отделенный) – прием *звуковедения*, указывающий исполнять звуки отрывисто, короткими длительностями, легкими толчками, отделяя один звук от другого.

Выполнение *staccato* производится короткими быстрыми бросками руки сверху вниз, «точки» фиксируются очень остро и отчетливо, а путь от «точки» к следующей «точке» предельно сокращен. Толчок этот напоминает «укол», производящийся сверху вниз. Кисть, выполнив штрих «точки», тотчас же отскакивает вверх в исходное положение и здесь задерживается на мгновение, а затем снова падает вниз. Таким образом, в *staccato* «резкий удар точки вызывает равную ему по остроте отдачу движения от точки...» Это очень важный момент, который требует внимания, чтобы избежать «зажима» в выполнении штриха. Все движения должны быть небольшими, активными и упругими, четко ритмичными. Существуют упражнения для отработки этого штриха. Среди самых распространенных в практике дирижирования можно назвать следующие:

- упражнения на развитие подвижности, гибкости кисти (круговые и вертикальные движения кистью). Для того чтобы обеспечить при этом неподвижность предплечья и плеча, локоть нужно ставить на твердую поверхность (стол, крышку рояля).

- тренировка резкой отдачи от «точки», отскока от удара. Для этого рекомендуется производить резкие удары кистью о твердую поверхность в направлении сверху вниз, затем можно усложнить выполнение штриха *staccato*, исключив «вспомогательные» средства – крышку стола и рояля и предложить учащемуся осуществлять удары кистью по воображаемой плоскости, т.е. в воздухе. Часто допускают ошибки, из-за множества лишних движений: вместо движения кистью – пальцами; либо это движение со всем предплечьем, либо когда зажимается лучезапястный сустав, тогда только пальцы вынуждены выполнять этот прием, кисть при этом «кланяется» вверх и вниз (по Л. Андреевой). Таким образом, плечо и предплечье должны сохранять неподвижность, они есть опора кисти: кисть и пальцы двигаются без напряжения, свободно и непринужденно, корпус прямой.

После каждого удара по воображаемой плоскости должна быть мгновенная остановка. И еще важно помнить, что нельзя запаздывать в выполнении удара пальцами по отношению к кисти.

В *staccato* всегда независимо от динамики жест будет небольшой; он выполняется кистью, основная особенность – острая «точка» и быстрая, резкая отдача, «отражение». (Птица К.Б.Очерки по технике дирижирования хором. М., 1948г.)

Вокальное мастерство исполнения *staccato* заключается в максимальном сокращении продолжительности звуков и увеличении пауз между ними без запаздывания ритмического движения во времени. Несоблюдение этого условия ведет к нарушению метроритмической пульсации и нелогичным изменениям темпа. Звуковой поток, исполняемый *staccato*, следует трактовать как единую целостную линию на одной певческой позиции без перемены дыхания между

отдельными тонами, поэтому при пении *staccato* каждый звук возникает от острого толчка диафрагмы в сочетании с мягкой, но активной реакцией гортани. Очень важно, чтобы пауза между звуками достигалась не с помощью замыкания голосовой щели, что неизбежно ведет к резкому, тяжелому, массивному звуку, а лишь работой диафрагмы на задержанном дыхании. Голос на *staccato* должен звучать упруго, легко и негромко. Большая громкость неизбежно повлечет за собой увеличение массы звука, а вместе с ней и потерю его легкости. Работа над овладением *staccato* способствует воспитанию гибкости голоса, точности атаки звука, определенности интонации. В художественно - образном плане этот штрих необходим для воплощения грации, тонкости, воздушности. Таким образом, каждый штрих, взятый в отдельности, имеет бесчисленное количество присущих только ему оттенков, разнообразных по характеру. Так, *staccato* может быть колочим, острым, прыгающим, воздушным, грациозным, *legato* – более или менее связным, певучим, экспрессивным, насыщенным. Учитывая все сказанное выше, можно еще раз подчеркнуть, как многообразны и различны выразительные средства музыки, как они обогащают и украшают выразительность исполнения музыкальных произведений.

Более жестким, чем *non legato*, является штрих **markato**, означающий подчеркнутое, отчетливое исполнение каждой ноты. Характеризуется он тем, что это подчеркивание достигается не с помощью пауз между звуками, а посредством акцента.

Markato – подчеркивание каждой доли; выполняется с четкой фиксацией и незначительной остановкой руки. В зависимости от характера произведения *markato* может иметь большую или меньшую остроту атаки звука.

Tenuto – кистевой жест с незначительной остановкой в момент фиксации «точки», выполняется легкой атакой кисти.

В заключении еще раз хочется подчеркнуть, что дирижерский жест – это способ выражения музыки. Взаимосвязь и взаимообусловленность музыки и жеста можно сформулировать так: музыка определяет выразительность жеста, жест конкретизирует сущность музыки, помогает раскрыть ее смысл. Из этого следует, что источник пластической выразительности нужно искать в самой музыке, в музыкальной речи.