

Основы современного дирижирования

Гўзал Эркиновна Халикулова
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

Аннотация: Для того, чтобы правильно разобраться в вопросах мануальной дирижерской техники, выяснить источники ее выразительности, необходимо хотя бы в общих чертах указать на основные виды дирижерского искусства в его историческом развитии. м обучения искусству дирижирования существуют различные точки зрения. Развитию дирижерской техники вырабатывается сама по себе в процессе практического дирижирования. Обучение нужно начинать непосредственно с дирижирования музыкальными произведениями. Ценность предоставляет возможность широко пользоваться кистевыми движениями почти изолированно от остальных частей руки. Могут применяться всевозможные кругообразные движения кисти, например в дирижировании вальсами или триольными ритмами долей; они же помогают связыванию долей.

Ключевые слова: тактирование и дирижирование, жесты дирижера, дирижёр оркестра и хора, схемы дирижирования

Fundamentals of modern conducting

Guzal Erkinovna Khalikulova
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

Abstract: In order to properly understand the issues of manual conducting technique, to find out the sources of its expressiveness, it is necessary to indicate at least in general terms the main types of conducting art in its historical development. m teaching the art of conducting, there are different points of view. The development of conducting technique is developed by itself in the process of practical conducting. Training should begin directly with conducting musical works. The value provides the opportunity to widely use carpal movements almost in isolation from the rest of the hand. All sorts of circular movements of the hand can be used, for example, in conducting waltzes or triplet beat rhythms; they also help link shares.

Keywords: timing and conducting, conductor's gestures, orchestra and choir conductor, conducting schemes

В музыке не все можно разъяснить словами; иногда это гораздо легче сделать, пропев фразу или исполнив ее на инструменте. Если внимательно

присмотримся к жестам дирижеров, то заметим, что они по-разному влияют на исполнителей, а следовательно, и на исполнение. С одним дирижером оркестру играть удобно и легко, хотя жесты его не эмоциональны, не воодушевляют исполнителей. С другим играть неудобно, хотя жесты его выразительны и образны. Наличие бесчисленных «оттенков» в типах дирижеров и наводит на мысль, что в дирижерском искусстве есть какие-то две стороны, из которых одна оказывает влияние на совместность игры, точность ритма и проч., а другая - на художественность и выразительность исполнения. Вот эти-то две стороны подчас и относят к категориям тактирование и дирижирование.

Особую образность придает жесту то или иное положение конца палочки по отношению к руке, предплечью. Для отображения тянущегося, «весомого» звука более приемлем опущенный конец палочки, как бы отягченной звуком. Для показа легкого звука более соответствует положение палочки, направленной концом вверх. Палочкой можно совершать и самостоятельные движения с помощью пальцев, что также способствует обогащению выразительных средств дирижирования. Палочка - тонкий инструмент, требующий умелого, осторожного обращения. Следует внимательно относиться к жестам руки, вооруженной палочкой, и не допускать витиеватости, мешающей исполнителям, когда они ориентируются на кончик палочки. За концом палочки исполнители обычно следят, исполняя музыку умеренного темпа и не сильной динамики, когда ее движения достаточно заметны. Жесты большой амплитуды, применяемые при дирижировании музыкой энергичной и подвижной, естественно переводят внимание исполнителей с палочки на руку дирижера. В этих случаях некоторая подвижность движений конца палочки не влияет на ансамбль исполнения, и даже может служить своеобразным средством повышения выразительности дирижирования. Обратим внимание и на то, что чем активнее жест руки (предплечья и плеча), тем менее активным и не слишком большим должно быть движение кисти удлинённой палочкой. Активность кисти в подобных случаях будет помехой. Желательно, чтобы кисть лишь довершала движение руки. Наоборот - чем менее активна рука, тем большая роль отводится кисти, вооруженной палочкой. Увеличение размаха кисти при прямом положении палочки в руке осложняет выполнение сильных ударов. Во время кистевого удара движение палочки похоже на удар хлыста, а ее вибрация делает жест недостаточно четким. Поэтому, пользуясь вторым положением палочки, сильные удары нужно производить преимущественно всей рукой с минимальным участием кисти. (К тому же удары могут выполняться движением, несколько направленным вперед, от себя.) Вынужденное уменьшение ударности кисти увеличивает мягкость дирижерского туше даже при сильных звучаниях. Поэтому для достижения необходимой силы удара подчас приходится

переводить палочку в первое положение. (Переход из первого положения во второе и обратно достигается движением пальцев.).

Несколько слов о самой палочке. Обычно ее длина 40-42 см. Для большего удобства она делается с ручкой из пробки или пенопласта. Желательно, чтобы ручка была шероховатая, что повышает остроту ощущения пальцами ее поверхности. Дерево, из которого изготавливается палочка, не должно быть гибким, чтобы и при сильных ударах она не вибрировала. Длина, вес, форма и величина рукоятки различны и подбираются в соответствии с размером и формой кисти.

Для успешного овладения соответствующими приемами техники дирижеру необходимо иметь хорошо натренированные руки, легко выполняющие всевозможные движения. Качества эти не могут быть развиты только в практике дирижирования произведениями, когда внимание направлено на выполнение художественно-исполнительских задач. Поэтому в начальной стадии обучения их лучше развивать специальными упражнениями в какой-то степени аналогичными упражнениям по развитию техники - ловкости, беглости и пр. - у инструменталистов, целью которых является устранение всевозможных двигательных дефектов - зажатости, скованности мышц, судорожности, неуклюжести, не координированности движений и т.п. Специальные предварительные упражнения основаны на движениях, представляющих собой элементы дирижерской техники. С них фактически начинается процесс овладения навыками тактирования. Суть лишь в том, что каждое из движений, входящих в дирижерскую технику в виде слитных комплексов, на упражнениях осваивается изолированно и в известной методически обусловленной последовательности. Первейшее условие дирижирования – мышечная свобода движений, отсутствие излишнего напряжения в руках и плечевом поясе. Только свободные, ненапряженные руки, позволяют дирижеру передавать исполнителям свои художественные намерения. Устранению напряжения в мышцах должно быть уделено особое внимание. Приступая к занятиям, дирижер должен позаботиться о том, чтобы привести корпус и руки в свободное состояние. Это и является своего рода первым упражнением. Оно заключается в следующем: приподняв плечи, отведите их (разверните) назад и свободно (как бы бросив) опустите; упражнение повторите несколько раз. Оно устраняет напряженность мышц плечевого пояса и корпуса, позволяет принять подтянутое, а вместе с тем свободное положение. Свободное положение руке придается следующим образом: рука медленно поднимается от плеча перед собой (при свободно опущенной кисти), на мгновение задерживается, после чего, несдерживаемая расслабленными мышцами, свободно падает. После падения рука по инерции совершит несколько размаховых движений; для того, чтобы их

не стеснять, можно слегка наклонить корпус в сторону. Упражнение делается обеими руками поочередно. В дальнейшем рекомендуется время от времени проверять состояние мышц и устранять возникающие зажимы. Эта мера особенно необходима в начальной стадии занятий, пока обучающийся не овладеет в достаточной степени двигательными приемами.

Физические упражнения - гимнастика, спорт - вообще полезны для дирижера, поскольку его специальность требует большой выносливости и тренированности рук и корпуса. Под свободой мышц следует понимать не расслабленность их, а лишь отсутствие зажатости, скованности, напряженности.

Начинать упражнения нужно без палочки, так как она затрудняет освоение двигательных приемов. К дирижированию с палочкой лучше приступить тогда, когда первичные элементы движений рук будут достаточно усвоены.

Приведя руку в исходное положение (то есть местоположение «раза»), нужно приподнять кисть и, задержав ее на некоторое мгновение, сделать легкое бросковое движение, как бы ударя по какой-то плоскости. После удара кисть, оттолкнувшись от воображаемой плоскости, должна отскочить вверх так, чтобы оказаться подготовленной к следующему движению. В момент удара кисть находится на уровне предплечья, то есть параллельно полу. Рекомендуемые движения повторять одно за другим с интервалами примерно в одну секунду, причем после каждых 8-10 ударов обязательно проверять состояние мышц руки, устраняя появляющиеся зажатости.

Упражнение выполняется с различной скоростью, остротой и амплитудой, с различными по длительности интервалами. Во избежание возникающих во время упражнений ошибок рекомендуется соблюдение следующих правил: • предплечье должно всегда находиться в горизонтальном положении и во время удара не отходить вверх, так как в этом случае кисть лишается опоры; • кисть во время удара не должна опускаться ниже уровня предплечья, так как в таком положении трудно достичь упругости и остроты удара (данное правило тесно связано с предыдущим); при приподнятом предплечьи кисть, заняв в момент удара горизонтальное положение, будет в то же время опущена по отношению к предплечью; • кисть должна подниматься свободно, без напряжения; остановка в верхней точке выполняется без толчка и напряжения; для устранения возможной зажатости кистевого сочленения полезно уже после остановки кисти дополнительно слегка приподнять ее вверх; • движение кисти вниз не следует форсировать, искусственно ускорять; это нарушает равенство движений вверх и вниз, а кроме того может приводить к зажатости. Часто обучающемуся не сразу удается добиться нужной остроты и упругости в движениях кисти. В таких случаях можно прибегнуть к помощи ассоциативных представлений. Например, выработке остроты удара помогает представление о стряхивании с кончиков

пальцев каплею жидкости. При вялости движения вверх можно воспользоваться ассоциативным представлением о соприкосновении кисти с раскаленным предметом. Иногда вялость удара связана с недостаточно быстрой фиксацией мышц. В этом случае целесообразно, приподняв кисть, быстро опустить её до уровня предплечья и мгновенно остановить без какого бы то ни было движения в обратную сторону.

Использованная литература

1. Холикулова, Г.Э. (2007). Саҳна нутқи. Тошкент-2007 й.
2. Холикулова, Г.Э. People's poet of uzbekistan mukhammad yusuf – singer of the native land and love. International conference. Pages 154-159.
3. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳна нутқи ва жонли тил. Мулоқот, Тошкент. 35 – бет.
4. Гўзал Эркиновна Халикулова. Маннон Уйгур – выдающийся режиссёр узбекского театра и мастер по сценической речи. Эдебиет және өнер институты, Алматы. Вопросы литературы и искусства им. М.Ауэзова. 59-60 стр.
5. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳна нутқи ва жонли тил. Мулоқот, Тошкент. 35-бет.
6. ГЭ Халикулова. Актёрлар нутқда Навоий шеърляти. Театр, Тошкент. 10-11- бетлар.
7. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳнада тарихий мухит тасвири. Театр, Тошкент. 20-21- бетлар.
8. Гўзал Эркиновна Халикулова. Искусство речи в историко-поэтических спектаклях. / Искусство Узбекистана. История и современность. Материалы научно-практической конференции молодых ученых. Ташкент: Поколение нового века. Стр. 50-51.
9. Гўзал Эркиновна Халикулова. Замонавий театр ҳақида шахсий мулоҳазалар. Қалдирғоч, Тошкент. №1(4). 2 – бет.
10. Гўзал Эркиновна Халикулова. Вопросы сценической речи в интерпретации узбекской исторической драмы (80-90-е годы). Автореферат 2004 г. стр. 1 – 21.
11. ГЭ Халикулова. Саҳнани актёр безайди. Театр, Тошкент, 22-23-бетлар
12. Guzal Khalikulova. “Мирзо Улуғбек” тарихий драмасида тил масалалари. /Сб науч. тр. “Нафосат”. 144-147.
13. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳна нутқи (тарихий драмалар талқинида). Ўқув қўлланма. Тошкент. ЎзДСИ. 1 – 9 – бет.
14. Гўзал Эркиновна Халикулова. Husni ta'il - искусство силы. Журнал Театр, Ташкент. № 6. 14-15 стр.

15. Гўзал Эркиновна Халикулова. Чувство уважения. Журнал Калдиргоч, Ташкент. Стр 41.
16. Гўзал Эркиновна Халикулова. Гигиена и техника чтения книг. Журнал Калдиргоч, Ташкент. 21(42).
17. Гўзал Эркиновна Халикулова. Мусикий ижрочиликда ёшларнинг фаоллигини ошириш ва уни ривожлантириш масалалари. Тошкент ТДМИ, (Тўплам).
18. Гўзал Эркиновна Халикулова. Санъат равнақи йўлида. Журнал Қалдирғоч, Тошкент. 2010/1.
19. Гўзал Эркиновна Халикулова. Хассос сўз устаси. “Мухсин Ҳамидов (Бадий сўз устаси)” номли монографияси учун мақола 2010. ЎзДСИ. 8 – бет.
20. Гўзал Эркиновна Халикулова. Маънавий баркамоллик давр талаби. ЖизПИ, тўплами. 363 – бет.
21. Гўзал Эркиновна Халикулова. Ўзбекистон давлат санъат институтида кадрлар тайёрлаш сифатини яхшилаш ва соҳани ривожлантиришда амалга оширилаётган ишлар. Ўзбекистон санъати ва маданиятида замон қаҳрамони образини яратиш муаммолари ва ечимлари” Тўплам. ЎзДСИ.
22. Гўзал Эркиновна Халикулова. Юрт тараққиёти, халқ фаровонлиги ҳамда баркамол авлодни тарбиялашда санъатнинг роли. Халқаро Симпозиум материаллари тўплами.
23. Гўзал Эркиновна Халикулова. Формирование сценической речи в профессиональных спектаклях и роль системы Станиславского в развитии театрального искусства. Брянск, Сборник материалов VI Международного симпозиума. Стр. 219 – 225.
24. Гўзал Эркиновна Халикулова. Замонавий раҳбар аёлнинг профессионал нутқини оширишга доир. 2012 й. “Аёл – маънавият гулшани” ЖизПи., 4-Республика илмий-амалий конференцияси Тўплам.
25. Гўзал Эркиновна Халикулова. Актёрнинг сахна нутқи маҳоратини эгаллашда нафасни такомиллаштирувчи янги услубий изланишлар. 2012/3/27. Глобаллашув жараёнида хореография санъати соҳасида миллийликни сақлаш муаммолари 2- республика конференцияси. Тошкент.
26. Гўзал Эркиновна Халикулова. Театрларда адабий тил масъулияти. 2013 й. Янги давр санъати: анъанавийлик ва трансформацион жараёнлар. Тошкент, Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. 82-84 бет.
27. Гўзал Эркиновна Халикулова. Спектакль яратишда сўз ва ҳаракат уйғунлиги масалалари. 2014. Тошкент.: “Мумтоз сўз”. 110-114 бетлар.

28. Гўзал Эркиновна Халикулова. Саҳна асарларида қаҳрамон характери яратиш масалалари. Республика илмий-назарий ва амалий конференция материаллари. Тошкент: Наврўз. 112 – 117 бетлар.

29. Гўзал Эркиновна Халикулова. Институтда олий малакали илмий ва илмий педагог кадрлар тайёрлашнинг долзарб муаммолари. Театр// – Тошкент: 2014. (3). 9 -10 – бет.

30. Гўзал Эркиновна Халикулова. Сўз масъулиятини англаш ҳам санъат. Хуррият// – Тошкент. (43) 6-7 бетлар.