

# Введение в теорию дирижирования и дифференциальных схем

Нилуфар Хўжамурод кизи Худойкулова  
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

**Аннотация:** Дирижер, как и любой музыкант, должен глубоко изучить элементарную теорию музыки, сольфеджио (интонирование, ритмику), гармонию, полифонию, анализ музыкальных произведений, природу певческого голоса, инструментоведение, историю музыки (зарубежную, узбекскую, отечественную), эстетику и т. д. Из специальных дисциплин необходимо изучить следующие: чтение хоровых партитур, методику работы с хором, аранжировку, а также приобрести навыки и умение владеть голосом. Не менее важно для дирижера хорошее знание литературы, живописи и других видов искусства. Изучение цикла специфических дирижерских дисциплин следует начинать с тактирования, как одной из основных дисциплин теории дирижирования.

**Ключевые слова:** дирижёр, хоровое искусство, пение, музыка, чтение хоровых партитур, методика работы с хором, аранжировка

## Introduction to the theory of conducting and differential circuits

Nilufar Xo'jamurod kizi Khudoikulova  
Uzbekistan State Institute of Art and Culture

**Abstract:** A conductor, like any musician, must deeply study elementary music theory, solfeggio (intonation, rhythm), harmony, polyphony, analysis of musical works, the nature of the singing voice, instrumental science, music history (foreign, Uzbek, domestic), aesthetics, etc. e. Of the special disciplines, it is necessary to study the following: reading choral scores, methods of working with the choir, arranging, as well as acquiring skills and the ability to control the voice. It is equally important for a conductor to have a good knowledge of literature, painting and other forms of art. The study of a cycle of specific conducting disciplines should begin with timing, as one of the main disciplines of the theory of conducting.

**Keywords:** conductor, choral art, singing, music, reading choral scores, methods of working with the choir, arrangement

Пение и его высшая форма - хоровое искусство - подлинный первоисточник и надежная, незаменимая основа всей музыкальной культуры в отдаленном прошлом и в наши дни, как бы сложна, многообразна ни была эта культура сегодня. Музыка родилась прежде всего как пение, вместе со словом, человеческий голос был первым музыкальным инструментом. Хоровое искусство в России и в Узбекистане развивалось на протяжении многих веков. В итоге возникли шедевры русского и узбекского многоголосия, сложились самобытные традиции певческого исполнительства. В нашей стране созданы большие возможности для музыкального воспитания подрастающего поколения. Большие успехи достигнуты и в области детского хорового пения. Создана и утвердилась прогрессивная форма певческого воспитания детей - хоровые студии, школы искусств. Немало внимания уделяется и постановке хорового пения в общеобразовательных школах. Наряду с этим, к сожалению, еще слабо изучены вопросы истории хорового искусства, истории отечественных хоровых коллективов, творческой деятельности выдающихся дирижеров хоровых коллективов, вложивших огромный вклад в духовное развитие детей и всего общества в целом. Ни об одном из видов музыкальной деятельности не высказываются столь противоречивые мнения, как о дирижировании. Одни считают, что дирижирование хором - это вовсе не искусство, что обучаться ему нет никакой необходимости, а можно просто встать перед хоровым коллективом и ограничиться простым тактированием или метрированием, т. е. показом рукой элементарной дирижерской схемы исполняемого произведения. Другие отстаивают мнение, что дирижером нужно родиться и никакое профессиональное обучение не заменит природного дара, т.е. доказывают обратное - что научиться дирижированию невозможно. Ошибочность тех и других мнений доказывает сама жизнь, приводя множество примеров, отвергающих такие взгляды на дирижерское искусство. Дирижирование существенно отличается от всех видов исполнительского искусства: если музыканты-исполнители имеют дело с инструментом (фортепиано, скрипка, флейта, арфа и др.), на котором они играют лучше или хуже в зависимости от качества инструмента и от мастерства, то дирижер имеет перед собой множество различных индивидуальностей - хористов или оркестрантов, которых он и только он должен объединить в коллектив так, чтобы этот коллектив зазвучал под его управлением как хорошо настроенный инструмент. Поэтому, учитывая специфику дирижерской деятельности, сложность стоящей перед руководителем хора или оркестра задачи, можно утверждать, что будущий дирижер - учитель музыки должен обладать специфическими способностями, широкой музыкально-теоретической подготовкой и практическими профессиональными навыками, а также знаниями в области педагогики, психологии, позволяющими

профессионально общаться с коллективом. Кроме хорошего музыкального слуха, чувства ритма и темпа, музыкальной формы и стиля, кроме музыкального вкуса и чувства меры, музыкальной памяти, темперамента и творческой фантазии, то есть всех тех качеств, которыми должны отличаться все музыканты-исполнители, дирижер хорового коллектива или оркестра должен обладать еще многими другими особенностями, присущими только этой профессии. Это, прежде всего, умение при помощи мануальной техники (пластических жестов рук) и соответствующей мимики передавать участникам хора или оркестра внутреннее содержание музыкального произведения - умение, в котором немало общего с актерским мастерством. При этом дирижер должен уметь владеть собой. Хорошая ориентация и быстрота реакции в сочетании с выдержкой необходимы дирижеру-руководителю для того, чтобы он мог выходить из положения при любых неожиданностях, могущих случиться при исполнении хором или оркестром музыкального произведения, как на репетициях, так и при выступлении перед аудиторией. У дирижера - руководителя коллектива гармонично должны сочетаться такие качества характера, как инициативность, настойчивость, дисциплинированность, организаторский талант и в то же время - деликатность, сдержанность и чувство такта. Дирижер, как и любой музыкант, должен глубоко изучить элементарную теорию музыки, сольфеджио (интонирование, ритмику), гармонию, полифонию, анализ музыкальных произведений, природу певческого голоса, инструментоведение, историю музыки (зарубежную, русскую, отечественную), эстетику и т. д. Из специальных дисциплин необходимо изучить следующие: чтение хоровых партитур, методику работы с хором, аранжировку, а также приобрести навыки и умение владеть голосом. Не менее важно для дирижера хорошее знание литературы, живописи и других видов искусства. Изучение цикла специфических дирижерских дисциплин следует начинать с тактирования, как одной из основных дисциплин теории дирижирования. Но в практике техническая сторона дирижерского искусства неразрывно связана с дирижированием в широком смысле этого слова. Поэтому данное учебное пособие включает в себя изучение схем дирижирования, технические средства дирижирования и их значение для дирижера. Помимо традиционных сведений о дирижерской технике, мы хотели бы в этом пособии уделить внимание творчеству виднейших хоровых композиторов, как уже вошедших в историю, так и современных. Эти сведения крайне необходимы студентам, обучающимся хоровому искусству, так как основу дирижерской профессии составляют определенные школы и направления, созданные усилиями талантливых педагогов, композиторов, посвятивших свою жизнь хоровому творчеству.

Дирижерский язык жестов имеет свое историческое развитие. У первобытных народов таким языком служил ритм, т. е. музыка сопровождалась движением, обрядовой пляской. В каждом племени были свои излюбленные ритмические движения, например одни притопывали ногами, другие использовали прыжки. У народов Индии были распространены движения рук и пальцев. Дирижер при этом играл на примитивных ударных инструментах и одновременно управлял исполнением, совершая ритмически подчеркнутые телодвижения. Следующий (второй) этап возникает в связи с развитием мелодического элемента в музыке древних народов (Индия, Египет, Древняя Греция, Древний Рим). На данном этапе наиболее употребительны были приемы ритмического акцентирования: дирижер-певец, стоявший во главе ансамбля, управлял им, громко исполняя напев и отбивая такт ударами в ладоши или постукиванием ноги (для этой цели обувь подбивалась железной подошвой). По мере того, как музыка древних народов интонационно обогащалась и приобретала вид разнообразных напевов, появилась надобность в руководителе ансамблевого исполнения. Дирижером становился самый опытный певец, знавший на память множество различных напевов, который. При помощи мнемотехнических движений, обозначающих высоту звуков, их длительность, силу и т.д., управлял исполнением. Такая система дирижирования получила название хейрономии. Образцом хейрономических движений является так называемая «гвидонова рука». Отдельные ступени гаммы обозначались суставами первых пальцевых фаланг правой руки. Дирижер, показывая при исполнении пальцами левой руки соответствующие суставы правой и промежутки между ними, создавал у хора представление о высоте звуков, интервалах, мелодическом рисунке. Для показа нюансировки существовал целый ряд условных знаков: так, например, *piano* выражалось указательным пальцем правой руки, которым дирижер проводил по пальцам левой; при *forte* правая рука прижималась к ладони левой и т.д.

Стремление к преодолению указанных противоречий вызвало к жизни систему двойного, а затем и тройного дирижирования, однако это привело лишь к появлению новых, еще более сложных противоречий. При двойном дирижировании оркестром руководил скрипач-концертмейстер, в то время как общее управление (оркестром, хором, солистами) осуществлял дирижер за клавишином. В тройном дирижировании участвовали три музыканта: концертмейстер, клавишник и объединяющий их дирижер. Практика требовала иных форм дирижирования, соответствующих новым задачам и условиям исполнения новой хоровой и оркестровой музыки. Формы эти стали зарождаться уже в недрах укоренившейся системы.

Дирижирование - это исполнение произведения, т.е. умение посредством выработанной практикой техники движения, мимики, пантомимики воздействовать на коллектив исполнителей, передавать им свои исполнительские намерения. Специфика деятельности дирижера требует определенных знаний - музыкально-теоретических, эстетических и исторических; многообразных способностей - организаторских, педагогических, исполнительских; а также наличия воли, умения общаться с людьми, коллективом. Предмет «Хоровое дирижирование» занимает одно из центральных мест в подготовке учителя музыки, формирует его профессиональные качества, практические навыки управления классным и внеклассным хоровым коллективом, воспитывает хороший художественный вкус, развивает инициативу и организаторские способности, умение самостоятельно творчески мыслить и работать, что особенно важно при обучении без отрыва от работы. Изучение дирижерской техники начинается обычно с постановки дирижерского аппарата - постепенного, последовательного и систематичного освоения системы дирижерских движений при соблюдении определенных принципов: а) непринужденности и свободы движений; б) их четкости и наглядности; в) целесообразности и экономности; г) «подготовки и предупреждения» движений, так как природа дирижирования заключается в том, чтобы жест «подсказывал» динамику, фразировку, эмоциональный смысл музыки, динамику исполнения, а следовательно возникал несколько раньше звучности; д) звуковедения, если учесть, что дирижирование хором есть управление певческим звучанием. Отсюда - поиск жеста, наиболее точно выражающего певческое дыхание, звуковедение, фразировку, непрерывность вокального звучания и т.п.

### **Использованная литература**

1. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Взгляды Гвидо д'Ареццо и роль умения читать с листа. *Science and Education*, 4 (2), 1392-1398.
2. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория движения голосов многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1399-1405.
3. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). К теории волновых колебаний музыки, шумовые и музыкальные звуки. *Science and Education*, 4 (2), 1406-1411.
4. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Мелизмы элементы музыкальной теории. *Science and Education*, 4 (2), 1412-1417.
5. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Применение метода вторичного резонанса для многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1418-1424.

6. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория роста динамики музыки в хоре. Некоторые вопросы о динамики. *Science and Education*, 4 (2), 1425-1431.
7. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Ядерное тяготения тоники. Роль побочных или вспомогательных звуков в музыке. *Science and Education*, 4 (2), 1432-1437.
8. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Проблема моментов построения музыкальных форм решения, её задачи. *Science and Education*, 4 (2), 1438-1443.
9. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Натуральная философия по построения формы музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1444-1449.
10. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория линейного строения мелодии, гармоническое соединение голосов. *Science and Education*, 4 (2), 1450-1456.
11. 1.Kunduzkhon Nishonboeva & Shoyira Nusratova & Zukhra Arzibaeva & Nilufar Khudoykulova. Literary work and music as a tool for understanding intercultural differences. Vol. 29 No. 05 (2020): Vol. 29 No. 05 (2020), *International Journal of Advanced Science and Technology*.
12. Н Худойкулова. Возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Многопрофильный рецензируемый журнал 6 (11), 547-550.
13. Н.Х.Худойкулова. возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Журнал NX - многопрофильный рецензируемый журнал 6 (2581-4230)
14. Н.Х.Худойкулова. «Роль музыкально-исполнительской подготовки в формировании творческого мышления школьника». «Повышение качества современного непрерывного образования: инновации и перспективы...
15. Н.Х.Худойкулова. Литературное произведение и музыка как средства понимания межкультурных различий. *Международный журнал передовых наук и технологий* 29 (5), 1691–1694.
16. Н.Х.Худойкулова. Прослушивание образцов мировой и национальной музыки как фактор творческого мышления в начальных классах. Перспективы повышения эффективности физической культуры и начального образования...
17. Худоев, Г. М. (2020). Эволюция музыкальной культуры Бухары (Узбекистан). *Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств)*, (2 (24)), 50-57.
18. К.Б. Холиков. Эстетическое воспитание молодёжи школьного возраста в сфере музыки. *Science and Education* 3 (5), 1542-1548.

19. К.Б. Холиков. Methods of musical education through education in universities. musical education - Web of Science 3 (66), 57-60.

20. К.Б. Холиков. Роль педагогических принципов метода моделирования, синтеза знаний при моделировании музыкальных систем. Science and Education 3 (3), 1032-1037.

21. К.Б. Холиков. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. Science and Education. 3 (3), 1026-1031.

22. К.Б. Холиков. Музыкальное образование и имитационное моделирование процесса обучения музыки. Science and Education 3 (3), 1020-1025.

23. К.Б. Холиков. Теоретические особенности формирования музыкальных представлений у детей школьного возраста. Scientific progress 2 (4), 96-101.

24. К.Б. Холиков. Необходимые знание в области проектирования обучения музыкальной культуры Узбекистана. Scientific progress 2 (6), 952-957.

25. К.Б. Холиков. Некоторые методические трудности, возникающие при написании общего решения диктанта по предмету сольфеджио. Scientific progress. 2 (№3), pp. 734-742.

26. К.Б. Холиков. К вопросу вокальной музыке об адресате поэтического дискурса хора. Scientific progress. 2 (№ 3), pp. 1087-1093.

27. К.Б. Холиков. Роль электронного учебно-методического комплекса в оптимизации музыкального обучение в общеобразовательной школе. Scientific progress 2 (4), 114-118.

28. К.Б. Холиков. Модульная музыкальная образовательная технология как важный фактор развития учебного процесса по теории музыки. Scientific progress 2 (4), 370-374.

29. К.Б. Холиков. Вокал, вокалист, вокализ. Ария, ариозо и ариетта. Science and Education 3 (2), 1188-1194.

30. К.Б. Холиков. Характерная черта голоса у детей, певческая деятельность. Science and Education 3 (2), 1195-1200.