

**В. В. Бортновский,**

*профессор кафедры духовой музыки учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭВОЛЮЦИИ МАНУАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ ДИРИЖЕРА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы, связанные с историей возникновения и развития способов и форм управления коллективным исполнением. Более подробно уделено внимание возникновению и появлению в руках дирижера палочки, способов ее выбора и использования в практической деятельности.

**Ключевые слова:** дирижирование, мануальная техника, дирижерская палочка, баттута.

**V. Bortnovsky,**

*Professor of Brass Music Department of the Educational Institution  
"The Belarusian State University of Culture and Arts"*

## **HISTORICAL ASPECTS OF THE EVOLUTION OF THE CONDUCTOR'S MANUAL TECHNIQUE**

**Abstract.** The article deals with issues related to the history of the emergence and development of methods and forms of managing collective performance. In more detail, the author pays attention to the emergence and appearance of a baton in the hands of a conductor, ways to choose it and use it in practice.

**Keywords:** conducting, manual technique, conductors stick, battuta.

В европейских языках слово «дирижировать» (нем. *dirigieren*, ит. *dirigere*, фр. *diriger*, англ. *to conduct*) значит «направлять». Слово «дирижер» на разных языках звучит различно, но означает одно – руководитель, глава, директор.

Процесс управления коллективным исполнением имеет многовековую историю. Известно, что в древние времена, когда основной задачей руководителя являлась организация исполнения в едином ритме и темпе, был широко распространен так называемый «шумовой» способ управления посредством стука палок, камней, хлопанья в ладоши и т. д. В различных формах этот способ организации совместного музицирования бытовал в исполнительской практике долгое время. Так, например, с

XVI в. известно применение баттуты – палки-жезла для отбивания такта, имевшей 1–1,5 м в длину и изготовленной, как правило, из ценных пород дерева или дорогих металлов. Наибольшее распространение такой метод управления получил во Франции, где своим утверждением был обязан композитору Ж.-Б. Люлли. Традиция бить тяжелой палкой о пол сохранялась долгое время во многих оперных театрах Европы вплоть до XIX в. Естественно, что такая манера дирижирования ни в коей мере не могла отвечать высоким художественным требованиям и частенько подвергалась жесткой критике современников. Так, известно саркастическое замечание Жан-Жака Руссо: «Парижская опера – это единственный театр в Европе, где такт отбивают, но не выдерживают, в то время как повсюду его выдерживают, но не отбивают». «Еще в начале прошлого века, – констатирует в своей книге “Органный пункт” известный французский дирижер Игорь Маркевич, – дирижер, особенно в опере, был просто отбивателем такта и поддерживал ансамбль, стуча палкой по полу. Дрожь охватывает при одной мысли, сколько изумительных, обожаемых нами произведений звучало под аккомпанемент непрерывного, ужасного стука этой поистине доисторической дубинки!»

С утверждением в исполнительской практике XVII – первой половины XVIII в. эпохи «генерал-баса» возникают и укореняются новые формы и способы управления. Функции руководителя, как правило, выполняет исполнитель партии клавесина, органа или же скрипач-концертмейстер оркестра. Дирижировали и смычками, и свернутыми в трубку нотами, и свободными руками, постепенно разрабатывая и вводя в практику схемы тактирования.

С формированием во второй половине XVIII в. классического состава симфонического оркестра наступает новый этап в истории дирижерского исполнительства. Происходит окончательное формирование его базовых принципов, определивших основные пути развития дирижирования как вида исполнительской деятельности. Дирижер вычленяется из основной массы исполнителей в самостоятельную творческую единицу, не связанную непосредственной с игрой на каком-либо оркестровом инструменте. Став впереди оркестра и перестав совмещать функции одного из музыкантов и руководителя, он

получил возможность сконцентрировать все свое внимание только на организации исполнительского процесса. Это явилось одним из мощнейших импульсов для дальнейшего развития дирижерского мастерства. В это же время (на рубеже XVIII–XIX вв.) в руках руководителя оркестра появляется дирижерская палочка. «Я не знаю более непроизводительного труда, чем спор о том, какой инструмент годится для дирижирования многочисленным ансамблем. Только дирижерская палочка – таково мое мнение. Во главе оркестра должен стоять человек, который не занят исполнением инструментальной партии и всецело может посвятить себя наблюдению за ансамблем», – писал Готфрид Вебер в 1807 г. По своим размерам дирижерские палочки тех времен мало чем отличались от палочек, применяемых в наше время. Но вот в отношении веса эта разница ощутима. Дирижерские палочки, как правило, выполнялись из дорогих металлов или слоновой кости, зачастую были украшены резьбой.

Новый этап в истории дирижерского искусства и развития мануальной техники связан с эпохой романтизма. Завершение, в основном к середине XIX в., реконструкции и совершенствования духовых инструментов, существенное расширение состава симфонического оркестра значительно обогатили технические и художественно-выразительные возможности, а вместе с ними и задачи, которые ставили перед исполнителями в своих произведениях композиторы. Наконец, музыкальная практика выдвинула целый ряд исполнительских проблем, решить которые путем примитивного «отмахивания» такта стало невозможным. Все это привело к поиску новых форм и возможностей как в организации репетиционного процесса, так и в принципах руководства. Естественным и закономерным в создавшейся ситуации явился следующий шаг, определивший точку отсчета в развитии мануальной техники дирижера в современном ее понимании. Момент поворота дирижера лицом к оркестру, свершившийся в середине XIX в., стал определяющим в дальнейшей истории дирижерского исполнительства. Г. Берлиоз, Ф. Лист и Р. Вагнер теоретически обосновали и заложили основы для дальнейшего развития дирижерского искусства, открыв новую эпоху в истории дирижерского исполнительства, выдвинув на первый план дирижера-творца, музыканта-созидателя художественной интерпретации.

Большой эволюционный путь прошла и дирижерская палочка, отражая процесс усложнения творческих и технических задач, возникающих перед дирижером в его профессиональной деятельности. В современной практике применяются несколько видов дирижерских палочек. В основе своей они выполнены из легких пород дерева, имеют конусообразную форму и различаются между собой по размерам, массе и наличию рукоятки (ручки) на толстом конце. Надо сказать, что процесс поиска оптимального варианта продолжается и в наше время. В качестве примера следует отметить случаи применения дирижерских палочек, выполненных из синтетических материалов. Широкого распространения на сегодняшний день они пока не получили ввиду наличия большой остаточной вибрации во время активного дирижерского жеста.

Появление дирижерской палочки с рукояткой следует рассматривать как результат совершенствования мануальной техники дирижера, вызванный конкретной необходимостью. В качестве примера сошлемся на опыт из практики, рассказанный известным английским дирижером Генри Вудом в книге «О дирижировании». В ранней молодости он пользовался короткой палочкой без ручки и через некоторое время почувствовал, что «...рука и пальцы при ежевечернем дирижировании в опере начали страдать от спазмы, похожей на писчую спазму», которая мучила его в течение нескольких лет. Счастливый случай свел его с известным немецким дирижером Хансом Рихтером, который в свое время также страдал этим недугом и избавился от него, начав использовать палочку с большой ручкой. Вняв совету коллеги, Г. Вуд выбрал палочку с пробковой ручкой и с тех пор избавился от болей в руках. Величина и форма ручки не имеют стандартных размеров и в каждом конкретном случае определяются в индивидуальном порядке. Ручка, как правило, выполняется из пробки или пенопласта. Форма и величина ее произвольны. Наиболее распространенными формами являются конусообразная и грушевидная. Величина дирижерских палочек, применяемых в современной практике, колеблется от 20 до 30 см, хотя в последние десятилетия XX в. наметилась тенденция к их значительному укорочению. Иногда проходят многие годы, прежде чем дирижер определит наиболее приемлемый для себя вариант.

На что следует обратить внимание, выбирая для себя дирижерскую палочку? Во-первых, она должна быть сбалансирована. То есть палочка кладется на указательный палец и перемещается по нему до тех пор, пока самостоятельно не сможет занимать горизонтальное положение. Точка соприкосновения палочки с пальцем будет являться центром ее тяжести. В противном случае придется затрачивать дополнительное физическое усилие для поддержания ее в горизонтальном положении, что в значительной степени может помешать раскрепощению и выработке свободы дирижерского аппарата, особенно на начальной стадии обучения. Наиболее рациональным, на наш взгляд, является положение палочки в руке, при котором центр ее тяжести будет находиться немного спереди от места ее захвата пальцами. Выбор палочки по весу и длине в каждом конкретном случае определяется индивидуально. Вполне естественно, что при наличии больших, длинных рук будет более уместным использование небольших по размеру палочек, как и в противоположном случае – длинных, при наличии небольшого роста и маленьких рук. В качестве примера сошлемся на воспоминания Н. А. Малько, что «...Феликс Моттль был высокого роста и дирижировал маленькой, коротенькой палочкой, Артур Никиш был малого роста и дирижировал основательной, длинной палкой – и оба дирижировали замечательно».

На наш взгляд, положение палочки в руке дирижера должно определяться относительно конкретного музыкального материала, его характера, степени напряженности звучания. Дирижерская палочка не является чем-то статичным и инородным, закрепленным определенным способом держания. Она должна представлять собой единое целое с рукой, «слиться» с ней, чтобы передать все «нюансы души» дирижера. Уместным здесь будет напомнить слова Ф. И. Шаляпина, что «...жест есть не движение тела, а движение души». Отсюда вполне естественным является вывод, что положение палочки в руке не должно быть статичным, оно меняется в зависимости от задач, стоящих перед дирижером в определенный момент, в определенном произведении, в конкретном эпизоде музыкального произведения.

В конечном итоге каждый дирижер вырабатывает свой «словарь» жестов и способ держания палочки, поскольку его мануальная техника в гораздо большей степени, чем техника любого другого исполнителя (пианиста, скрипача и т. д.), обусловлена индивидуальными психофизическими особенностями личности, в зависимости от которых и в связи с которыми она развивается.

---

1. Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика : сб. ст. / ред.-сост., авт. вступит. статьи, доп. и коммент. Л. М. Гинзбург. – М. : Музыка, 1975. – 639 с.

2. Грум-Гржимайло, Т. Н. Музыкальное исполнительство / Т. Н. Грум-Гржимайло. – М. : Знание, 1984. – 160 с.

3. Сидельников, Л. С. Симфоническое исполнительство: Эстетика и теория. Исторический очерк / Л. С. Сидельников. – М. : Сов. композитор, 1991. – 286 с.

УДК 008+37]-048.87(476)(510)

***Д. В. Бриткевич,***

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры  
теории и истории искусства*

*учреждения образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»*

## **КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ КАК СФЕРА СОТРУДНИЧЕСТВА БЕЛАРУСИ И КИТАЯ**

**Аннотация.** Рассматривается взаимодействие в сфере культуры и образования между Республикой Беларусь и Китайской Народной Республикой. Выявляются факторы, обуславливающие обоюдный интерес дружественных стран к такому сотрудничеству. Динамические процессы, проходящие в белорусском и китайском обществе, способствуют активному сближению, укреплению связей между нашими государствами. Становясь духовными ориентирами в эпоху глобализации, культура и образование положительно влияют на полноценное и успешное развитие каждого отдельно взятого государства.

**Ключевые слова:** культура, образование, сотрудничество, Беларусь, Китай, художественное образование, искусство.