

В. Бортновский

## Некоторые аспекты использования дирижерской палочки в исполнительском процессе

Процесс управления коллективным исполнением имеет долгую 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, с помощью стука палок, камней, хлопанья в ладоши и т.д. Тем или иным образом, этот способ организации совместного музицирования долгое время имел место в исполнительской практике. Так, например, с XVI века известно применение баттуты — палки-жезла для отбивания такта, имевшего 1—1,5 м в длину и изготовлявшегося, 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 века. Естественно, что такая манера дирижирования ни в коей мере не могла отвечать высоким художественным требо-

ваниям и частенько подвергалась жесткой критике современников. Так, известно на сей счет 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» [1, с. 187]. «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!» [3, с. 92].

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

С формированием во второй половине XVIII века классического состава симфонического оркестра наступает новый этап в истории дирижерского исполнительства. В исполнительской практике окончательно формируются базовые принципы дирижерского искусства, определившие дальнейшие пути развития дирижирования как вида исполнительской деятельности. Дирижер выделяется из основной массы исполнителей в самостоятельную творческую единицу, не связанную непосредственно с игрой на каком-либо оркестровом инструменте. Став впереди оркестра и перестав совмещать функции одного из исполнителей и руководителя, он получил возможность скон-

центрировать все свое внимание только на организации исполнительского процесса. Это явилось одним из мощнейших импульсов для дальнейшего развития дирижерского исполнительства. В это же время (на рубеже XVIII—XIX вв.) в его руках 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 году [3, с. 92]. 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, изготавливались из дорогих металлов или слоновой кости, зачастую украшенной резьбой.

Новый этап в истории дирижерского искусства связан с эпохой романтизма. Завершение, в основном к середине XIX века, реконструкции и совершенствования духовых инструментов, существенное расширение состава симфонического оркестра, значительно увеличило технические и художественно-выразительные возможности, а вместе с ними и задачи, которые композиторы стали выдвигать перед исполнителями в своих произведениях. Наконец, музыкальная практика выдвинула целый ряд исполнительских проблем, решить которые путем примитивного «отмахивания» такта стало невозможным. Все это повлекло 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 развитию мануальной техники дирижера в современном ее

понимании. Момент поворота дирижера лицом к оркестру (свершившийся в середине XIX века) стал определяющим в дальнейшей истории дирижерского исполнительства. Г. Берлиоз, Ф. Лист и Р. Вагнер

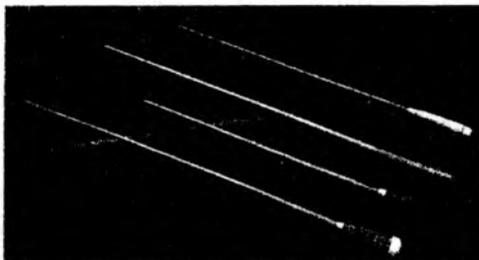


Фото 1

разработали теорию и заложили основы дальнейшего развития дирижерского искусства в его современном понимании, 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 дирижерской практике применяются несколько видов дирижерских палочек (фото 1).

В основе своей это палочки, выполненные из легких пород дерева, имеющие конусообразную форму и различающиеся между собой по размерам, массе и наличию рукоятки (ручки) на утолщенном конце. Надо отметить, что процесс поиска оптимального варианта дирижерской палочки продолжается и в наше время. В качестве примера следует отметить случаи применения дирижерских палочек, выполненных из синтетических материалов. Широкого применения на сегодняшний день они пока не получили из-за наличия большой остаточной вибрации во время активного дирижерского жеста.

Появление дирижерской палочки с рукояткой надо рассматривать не как случайность или чей-либо каприз, а

как результат попыток усовершенствования, вызванных конкретной необходимостью. В качестве примера сошлемся на опыт дирижерской практики, рассказанный известным английским дирижером Генри Вудом в книге «О дирижировании» [2]. 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 спазма, похожего на писчий спазм, мучивший его в течение нескольких лет. Счастливый случай свел его с известным немецким дирижером Гансом Рихтером, в свое время так же страдавшим этим недугом и избавившимся от него, когда стал использовать палочку с большой ручкой. Вняв совету известного дирижера, Генри Вуд стал использовать палочку с пробковой ручкой и с тех пор избавился от болей в руке. Величина и форма ручки не имеют стандартных размеров и в каждом конкретном случае определяются индивидуально. Ручка, как правило, выполняется из пробки или пенопласта. Ее форма и величина обычно произвольны. Наиболее распространены рукоятки конусообразной и грушевидной форм. Длина дирижерских палочек, применяемых в современной практике, колеблется от 25 до 45 см.

Иногда проходят годы, прежде чем дирижер определит наиболее приемлемый для себя вариант. На что следует



Фото 2

обратить внимание, выбирая дирижерскую палочку? Во-первых, она должна быть сбалансирована. Определяется это следующим образом: дирижерская палочка кладется на указательный палец (фото 2) и

перемещается по нему до тех пор, пока самостоятельно не сможет занять горизонтальное положение.

Точка соприкосновения палочки с пальцем будет ее центром тяжести. Далее следует обратить внимание на то, чтобы центр тяжести палочки находился примерно на 0,5 см дальше (в сторону тонкого ее конца) от места захвата палочки пальцами. Последнее обстоятельство играет большую роль в манере и способе держать палочку, поскольку, если центр ее тяжести будет находиться между местом захвата пальцами и ее толстым концом, тонкий ее конец будет иметь постоянную тенденцию к поднятию вверх. Обратный же процесс будет происходить, если центр тяжести палочки будет слишком удален от места захвата в сторону тонкого ее конца. В обоих случаях (как и в случае захвата палочки пальцами в месте центра тяжести) дирижеру придется затрачивать дополнительное физическое усилие для поддержания палочки в горизонтальном положении, что в значительной степени может помешать раскрепощению и выработке свободы дирижерского аппарата, особенно в начальной стадии обучения. Наиболее рациональным, на наш взгляд, является такое положение палочки в руке, при котором центр тяжести будет находиться немного впереди от места ее захвата пальцами. В этом случае дирижер затратит минимум сил для удержания палочки в горизонтальном положении, используя небольшой перевес тонкого ее конца. Перемещение центра тяжести палочки производится путем утяжеления или уменьшения веса той или иной ее части, в зависимости от надобности. Выбор палочки по весу и длине в каждом конкретном случае определяется в индивидуальном порядке. Вполне естественно, что при наличии больших, длинных рук будет более уместным использование небольших по размеру палочек и наоборот. В качестве примера сошлемся на воспоминания Н. А. Малько о том, что

«Феликс Мотль был высокого роста и дирижировал маленькой, коротенькой палочкой, Артур Никиш был малого роста и дирижировал основательной, длинной палочкой — и оба дирижировали замечательно» [5, с. 97].

В дирижерской практике существует несколько способов держания дирижерской палочки. По мнению Г. Вуда, «первоосновой нашего мастерства является способ держать палочку тем же манером, как держат смычок, — легко, между большим и указательным пальцами» [2, с. 52].

Н. Малько считал, что «надо держать палочку по направлению руки, а не в сторону. Держать палочку надо за конец ее, а не за середину. Лучше всего держать ее так, чтобы тыльная часть кисти находилась вверху, а большой палец слева. Однако может быть и иное положение — с большим пальцем наверху».

В современной дирижерской практике часто используется способ держания палочки, предложенный М. Канерштейном: «Упираясь толстым концом примерно в середину ладони, палочка охватывается большим пальцем и средней фалангой указательного. Остальные пальцы могут придерживать ее, принимая округленную форму, или могут быть отведены от нее, придавая кисти более открытое положение» [4, с. 82].

Но Д. Свечков утверждает, что «обычно палочку принято держать таким образом, чтобы утолщенный конец ее слегка опирался на среднюю часть ладони и придерживался двумя пальцами: указательным (в изгибе между ногтевой и следующей фалангой) и большим (ногтевой, слегка согнутой фалангой). Остальные же пальцы лишь прикрывают этот конец палочки. При этом основное направление кисти и самой палочки образуют одну линию» (фото 3) [6, с. 91].

Было бы ошибочным утверждать, что какой-либо из этих способов первичен, отрицая тем самым существова-

ние других. На наш взгляд, положение палочки в руке должно определяться относительно конкретного музыкального материала, его характера, степени напряженности звучания. Закрепленная определенным

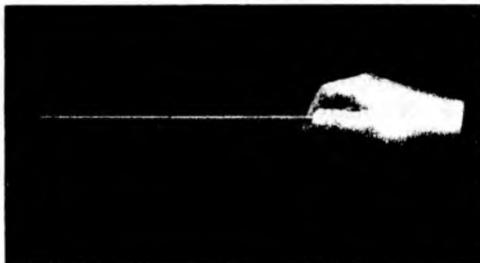


Фото 3

способом держания, дирижерская палочка не должна являться чем-то статичным и инородным в руке дирижера, она должна являть собой единое целое с рукой, «слиться» с ней, чтобы передать все «нюансы души» дирижера. Уместным здесь будет напомнить известные слова Ф. И. Шаляпина о том, что жест есть не движение тела, а движение души. Отсюда вполне естественным является вывод, что положение палочки в руке должно быть не статичным, а меняться в зависимости от задач, стоящих перед дирижером в определенный момент и в конкретном эпизоде музыкального произведения.

В конечном итоге каждый дирижер вырабатывает свой «словарь» дирижерских жестов и способ держания палочки, поскольку дирижерская 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.

### *Литература*

1. Барсова И. Книга об оркестре. М.: Музыка, 1969.
2. Вуд Г. О дирижировании. М.: Музгиз, 1958.

3. Грум-Гржимайло Т. Н. Музыкальное исполнительство. М.: Знание, 1984.
4. Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М.: Музыка, 1972.
5. Малько Н. Основы техники дирижирования. М.; Л.: Музыка, 1965.
6. Свечков Д. Духовой оркестр. М.: Музыка, 1977.

### *Контрольные вопросы*

1. *Какие средства управления коллективным исполнением применялись до появления дирижерской палочки?*
2. *Какие дирижеры впервые использовали дирижерскую палочку?*
3. *Какие способы держания дирижерской палочки существуют в современной практике?*

### Г. Ермоченков

#### Работа над фразировкой и сбалансированностью звучания в оркестре русских народных инструментов

В процессе работы над достижением естественной, логически оправданной фразировки дирижером последовательно решаются три основных вопроса: членение музыкального материала на фразы, их объединение и смысловое соотношение, артикуляция.

Молодые исполнители должны научиться ощущать живое дыхание каждой музыкальной фразы. В связи с этим можно вспомнить высказывание А. Гольденвейзера: