

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ДИРИГЕНТСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Питання професійної підготовки майбутніх учителів музики знаходяться у руслі проблем, які сьогодні розв'язує педагогічна наука. Вузівська підготовка учителя вимагає складних за своєю структурою професійних якостей, що формуються в процесі навчання. Дисципліни диригентсько-хорового циклу посідають профілююче місце в підготовці вчителя музики, є основою підготовки студента до майбутньої вокально-хорової роботи з учнями. За час навчання на музично-педагогічному факультеті студент повинен опанувати комплекс диригентських знань, умінь та навичок, серед яких і історія розвитку диригентського мистецтва як одного з видів музичного виконавства.

Питанням розвитку диригентського жесту приділена певна увага в працях таких видатних сучасних диригентів як К.Кондрашин, І.Мусін, Б.Хайкін та ін. Але в цілому історія розвитку диригентського мистецтва потребує більш глибокого вивчення. В даній статті ми намагаємось дещо систематизувати відомості про розвиток диригування, а також висвітлити процес його розвитку з первісних часів і до сьогодення.

Сучасний диригент керує виконавським колективом за допомогою певних рухів рук, але так було не завжди.

Цей спосіб диригування, нині звичайний та, здавалося б, досить раціональний, повне визнання отримав лише в другій половині ХІХ століття. До того часу мали місце інші способи диригентського керування.

Диригування в первісні часи мало на меті єдине – організувати ритм колективного виконання. Голова виконавського колективу (по-нашому, диригент) розташовувався в його середині (в центрі кола) та керував ним, так би мовити, шумно. Акценти відбивались шляхом голосного плескання в долоні, або кістками тварин, камінцями тощо. До цього ж додавались притупування ногами, різні рухи тіла, присідання, рухи рук та пальців.

Диригування в епоху Стародавньої Греції та Риму. У греків керівник хору, корифей, також розташовувався посеред керованого ним ансамблю, хорового чи інструментального. Він знову ж таки голосно відбивав акценти ударами своїх ніг.

У римлян взуття для кращого досягнення цієї мети було оснащено залізними підборами.

Подібне шумне керування музикою заважало слухати її. Можливо від цього виникли спроби знайти інші прийоми диригування, а саме: рухати руками, начебто малюючи ними наспів мелодії (вірніше – підвищення або пониження її лінії). В результаті склався новий спосіб керування за допомогою вже безшумної жестикуляції рук, умовних рухів тіла, кивання головою тощо. Цей спосіб існував протягом декількох століть, він поступово перетворився в складну науку хірономію, в якій було детально розроблено правила користування умовними рухами.

Диригування в середньовіччі. Музична практика середньовіччя, яка розвивалась здебільшого в монастирях і церквах, перейняла від стародавніх часів хірономічні прийоми, застосувала їх для виконання церковних хоралів і разом з хоральним співом розповсюдила по всій Європі.

Пізніше, в зв'язку з розвитком світської музики, хірономія почала зміцнюватись тим, що акценти відбивались шляхом легких ударів, або торкань до пульту руки, свитку паперу (харта), а також шляхом тупотіння ногами.

В ці часи головними диригентами хорів, ансамблів були служителі культу (абати, монахи, які носили звання “примицеріуса”, “кантора” та інш.). Головні диригенти користувались повагою, шаною, їм було присвоєно символ їх особливого статусу – великий важкий жезл (якій мав назву царського жезлу), зроблений з золота, срібла, слонової кістки

тощо. Примицеріус не диригував за допомогою свого жезла. Він лише підносив його догори перед початком виконання, подаючи цим знак до загальної уваги.

З часом жезл примицеріуса набув зміни і прийняв форму так званої батуги, яка стала прообразом сучасної диригентської палички. Батута зазвичай робилась із цінного дерева або коштовних металів. Вона мала довжину біля одного – півтора метри і кілька сантиметрів товщини.

Ще пізніше, із розвитком світської інструментальної музики, батуту почали застосовувати для диригування.

Починаючи з XV століття, батута все більше входить в побут диригентів. Але її використання було пов'язане знову ж таки з шумом, адже нею голосно стукали по пультах або по підлозі, відбиваючи акценти. Водночас диригенти досить голосно тупали ногами, розмахували корпусом, головою, руками. Подібний характер диригування викликав у сучасників-слухачів різкий протест. Під їхнім тиском утворилась нова течія, диригенти почали прагнути диригувати без шуму, вони заміняли батуту скрипкою, лютнею, свитком паперу, носовою хустинкою і, навіть, ключем.

На межі XVI – XVII століть строгий поліфонічний стиль музики почав поступатися гомофонії. З'явилась система цифрованого баса (генерал-баса), все більше розвивався інструментальний супровід співакам. У відповідності до цього змінився і метод диригування. Диригент з цього часу сидів за інструментом (клавесин, чембало, орган), грав на ньому по партитурі, акомпанував вокальному ансамблю (капелі) і водночас показував рукою вступ співакам на сцені (в опері) і оркестру. Такого диригента називали “капельмейстером”. Метод диригування за інструментом широко розповсюдився. Однак він не завжди гарантував повну точність виконання. Це призвело до пошуків нового вирішення питання. Найбільш вдале з них дала практика інструментальних ансамблів. Вона висунула в якості диригента першого ансамблевого скрипаля. При виконанні музики він підігравав деяким ансамблістам їхні партії на скрипці, а інколи регулював темп рухами свого смичка або ударами ним по пультах чи суфлерській будці. Подібна практика мала великий успіх. Скрипалі-диригенти, яких назвали “концертмейстерами”, зайняли з часом головне місце в процесі виконання музики, тобто стали фактично головними диригентами.

В подальшому фактура музичних творів все більше ускладнювалась, разом з тим більш складними ставали і технічні прийоми виконання, що призвело до організації системи подвійного диригування. При цій системі ансамблем керували одночасно два диригенти: диригент-концертмейстер, який, стоячи на подіумі і граючи на скрипці, рухав корпусом, тупав ногою, а іноді розмахував смичком як батуту, і диригент-інструменталіст, який грав на інструменті (клавесин, орган), слідкував за хором і вів його, маніпулюючи хірономічними рухами.

На початку XVIII століття великі твори Й.С.Баха (Бранденбургські концерти), Й.Генделя (Концерти грессо) та інших авторів викликали появу ще більш важкої, потрібної системи диригування. Тут вже працювали одразу три диригенти: клавесиніст, концертмейстер, головний керівник, який керував першими двома, маючи в кожній руці свиток паперу (харту), і цими свитками подавав потрібні знаки виконавцям.

Цікаво, що навіть в XIX столітті потрібна система диригування застосовувалась в тих випадках, коли виконувались твори для великих складів (оркестру, хору) і важкі твори. Так, наприклад, фінал 9 симфонії Л. Бетховена тривалий час проводився за допомогою саме цієї системи.

Приблизно з другої половини XVIII століття нова течія в музиці (Й.Гайдн, В.Моцарт та ін.) вивела клавесин зі складу оркестру, завдяки чому клавесиніст-диригент залишився осторонь, склала більш складний оркестровий стиль, який вимагав від кожного оркестранта детального відпрацювання особисто ним своєї партії, що ослабило значення концертмейстера в ансамблі, поставила перед диригентом завдання продуманої до дрібниць передачі партитури, яка виконувалась.

В результаті цього назріло питання про єдине керівництво виконавським ансамблем.

Серія: ІСТОРІЯ

Однак, рішення цього питання прийшло далеко не одразу. Період з кінця XVIII до середини XIX століття можна назвати часом боротьби за єдиного диригента, а, разом з тим, і за диригентську паличку. В цій боротьбі представниками нового способу диригування в Західній Європі були Йоганн Рейхгардт, Людвіг Шпор, Фелікс Мендельсон-Бартольдї, Гаспаро Спонтїні, Джордж Старт, Генрі Бішоп, Гектор Берліоз та ін. І тільки в другій половині XIX століття за пультом міцно зайняв своє місце один диригент з паличкою в руці і став виконувати нею безшумні рухи. Диригування прийняло ті зовнішні форми, які ми маємо й сьогодні.

Отже, тільки в XIX столітті виділилась спеціальна професія диригента як виконавця. В галузі розвитку диригентської техніки відбулась кінцева заміна звукового способу управління зоровим – за допомогою жесту та міміки. Першими стали диригувати паличкою І.Мозель, Л.Шпор; одним з перших гастролуючих диригентів був К.М.Вебер; Р.Вагнер першим почав диригувати обличчям до оркестру (а не до публіки, як було раніше), що значно підсилило вплив диригента на виконавців. Диригентське мистецтво досягло розквіту на межі XX століття (Малер, Никиш, Сазонов, Тосканїні та ін.).

Принципи диригування лишаються у всіх випадках постійними, загальними, однак в залежності від колективу виконавців диригування отримує свої особливості, відображені в жести.

Отже, основними пов'язаними з галуззю мистецтва причинами, що впливали на послідовну зміну зовнішніх способів диригування, були: а) прогрес різновиду та глибини змісту музики; б) фактура музичних творів, яка весь час ускладнювалась; в) вимоги публіки до якості виконання, а відповідно, й до техніки диригента, які весь час зростали.

Під дією цих причин продовж багатьох століть йшов безперервний процес пошуків, відбору та подальшого удосконалення прийомів, за допомогою яких розвивалось складне мистецтво диригування.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Кондрашин К. Мир дирижера.- Л., 1976. -191с;
2. Мусин И. О воспитании дирижера.- Л., 1987.-246с.
3. Мусин И. Техника дирижирования.- Л., 1967.- С.3-21;
4. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле.- М., 1984.- 239с.