

## МЕТОДЫ ОСВОЕНИЯ ДИРИЖЕРСКОГО ЖЕСТА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

*Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева,  
г. Чебоксары, Россия*

**Аннотация.** Статья посвящена начальному этапу обучения дирижированию учителя-хормейстера, освоению им элементов дирижерской техники, подготовке к дирижерскому исполнению конкретных произведений. Подчеркивается значимость этого периода для профессионального становления будущего учителя музыки. Выделены три этапа формирования дирижерских умений и навыков (репродуктивный, развивающий и творческий), отличающиеся содержательными компонентами занятий и методами работы в классе. Определено оптимальное сочетание методов (наглядный, словесно-пояснительный, эмоционально-смыслового контекста) для разных этапов развития студента. Приводится ряд авторских упражнений, способствующих эффективному развитию у обучающихся свободы жеста с учетом индивидуальных особенностей аппарата, и даны рекомендации по их использованию с позиций содержательного обогащения мануальной техники начинающего дирижера.

**Ключевые слова:** *техника дирижирования, методы обучения дирижированию, дирижерский жест, дирижерский аппарат, учитель-хормейстер.*

**Актуальность исследуемой проблемы.** Современная система образования, пребывая в состоянии реформирования, не снижает требований к качеству подготовки учительских кадров. При учете новых стандартов нельзя забывать и о консервативных подходах в обучении, которые являются необходимым фундаментом для самоопределения педагога-музыканта. Речь идет о комплексе традиционных методов, применяемых в классе по дирижированию. Цель исследования – показать возможности использования тех или иных методов на начальном этапе обучения дирижированию.

**Материал и методика исследований.** Изучен опыт ведущих дирижеров-хормейстеров, касающийся освоения студентами элементов дирижерской техники, средств выразительности дирижерского жеста, проанализированы методы работы в классе (наглядный, словесно-пояснительный, эмоционально-смыслового контекста). Предложены оптимальные сочетания различных методов для каждого этапа развития обучающегося как музыканта и дирижера.

**Результаты исследований и их обсуждение.** Учитель музыки как творческая единица в школе призван выполнять множество функций, среди которых значительное место занимает работа по созданию и руководству хоровым коллективом школьников или педагогов. И в том, и в другом случае от него требуется умение управлять исполнителями с помощью мануальных (дирижерских) средств. В то же время данный процесс затрудняется, так как каждый участник коллектива имеет свою манеру исполнения и собственное представление о звучании произведения. Перед дирижером всегда стоит сложная задача –

---

© Медведева И. А., 2018

*Медведева Ирина Александровна* – доктор педагогических наук, профессор кафедры хорового дирижирования Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: medvedevaia@gmail.com

Статья поступила в редакцию 04.06.2018

подчинить себе множество исполнительских индивидуальностей, направить в единое русло усилия всего коллектива. В связи с этим следует обратиться к средствам, которые находятся в распоряжении дирижера, среди которых первое место занимают дирижерский жест, техника дирижирования (чем совершеннее техника дирижирования, тем легче дирижеру достичь поставленной цели – убедительной исполнительской интерпретации) [8], [10].

В дирижировании, как и в любом другом искусстве, техническая и художественная стороны тесно взаимосвязаны. Более того, они корректируют друг друга. Поэтому их дифференцирование возможно лишь в теоретическом аспекте, дабы определить дирижерскую технику как средство общения с исполнителями, как совокупность действий для донесения информации, а также как средство контроля за исполнением. Очень метко охарактеризовал эту взаимосвязь известный российский дирижер Д. Г. Китаенко на примере методики своего педагога в Ленинградской консерватории Е. П. Кудрявцевой: «Для нее важно было, чтобы дирижер мог спокойно, свободно управлять своим дирижерским телом и руками, чтобы он мог спокойно, быстро соображать во время дирижирования и знать, что сказать при остановке, чтобы он мог фиксировать и свои ошибки... Никогда не начинай дирижировать до того, пока ты не понял и не услышал движения, в котором пойдет, будет звучать сочинение» [7, с. 196].

По сути работа над техникой представляет собой изучение дирижерского языка жестов и отбор наиболее действенных для решения определенных исполнительских задач. В процессе такой работы необходимо также учитывать индивидуальные особенности конкретного дирижера, поэтому в обучении будущих дирижеров-хормейстеров вопросы постановки дирижерского аппарата решаются в непосредственной связи технической и художественной составляющих. В связи с этим следует говорить о наличии нескольких этапов в развитии начинающего дирижера.

На первом (репродуктивном) этапе студент не способен адекватно, точно в жесте и выразительно передать звучание музыкального произведения. Отчасти это происходит из-за отсутствия опыта выражения своего понимания музыки в жесте, но чаще всего по причине слабого владения своим телом, а именно: руками, мимикой и т. д. Поэтому так важно на начальном этапе занятий по постановке дирижерского аппарата выработать у студента такие виды движения, которые являются естественными и свободными в плане мышечной работы.

Это касается в целом расположения в пространстве корпуса, ног, головы, рук. Выразительное значение корпуса тела заключается в том, что дирижер должен излучать уверенность, а значит стоять прямо, подтянуто, свободно развернув плечи. Недопустима скованность, которая служит для исполнителей сигналом напряжения и зажатости звука. Устойчивое положение корпуса обеспечивают ноги, слегка расставленные на ширину двух ступней. Положение головы непосредственно связано с мимикой лица и дирижерским жестом. Невозможно добиться выразительного пения, если выражение лица и взгляд дирижера не будут соответствовать эмоциональной наполненности жеста. Особенно важно это учитывать в работе с детским коллективом, где учителю приходится выстраивать эмоциональный ряд произведения совместно с детьми. Руки располагаются в срединной позиции, дабы обеспечить свободное движение в любую сторону (по вертикали и по горизонтали). Сказанное выше не уменьшает приоритета работы над техникой дирижерского жеста. Ведь именно жестом хормейстер показывает тончайшие нюансы эмоций, переходы от одного состояния к другому. Вместе с тем выражение чувств в выразительных движениях невозможно точно описать, но основой для них, несомненно, являются мышечная свобода и непринужденность движений.

На данном, репродуктивном, этапе основными методами работы являются наглядный показ и словесное пояснение тех или иных действий. Педагог демонстрирует студенту возможности дирижерского жеста, обращая внимание на мышечную свободу, согласо-

ванность движений разных частей руки, ощущение ее цельности. Студент, как правило, пытается копировать действия педагога. В этом случае лучше работать перед зеркалом, тогда у обучающегося появляется возможность убедиться в правильности выполнения упражнения и контролировать себя со стороны.

Нельзя требовать от дирижера абсолютной мышечной свободы, необходимо объяснить студенту, что свобода движений подразумевает рациональное напряжение групп мышц соответственно условиям необходимого движения. Непрерывность и органичность жеста в дирижировании предполагает правильное и точное чередование напряжения и расслабления, что создает в мышцах свободный поток энергии. Именно эта энергия является отправной точкой в формировании содержательности, эмоциональности дирижерского жеста.

Рассмотрим некоторые конкретные упражнения, направленные на развитие технических навыков у будущих учителей-хормейстеров. Они являются необходимым средством овладения техникой. Цель упражнений – достижение раскованности дирижерского аппарата, развитие метроритмического чувства и налаживание координации [1], [9]. В зависимости от реальной ситуации можно сокращать или увеличивать количество упражнений, составлять новые или усложнять имеющиеся. В сущности, предлагаемый набор должен стать основой для разработки алгоритма освоения дирижерской техники для каждого студента индивидуально.

Все упражнения следует разделить на две категории: 1) физические упражнения с элементами дирижерской техники: на освобождение мышц, суставов (поднимание, опускание и перенос рук, кистевые движения, смена позиций, планов показа и др.); 2) упражнения, непосредственно связанные с техникой дирижирования (показы вступлений, снятий, изучение различных схем тактирования).

Общими требованиями для выполнения всех упражнений являются: предварительное мысленное моделирование своих действий (в представлении складывается последовательность движений от начала до конца упражнения); обязательное образное наполнение любого технического задания, выстраивание эмоционального отношения с позиций конкретного образа (передача различных настроений, влияющих на интенсивность, наполненность движений – светло, напористо, безмятежно, с отчаянием и др.); мотивационно-волевой контроль за осмысленностью исполнения движений по освобождению аппарата во избежание их механических повторов. В этом случае вступает в действие метод эмоционально-смыслового контекста, когда одно и то же движение будет выполнено по-разному в зависимости от представленного образа. Как показывает опыт работы в классе дирижирования, выполнение упражнений облегчают ассоциации из повседневной жизни: погладить котенка, бросить мяч, покрасить вертикальную поверхность и др.; несколько труднее удастся передать чувства: нежность, взволнованность, грусть, злость и др. Все зависит от жизненного опыта и эмоциональной раскрепощенности конкретного студента. От педагога требуются исключительно индивидуальный подход и пошаговая тактика в работе с каждым студентом. Обратимся к конкретным упражнениям.

Упражнения первой категории являются базовыми, без них невозможно развитие дирижерских навыков:

1. Стоя свободно и непринужденно, медленно добиться ощущения максимальной расслабленности в руках (висят, как плети, вдоль корпуса), затем плавно поднять вытянутые руки и остановить их в вертикальном положении. При подъеме, сохраняя прямую линию руки, попытаться почувствовать напряжение отдельных групп мышц. После фиксации рук в вертикальном положении сосредоточиться на полном их расслаблении, при этом руки падают, разгибаясь в плече, локте и кисти. Упражнение можно выполнять и двумя руками одновременно, и каждой рукой по отдельности.

2. Зафиксировать руку в вертикальном положении. Расслабить кисть, затем снова поднять вертикально. Следить за тем, чтобы кисть не просто опускалась, а падала, фиксируясь в запястье. Прodelать аналогичным образом расслабление руки до локтевого, а затем и плечевого суставов.

3. Медленно поднимать максимально свободную, расслабленную руку. Движение начинать с кисти, которая ведет за собой предплечье, плечо, плавно и постепенно включая в движение всю руку. Опускание производится в обратном порядке.

4. Вращательные движения рукой: рука плавно поднимается в вертикальное положение, отводится немного назад и делает свободный бросок вниз, возвращаясь в исходное положение. Сделав движение, подобное кругу, рука не останавливается, а совершает движение по инерции вверх и оказывается опять в вертикальном положении. Продолжать повторять упражнение без остановки, при этом корпус должен быть максимально неподвижен, а дыхание ровное, ноги не напряжены. При выполнении упражнения можно чередовать направления движения руки.

5. Расположить кисть на одном уровне с предплечьем. Лучше начинать работу сидя, положив предплечье на стол так, чтобы кисть могла двигаться вверх и вниз. Медленно поднимать кисть до крайнего возможного положения при свободном в движении запястье. Опустить кисть медленно до одного уровня с предплечьем. Затем также медленно опускать кисть до крайнего нижнего положения и поднимать до уровня предплечья. Медленно двигать рукой в горизонтальной плоскости вправо и влево до крайнего положения, каждый раз возвращаясь в исходную позицию.

Темп упражнений должен быть медленным. По мере их освоения необходимо оттачивать ритмичность действий, только затем увеличивать скорость выполнения, не создавая при этом излишнего напряжения. Самому студенту следует ориентироваться не на зрительное восприятие, а на мышечно-слуховые ощущения.

Наиболее подвижной частью руки считается кисть, которая может работать как автономно, так и в сочетании с другими частями руки. Применение самостоятельных движений кисти диктуется по большей части не техническими, а художественными задачами. Часто кистевые движения используются в музыке легкого, воздушного характера. Велика роль кисти в управлении быстрым темпом в музыке, при помощи очень незначительной амплитуды жеста. Это можно сделать лишь свободной рукой. К исполнению произведений, требующих легких кистевых движений, студенты, как правило, приступают на 2 курсе, но готовить кисть к выполнению таких художественных задач необходимо заранее. Вместе с тем чаще всего работа над кистевым движением символизирует второй этап (развивающий) освоения дирижерской техники, где наряду со словесно-пояснительным методом активно используется метод эмоционально-смыслового контекста, предполагающий дирижирование небольших хоровых произведений (Ц. Кюи «Осень» и «Травка зеленеет»; русские народные песни «Посею лебеду на берегу» и «Зеленая рошица» и др.).

Хорошие результаты дает следующее упражнение. В основном положении руки делать медленно круговые движения кистью сначала по часовой стрелке, затем против нее, избегая толчков. Кисть находится в положении ладонью вниз всегда, ее форму можно менять (раскрытая ладонь, присобранная кисть), но нельзя включать в движение предплечье. Начинать работу следует с малой амплитуды, добиваясь максимально ровного кругового движения. Увеличивать темп и амплитуду надо постепенно.

Перечисленные выше упражнения непосредственно подготавливают студента-дирижера к освоению штрихов, качества звуковедения, основным из которых является штрих легато. Он предполагает связное пение, а значит движения руки должны быть равномерными, уравновешенными в стремлении к точке и отдаче при переходе к следующей доле. Такая ровность движения возможна, если рука ощущается как цельногибкая, а мы-

печный тонус перетекает из одной ее части в другую. Об этом достаточно много писали известные дирижеры, педагоги, хормейстеры – Г. Дехант [3], С. А. Казачков [6], а также П. Г. Чесноков, М. М. Багриновский, Л. А. Безбородова, И. Я. Мусин, Н. А. Малько, К. Б. Птица, К. А. Ольхов, А. В. Свешников, В. Г. Соколов и др.

Освоение студентами штриха легато осуществляется параллельно с объяснением им основных схем дирижирования (двух-, трех- и четырехдольной). Начинают, как правило, с трехдольной схемы в спокойном темпе, чтобы обеспечить осознание и контроль за структурой движения: определение направления замаха и стремления, положения точек на воображаемой плоскости в сочетании с округлостью линий, равномерностью движений и мягкостью прикосновения к точке. В идеальном исполнении единое, целостное движение руки должно отобразить весь путь развития мелодической фразы – от ее исходного пункта до вершины и завершения. Важно на этом этапе занятий соотносить момент прикосновения к точке и возникновения реального звука (голосом или на инструменте). Тогда в последующем удастся избежать безопорного дирижирования и ошибок в схеме тактирования.

На примере конкретных произведений можно помочь студентам ощутить разницу в звучании легато и нон легато, которое характеризуется большей прямолинейностью движения, ускорением к точке, точкой-ударом. Например, в хоре «Горный ветер» Т. Попатенко в маршевом характере явно чувствуется четкое нон легато в поступи аккордов, оформленных в пунктирном ритме, а в лирическом хоре «Утро» А. Бойко нельзя не услышать плавные переходы одного созвучия в другое в стремлении к кульминации всей фразы.

Работа над отдельными штрихами постепенно перерастает в дирижирование отдельных фраз и музыкальных предложений, требующих отбора соответствующих образу жестов (творческий этап). Выявление элементов музыкального языка, подлежащих воплощению в жесте, осуществляется в результате анализа и обсуждения произведения с педагогом (каковы характер звуковедения, ритм, динамика и т. д.) [5]. Для того чтобы убедительно передать в дирижировании характер произведения, заключенный в нем музыкальный образ, студенту необходимо погрузиться в культурное пространство, связанное непосредственно с авторами, жанром, эпохой, когда оно создавалось. Без понимания контекста появления музыки трудно почувствовать и осознать особенности стиля, музыкального языка композитора.

Считаем необходимым при использовании метода эмоционально-смыслового контекста в совместной со студентом работе обращаться к смежным видам искусства, проводить стилевые параллели с архитектурой, живописью, литературой, поэзией, театром [4]. Уже с первых шагов в дирижировании студенту можно давать задание изучить историю определенного жанра (например, русских лирической протяжной и хороводной), проанализировать поэтический текст хорового произведения, сравнив его с оригиналом, попытаться понять, почему композитор изменил рамки текста. Весьма полезно привлекать к обсуждению осваивающих другие произведения студентов класса, тем самым расширяя поле их восприятия и обогащая знания. О преимуществах коллективной работы в классе дирижирования следует сказать еще и потому, что она становится своеобразным речевым тренингом: учит грамотно говорить, оформлять свою мысль, способствует накоплению словарного запаса, определяет логику аргументирования и т. д. Все это в конечном счете готовит студента-дирижера к работе с хоровым коллективом [2].

**Резюме.** Обоснована эффективность использования комплекса методов (наглядный, словесно-пояснительный, эмоционально-смыслового контекста) для освоения студентами элементов дирижерской техники, начиная с первого этапа постановки аппарата. Указанный комплекс направлен на развитие не только мышечной, но и эмоциональной раскрепощенности студента. Так, главной задачей выполнения двигательных упражнений

является поиск наиболее естественного, удобного и правильного положения корпуса, головы, рук и ног для выработки соответствующей осанки и дирижерской позиции. Дирижерский показ и словесные пояснения педагога способствуют развитию у студентов правильных ощущений, что облегчает дальнейшее освоение не только элементов жеста, но и компонентов музыкального языка (штрихи, динамика, ритм и др.). Эмоционально-смысловое погружение в контекст произведения направлено на расширение образовательного поля студента, укрепление его профессионального статуса как музыканта, а грамотное использование дирижерского жеста служит залогом успешной работы учителя-хормейстера с детским хором, помогает осваивать в будущем сложные произведения и достигать высокого исполнительского уровня.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Безбородова Л. А.* Дирижирование : учебное пособие. – М. : ФЛИНТА, 2017. – 212 с.
2. *Двойнос Л. И.* Методика работы с хором : учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. – Кемерово : Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2012. – 106 с.
3. *Дехант Г.* Дирижирование: теория и практика музыкальной интерпретации. – Н. Новгород : Деком, 2000. – 447 с.
4. *Дмитриева Ю. А.* Дирижирование и практическая работа с хором (на материале чувашской вокально-хоровой музыки) : учебное пособие для студентов и преподавателей вузов и педагогических колледжей музыкального образования. Вып. 1. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2014. – 102 с.
5. *Живов В. Л.* Теория хорового исполнительства : учебник для вузов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2017. – 271 с.
6. *Казачков С. А.* О вокально-хоровой фразировке : беседы в форме рондо. – Казань : Казанская консерватория, 2001. – 48 с.
7. *Кудрявцева Е. П.* Мой музыкальный век. Елизавета Петровна Кудрявцева. – СПб. : Береста, 2011. – 464 с.
8. *Соколов В. Г.* Жизнь в хоровом искусстве. Статьи. Воспоминания. Беседы. – М. ; Рыбинск : Рыбинский Дом печати, 2011. – 500 с.
9. *Уколова Л. А.* Дирижирование : учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. – М. : Юрайт, 2017. – 208 с.
10. *Чесноков П. Г.* Хор и управление им : учебное пособие. – М. : Лань ; Планета музыки, 2015. – 200 с.

UDC 37.034: [[37:39]+159.922.4]

*I. A. Medvedeva*

### METHODS OF MASTERING THE CONDUCTOR'S GESTURE IN TRAINING OF A FUTURE MUSIC TEACHER

*I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia*

**Abstract.** The article focuses on the initial phase of a future choirmaster's conductor training, his/her mastering the elements of conducting technique and training for specific pieces of music; stresses the significance of this phase for a future Music teacher's professional development; identifies the three phases of formation of a conductor's skills and competences (reproductive, evolutive and creative), each of which is characterized by different class components and teaching methods; determines an optimal

---

© Medvedeva I. A., 2018

*Medvedeva, Irina Aleksandrovna* – Doctor of Pedagogics, Professor of the Department of Choral Conducting, I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia; e-mail: medvedevaia@gmail.com

The article was contributed on June 04, 2018

combination of methods (demonstrative, verbally explanatory, of emotional and semantic context) for different phases of students' training; provides a number of exercises that contribute to effective development of the conductor's gestures and considers individual characteristics of a student's apparatus; gives some recommendations on using these exercises from the perspective of substantial enrichment of an aspiring conductor's manual technique.

**Keywords:** *conducting technique, methods of conductor's training, conductor's gesture, conductor's apparatus, choirmaster.*

#### REFERENCES

1. *Bezborodova L. A. Dirizhirovanie : uchebnoe posobie. – M. : FLINTA, 2017. – 212 s.*
2. *Dvojnys L. I. Metodika raboty s khorom : uchebnoe posobie dlya studentov uchrezhdenij vysshego professional'nogo obrazovaniya. – Kemerovo : Kemerov. gos. un-t kul'tury i iskusstv, 2012. – 106 s.*
3. *Dekhant G. Dirizhirovanie: teoriya i praktika muzykal'noj interpretacii. – N. Novgorod : Dekom, 2000. – 447 s.*
4. *Dmitrieva Yu. A. Dirizhirovanie i prakticheskaya rabota s khorom (na materiale chuvashskoj vokal'no-khorovoj muzyki) : uchebnoe posobie dlya studentov i prepodavatelej vuzov i pedagogicheskikh kolledzhej muzykal'nogo obrazovaniya. Vyp. 1. – Cheboksary : Chuvash. gos. ped. un-t, 2014. – 102 s.*
5. *Zhivov V. L. Teoriya khorovogo ispolnitel'stva : uchebnik dlya vuzov. – 2-e izd., pererab. i dop. – M. : Yurajt, 2017. – 271 s.*
6. *Kazachkov S. A. O vokal'no-khorovoj frazirovke : besedy v forme rondo. – Kazan' : Kazanskaya konservatoriya, 2001. – 48 s.*
7. *Kudryavceva E. P. Moj muzykal'nyj vek. Elizaveta Petrovna Kudryavceva. – SPb. : Beresta, 2011. – 464 s.*
8. *Sokolov V. G. Zhizn' v khorovom iskusstve. Stat'i. Vospominaniya. Besedy. – M. ; Rybinsk : Rybinskij Dom pečati, 2011. – 500 s.*
9. *Ukolova L. A. Dirizhirovanie : uchebnoe posobie dlya studentov uchrezhdenij srednego professional'nogo obrazovaniya. – M. : Yurajt, 2017. – 208 s.*