

781.27:784.96(045.6)
К19

М Канерштейн

Вопросы дирижирования

М. Канерштейн

Вопросы дирижирования

Издание второе,
исправленное и дополненное

*Допущено Управлением кадров
и учебных заведений
Министерства культуры СССР
в качестве учебного пособия
для музыкальных вузов*



Алипи Найденов
НОТOTEKA
БИБЛИOTEKA

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА 1972

БИБЛИOTEKA

ОТ АВТОРА

Естественным результатом выдающихся достижений социалистической художественной культуры нашей страны явилось интенсивное развитие всех видов музыкального исполнительства, в том числе и дирижерского.

В эпоху строительства коммунизма, когда одной из важнейших задач является эстетическое воспитание широких масс, роль дирижера как носителя высоких идеалов социалистической художественной культуры, как пропагандиста всего положительного в отечественной и зарубежной музыке особенно возросла.

Нельзя не отметить, что за последнее время заметно повысилась тяга к профессии дирижера, увеличился приток молодых музыкантов на факультеты оперно-симфонического дирижирования. Наряду с этим, если еще несколько лет назад почти полностью отсутствовала литература, освещающая те или иные вопросы искусства симфонического и оперного дирижирования (это в меньшей мере относилось к области хорового дирижирования), то последние годы порадовали нас появлением целого ряда очень содержательных, ценных книг, статей наших и зарубежных авторов-дирижеров. Это высокопрофессиональные работы, поднимающие серьезные проблемы теории и практики дирижерского искусства и представляющие большой интерес, но, к сожалению, не снимающие с повестки дня вопроса о необходимости создания методических пособий и учебников. Можно констатировать, что, несмотря на заметный сдвиг, основы симфонического и оперного дирижирования разработаны еще недостаточно, методически не обоснованы и в зарубежной литературе, и в нашей, отечественной.

А ведь можно смело говорить о существовании советской дирижерской школы, исполнительские и педагогические принципы которой выросли из прогрессивных традиций выдающихся русских дирижеров прошлого. Одним из подтверждений этого факта являются успешные выступления советских дирижеров, получивших признание не только на родине, но и во многих странах мира.

Почему же в области дирижирования теория так заметно отстает от практики? В известной мере это явление закономерно. Ведь еще не так давно у нас господствовала глубоко ошибочная точка зрения, будто в специальном обучении дирижерскому искусству нет необходимости. В течение долгого времени считалось, что дирижерских способностей в соединении с музыкаль-

но-теоретическим образованием вполне достаточно для того, чтобы стать дирижером. Очевидно, в связи с этим в России до 1917 года дирижерский класс значился только в Петербургской консерватории, да и то руководителем его был Н. Черепнин — прекрасный музыкант, композитор, но не дирижер-специалист.

Отсутствие специального дирижерского образования часто бывало причиной серьезных срывов и печальных провалов не только в исполнительской практике рядовых дирижеров, но и в концертной деятельности дирижеров необычайно одаренных.

В наше время необходимость обучения симфоническому дирижированию уже никем не оспаривается, и в этой области много сделано: советские консерватории воспитали немало талантливых дирижеров. И при всем этом, как мы уже говорили, вопросы теории пока еще разрабатываются недостаточно активно, и обоснование методов обучения дирижированию, установление общих основ теории дирижерского искусства требуют самого пристального внимания со стороны всех дирижеров — исполнителей и педагогов.

Обширнейший круг малоизученных и научно почти не обоснованных вопросов теории дирижерского искусства исключает возможность охватить их в одной работе. Разработка этих вопросов, а также обобщение богатого педагогического и исполнительского опыта выдающихся дирижеров, их методов преподавания, взглядов на пути развития дирижерского мастерства должны явиться материалом не одной статьи, монографии, книги. Поэтому, взяв на себя смелость написать данное пособие, автор ограничивается несколькими наиболее существенными вопросами.

Так, значительное место в учебном пособии отведено технике дирижирования (глава I), рассматриваются вопросы, связанные с работой над партитурой (глава II), методы работы с оркестром (глава III), специфика концертного выступления дирижера и его работы в опере (главы IV и V).

Основная задача пособия — помочь студентам, обучающимся дирижерскому искусству. Однако оно может принести пользу и тем, кто вступает на путь самостоятельной исполнительской и педагогической деятельности. Отнюдь не претендуя на исчерпывающее освещение всех вопросов, поставленных в данной работе и связанных с обучением дирижированию, автор надеется, что предлагаемое пособие хотя бы частично заполнит столь ощутимый пробел в нашей музыкально-методической литературе.

ВВЕДЕНИЕ

В эстетическом воспитании советского человека дирижеру отводится ответственная роль. Она обусловлена массовостью, демократичностью оперной и симфонической музыки. Дирижер выступает как интерпретатор исполняемого произведения, как воспитатель вкусов массового слушателя, как пропагандист всего передового, высокохудожественного в отечественной и мировой музыкальной культуре. Все это придает большое общественное значение его деятельности, и в этом свете никакие, даже самые строгие требования к дирижеру не могут казаться чрезмерными.

Дирижер — организатор, руководитель и воспитатель исполнительского коллектива. Ему должны быть присущи не только высокая идейность, умение оценивать явления общественной жизни и искусства с позиций марксистско-ленинской эстетики, принципиальность и честность художника, но и твердая воля, выдержанность, терпение опытного педагога, чувство такта.

Дирижеру необходимо быть культурным и всесторонне образованным музыкантом. Поэтому, как правило, к изучению дирижерского мастерства приступают, уже получив музыкальное образование по той или иной специальности.

Коснемся вкратце тех навыков, свободное владение которыми необходимо каждому, кто стремится стать дирижером.

Как известно, дирижер должен обладать хорошо развитым слухом. Весьма желательно, чтобы он был абсолютным¹. Способность определять точную высоту звука облегчает работу по улучшению строя оркестра, постоянному контролю, корректированию звучания и т. п. Однако заметим, что абсолютный слух не является решающим в дирижерском искусстве. История насчитывает немало случаев, когда дирижеры, не обладавшие абсолютным слухом, достигали прекрасных результатов в исполнительской практике. Давно установлено, что при

¹ Абсолютным слухом называется способность определять или воспроизводить точную высоту любого звука безотносительно к какому-либо известному звучанию.

- Пигров К. Руководство хором. М., «Музыка», 1964.
 Похитонов Д. Из прошлого русской оперы. Л., 1948.
 Птица К. Очерки по технике дирижирования хором. М., Музгиз, 1948.
 Равичер Л. В. И. Сафонов. М., Музгиз, 1959.
 Ремезов И. В. И. Сук. М.—Л., Музгиз, 1951.
 Румянцев П. Работа Станиславского над оперой «Риголетто». М., «Искусство», 1955.
 Сараджев К. С. Статьи, воспоминания. М., «Советский композитор», 1962.
 Станиславский К. Работа актера над собой. Собрание сочинений, тт. 2, 3. М., «Искусство», 1954, 1955.
 Фуртвенглер В. Статьи. Беседы. Из записных книжек. М., «Музыка», 1966.
 Хессин А. Из моих воспоминаний. М., 1959.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	3
Введение	5
Глава I. Техника дирижирования	10
1. Освобождение мышц	11
2. Положение частей дирижерского аппарата	12
3. Функции рук дирижера	15
4. Метрические схемы, или схемы тактирования	18
5. Ауфтакт	47
6. Показ вступления	50
7. Показ прекращения звучания	61
8. Активные и пассивные движения	65
9. Legato и staccato в дирижировании	68
10. Амплитуда дирижерского жеста	69
11. Динамика в дирижировании	71
12. Дирижерская палочка	82
13. Правила тактирования различных видов фермат	83
14. Паузы	93
15. Тактирование выдержанных нот	98
16. Дробление жеста	98
17. Затакт	101
18. Полиметрия и полиритмия в тактировании	103
19. Дирижирование аккомпанемента, каденций и речитатива	110
20. Прочувствованность в дирижировании	114
Глава II. Работа над партитурой	119
1. Первоначальное знакомство с произведением	120
2. Теоретический анализ партитуры	122
3. Завершающий этап работы над партитурой	139
Глава III. Работа с оркестром	143
Глава IV. Концерт	159
Глава V. Дирижирование в опере	168
Приложение. Исполнительский анализ партитур	178
1. Бетховен. Первая симфония	178
2. Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» (третья редакция)	201
3. Шостакович. Первая симфония	219
4. Ревуцкий. Вторая симфония	235
Список рекомендуемой литературы	253