

1984г. К истории музыкального движения и дыхательности.

О внутреннем пении и дыхательности.

С чего все начиналось: на наших «белых» часто не было музыканта – мы плясали под свою внутреннюю музыку – кто что хотел.

В 1914-18 и позднее очень часто работали над новыми упражнениями и без аккомпанемента, позднее и над «вещами» - особенно в начале 2-х годов, в Институте живого слова, и потом в течение всей жизни. Это несомненно сыграло громадную роль в особенностях техники музыкального движения.

Надо разобраться в этом эмоционально-моторном процессе, его трех видах:

А) при созерцательном слушании главное - восприятие слуховое. Моторика его участника зависит от степени возбудимости слушающего. При этом начало звучания «настораживает», привлекает внимание, но эмоционально слабо затрагивает (вроде «что такое?») и эмоционально - двигательный характер не ясен. Возникает потребность «разобраться», а не переживание. Это не очень задевает моторный компонент. Поэтому нередко даже метро-ритм музыки не отражается на дыхании и сердце – оно только учащается, взволнованное чем-то новым. И лишь «вслушиваясь», подчиняется общему темпо-ритму (что не является признаком переживания музыкального процесса).

Б) При действенном слушании (в состоянии готовности [к движению]) первые звуки музыки, её ладовая окраска сразу настраивают моторный аппарат на свой «лад», являются началом всего процесса восприятия всего эмоционально-динамического процесса. Одновременно это начало музыкально-двигательного процесса неминуемо оказывается активным (как бы тихо и слабо ни звучала музыка), это активизирующее влияние говорит о начавшемся музыкально-двигательном действии, которое будет развиваться, «двигаться вперед».

Какая бы ни была музыка, это начало не может отразиться в выдохе, т.к. не было вдоха. Даже там, где на «раз» происходит спад энергии, появляется активный затакт, дающий возможность подготовить этот спад первого такта мелодии (Шуберт, «вытягивание рук»).

(Да, но встречаются другие случаи, когда на затакте и первом такте происходит выдох в связи с наклоном корпуса вперед, а на втором такте- вдох. Там первый такт слабый, как бы затактовый, а второй – сильный (взмах)).

Задачи включения дыхания в музыкально-двигательный процесс. Дополнения. Задачи работы.

Ознакомить учащихся с особенностями техники, ритмом дыхания как части целостного музыкально -двигательного процесса.

Ознакомить учащихся с особенностями процесса дыхания (в сочетании с его ритмом, глубиной, характером и т.д.) как части целостного музыкально -двигательного процесса.

Развивать у учащихся навык изменять дыхание (его ритм, характер, глубину и т.д.) в связи с тем или иным характером и структурой целостного музыкально-двигательного образа (его музыкой и движением), окраской, т.е. музыкальной стихией, особой жизненностью. Конечно, мы больше интересовались и пользовались вдохом, совпадающим с нарастанием мелодии, всей структурой её.

В 20-х годах (?) возник термин «дыхательность». К этому времени вопрос о постоянном активном участии дыхания в музыкальном движении был уже ясен в принципе и совершенно не разработан методически-музыкально. Мы получили большую помощь от Дюперрона в смысле техники дыхания в разных двигательных системах и ориентировались в общепринятых правилах дыхания. Но нас уже наш опыт убедил в полной разнице между физиологическими правилами дыхания в гимнастике и т.п. и дыханием как средством выразительности, вернее важнейшим компонентом выразительности музыкально-двигательного процесса. Многие в те годы отмечали необычайную мягкость, целостность нашего музыкального движения. Мы понимали, что кроме соответствия темпо-ритму дыхания с музыкой и движением, в нас происходит что-то другое, перестраивающее весь выразительный музыкально-двигательный процесс, и вот тогда мы стали называть это особое явление «дыхательностью», т.е. наполнение дыханием всего [сознания? создания? человека?].

Этот процесс (психо-физический) всегда возникал на музыке, устремленной куда-то вверх, ещё и ещё выше, еще легче, еще светлее, пока не достигал момента, когда нижнее дыхание как-то замирало и все переходило на верхнее (как во время «вздоха»), а руки делались легкими, и в кистях появлялось покалывание в пальцах. Конечно, такая полная перестройка происходила не всегда, а лишь при определенном музыкально-двигательном образе-переживании. Странно, что оно не всегда бывало связано с особенно яркой, высокой, напряженной музыкой (Шуберт «Легкие поскоки», Шопен «Ходьба на высоких полупальцах», Мендельсон «Широкое качание»...), но и с другими музыкально-двигательными образами без такого большого эмоционального содержания (как ...[не указано в рукописи]).

Сейчас мне кажется, что главное в процессе появления «дыхательности», т.е. перехода в чисто верхнее дыхание и появление «легкости», связано не столько с высотой качества всего музыкального образа, а именно с его направлением просто вверх – от нормы к «вершине» - именно эта направленность, борьба за нее, ведет к перелому.

Целенаправленность музыкального процесса играет главную роль («Бег на высоких полупальцах»...) или неизменность этой высотности (Лядов «Летал голубь» и рядом Шуман «Невесомый бег»). В этих случаях это сначала легкость в связи со значением дыхательных прыжков-полетов (которая у начинающих...), а у нас уже окрашена дыхательностью.

В общем на сегодняшний день процесс делается уже более понятным: от вдохов облегчающих (крылья), где учим углублять и расширять вдохи с

каждым взлетом, потом к границе этого облегчения и внезапному превращению вдоха в почти судорожный «вздых»: в нем замирает нижнее дыхание и все переходит вверх, изменяется ощущение постепенного преодоления чувства тяжести, тело делается легким и каким-то по-новому напряженным – нет разницы между состоянием выдоха и вдоха, борьбы за что-то и куда-то. «Цель достигнута». Поэтому это состояние так близко с «Медленным ходом» Генделя и др. Вот почему это требует высокой техники «дыхательности».

Дополнительно на листке:

1. Сделать как можно больше анализов музыкально-двигательных образов с моментами дыхательности.
2. Проверить процесс наступления «дыхательности» и подготовки к ней, особенно в образах невысокого накала.
NB Как будто немая связь с нравственно-эстетическим уровнем (окраской) Вагнеровских «Валькирий» и рядом «Песня дружбы».