

Областное государственное автономное профессиональное образовательное учреждение
«Старооскольский педагогический колледж»
(ОГАПОУ СПК)



Актуальный педагогического опыта

«ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ»



Иванов А. И.,
преподаватель ОГАПОУ СПК

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
для студентов специальности
44.02.03. Педагогика дополнительного образования
(в области музыкальной деятельности)
по развитию дирижёрских навыков

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Структура курса дирижирования:	4
Логические приёмы развития дирижёрских навыков: - Упражнения по постановке свободного дирижерского аппарата - Упражнения для развития кисти - Упражнения для устранения зажатости рук	7
Закономерности работы дирижерского аппарата	19
Графические схемы техники дирижирования	21
Основные приёмы дирижёрской техники	39

**Методические рекомендации для студентов специальности 44.02.03.
Педагогика дополнительного образования (в области музыкальной
деятельности) по развитию дирижёрских навыков**

Введение

Модернизация среднего профессионального образования нацелена на формирование нового образовательного пространства, которое позволит обеспечить духовно-нравственное становление подрастающего поколения, подготовку обучающихся к жизненному самоутверждению, самостоятельному выбору в пользу гуманистических идеалов. Здесь должен присутствовать профессионализм в обучении и мастерство современного педагога дополнительного образования в области музыкальной деятельности, подготовку которого призваны осуществлять как институты культуры и искусств, так и профессиональные организации, имеющие музыкальное отделение.

Особое место в совершенствовании и профессиональной подготовке будущего педагога дополнительного образования в области музыкальной деятельности в нашем колледже занимает МДК 01.10 подготовка педагога дополнительного образования в области музыкальной деятельности тема 1.5 «Хоровое дирижирование».

Методические рекомендации для студентов специальности 44.02.03 «Педагогика дополнительного образования (в области музыкальной деятельности)» по развитию дирижёрских навыков направлены на формирование профессиональных и учебных умений, систематизации, углубления и конкретизации самостоятельной и практической работы, на развитие способности и готовности будущего специалиста использовать дирижерские навыки в процессе работы с хоровым коллективом.

Проблемой в обучении студентов специальности «Педагогика дополнительного образования (в области музыкальной деятельности)» на сегодня является недостаточно высокий уровень музыкальной подготовки абитуриентов, поступающих на данную специальность. Большой процент абитуриентов, поступающих в колледж, не имеют начальной музыкальной подготовки. Предполагая в данной ситуации определённые сложности в обучении данных студентов в дальнейшем, возникла необходимость в создании данных методических рекомендаций по развитию дирижёрских навыков, которые включают в себя программный материал по «Хоровому дирижированию» и отличаются от существующих пособий тем, что учитывают специфику дирижёрской подготовки студентов ОГАПОУ СПК «Старооскольский педагогический колледж».

Методические рекомендации нацелены на эффективность организации и конкретизации самостоятельной и практической работы, по дирижёрско-хоровому воспитанию студентов педагогического колледжа.

Среди музыкальных тем МДК тема 1.5 Хоровое дирижирование - одна из самых сложных. Каждый студент на практике имеет дело с детским

хоровым коллективом, поэтому за время обучения он должен не только овладеть дирижёрскими навыками исполнения, но и усвоить знания, необходимые воспитателю и организатору детского коллектива, проявить себя как воспитатель, организатор, концертмейстер, дирижер. Специфика деятельности дирижёра состоит в том, что он руководит коллективным исполнением музыкального произведения, ощущает хоровой коллектив как единый инструмент. Он должен знать, какие тембровые краски и диапазон имеет каждый голос певца, каковы их технические возможности. К тому же дирижёр должен уметь петь и играть на инструментах. На репетициях ему предстоит увлечь хор своим планом исполнения, своей трактовкой, произведения, раскрыть художественную идею композитора, вызвать исполнителей на сотворчество, установить содружество в коллективе, при этом сохранить индивидуальный стиль исполнения.

Структура курса дирижирования:

По МДК 01.10 Подготовка педагога дополнительного образования в области музыкальной деятельности: хоровое дирижирование специальности 44.02.03 «Педагогика дополнительного образования», предусматривает овладение студентами следующими ОК, ПК:

ОК 2. - организовывать собственную деятельность, определять методы решения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 4 - осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. - использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 9.- осуществлять профессиональную деятельность в условиях обновления ее целей, содержания, смены технологий.

ОК 11.- строить профессиональную деятельность с соблюдением регулирующих ее правовых норм.

ПК 1.3. - демонстрировать владение деятельностью, соответствующей избранной области дополнительного образования

ПК 1.4 -оценивать процесс и результаты деятельности занимающихся на занятии и освоения дополнительной образовательной программы

ПК 1.5 - анализировать занятия

Учитывая многочисленный спектр деятельности дирижёра, определённое количество затрачиваемого времени на освоение знаний и умений, других музыкальных навыков необходимых в работе дирижёра, появилась острая необходимость оказать методическую помощь в организации и проведении практических занятий, самостоятельной работы студентам в развитии и приобретении дирижёрских навыков.

Спецификой в обучении хоровому дирижированию у студентов данной специальности является то обстоятельство, что начинающие дирижёры

постигающие навыки дирижирования не имеют постоянного общения с хоровым детским коллективом исполнителей на занятиях по хоровому дирижированию, т.е. со своим «инструментом», и в первоначальный период обучения не практикуются в работе с хором. Предварительная подготовка по дирижированию в условиях СПО проходит под аккомпанемент концертмейстеров, заменяющий будущий хоровой детский коллектив.

Учебный процесс в классе дирижирования для студентов 44.02.03 Педагогика дополнительного образования(в области музыкальной деятельности) имеет определённую структуру и содержание, которые основаны на взаимосвязи таких представлений, как двигательные, музыкально-слуховые и зрительные. Главной особенностью учебного процесса в классе дирижирования является его художественно-педагогическая направленность на детский хоровой коллектив. Это определяет характер знаний, умений и навыков (профессиональных компетенций), которыми должен овладеть студент колледжа за весь период обучения.

В процессе обучения будущий педагог дополнительного образования (в области музыкальной деятельности) овладевают разнообразными дирижёрскими приёмами и методами хормейстерской работы с детским хоровым коллективом, а также навыками использования детского репертуара хоровой музыки, навыками руководства хором. Процесс воспитания дирижёрских качеств индивидуализирован, т.е. осуществляется в форме индивидуальных занятий (с учётом разного уровня начальной музыкальной подготовки), что является условием формирования профессиональных компетенций с помощью жестов передать содержание исполняемой музыки.

Дирижирование под фортепиано в условиях индивидуальных занятий или концертное выступление с коллективом исполнителей - это последний этап большой предварительной работы, итог эмоционального постижения музыкального произведения и тщательного анализа нотного текста. Каждое отдельное занятие по дирижированию, отличаясь друг от друга задачами, темой, нотным материалом, содержит несколько общих методических разделов:

- изучение музыкального произведения с помощью фортепиано и самостоятельная работа студента по выучиванию партитуры наизусть
- исполнение хоровых голосов с помощью сольфеджирования, пропевания с текстом и проверка игрой на фортепиано;
- анализ музыкального произведения и работа над дирижёрскими техническими движениями, необходимыми при исполнении хоровой музыки;
- определение дирижёрских задач и дирижирование хорового произведения без инструмента с помощью музыкально - слуховых представлений, а затем на этой основе исполнение с помощью дирижёрских жестов под аккомпанемент концертмейстера;
- самостоятельное овладение детским репертуаром и воплощение данного материала в дирижёрском жесте, его трактовке;
- владение моментом разучивания произведения с хором.

На занятиях по дирижированию студенты решают следующие познавательные задачи:

- разучивание мелодии песни, пение голоса с игрой на фортепиано с одновременным показом вступлений и снятий на различные доли такта;
- владение техникой дирижирования;
- самостоятельная работа по изучению хоровой партитуры;
- умению задавать тон хору;
- показ навыка выразительного дирижирования и репетиционного жеста.

При наличии насыщенной и разнообразной подготовки молодого дирижёра на занятиях по дирижированию возникает необходимость в оказании методической помощи студенту в практической и самостоятельной работе, а, воспитывая компетенции необходимые при руководстве детским хоровым коллективом. Содержание данных методических рекомендаций по дирижированию предназначены на оказание активной методической помощи студентам в практической деятельности педагога дополнительного образования в области музыкальной деятельности, на занятиях с детским хоровым коллективом.

ЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ РАЗВИТИЯ ДИРИЖЁРСКИХ НАВЫКОВ

Основная дирижерская позиция

Дирижер управляет хором при помощи дирижерского аппарата.

Дирижерский аппарат – комплекс слуховых, эмоциональных, двигательных способностей, необходимых для волевого воздействия на исполнителей во время дирижирования. Решающее значение здесь имеет глубина взаимосвязи этих способностей.

В понятие дирижерский аппарат входят: **периферические исполнительные органы**, осуществляющие непосредственные действия по управлению исполнением – руки, голова, корпус, ноги; органы прямой и обратной связи – слух, осязание, зрение; **органы, управляющие движениями и их координацией**, т.е. соответствующие участки центральной нервной системы. Каждый периферический исполнительный орган связан с органом, управляющим его движениями, как посредством нервов и нервных окончаний, так и через органы обратной связи.

Физический аппарат дирижера выражает музыкально-исполнительский замысел и художественную волю дирижера; делает слышимое – видимым, и видимое – слышимым. Дирижер устанавливает и поддерживает контакт с исполнителями; пластически воплощает характер музыки, ее идею и настроение; заряжая исполнителей своей артистической увлеченностью произведением; управляет звучностью, лепит форму и т.д.

По вопросам обучения искусству дирижирования существуют различные точки зрения. Некоторые дирижеры считают, что не нужно заниматься техникой дирижирования – она появится в процессе работы. Однако подобный взгляд в корне ошибочен. Другая крайность педагогического метода состоит в том, что обучающийся долгое время осваивает движения и приемы техники изолированно от музыки. Истина находится ровно посередине.

Постановка дирижерского аппарата заключается в выработке таких форм движений, которые наиболее рациональны, естественны и базируются на внутренней и мышечной свободе.

Постановка (настраивание) дирижерского аппарата есть процесс усовершенствования своей индивидуальной природы на основе закономерностей общечеловеческой – во всем богатстве ее, и возможностей.

- Настраивать аппарат – это значит приводить все его части и элементы в разумно скоординированную и гибкую систему, в соответствии со звукотворческой волей студента и его психофизическими особенностями.

- Настраивать аппарат дирижирования - значит ставить студента на слух, связывать его моторику со слуховыми представлениями естественной нерасторжимой связью.

- Настраивать аппарат – это значит приводить студента к пониманию закономерностей техники и к оправданному соблюдению их.

В настройке аппарата педагог должен учитывать индивидуальные особенности дирижерского аппарата студента.

При исполнении того ли иного произведения, в скульптурном облике дирижера воплощается характер музыкального образа, его художественная идея, стилистические и жанровые особенности. Правильная постановка дирижерского аппарата, практически обоснованная и целесообразная, облегчает работу дирижера, обеспечивая полную свободу действий в исполнительской практике. И наоборот неверное положение корпуса сказывается весьма отрицательно и служит тормозом в общении с коллективом. По этому, для правильной постановки свободного дирижерского аппарата уделяется много времени и внимания.

Общеизвестно, что внешний вид, осанка человека свидетельствуют о его душевных свойствах, эмоциональном состоянии, темпераменте. Внешний вид дирижера должен показывать наличие воли, активности, решительности и энергии. Отсюда вытекают и требования, касающиеся постановки корпуса.

Дирижер должен быть подтянутым, держаться прямо, не сутулясь, не горбясь, свободно развернув плечи. Во время дирижирования корпус должен сохранять относительную неподвижность. Раскачивание в разные стороны, наклоны, частые повороты вызывают неприятное впечатление. Впрочем, в моменты энергичной, оживленной жестикуляции сохранение неподвижности выглядело бы противоестественным. Нужно следить и за тем, чтобы неподвижность не переходила в скованность, одеревенелость.

Существуют и такие движения корпуса, которые не мешают, а усиливают выразительность действий дирижера. В практике дирижеры часто пользуются, например, разворотом плечевого пояса для придания замаху руки большей энергии, отстранением корпуса назад при показе *piano subito* и т. д. И все же выразительное значение корпуса заключается не столько в его движениях, сколько в характерности позы.

Положение головы во многом определяется тем, что лицо дирижера должно быть всегда обращено к хору и отчетливо видно всем исполнителям. Не следует допускать, чтобы голова была излишне подвижной, или наоборот-прикованной к туловищу. Наклон головы вперед, или отклонение назад также в известной мере определяются требованиями выразительности.

Исключительно большое значение во время дирижирования имеет **выразительность лица**. Огромную роль в осмысливании жеста играет **выразительная мимика**. Попробуйте показать сильную динамику при помощи широких и энергичных движений правой руки, опустив левую и ничего не выражая лицом. Ясно, что подобное движение не произведет должного впечатления на слушателей и исполнителей. Мимика лица помогает дирижеру сделать исполнение более выразительным, так как зачастую при помощи одних рук невозможно выявить все детали произведения.

Во время дирижирования мимика дирижера может многое сказать хору, помочь в создании образа. Однако излишняя мимика отрицательно влияет на исполнение. Взгляд и мимика дирижера должна соответствовать содержанию исполняемого произведения. **Артикуляция** также должна способствовать выразительности исполнения. Формой рта дирижер напоминает хору о характере звука, помогает и в отношении дикции, беззвучно подсказывая слова ясно, понятно и, главное вовремя.

Ноги не должны быть широко расставлены, но и не сдвинуты плотно, так как это лишит корпус устойчивости при резких движениях. Самым естественным является положение, при котором ноги расставлены примерно на ширину двух ступней. Одна нога иногда несколько выставляется вперед. Если дирижеру во время исполнения возникает необходимость обращаться преимущественно в левую сторону, то вперед выставляется правая нога, при обращении в правую - левая. Перемены положения ног делаются незаметно. Опирается надо одновременно на обе ноги. Можно иногда направлять опору вперед на слегка согнутую ногу с незначительным наклоном корпуса как - бы устремляясь вперед. **Недопустимо** отсчитывание метра ногами - недостаток, распространенный среди молодых дирижеров.

Постановку рук, элементарные движения и приемы тактирования целесообразно проводить на специальных упражнениях вне музыки. Однако как только начальные дирижерские движения усвоены, последующую

выработку технических приемов следует продолжать на художественных произведениях.

Существует ряд упражнений, направленных на правильную постановку дирижерского аппарата и предупреждения возможных недостатков (сутулость, согнутое положение корпуса и др.). Рассмотрим главные положения данной педагогической проблемы, ее задачи и методологию.

Упражнения по постановке свободного дирижерского аппарата

Для совершенного и полного владения всеми приемами и средствами техники дирижирования, для достижения творческой свободы дирижер должен владеть своим аппаратом, что возможно только при максимальной свободе мышц всего аппарата, устранения излишнего физического усилия. Мышечные зажатия сковывают движения, что почти постоянно происходит на начальном этапе обучения. Поэтому с первых же занятий необходимо уделить внимание упражнениям на освобождение мышц. Занятия ритмикой и пластикой (если такое возможно в процессе обучения) развивают общую подвижность, развивают аппарат.

Первая группа упражнений помогает выработать основную дирижерскую позицию.

Дирижер должен стоять прямо и свободно, имея хорошую опору на ноги; ни в коем случае не прогибаться и не качаться.

1. Для свободного состояния, устранения напряжения в мышцах плечевого пояса, корпуса нужно приподнять плечи, отвести их назад и свободно опустить (повторить несколько раз).
2. Руки медленно поднять от плеча перед собой при свободно свисающих кистях. Задержать их в таком положении и затем расслабить. Руки свободно падают вдоль корпуса. Делать каждой рукой поочередно, затем вместе.
3. Встать прямо, руки опущены вдоль корпуса, ноги чуть расставить, обеспечивая устойчивое положение. Согнуть руки в локтях, чуть выдвинуть вперед, кисть немного приподнять. Ладонь обращена вниз, пальцы округлые, направлены вперед.

Вторая группа упражнений предназначена для общего освобождения, воспитания ощущений цельности рук и взаимосвязи их отдельных частей

(кисти, предплечья, плеча), для выработки мышечного напряжения и расслабления.

Упражнение 1

1. Встать прямо. Поднять одну руку вверх (вдох), затем бросить её вниз, не сгибая в локтевом суставе (выдох), свободно покачать внизу маятникообразным движением. Выполнять поочередно и обеими руками. Главная задача ощущение тяжести и весомости всей руки от плеча в падении и расслаблении после него. Вариант упражнения: с падением рук опускать голову для полного ощущения расслабления.
2. Усложняем предыдущее упражнение. После поднятия руки вверх освобождать руку частями: сначала падает кисть, затем предплечье и плечо. При освобождении предплечья может опуститься и плечо. Следует обратить внимание в этот момент на активность локтя, который удерживает плечо в нужном положении.
3. В последнем варианте этого упражнения при падении руки нет броска, как в первом, и нет остановок, как во втором. Все части рук освобождаются мгновенно, из них как бы выдёргивается стержень, и они мягко соскальзывают вдоль туловища. Здесь очень важен контраст напряжения вытянутой руки вверх и мгновенного её расслабления.

Упражнение 2

Для достижения свободы плечевого сустава полезно применять упражнения, в основе которых лежит круговое движение.

1. Исходное положение: студент стоит прямо, руки свободно опущены вдоль корпуса. Правая рука медленно поднимается влево, описывая круг вдоль туловища. Упражнение проделывается несколько раз каждой рукой поочередно при регулируемом дыхании вдох выдох.
2. Упражнение то же, что и предыдущее, только рука движется не в левую, а в правую сторону.
3. Усложнённый вариант этого упражнения выполняется одновременно двумя руками в разные стороны, а затем в одну в параллельном движении. В дальнейшем круговые движения можно ускорить, но обязательное условие ощущение полностью освобождённой руки. Следующие упражнения

выполняются в перпендикулярной плоскости корпуса в направлении (вперёд и назад).

Упражнение 3

Начинать следует с движения всей рукой от плеча в умеренном темпе. Главное не выполнять круг равномерно, а следить за естественным ускорением в падении и замедлением после него. Рука должна быть цельной, не сгибаться в локтевом суставе. Чтобы круг не ломался, необходимо найти удобный угол по отношению к корпусу, не заводя руку далеко назад. Следует выполнять это движение поочерёдно в разных направлениях, в дальнейшем и в разных темпах. Быстрый темп поможет лучше ощутить свободу плечевого сустава, целостность руки и позицию круга, а медленный - чередование замедления и ускорения.

Упражнение 4

После выполнения кругов всей рукой можно освоить это движение от локтя. Свободно опущенное плечо лишь поддерживает руку, активно не участвуя в движении. Предплечье и кисть как бы составляют единое целое. Кисть обращена ладонью вниз. В падении она отталкивается от воображаемой плоскости, в верхней части круга движение замедляется.

Упражнение 5

Выполнение круга кистью даёт возможность развития лучезапястного сустава. При этом наиболее правильную позицию рук обеспечит опора предплечья не на локоть, а на запястье. Упражнения 4 и 6 позволяют развить подвижность отдельных частей рук, что в дальнейшем необходимо для точности показов, умения дирижировать «крупным» и «мелким» жестом.

Вопросы и задания для самоконтроля, упражнения:

1.Строение и функции дирижерского аппарата.

Задание-практикум

2. Выполните **Упражнения первой группы** - по постановке дирижерского аппарата помогающие выработать основную дирижерскую позицию.

3. **Вторая группа упражнений** предназначена для общего освобождения, воспитания ощущений цельности рук и взаимосвязи их отдельных частей (кисти, предплечья, плеча), для выработки мышечного напряжения и расслабления.

4. Выполните тестовые контрольные задания по теме

Упражнения для развития кисти

Руки – ведущая часть дирижерского аппарата, главное средство общения с хором. Посредством рук дирижер передает свое толкование музыкального произведения, раскрывает его внутреннее содержание, воздействует на исполнителей. Для того чтобы правильно поставить руку учащемуся и заставить его самого сознательно относиться к дирижерским движениям, контролировать себя, необходимо, прежде всего, рассказать о строении руки, и из каких частей она состоит: кисть (пальцы, лучезапястный сустав), предплечье с локтевым суставом и плечо с плечевым суставом. Рука должны быть обязательно свободна во всех частях, и в то же время представлять единое целое. Все части руки должны действовать согласованно, а степень активности каждой из них обуславливается задачами исполнительства. Основные требования при постановке руки – полная мышечная свобода, удобство, естественность, подвижность каждой части и ощущение единства.

Большое значение в технике дирижирования имеет развитие кисти. Кисть является направляющей и наиболее важной частью руки. Она состоит из трех частей: запястья, пясти и пальцев. Станиславский называл кисти рук «глазами тела». Ею передаются наиболее тонкие детали исполнения. Кисть имитирует разные виды прикосновения: она может касаться, гладить, нажимать, ударять, опираться и т.д.

Для выражения многообразных деталей музыки кисть дирижера принимает различную форму, используя особенности своего строения. Кисть может быть круглой, плоской, угловатой, собранной в кулак, раскрытой веером, с множеством градаций и промежуточных форм. Немаловажную роль в выразительных движениях играют пальцы. Они указывают, образуют внимание, отмеряют и соразмеряют, собирают и «излучают» звук, подражают тем или иным игровым и артикуляционным движениям. Значение кисти руки в дирижировании исключительно велико, и работа над техникой кисти должна быть всё время в центре внимания педагога на протяжении всего периода обучения технике дирижирования. При работе с ней необходимо следить за состоянием всей руки, постоянно освобождая мышцы от скованности и зажатости. Начинать работу с кистевых упражнений следует только после освобождения плеча и локтя.

Упражнение 1

Крепко держать левой рукой запястье правой, обхватив его и не давая ему возможности двигаться самостоятельно. Кисть независимо от всей руки поднимать вверх и вниз, отклонять вправо и влево. После того как движения будут полностью освоены, их можно усложнить, описывая круги, квадраты, треугольники, «восьмёрки». Упражнение следует проделывать поочередно каждой рукой.

Упражнение 2

Встать прямо. Кисть расположить на уровне пояса. Ладонь слегка развернуть в сторону, для этого соединить 1, 2-й пальцы в колечко с ощущением опоры на них. Остальные пальцы закруглены. Вести горизонтальную линию в сторону от себя и обратно аналогично ведению смычка. Основной акцент на подвижности лучезапястного сустава. Упражнение выполнять поочередно каждой рукой, затем одновременно.

Упражнение 3

Выполнять волнообразные движения вверх и вниз обеими руками, как бы ныряя, выныривая. Главная задача - активизировать кисть. Следующие упражнения (4- 6) выполняются на столе. Они отличаются тем, что студенту, имея реальную опору на плоскости, легче контролировать их выполнение. Основная позиция. Необходимо сесть перед столом на расстоянии слегка согнутой в локте руки. Спина должна быть выпрямленной и не касаться спинки стула, плечи свободно развёрнутыми.

Упражнение 4

Выполняется поочередно каждой рукой. Из основного положения рука поднимается вверх до уровня подбородка. Ведущей является кисть, она находится примерно на одном горизонтальном уровне с предплечьем. Пальцы направлены вперёд и чуть вверх, они главные и тянут за собой всю руку, включая плечо. В верхнем положении рука расслабляется и свободно падает на стол.

При выполнении этого упражнения возможен ряд недостатков. Наиболее типичными являются:

1) ведение руки вверх запястьем с опущенными пальцами; при этом локоть отстаёт, между предплечьем и плечом образуется острый угол. Можно

посоветовать, оттолкнувшись от стола, резко потянуться приоткрытой кистью вверх и вперёд (к середине стола, а не вертикально);

2) часто движение руки вверх происходит пассивно, не ощущается вес, тяжесть. Можно создать это напряжение, положив свободную руку на середину предплечья поднимающейся руки и слегка надавливая на неё. Ощувив реальное сопротивление, мышцы непроизвольно напрягутся, и движение вверх будет более весомым.

Ещё одним недостатком является неумение вовремя расслабить руку. Это необходимо проконтролировать в двух моментах: в верхней точке - там должно быть мгновенное расслабление руки, в нижней точке на столе, когда напряжён локоть либо запястье. Можно активно выдохнуть, сказав: « всё!» и обязательно покачать рукой после, освобождая ее.

После освоения упражнения его можно постоянно усложнять. В первом варианте выполнять его не в одной точке стола, а передвигая руку вправо и влево. Обязательна остановка руки после падения для проверки её свободы.

Второй вариант более сложный. В его основе лежит первый с передвижением руки по плоскости, но без остановок. Отрабатывается амплитуда замаха и падения: от легкого кистевого движения до тяжелого, всей рукой от плеча сила точки удара. Это упражнение подготавливает показ ауфтактов, формирует будущую сильную долю в схемах.

Упражнение 5

Упражнение рассчитано на формирование резкой отдачи кисти после удара. Положить на стол руку, включая предплечье, локоть чуть отодвинуть от края стола, кисть направить вперед. Ладонь – плоская 1-й и 5-й пальцы чуть раздвинуты в стороны, слегка приподняты. Удар по столу выполняется концами выпрямленных пальцев (2,3,4-го). Важно следить за мгновенной отдачей после удара.

Наиболее типичной ошибкой является задержка отдачи, происходит как бы прилипание кисти к плоскости. Можно провести аналогию с прикосновением к раскалённой поверхности и мгновенным отдергиванием от неё либо воспроизвести движение похлопывания. Выполнять это упражнение надо с разной интенсивностью остроты точки.

Упражнение 6

В основе этого упражнения лежит дуга, концы которой являются точками прикосновения. Начинать рекомендуется движениями очень маленькой амплитуды плоской ладонью. Можно сравнить этот жест с похлопываниями. Штрих staccato, позволит сделать точки острыми, а отдачу - мгновенной. Запястье необходимо держать ниже края стола, ведущими являются пальцы, открывающие и закрывающие ладонь. Постепенно замедляя темп и увеличивая дугу, можно перейти к плавному движению, выполняемому всей рукой. При появлении зажатости в руке или неправильном выполнении движения, необходимо делать остановку и покачиванием руки освобождать ее.

Усложненный вариант этого упражнения представляет чередование дуг различной амплитуды. Здесь необходима уже более быстрая реакция на использование различных частей рук. Выполнив большую дугу в сторону от себя (участвует вся рука от плеча), затем вернуться несколькими маленькими дугами в исходную позицию (кистевыми движениями) и наоборот.

Вопросы и задания для самоконтроля, упражнения:

1. Рука и ее строение.
2. Значение и функции кисти в технике дирижирования.

Задание-практикум:

3. Выполните упражнения третьей группы(№№ 1-6) направленные на развитие свободной кисти. Главная задача - активизировать кисть. Их желательно выполнять на музыкальном материале. При выполнении упражнения обучаемый должен ориентироваться на уровне мышечно-слуховых и зрительных ощущений.
4. Выполните тестовые контрольные задания по теме

Упражнения для устранения зажатости рук

Правильная постановка руки дело трудное и требует большого терпения, как от педагога, так и от студента. При этом одинаково вредны торопливость, привычка полагаться на время, на то, что недостатки пройдут сами по себе. Первоначальные навыки дирижирования укрепляются очень прочно, и приобретенные недостатки с трудом исправляются в дальнейшем,

это накладывает особую ответственность на педагога в начальной стадии обучения. Заниматься постановкой руки следует очень внимательно, неторопливо, исправлять малейшие недостатки нужно на ходу, пока они не стали привычкой, и помнить, что только предельно свободный дирижерский аппарат даст возможность правильно развивать учащемуся в дальнейшем. Придаст дирижированию выразительность и пластичность.

О зажатости дирижерского аппарата, свидетельствует например, зажатость кисти, это когда при дирижировании, совсем выключается работа лучезапястного сустава, кисть двигается вместе с предплечьем и совершенно лишена самостоятельности и т.д.

Для успешного овладения соответствующими приемами техники дирижеру необходимо иметь хорошо натренированные руки, легко выполняющие всевозможные движения. Качества эти не могут быть развиты только в практике дирижирования произведениями, когда внимание направлено на выполнение художественно-исполнительских задач. Поэтому в начальной стадии обучения их лучше развивать специальными упражнениями, целью которых является устранение всевозможных двигательных дефекта-зажатости, скованности мышц, судорожности, неуклюжести, не координированных движений и т.п.

Первейшее условие дирижирования **мышечная свобода** движений, отсутствие излишнего напряжения в руках и плечевом поясе. Только свободные, ненапряженные руки, позволяют дирижеру передавать исполнителям свои художественные намерения. Устранению напряжения в мышцах должно быть уделено особое внимание.

Почему возникает **мышечная зажатость**? Причины зажатости и конвульсивность движений дирижерского аппарата, могут быть разными. Физические: общая физическая неразвитость, природная неуклюжесть, систематические занятия тяжелой атлетикой. Психические: незнание партитуры не посильность художественного задания, волнение, повышенная нервная возбудимость и т.д. У холериков и флегматиков зажатость встречается чаще, а свобода достигается труднее, чем у сангвиников.

Зажатость рук можно уменьшить или устранить совсем с помощью специальных упражнений. Четвертая группа упражнений используется для этой цели.

Упражнение 1

Встать прямо, руки свободно опущены вдоль корпуса. Одна рука поддерживает другую у запястья и медленно поднимает ее до уровня груди. Поднимаемая рука свободна со свешенной вниз кистью. Должны появиться различные мышечные ощущения рук: поддерживающей и поддерживаемой. В верхней точке руки остаются некоторое время неподвижными, далее поддерживающая рука выключает свою энергию и поддерживаемая рука падает вниз под действием собственной тяжести (как плеть).

Упражнение выполняется до ощущения полной свободы. Далее функции рук меняются.

Упражнение 2

Левую руку поднять вперед от локтя, при этом кисть свободно свешивается вниз. Задержать руку в верхнем положении и затем отпустить. Обратить внимание на свободное падение руки. Упражнение повторять поочередно, потом обеими руками вместе.

Упражнение 3

Исходное положение то же. Левая рука медленно и спокойно поднимается вперед-вверх до высоты плеча без поддержки правой. Кисть в процессе не участвует и бессильно свешивается вниз. Проверить степень ее свободы можно путем похлопывания ее правой (свободной) рукой.

По истечении 5 10 секунд, энергия, поддерживающая руку, выключается, и рука свободно падает вниз. Упражнение следует повторять обеими руками, сначала поочередно, затем вместе до полного их освобождения. И только тогда, когда это будет достигнуто, можно перейти следующим упражнениям.

Упражнение 4

Поднять обе руки вверх. Напрячь мышцы рук, затем снимаем напряжение поочередно с пальцев, с кистей, от локтя и полностью со всей руки, одновременно опуская руки вдоль тела. Упражнение помогает студенту осознать, что такое напряжение в руках, и что означает полностью свободная рука. Выполнить 3 раза.

Вопросы и задания для самоконтроля, упражнения:

1. Назовите причины зажатости дирижерского аппарата.

2. Какие упражнения можно применить для устранения зажатости дирижерского аппарата?

Задание-практикум.

3. Выполните упражнения, предназначенные для устранения зажатости рук на основе предложенного музыкального материала. Упражнения четвертой группы используются для устранения зажатости рук. Пути развития мышечной свободы дирижерского аппарата многообразны. В первую очередь нужно исключить общие физические и психологические помехи, тормозящие развитие. Полезно воспитать в себе самоконтроль и умение распознавать, где локализуется излишнее мышечное напряжение (не руки командуют головой, а голова руками). В начале, такой самоконтроль требует сознательного анализа движений. Впоследствии, он (самоконтроль) автоматизируется и перейдет в область подсознания.

4. Существуют не только физические, но и психологические причины зажатости дирижерского аппарата и движений. В этом случае можно использовать дыхательные упражнения такие, как задержка дыхания, форсированные вдох или выдох, произнесение определённых звуков или мысленное проговаривание фраз на вдохе и на выдохе, а также изменение ритма, частоты, глубины и напряжённости дыхания в разных комбинациях.

5. Выполните тестовые контрольные задания по теме

ЗАКОНОМЕРНОСТИ РАБОТЫ ДИРИЖЕРСКОГО АППАРАТА

Можно сформулировать несколько основных принципов, наиболее эффективной работы дирижерского аппарата:

1. Принцип свободы, непринужденности понимается как рациональное напряжение, точно соответствующее условиям данного движения. Полное владение своими движениями предполагает чередование напряжения и расслабления, создающее непрерывный поток свободно льющейся энергии. Сила без судорожности, гибкость без расхлябанности вот свойства истинно свободной техники.

2. Принцип графической ясности. Движения дирижера совершаются в пространстве и имеют определенный рисунок; они должны отчетливо просматриваться, восприниматься, восприниматься без усилий. Как неясная

дикция мешает пониманию речи, так графически неточный рисунок движений - восприятию жеста.

3. Принцип экономии. Дирижерский жест должен быть экономным. Не рассчитанный большой взмах выкачивает из хора много дыхания, провоцирует на перебор дыхания при вдохе. Пластический жест, выражающий при минимальном размахе максимальную силу и полноту звука, есть конкретное проявление принципа экономии.

4. Принцип упреждения. Дирижирование как управление может состояться лишь при условии, что жест дирижера возникает раньше реальной звучности в хоре. Психологически принцип упреждения основан на раздвоении процессов восприятия и представления, на смещении их во времени. Дирижерский жест выражает не то, что прозвучало, а то, что должно прозвучать.

Принцип движения звука

Дирижер в процессе управления звучности хора совершает не движения, а звукодвижения. Основой для их формирования является слухомоторная связь. Ни одного движения не должно совершаться без ясного слухового представления, ни одного слухового представления без точного мышечного ощущения, материализующего звучания в конкретных условиях его возникновения, существования и исчезновения (перехода) - таков принцип звукодвижения. Все это предполагает знания дирижером детального звучания и слышания хора и оркестра, художественных возможностей голосов и инструментов.

Принцип мелоса

Движение руки дирижера должно характеризоваться ровностью течения (без толчков дергания), эластичностью во всех видах и типах техники даже при показах цельно фиксированной рукой, или при показах *marcato* и *staccato*. Это обеспечивается соответствующей координацией движения плеча, предплечья и кисти (первые два совершаются плавно, без толчков, в то время как кистевые - острым туше). Эластичность движения зависит также от того, насколько плавно и точно чередуются в руке концентрация и разряжение мышечной энергии.

Принцип художественной меры и целесообразности говорит о том, что, какими бы верными принципами мы ни руководствовались, никто не гарантирован от ошибок до тех пор, пока не действует некий общий

критерий, объединяющий указанные принципы и правила. Этот критерий - художественно-исполнительский результат. Все верные правила в искусстве имеют общее слабое место: они не содержат меры применения. Об этом и предупреждает нас принцип художественной целесообразности, побуждая искать и находить эту меру.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Охарактеризуйте основные принципы работы дирижерского аппарата.
2. Выполните тестовые контрольные задания по теме

ГРАФИЧЕСКИЕ СХЕМЫ ТЕХНИКИ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Со специальных упражнений, основанных на движениях представляющих собой элементы дирижерской техники, и начинается процесс изучения графических схем. Для эффективности усвоения данных физических упражнений, студенты должны знать о строении дирижерского взмаха.

Дирижерский взмах (ауфтакт), отражает особенности музыки и начинается **замахом**, движением, содержащим **дыхание**, переходит затем в движение противоположного направления, которым рука **стремится** к некой воображаемой **точке**. При исполнении упражнений, студент наблюдает, с какой четкостью рука **касается** этой точки, ударяет по ней, вызывая тем самым начало звучания, и как рука **отражается** после удара, останавливаясь в тот момент, когда звучность нужно прекратить «снять». Тем самым мы устанавливаем четыре составные части взмаха: «дыхание», «стремление», «точка» и «отдача».

Первый элемент взмаха - дыхание - является основой всего процесса управления исполнением. Дыхание выражает волю дирижера, обуславливает характер звучности, заряжает последнюю необходимой энергией, окрашивает определенным настроением, устанавливает точную меру всех его элементов.

Второй элемент взмаха стремление - продолжение дыхания, его следующая фаза. В этой фазе готовится атака звука. Функция стремления состоит в том, чтобы сделать ясным момент этой атаки до того, как рука дирижера воспроизведет точку, соответствующую началу звука

Значение точки (**третий элемент**) в дирижерском взмахе определяется тем, что она непосредственно связана со звукоизвлечением, с началом

звучания инструмента, с прикосновением к нему. Характер точки-удара может совершаться как удар, нажим, в зависимости от характера произведения. Штрихом удар исполняются *staccato*, *marcato*, отчасти *non legato*. Нажим, в отличие от удара, производится с постепенно усиливающимся напряжением руки, направленной к воображаемой плоскости. После точки-удара следует отдача, где происходит остановка руки, фиксирующая грань между долями такта.

Четвертый элемент дирижерского взмаха отдача - имеет тройное назначение: делать видимым графически характер точки; выражать характер звуковедения доли; готовить начало следующей доли, заранее показывать её характер, то есть быть дыханием к этой доле .

Форма взмаха в дирижерском рисунке может быть разнообразной; круглой, эллипсовидной, остроугольной, зигзагообразной, волнистой и т.д. Самая прихотливая арабеска может быть вызвано в том или ином случае, определенным характером музыки и исполнительскими намерениями дирижера. В тактовом цикле могут чередоваться различные формы взмаха, соответственно изменению характера звучности каждой доли. При всех обстоятельствах форма рисунка должна быть зрительно ясной и понятной, и была по возможности графически правильной. Так, если дирижер хочет сделать округленный жест, выражающий необходимую округлость звука или определенность, законченность какой-либо музыкальной мысли или фразы, то рисунок его движений должен приближаться к правильно округленной форме. Такой рисунок может выглядеть как более или менее правильный круг, эллипс, спираль, но не как бесформенным.

Дирижеру следует обладать хорошо выработанным, твердым, ровным и свободным штрихом-линией и наносить рукой в воздухе такой же точный и уверенный рисунок как живописец делает кистью или карандашом.

Линия дирижерского рисунка всегда имеет определенную толщину, соответствующую фактуре звучности. Штрих бывает тонким или толстым, он может рисоваться узенькой полоской или широкой лентой. Эти качества штриха придаются ему формой кисти или характером ведения. Какие бы модификации не возникали в дирижерском рисунке, доленое направление взмаха остается неизменным. Для достижения ясного, четкого и выразительного рисунка дирижеру полезно добиваться каллиграфичной дирижерской сетки. Такое чистописание в начальном периоде обучения вырабатывает ясность почерка, который от этого не потеряет своей индивидуальности и своеобразия. В соответствии с закономерностями

метроритма форма рисунка меняет уровень от доли к доле. Слабые доли рисуются взмахом руки на более высоком уровне, нежели сильные, и ощущаются тем самым как сравнительно более легкие. Все части руки действуют координировано. Рука чаще действует цельно, от плеча. В зависимости от характера исполняемой музыки меняется лишь масштаб движения (его амплитуда).

Дирижерским движениям свойственна трёхмерная, объемная форма: высота, ширина и глубина. Эти три измерения комбинируются в дирижерском жесте в самых разнообразных сочетаниях, давая в конечном результате бесконечное количество форм. Осознание трехмерности дирижерского жеста имеет большое значение, раскрывая перед дирижером новые выразительные возможности рисунка, воспитывая в нем ощущение объемности звукодвижения, создавая предпосылки для звуковой лепки в жесте.

Упражнения пятой группы помогают освоить движения в различных сочетаниях (вертикальные, горизонтальные), ощутить их цельность, подготавливает к графическим схемам простых размеров. Упражнения выполняются на вертикальной плоскости.

Упражнение 1

Встать у стены на расстоянии чуть согнутой в локте руки. Приложить ладонь к стене на уровне груди и с нажимом провести линию сверху вниз. В конце движения расслабить руку, опустив ее.

Усложнение упражнения: возвращение по этой же линии вверх, но тыльной стороной ладони. Чтобы добиться свободного движения руки вверх, эти линии можно вести с остановками (при этом проводятся следующие сравнения жирная и тонкая линии). Далее упражнение выполняется без остановок единым движением с ощущением сильной доли (студенту можно предложить подобрать слово, состоящее из двух слогов с ударением на первом); тогда с произношением его жесты будут более выразительны. Упражнение дополняется ведением горизонтальных линий. При этом локоть свободно опущен. Обратить внимание на гибкость лучезапястного сустава.

Упражнение 2

Ведение дугообразной линии по вертикальной плоскости сначала поочередно, потом обеими руками в разные стороны и по направлению к корпусу. Главное в этом упражнении, чтобы точки не меняли

местоположение и располагались на одном уровне. Дуга ведется кистевым движением руки. Во избежание ошибки локоть следует освободить, опустив его.

Упражнение 3

В основе лежит круг. Плоской ладонью нажимаем по вертикальной плоскости вниз и от себя, выполняя нижнюю половину круга. Затем, расслабляя запястье, кончиками пальцев мягко дорисовываем верхнюю половину круга. Вниз движение с ускорением, вверх □ с замедлением.

Упражнение 4

Приложить ладонь к стене на уровне груди и с нажимом провести сверху вниз по диагонали, как бы отталкиваясь. Затем облегченное, без нажима движение вверх. Концы пальцев направленной вниз кисти легко касаются стены. Получается чередование сильной доли вниз и слабой вверх будущей 2-хдольной схемы.

Вопросы и задания для самоконтроля, упражнения:

1. Из каких элементов состоит дирижерский взмах?

Задание-практикум

2. Выполните упражнения пятой группы, которые помогут освоить движения в различных сочетаниях (вертикальные, горизонтальные), ощутить их цельность, подготавливают освоение графических схем простых размеров. Упражнения выполняются не механически, а с точной поставленной целью, и на основе музыкального материала. Обязательное ощущение физической свободы, удобства, естественности при дирижировании. Свобода всех частей руки, особенно кисти. В то же время □ неременное ощущение цельности, единства всей руки в целом.

3. Выполните тестовые контрольные задания по теме

Схемы дирижирования

Аннотация:

В данной теме рассматривается материал по освоению простых ($2/4, 4/4, 3/4$), сложных ($6/8, 9/8, 12/8$ и др.) и несимметричных ($5/4, 7/4, 11/4$ и др.) дирижерских схем. Очень важно при работе над

дирижерскими схемами следить за чередованием сильных и слабых долей, и наглядно показывать это чередование. Особое внимание нужно уделять показу сильной доли, которая является основным организующим моментом в дирижировании. Все практические задания выполняются на основе музыкального материала.

Ключевые слова: техника дирижирования, дирижерские схемы простых и сложных размеров, несимметричные схемы дирижирования.

Глоссарий:

Двухдольный метр-метр, в котором акценты (сильные доли) повторяются равномерно через одну долю (двухдольные размеры: 2/2, 2/4, 2/8, размер 2/2 называется также *alla breve*).

Дирижерская доля такта счетная единица дирижерского метра.

Дирижерский метр (от греч. *metron*) количество дирижерских счетных долей в такте. Дирижерский метр может не соответствовать размеру такта в нотной записи. Например, такт, размер которого в нотной записи 4/4, может иметь две или восемь дирижерских долей, в зависимости от темпа, характера звучания музыки и личных музыкально-образных представлений и двигательных ощущений дирижера. В процессе дирижирования дирижерский метр всегда отображается в соответствующей схеме тактирования.

Метр (от греч. мера, размер) - в музыке и поэзии ритмическая форма, служащая мерой, в соответствии с которой музыкальные и поэтические тексты делятся на метрические единицы стопы, стихи, строфы, такты.

Мышечная память

Способность человеческого организма запоминать двигательные ощущения, во время выполнения каких либо действий в прошлом. Воскресить подобные двигательные ощущения можно различными способами, например, путем воспоминаний об окружающей обстановке, о своих действиях во время того или иного события. Подобный механизм использования мышечной памяти нашел свое бедительное применение в театральном искусстве, в частности, в деятельности знаменитого режиссера, К.С. Станиславского.

Техника дирижирования - владение дирижером системой жестов, обеспечивающих, понятное хоровому коллективу выявление художественных замыслов руководителя и умение управлять исполнением.

Трехдольный метр - метр, в котором акценты повторяются равномерно через две доли (Трехдольные размеры $3/2, 3/4, 3/8$).

Сильная доля - первая, метрически опорная доля такта, перед которой стоит тактовая черта. В сложных и смешанных размерах существует и относительно сильная доля, на пример 3-я доля в $4/4$ размере.

Слабая доля в тактовой системе метрически не опорная доля, например 2-я и 3-я в трехдольном такте, 2-я и 3-я в четырехдольном. Служит непрерывности метрической пульсации, оттеняет сильную и относительно сильную доли.

Сложные размеры образуются от слияния простых однородных метров. Сложный метр может состоять из двух или более простых метров. Благодаря этому сложный метр имеет несколько сильных долей времени. Количество сильных долей времени в сложном метре соответствует количеству простых метров входящих в его состав.

Схема тактирования - чертеж, схема, приблизительно изображающий систематическое перемещение руки дирижера внутри такта. В зависимости от количества дирижерских счетных долей. Существуют различные схемы тактирования: на «раз», на «два», на «три», на «четыре, и т.д. В современной теории дирижирования перемещение руки при тактировании базируется на дугообразных движениях, основание которых находится на одном уровне.

Методические рекомендации по изучению темы:

- Тема содержит лекционную часть, где в разделе Лекция имеются необходимый теоретический и практический материал по освоению дирижерских схем;
- Освоение дирижерских простых размеров. Трехдольная схема, четырехдольная схема, двухдольная схема.
- Освоение сложных дирижерских размеров $6/8, 6/4, 9/8, 9/4, 12/8$ и др.
- Освоение сложных несимметричных размеров $7/4, 7/8, 5/4, 5/8, 11/4$ и др.
- Ясный показ сильного времени в такте, волевое исполнение первой доли:
- Отчетливость жеста, точность, ритмичность, не сокращать по времени слабые доли.

-Представлены рисунки схем дирижерских размеров, практические упражнения для их овладения.

-Сознательный подход к рисункам схем даст возможность выполнять их четко и осмысленно, а не заниматься формальным отсчитыванием долей такта.

-Для проверки усвоения темы имеются вопросы и задания для самоконтроля.

-Следующей практической работой является итоговый тест.

Источники информации:

- 1.<http://www.music-teoria.ru/teoriya-muzyki-/muzykalnye-terminy->
- 2.<http://musstudent.ru/biblio/117-metodika/andreeva-metodika-prepodavaniya-horovogo-dirijirovaniya/258-pervyi-god-obucheniya.html>
- 3.<http://musstudent.ru/biblio/117-metodika/andreeva-metodika-prepodavaniya-horovogo-dirijirovaniya/270-glava-v-chetvjortyj-god-obucheniya.html>
- 4.Чесноков, П.Н. Хор и управление им / П.Н. Чесноков. –М.: Музыка, 1971.
- 5.Ольхов, К.А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров / К.А. Ольхов. –Л.: Музыка, 1979.

Вопросы для изучения по теме:

- 1.Простые схемы дирижирования (2/4, 3/4, 4/4).
- 2.Сложные размеры (6/8, 9/8, 12/8, и др.).
- 3.Несимметричные сложные размеры (5/4, 7/4, 5/8 и др.).
- 4.Одиннадцатидольный размер (11/4).
- 5.Упражнения для освоения техники дирижирования простых, сложных и несимметричных размеров на основе предлагаемого музыкального материала.

Простые схемы

Пятая группа упражнений хорошо подготавливает к знакомству с дирижёрскими схемами. Освоение простых схем надо начинать также на столе, так как здесь легко можно изучить отдельные доли и закрепить каждый жест, проверяя свободу руки в момент остановки. Можно отработать

каждую долю, повторяя ее несколько раз, соединить со следующей или вернуться к предыдущей.

Вопрос о том, с какого размера удобнее начать изучение простых схем, остается спорным. Одни педагоги считают, что удобнее начинать изучение схем с трехдольной схемы (3/4). Ясный графический рисунок, в основе которого лежит прямоугольный треугольник; одна сильная доля и две слабые; вертикально направленная первая доля, уже подготовленная упражнениями, – все это делает схему наиболее доступной. Другие полагают, что целесообразнее начинать обучение дирижированию с четырехдольной схемы, так как основных дирижерских движений четыре, все же остальные схемы являются их повторением. К тому же четырехдольная схема наиболее удобна для постановки дирижерского аппарата, так как движения в ней симметричны.

Вопрос последовательности изучения простых схем принципиального значения не имеет и решается каждым педагогом самостоятельно.

Трехдольная схема по сравнению с другими дирижерскими схемами, трехдольная, является наиболее ясной по рисунку долей. Удобна она для начала еще и тем, что в ней сильная доля I-я выражена особенно четко и определенно прямой линией вниз. Чередование одной сильной и двух слабых долей в такте также легко усваивается учащимся. Основные компоненты трехдольной сетки (рис. 1, 2):

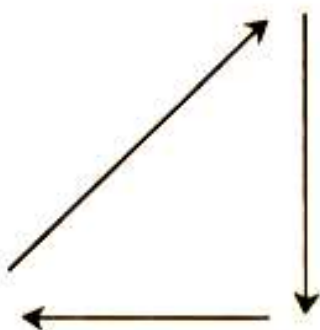


Рис. 1

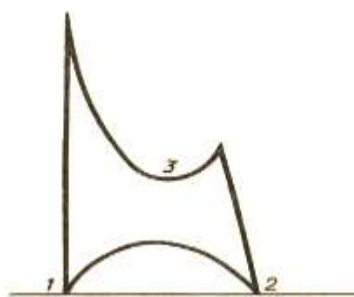


Рис. 2

Из схемы видно, что первая доля, являющаяся сильной, ведется отвесно вниз. Эту долю следует вести всей рукой, как бы преодолевая воображаемое сопротивление на пути. Рука не должна быть расслабленной, вялой. Наоборот, она очень волевым, собранным движением достигает «точки» и фиксирует ее на воображаемой плоскости. Необходимо следить за тем, чтобы

на «точке» первой доли кисть руки была на одном уровне с локтем или чуть выше. Вторая не точно по горизонтальной плоскости, а немного сверху вниз. В отличие от первой доли она ведется очень мягкой рукой.

После достижения «точки» первой доли рука непринужденным движением отходит в сторону, противоположную предыдущему направлению (рука как бы получает отдачу, «пружинит» обратно снизу вверх). Это движение, занимающее примерно половину первой доли, является подготовкой ко второй доле, аутфактом. После него рука мягким движением идет в сторону от дирижера, стремясь к «точке» второй доли.

На самой вершине доли рука, мгновенно задержавшись, подготавливает последующую сильную первую долю. Третья доля, являющаяся затактом, имеет очень большое значение в схеме. От нее зависит качество сильной доли, следовательно, и ясность всей схемы. Именно во время третьей доли происходит накапливание энергии, необходимой для четкого выполнения сильного времени. Движение этой доли должно быть целеустремленным и нести в себе мобилизующую функцию.

На начальном этапе изучения трехдольной схемы, каждая доля осознается в отдельности, затем они объединяются в такт. Музыкальное сопровождение будет способствовать выработке непрерывных пластических движений (музыка с подчеркиванием сильной доли, равномерным движением длительностей).

Четырехдольная схема

В вопросе, к какой схеме следует отнести четырехдольную схему, простой или сложной, существует два мнения. Одни педагоги считают непростой, так как именно на ее основе возникают многие ложные схемы. Другие рассматривают четырехдольный размер как сложный по признаку наличия в ней третьей, относительно сильной доли.

При изучении четырехдольной схемы (4/4) необходимо исходить из уже знакомых элементов трехдольной. Первая, сильная доля, выполняется также, но ее «точка» несколько удалена от центра корпуса, расстояние между кистями будет шире, чем в трехдольной схеме (примерно на ширине плеч). Это обусловлено появлением новой, второй доли, которая движется по дуге к центру. Чтобы предупредить складывание руки в локтевом суставе при ее выполнении, надо следить за двумя моментами: локоть не должен, оставаться в прежней позиции, он участвует в движении к корпусу; ведущими являются не пальцы, заворачивающие кисть внутрь, а запястье. Третья, относительно

сильная доля, выполняется уже знакомой дугой в сторону. Необходимо следить за тем, чтобы «точка» первой доли находилась между «точками» второй и третьей долей, в равном от них удалении. В противном случае четырехдольная схема превращается в две двухдольные. Четвертая, затактовая доля, дирижируется аналогично третьей в трехдольной схеме. Нужно особенно тщательно следить за тем, чтобы она велась запястьем.

Основные компоненты 4-дольной сетки (рис. 5)

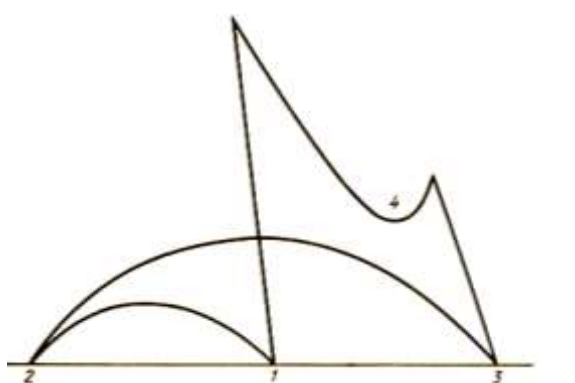


Рис. 5

Возможные ошибки при исполнении учащимися четырехдольной схемы: Недостаточно ясная подготовка второй доли. Рука не идет вверх после точки первой доли, лучезапястный сустав «не дышит», и дирижер просто передвигает руку влево, вправо и так далее. Отсутствует момент предварения.

Двухдольная схема

Двухдольная схема (2/4) состоит из сильной и слабой доли. Ее особенностью является направление первой доли: несколько по диагонали в сторону от себя; выполняется по дуге. И именно здесь проявляется основная сложность: фиксирование «точки» в скользящем движении. Особое внимание обращается на гибкость запястья по вертикали, которая обеспечит «точку» и завершение дуги во время отдачи.

Если гибкость запястья достаточна и диагональное движение первой доли получается у студента хорошо, то эту схему можно изучить раньше четырёхдольной. При неразвитом запястье можно рекомендовать двухдольной схемы в штрихе нон легато, здесь направление первой доли и отдача будут противоположными (по вертикали), что обеспечит хорошую «точку».

Основные компоненты 2-дольной сетки (рис. 6, 7)



Рис.6



Рис. 7

Особое внимание при изучении упражнений и схем надо уделить музыкальному сопровождению. Например, круговые движения рукой удобно выполнять под вальс с его 3-дольным метром. Маршевый ритм заставит сделать острую «точку» и мгновенную отдачу. Плавная, мягкая, спокойная мелодия позволит выполнить движения равномерно, без ускорения. Как уже говорилось выше, ясность и отчетливость схемы тактирования очень важны.

Здесь следует предостеречь от возможных типичных ошибок:

1. Недостаточное ощущение первой доли; отсюда сильная доля не соответствует своей значимости, и дирижирование лишено основной опоры - главной доли такта;
2. Укорачивание последней доли такта; обычно этот недостаток встречается у студентов со слабым чувством ритма. Рука проходит расстояние от последней доли такта к первой в ускоренном темпе, вызванном ощущением необходимости подчеркнуть первую, самую сильную долю. Для устранения этого недостатка следует искусственно задерживать движение руки к последней доле (ее подъем после удара на предыдущей доле);
3. Слишком быстрая отдача руки; рука после «точки» как бы повисает в воздухе, теряя свое поступательное движение и лишая возможности ориентироваться в скорости темпа. При этом трудно определить, когда наступит следующая доля такта. Избежать этой ошибки можно, заставляя руку задерживаться на «точке» внизу и регулируя ее подъем, добиваясь постепенного движения к верхней «точке»;
4. Задержанное падение руки; при этом обычно отсутствует «точка удара» и трудно определить момент появления звука. Устранить этот недостаток

можно с помощью упражнений по освобождению рук (тема: «Постановка дирижерского аппарата»).

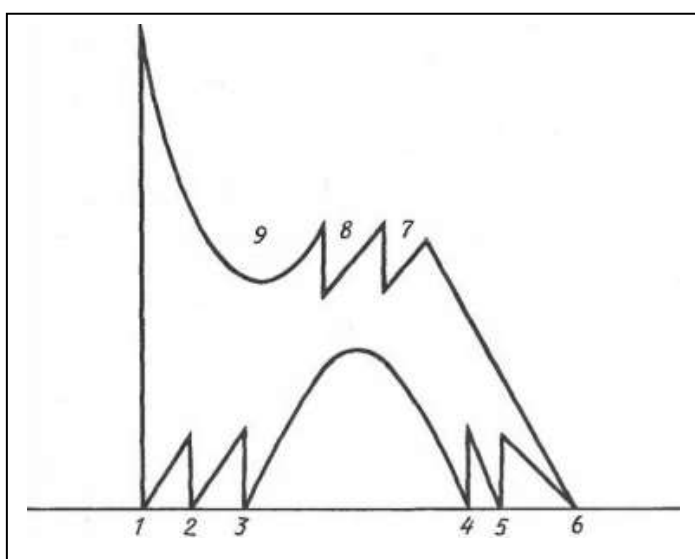
Вопросы и задания для самоконтроля

1. Раскрыть понятия "Дирижерского рисунка" и "дирижерской схемы" и их отличия.
2. Уметь показать схему простых размеров, протактировать простые размеры: 3/4, 2/4, 4/4. Указать сильные, относительно сильные и слабые доли в простых схемах.

Задание-практикум:

3. Пятая группа упражнений хорошо подготавливает к знакомству с дирижёрскими схемами. Освоение простых схем надо начинать также на столе, так как здесь легко можно изучить отдельные доли и закрепить каждый жест, проверяя свободу руки в момент остановки. Можно отработать каждую долю, повторяя ее несколько раз, соединить со следующей или вернуться к предыдущей. При выполнении упражнений следовать следующим правилам: ясный показ сильного времени в такте, волевое исполнение первой доли; отчетливость жеста, точность, ритмичность, не сокращать по времени слабые доли.
4. Выполните тестовые контрольные задания по теме .

Сложные размеры



К ним можно отнести наиболее распространенные размеры: 6/8, 6/4; 9/8, 9/4; 12/8, 12/4 и др.

Примеры: рисунки 8, 9, 10.

Рис. 8

Схема размера 9/8, 9/4

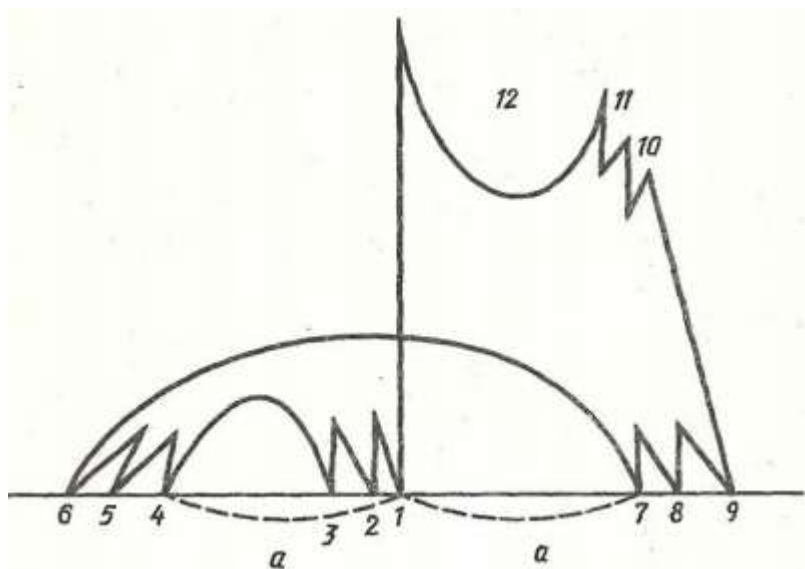


Рис. 9

Схема 12/8, 12/4

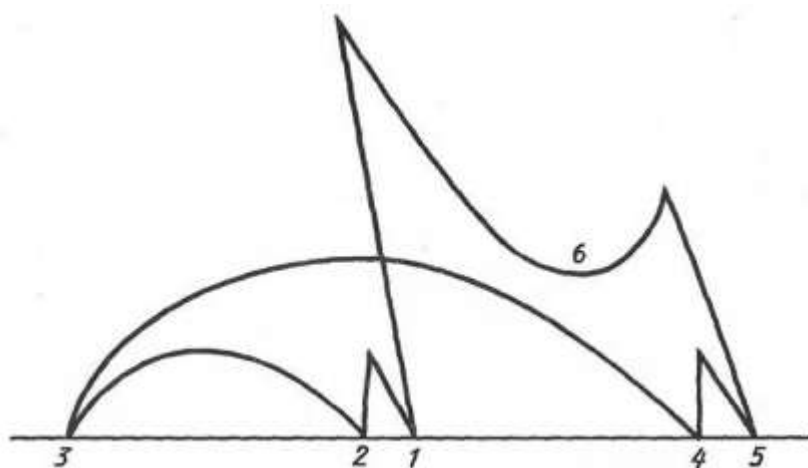


Рис.10

Схема 6/8, 6/4.

В медленных и очень медленных темпах (Largo, Grave, Adagio, Andante molto и т.п.) каждая доля дублируется. При этом, сильная и относительно сильные доли, дирижируются большим нажимом, слабые выполняются кистевым движением, являясь как бы их «отражением».

В быстрых и умеренных темпах эти размеры дирижируются без дублирования: шестидольный на «два», девятидольный на «три», а разница во внутреннем строении каждой доли, так как доля дробится на три части. Для освоения триольного рефлексa рука должна быть очень гибкой и в то же время «наполненной». Следует ясно ощущать биение пульса внутри доли, просчитывая про себя «раз, два, три -раз, два, три.». «Раз» приходится на

кончики пальцев, «два» – на запястье, «три» – на локоть. При этом «раз» – это удар кисти в начала доли, «два» – начало движения локтя вниз, «три» – начало движения запястья, увлекающего за собой вниз и пальцы, «подхватывающего» триоли.

Рассмотрим кратко особенности каждого сложного размера:

Шестидольный размер сложный, бывает двух видов: 6/8; 6/4 - состоит из двух трехдольных тактов, и изучается на втором курсе после овладения 2/4, 3/4, 4/4. В медленных и очень медленных темпах (*Largo*, *Grave*, *Adagio*, *Andante molto* и т.п.) в шестидольной схеме каждая доля дублируется при этом сильная и относительно сильная, дирижируются с большим «нажимом», слабые выполняются кистевым движением. В быстрых и умеренных темпах, этот размер дирижируются без дублирования долей – на «два»,

Такт шестидольного размера содержит в себе шесть схематических долей, из которых первая – сильная, а четвертая – относительно сильная. Эти доли служат опорными точками в схеме, остальные доли - слабые группируются вокруг них. Первая доля идет сверху вниз. Она наиболее крупная по амплитуде, самая интенсивная и упругая. Выполняется она с «нажимом» и ясной «точкой» внизу на плоскости. Вторая доля показывается очень небольшим движением в направлении первой (опять сверху вниз) и занимает лишь часть доли, являясь слабым повторением ее. «Точка» во второй доле смягчена. Третья доля шестидольной схемы также слабая, но вот выступает несколько в ином качестве, нежели вторая. Это доля, являясь ауфтактом к относительно сильной четвертой, отличается большей активностью и большей амплитудой движения. Четвертая доля выполняется, как и первая, с той лишь разницей, что она идет не сверху вниз, а слева на право в сторону от дирижера. Это доля опять исполняется с «нажимом», с четкой «точкой». Пятая доля повторяет принцип второй, но более с малой амплитудой, а шестая, направляясь снизу вверх, выполняет подготовку последующей первой доле. Такой сознательный подход к рисунку схемы даст возможность студенту выполнять ее четко и осмысленно, а не заниматься формальным отсчитыванием долей такта.

Девятидольный размер–размер 9/8, 9/4 – дирижируется по трехдольной схеме, в которой каждая доля повторяется трижды. Дробление каждой единицы (доли) схемы происходит в направлении главной доли (1,2,3), и, таким образом, три движения совершаются вниз по первой доле, три – по второй в сторону от дирижера и три–вверх по линии третьей доли. При дирижировании в размере 9/4 или 9/8 на «девять» очень важно уметь

выделять опорные точки схемы, то есть первые метрические доли из трех в каждой группировке (первую – в первой, четвертую – во второй, седьмую – в третьей). Таким образом, на каждое направление руки трехдольной схемы, выражающей размер $9/8$ или $9/4$, приходится, как бы одна главная доля и две вспомогательные. Главные доли (1,4,7) выделяются небольшим «нажимом» руки, активностью выполнения, а вспомогательные ведутся гораздо меньшим жестом (обычно кистевым) и являются слабым отражением главных долей.

Двенадцатидольный размер - ($12/4$, $12/8$) дирижуется по четырехдольной схеме либо с дублированием долей, либо без него. При этом следует руководствоваться показателем метронома, а если метрическая единица не проставлена, то исходить из характера и темпа музыки. Тактирование схемы $12/4$ или $12/8$ выполняется аналогично размеру $9/8$ или $9/4$ (девятидольный по трехдольной схеме, а двенадцатидольный – по четырехдольной).

В размере $3/2$ за основу берется трехдольная схема, в размере $2/2$ - двухдольная схема. Если показатель метронома половинная длительность, то схема ведется без дробления, если четвертная, то с дроблением.

Alla breve (итал. – в короткой манере, укороченно) – дирижирование музыки, написанной в 4-четвертном размере – «на 2», 8-четвертном – «на 4».

Встречается применение к шестидольному размеру, дирижируемому «на 2».

Вопросы и задания для самоконтроля, упражнения:

1. Чем сложные размеры отличаются от простых схем дирижирования?
2. От чего зависит группировка сложных размеров?
3. Как исполняются размеры $6/8$ и $6/4$ в быстром и медленном темпах?
4. Как исполняются размеры $9/8$ и $9/4$ в быстром и медленном темпах?
5. Как исполняются размеры $12/8$ и $12/4$ в быстром и медленном темпах?
6. Как исполняется размер $2/2$ в быстром и медленном темпах?
7. Как исполняется размер $3/2$ в быстром и медленном темпах?
8. Размер Alla breve.

Задание-практикум

- 9.Продиржируйте схемы сложных дирижерских размеров 6/8 , 9/8, 12/8.
- 10.Выполните упражнения экономным, лаконичным жестом, с ощущением сильных, относительно сильных и слабых долей сложных схем.
- 11.Выполните тестовые контрольные задания по теме.

Несимметричные размеры

Несимметричные размеры имеют нечетное количество долей в тактеи отсюда их несимметричную группировку. Они сложны для усвоения, и работа над их изучением должна быть длительной и упорной.

Среди таких размеров, к наиболее часто встречающимся, относятся - 5/8, 5/4; 7/8, 7/4. В среднем и медленных темпах они дирижируются по схеме «на 5» и соответственно «на 7», за основу берется 4-дольная схема.

В 5-дольном размере группировка может быть 2+3 (рис. 13).

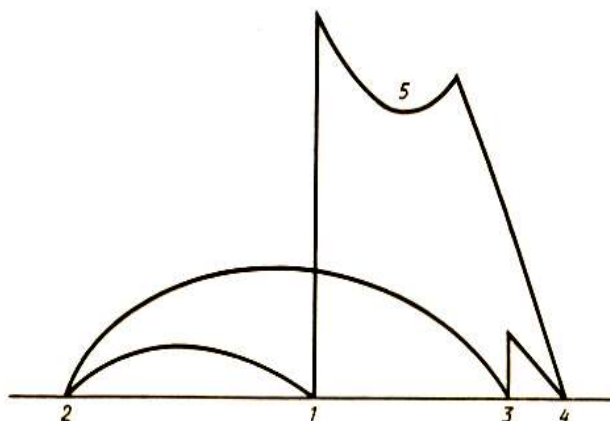
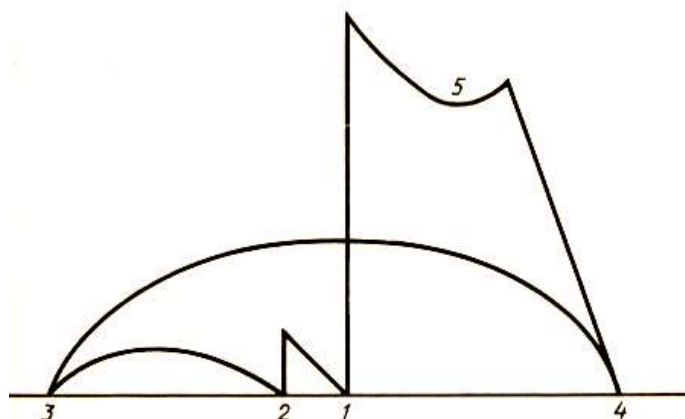


Рис. 13 Схема 5/4, 5/8



и 3+2 Рис. 14

В 7-дольном размере 3+4 (рис. 15):

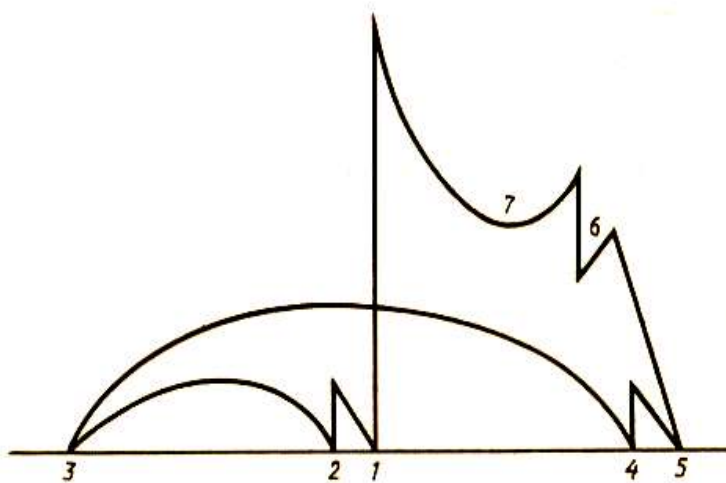


Рис. 15.

и 4+3 (рис. 16):

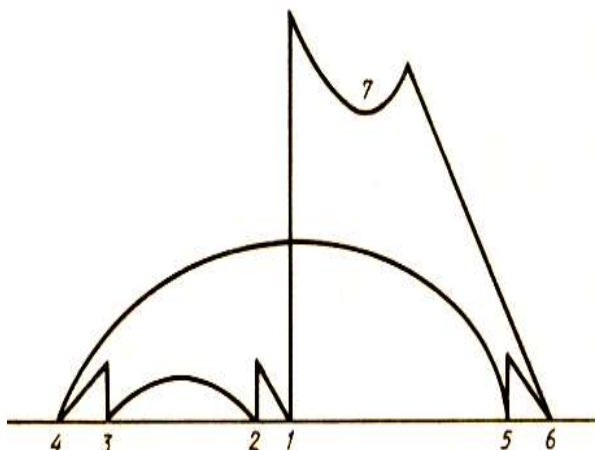


Рис. 16.

Группировка в несимметричных размерах обусловлена фразировкой и зависит от логики текста и строения мелодической линии. В быстрых темпах 5-дольный размер тактируется по двухдольной схеме и 7-дольный по трехдольной схеме.

Такт семидольного размера (7/4 или 7/8) содержит семь схематических (счётных) единиц и в умеренном движении дирижируется обычно на семь (каждая схематическая единица равна метрической доле, то есть четверти или восьмой). Дирижерская схема семидольного размера находится в прямой зависимости от логического и ритмического строения музыкального произведения. Группировку семидольного размера можно объединить в две основные, наиболее часто встречающиеся группировки: 4+3 и 3+4.

Дирижерская схема размера $7/4$ и $7/8$ имеет в основе рисунок четырехдольной схемы, в которой на три схематические единицы приходится по две метрические доли (четверть или восьмые) а на одну из четырех – одна (также четверть или восьмая). Группировки семидольного размера выражаются различными схемами тактирования. При группировке 3+4 сильными долями будут первая и четвертая (относительно сильная), остальные слабые. «Удваиваются» доли: первая, относительно сильная и затактовая. В группировке 4+3 первая доля – сильная, пятая относительно сильная, остальные слабые.

Такт пятидольного размера ($5/4$, $5/8$) содержит пять схематических единиц. В этом размере расположение сильных и слабых долей могут быть разнообразными, и в связи с этим группировка тоже может быть разнообразной. Группировка, прежде всего, зависит от строения мелодии, гармонии и логических ударений в тексте и музыке. Наиболее часто встречаются: 2+3 и 3+2. При группировке 2+3 сильные моменты приходятся на первую и третью доли, слабые – вторую, четвертую, пятую. В быстрых темпах данный размер дирижируется по двухдольной схеме.

Первая доля сильная, направляется отвесно вниз, вторая слабая, ведется слабым движением к дирижеру (вовнутрь), третья - (относительно сильная) откладывается четким жестом от себя, четвертая (слабая) выполняется в том же направлении, что и третья (как бы продолжая дальше ее линию), но гораздо меньшим движением; пятая доля – слабая, но поскольку готовит следующую сильную, то по своей амплитуде она всегда больше четвертой. Данное описание касается только «скелета» схемы, выражает ее формальное тактирование и не является обязательным для всех произведений подобной структуры. Любая схема подчинена содержанию музыки, фразировке и потому, не меняя общих контуров, в различных произведениях может выполняться по-разному иногда самой сильной долей, может быть, первая, другой раз – третья, а может быть и четвертая; все подскажет логика текста и строение мелодической линии.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. По каким схемам исполняются сложные размеры в быстром и медленном темпах?
2. Укажите, какие доли метра являются сильными, относительно сильными и слабыми в несимметричных размерах $7/4$, $5/4$, и др.

Задание-практикум

- 3.Выполните упражнения экономным, лаконичным жестом с ощущением сильных, относительно сильных и слабых долей на основе музыкального материала.
- 4.Продиржируйте сложные размеры 6/8, 9/8, 12/8 с соотношением сильных, относительно сильных и слабых долей.
- 5.Напишите в развернутой форме ваш ответ.
- 6.Выполните тестовые контрольные задания по теме

ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ДИРИЖЕРСКОЙ ТЕХНИКИ.

Аннотация: В данной теме студентами дается понятие ауфтакта («жест-вступление»), его структура и разновидность. Предложен практический материал для самостоятельной работы по освоению показа ауфтакта на разные доли тактирования, и по развитию техники дирижирования с разделением функций рук (комбинированная техника).

Ключевые слова:

ауфтакт, разграничение функций рук.

Глоссарий к теме III: Ауфтакт – (от лат. auf – перед, и tactus – касание) основной дирижерский жест, определяющий темп и характер исполнения дирижерской доли такта.

Ауфтакт состоит из трех элементов: замах, стремления к «точке» (падение), и «отдачи». В ауфтактах непроизвольно отражается уровень способностей дирижера, его темперамент, состояние души в тот или иной момент. Количество ауфтактов неисчерпаемо, как неисчерпаемо разнообразие ощущений музыкального образа дирижером.

Внутри тактовый ауфтакт – тоже, что и междольный ауфтакт.

Двойной ауфтакт – ауфтакт с двойным замахом. Лишний замах часто случается у начинающих дирижеров при выполнении начального такта, если кисть и предплечье приготовлены перед началом движения в низком положении.

Задержанный ауфтакт – тоже, что и акцентированный ауфтакт.

Замах – 1) Движение руки дирижера до начала падения;

2) Первый и важнейший элемент ауттакта, во многом определяющий характер звучания последующей дирижерской доли такта.

Междольный ауттакт – ауттакт, связывающий дирижерские доли такта между собой. Выполняет две функции одновременно: руководство звучанием текущей доли и воздействие на исполнение последующей.

Обращенный ауттакт – основные элементы которого (замах, падение, отдача) выполняется в обращенном, перевернутом виде «вверх ногами». Степень перевернутости может быть различной, в зависимости от реакции оркестра и хора, а также от дирижерского туше. Обращенный ауттакт, имеет широкое распространение среди дирижеров XX

-XXI века. Часто применяется как выразительный прием в передаче музыки легкого, воздушного характера. Например, эффективно применение обращенного ауттакта, при дирижировании вальсом.

Отдача –1. Движение руки дирижера после обозначения начала дирижерской доли такта;

2. Третий элемент ауттакта.

Падение –1. Движение руки дирижера после замаха;
2. Второй элемент ауттакта.

Полный ауттакт – ауттакт, к полной дирижерской доле такта – доле, имеющей полную длительность или в начале которой нет паузы.

Комбинированное движение – движение рук в дирижировании, при котором правая и левая рука могут нести - различные функции. Движение левой, руки есть важное средство для расчленения, усиления, подчеркивания, увеличения интенсивности, ослабления и утончения звучности музыкального потока. Правая рука отбивает такт, левая – нюансы. Первая – от сердца, правая - от разума; и правая рука всегда должна знать, что делает левая. Цель дирижера - добиться совершенной координации жеста при полной независимости рук, так, чтобы одно не противоречило другому.

Методические рекомендации:

-Тема содержит лекционную часть, где в разделе «Лекция» имеются необходимый теоретический и практический материал по освоению данной темы;

-Предложены практические упражнения для самостоятельной работы студентов по усвоению материала, которые выполняются на основе

музыкального материала;

- Для проверки усвоения темы имеются вопросы и задания для самоконтроля;
- Следующей практической работой является итоговый тест.

Рекомендуемые информационные ресурсы:

- 1.<http://cyberleninka.ru/article/n/azbuka-studenta-dirizhera-kratkiy-slovar-dirizherskih-terminov>
- 2.<http://noty-naputi.info/sites/default/files/voc-musin-tehnika-dirizhirovaniya.pdf>
- 3.<http://musstudent.ru/biblio/117metodika/andreevametodikaprepodavaniyahorovo-dirizirovaniya/270-glava-v-chetvortyj-god-obucheniya.html>
- 4.Дмитревский Г.А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс / Г.А. Дмитревский. – Изд-во: «Лань», 2007.
- 5.Ольхов, К.А. О дирижировании хором / К.А. Ольхов. – Л.: Музгиз, 1971. Вопросы для изучения по теме:
 - 1.Дайте понятие ауфтакта и его значение в дирижировании.
 - 2.Разновидности ауфтакта и прием их показа.
 - 3.Выполнение снятий на различных долях такта.
 - 4 .Разграничение функций рук в технике дирижирования (комбинированная техника).
 - 5.Практические упражнения для развития комбинированной техники дирижирования.

Ауфтакт

Хоровое пение искусство коллективное. В его творческом процессе участвуют всегда большие и маленькие коллективы исполнителей. Этот коллектив должен отличаться слаженностью согласованностью и единством действий («все как один, и один как все»). Осуществлять это единство и одновременность действий хорового коллектива призван дирижер, и здесь ему на помощь приходит техника дирижирования с системой предварительных движений – **ауфтактов**.

Ауфтакт (нем. auf –над и лат.tactus – трогание, прикосновение) - замах, предварительный жест предвещения, предупреждения, играет в дирижировании огромную роль. Дирижер, желая подчинить себе коллектив и увлечь его той или иной художественной задачей, все время должен предупреждать хор о своих намерениях заранее, обязан на какой-то промежуток времени опережать хор. В этот момент дирижер особыми жестами (ауфтактами) подготавливает коллектив к тому, что предстоит сделать, а исполнители успевают расшифровать по руке измерения дирижера и поступить сообразно им.

Впервые понятие ауфтакта, или замаха, встречалось при анализе дирижерской доли, изучении со студентами структуры дирижерских движений и схем. Но понятие ауфтакта гораздо шире, нежели подготовка

доли, оно включает в себя предварение очень многих моментов исполнения. В дирижировании посредством ауфтакта предваряются моменты дыхания, вступления, снятия, наступления новой динамики, темпа, штрихи. Ауфтакты бывают весьма разнообразными, так как длительность и сила их всецело зависят от характера исполняемой музыки. Медленный темп, требует медленных ауфтактов, быстрый – быстрых, тихое звучание – небольшого ауфтакта, сильное звучание – большого, яркого и насыщенного. Как будет выполнен ауфтакт, так прозвучит и подготовленная им доля. Главное требование, предъявляемое ауфтактам, - четкость показа. Плохо поданный, не четкий ауфтакт теряет свой смысл, так как он не будет понят исполнителями и, следовательно, потеряет свою мобилизующую функцию.

Жест - вступления, вбирает в себя три основных момента внимания, дыхания и вступление. **Момент внимания** подразделяется на два этапа: 1) сосредоточение внимания коллектива на дирижере; 2) привлечение внимания хора непосредственно на руки дирижера. **Момент дыхания** – движение руки дирижера после фиксированного внимания. Показ дыхания является важнейшим моментом вступления, так как с него фактически и начинается исполнение. Показ дыхания дается рукой на долю, предшествующую доле вступления. Движение на дыхание должно подаваться дирижером в темпе, динамике и характере начала исполнения. **Жест - вступления** самым тесным образом связан с жестом дыхания, является его следствием и отражением. Правильно показанное дыхание обеспечивает и правильное одновременное вступление. Малейшая неточность в показе вступления сейчас же отразится на звучании хора, повлечет за собой не одновременность начала, несобранность звука.

Ауфтак предшествует - дыханию, вступлению, снятию. Прием окончания исполнения – важный момент в исполнительстве, в технике дирижирования он подготавливается ауфтактом. **Жест окончания** также состоит из трех моментов: выдерживания заключительного аккорда, подготовки снятия и снятия звучности. **Подготовка снятия** производится движением руки на долю, предшествующую окончанию, и дается всегда в характере и темпе исполняемой музыки. **В жесте окончания** очень важна «точка» снятия. Именно в момент «точки» прекращается звучание, поэтому она должна быть отчетливой, ясно видимой. Показ окончания звучности может быть весьма многообразным, он зависит от целого ряда причин: характера исполняемой музыки, динамики, индивидуальности дирижера, привычки и т.д.

При выполнении пятой группы упражнений (подготовке к дирижированию простых схем) следует ввести термин - ауфтакт. Если

каждую долю выполнять с ауфтактом, можно добиться наибольшего результата: отработать все доли схемы в отдельности и технически освоить показ ауфтакта к каждой из них. Ауфтакт бывает: полный, не полный, междолевой, задержанный, укороченный, комбинированный, фразеологический и другие виды ауфтактов.

Полный ауфтакт показывает полные доли такта и равняется длительности одной счетной доли. Берется на долю, предшествующую вступлению. Например, если в размере 3/4 хор вступает на третьей доле, ауфтакт берется за счёт (на второй) второй. Техника выполнения состоит из следующих моментов:

- 1) фиксируется положение «внимание»;
- 2) выполняется замах (толчок) от воображаемой плоскости;
- 3) рука стремится вниз (падение), завершая движение «точкой».

Неполным (дробленным) ауфтактом, показываются доли не содержащие полной длительности или начинающиеся с паузы. Здесь несколько акцентируется та доля, после которой следует вступление.

Задержанный ауфтакт отличается от полного обычного ауфтакта тем, что подъем руки на какое-то время задерживается, компенсируя предшествующее ускорение. Этим жестом дирижер привлекает особое внимание исполнителей к последующему звучанию.

Укороченный ауфтакт применяется для показа *sforzando*, акцентов. Его отличает более резкая, энергичная отдача, что вызывает активную атаку звука. Сила акцента зависит от основного нюанса. Например, *sforzando* нюансе *piano* – легкий «укол», то же *sforzando*, но уже в *forte* – удар большой силы.

Акценты могут приходиться как на счетные доли, так и между ними. В первом случае требуется **энергичный ауфтакт**, во втором – сильная отдача от предыдущей доли. Акценту на счетную долю, равно как и синкопе на долю предшествует **четкий ауфтакт**, более активное падение руки и твердая, точная точка удара. Акцент между долями не требует ауфтакта, решающее значение здесь имеет отдача. Взмах дается на предшествующую акценту долю такта, последующая отдача определяет более резкий удар, приходящийся на ноту с акцентом. Выполнение синкопы между счетными долями более сложно. Точность синкопы здесь обуславливается как

подчеркнутой точкой удара основной доли, так и четкой отдачей, предшествующей возникновению звука.

В произведениях, требующих певучести звука, где доли схемы должны быть протяжными, большое значение имеет **междольный ауфтакт**, отдача которого продолжает звучание доли и одновременно является ауфтактом к следующей доле.

Снятию также предшествует **ауфтакт**. Отработать этот прием рекомендуется в упражнениях. Студентам, не ощущающим момент окончания звучания, на начальном этапе педагог предлагает жест «снятие» выполнять на «плоскости». В дальнейшем можно составить комбинацию движений: одной рукой тактировать все доли, другой выполнять жесты «внимание», «ауфтакт», «снятие» на разных долях такта.

Снятие называется **комбинированным**, когда момент показа снятия звука сливается с моментом взятия дыхания к следующей доле такта. Здесь точка снятия предыдущей доли является **ауфтактом** к последующей.

Фразеологические ауфтакты изъясняют смысл той или иной части произведения, показывают кульминации.

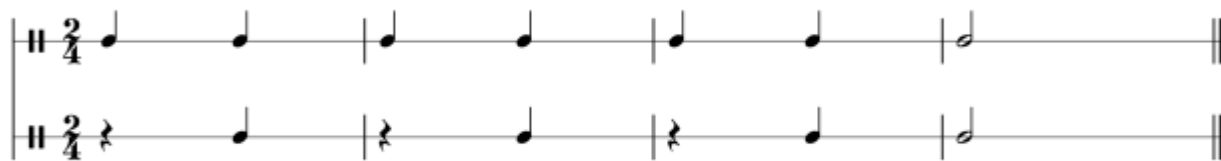
Обращенный ауфтакт – приём дирижирования, обозначающий начало, долю тактирования движением снизу. При этом, движение руки вверх вызывает ощущение незавершённости действия, переходности.

В учебной практике очень часты случаи, когда студент вырабатывает одну манеру исполнения снятий. Уже с первого курса следует приучать к осознанию зависимости характера снятий от содержания исполняемой музыки.

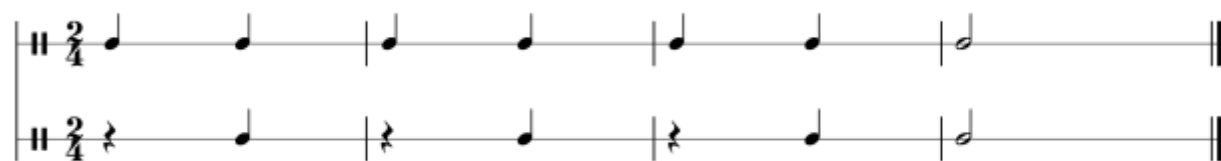
Ауфтакт, является важнейшим элементом техники дирижирования. Им предваряются не только вступления и снятия, но и наступление новой динамики, темпа, показ штрихов. На протяжении всего процесса обучения следует воспитывать серьезное отношение к четким показам ауфтактов, что позволит создать основу для будущей, успешной практической работы с хором.

Упражнения для показа вступлений и снятий:

1.



2.



3.



4.



.При 2- строчной записи упражнений, верхняя строчка исполняется правой рукой, нижняя – левой.

Вопросы и задания для самоконтроля, упражнения:

1. Дайте понятие ауфтакта - жеста-вступления.
2. Из каких компонентов состоит дирижерских взмах.
3. Рассказать о разновидности ауфтактов и технические приемы их исполнения.
4. Охарактеризуйте технику показа следующих видов ауфтакта: полный, неполный, ауфтакт на паузе и тактовой черте, междольный ауфтакт.

Задание - практикум:

5. Упражнения на показ афтактов (вступлений) на разные доли такта - расширяет технические возможности дирижерской техники. Упражнения выполняются на основе музыкального материала. Концертмейстер, исполняющий хоровую партитуру на фортепиано, никоим образом не должен безучастно относиться к плохим афтактам со стороны дирижера и пропускать их. Приучив студента в классе к небрежности, легкомысленному отношению к афтактам, осложняется его дальнейшая практическая работа с коллективом.

6. Выполните тестовые контрольные задания по теме.

Разграничение функций рук.

В дирижировании нужно стремиться к безукоризненному владению обеими руками и в отдельности, полному исключению параллелизма в жестах и особенно параллельного тактирования левой рукой. Если сравнивать жесты дирижера с разговорной речью, можно привести условное сравнение, где ясность схемы правой руки отождествляется с дикцией актера, левой – с громкостью, характером и выразительностью речи.

Обычно правая рука занята тактирующими жестами: руководство ритмом (в широком и узком смысле); динамикой и агогикой, как основными элементами развития музыкальной ткани произведения (ее членения, связей и отношений между звуками, построениями и др.). Функции левой руки более – сфера выразительности. Именно левая рука дирижера «делает музыку», показывает динамику исполняемой музыки, внезапные и постепенные в ней изменения, характер и ритм мелодии, фразировку. Ею могут быть показаны и вступления отдельным группам хора, сольные эпизоды, полифоническое движение отдельных голосов.

Но следует помнить, что разграничение функций рук весьма условно. Дирижирование достигает наибольшей степени выразительности только в результате органического взаимодействия обеих рук. Жесты одной руки обогащают и усиливают действенность движений другой. Не нужно забывать, что огромную роль в «осмысливании» жеста играет и выразительная мимика.

Попробуйте показать сильную динамику при помощи широких и энергичных движений правой руки, опустив левую и ничего не выражая лицом. Ясно, что

подобное движение не произведет должного впечатления на слушающих и исполнителей.

Мимика дирижера не должна отражать ничего, что не соответствовало бы смыслу исполняемого. Недопустимо, чтобы лицо дирижера выражало неудовольствие, растерянность, недоумение. Плохо, когда мимика кажется искусственной, заученной. Естественная выразительность лица зависит от воодушевления дирижера, увлечения музыкой, от глубины проникновения в содержание произведения, понимания и прочувствованности музыкальных образов.

У начинающего обучению студента обычно развит параллелизм движений, т.е. зависимость одной руки от другой. Для устранения этого явления необходимо давать соответствующие задания. Полезно выполнять упражнения для одной правой руки и особенно для одной левой, так как левая рука почти всегда меньше развита по сравнению с правой (например, показ внезапного изменения динамики, мелодической кульминации и т.п.).

Но прежде всего, педагогу необходимо убедительно показать и доказать непригодность дирижирования симметричными движениями, разъяснить их отрицательное действие в исполнительстве. Симметричность и параллелизм в движениях обеих рук, будучи постоянным явлением, резко снижает выразительность дирижирования.

Тактирование обеими руками вообще напоминает гимнастические упражнения. Нетрудно убедиться, что чем ярче и своеобразнее жест дирижера, тем более нелепо он выглядит при дублировании. Ведь и в жизни любые выразительные жесты, подчеркивающие действие или дополняющие человеческую речь, редко бывают симметричными. Погрозите, например, кому-нибудь пальцем одной руки, после чего сделайте то же самое обеими руками и смысл жеста тотчас же пропадет.

Для развития техники дирижирования левой руки могут помочь следующие упражнения:

1. Поднимание и опускание левой руки (движения по вертикали)
2. Движения руки в горизонтальной плоскости.
3. Дугообразные движения
4. Кругообразные движения кистью, предплечьем, всей рукой.
5. Выполнение движения «восьмерка».

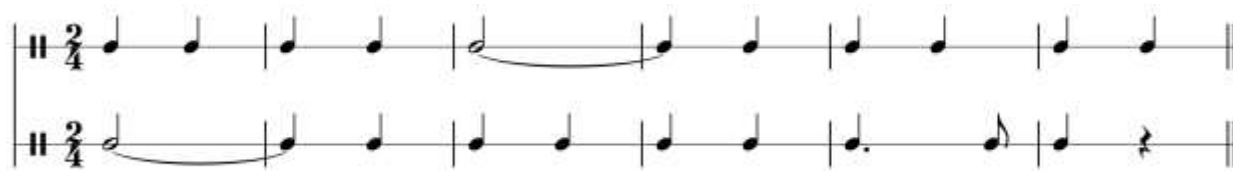
6. Полиметрические движения обеих рук и др.

На первых порах различные технические упражнения рекомендуется дирижировать в большей степени одной рукой и в меньшей – одновременно. Это делается с целью развития обеих рук, особенно левой, так как учащийся должен уметь делать левой рукой все то, что может выполнить правой, и наоборот.

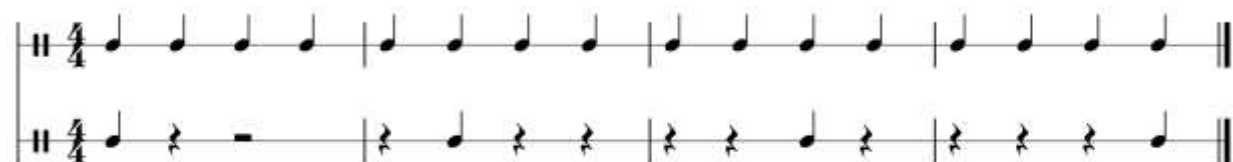
Упражнение «Точка – касание». Мягкое и точное прикосновение к горизонтальной плоскости на закруглённом движении руки. Прикосновение делать кистью с обязательной свободой суставов (в первую очередь плечевого сустава). Движение может быть осуществлено всей рукой от плеча или частью руки (кисть, предплечье).

Упражнения для развития самостоятельности рук.

1.



2.



Верхняя строчка выполняется правой рукой, нижняя строчка - левой.

Заключая раздел о функциях правой и левой руки, можно сказать, что, дирижер, в творческом процессе должен, прежде всего, думать о музыке, и максимальной выразительности жеста, а не о схематическом разделении рук. Разделение функций рук должно, в первую очередь, определяться фактурой исполняемого произведения, целесообразностью, удобством. Наилучшим является дирижирование комбинированным движением рук. Следует запомнить, что дирижировать продолжительное время одной левой рукой не принято в исполнительской практике. Если у дирижера возникла необходимость выделить какую - либо партию слева от него, и он не хочет вести ее правой рукой - можно рекомендовать дирижировать такое место двумя руками, при ведущей роли левой руки - (она выдвинута несколько вперед и вверх.)

Вопросы и задания для самоконтроля, упражнения:

1. Раскройте особенности, принципы и целесообразность разделения функций рук (комбинированного приема) в дирижировании.

Задание-практикум

2. Главная цель технических упражнений - развития обеих рук, особенно левой, так как учащийся должен уметь делать левой рукой все то, что может выполнить правой, и наоборот. На первых порах многитехнические упражнения рекомендуется дирижировать в большей степени одной рукой и в меньшей – одновременно. Упражнения выполняются на основе музыкального материала.

3. Выполните тестовые контрольные задания по теме.