

Рецензия
на методические рекомендации для концертмейстеров и студентов
«Некоторые аспекты техники дирижирования и концертмейстерской работы
в процессе обучения студентов звукооператорского мастерства»
по предмету «Дирижирование»
специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство»
Автор-составитель: А.Г. Саргсян, концертмейстер ГБПОУ РО
«Ростовский колледж культуры»

Рецензируемые методические рекомендации предназначены для концертмейстеров и студентов средних профессиональных учебных заведений (колледжей) культуры и основаны на большом практическом опыте автора.

Опираясь на рабочую программу дисциплины, требования Федерального государственного образовательного стандарта СПО по специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство», автор указывает на такой важный аспект работы звукооператора, как освоение правил дирижирования, которыми должен также владеть и концертмейстер для проведения качественной образовательной подготовки совместно с преподавателем по учебному предмету «Дирижирование».

В начале работы автор описывает основные критерии внешнего вида дирижера, такие умения, как руководить коллективом исполнителей-музыкантов; затем подробно описывает постановку рук дирижера с помощью специальных упражнений; представляет основные схемы дирижирования с подобранным музыкальным сопровождением.

Большое количество схематических заданий для самостоятельной работы позволит добиться высокой степени познавательной активности студентов по предмету.

Рецензируемая методическая работа по своему содержанию, структуре и оформлению соответствует требованиям, предъявляемым к работам такого рода, заслуживает положительной оценки и может быть рекомендована к использованию в образовательном процессе.

Рецензент:

профессор кафедры специального фортепиано
РГК им. С.В. Рахманинова

 Е.А. Сурин



Рецензия
на методические рекомендации для концертмейстеров и студентов
«Некоторые аспекты техники дирижирования и концертмейстерской работы
в процессе обучения студентов звукооператорского мастерства»
по предмету «Дирижирование»
специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство»
Автор-составитель: А.Г. Саргсян, концертмейстер ГБПОУ РО
«Ростовский колледж культуры»

Представленные к рецензированию методические рекомендации основаны на большом практическом опыте автора. Особую актуальность тематика данной работы приобретает в связи с возрастающими требованиями к уровню музыкальной культуры специалистов-звукооператоров.

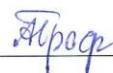
В методической работе рассматриваются наиболее проблемные вопросы методики преподавания дирижирования, основные темы по предмету, которыми должен владеть концертмейстер для проведения качественной образовательной подготовки совместно с преподавателем по предмету «Дирижирование», опираясь на рабочую программу дисциплины и требования Федерального государственного образовательного стандарта по специальности.

Автор также прилагает для изучения данной дисциплины подробные методические указания, практические задания для самостоятельной работы студентов. К важнейшим достоинствам этой работы можно отнести наличие иллюстративного материала – схем и подобранного музыкального сопровождения по каждому размеру.

Представленная методическая работа написана грамотно, заслуживает положительной оценки, оснащена иллюстративными примерами, помогающими в изучении учебной дисциплины, может быть рекомендована к использованию как для концертмейстеров при подготовке и проведении занятий, так и для студентов, изучающих предмет «Дирижирование».

Рецензент:

председатель предметно-цикловой комиссии
музыкального звукооператорского мастерства,
преподаватель ГБПОУ РО
«Ростовский колледж культуры»

 А.В.Трофимов



Государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение Ростовской области
«Ростовский колледж культуры»

Саргсян А.Г.

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТЕХНИКИ
ДИРИЖИРОВАНИЯ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ
РАБОТЫ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ
ЗВУКООПЕРАТОРСКОГО МАСТЕРСТВА**

Методические рекомендации для концертмейстеров и студентов
по предмету «Дирижирование»
специальности 53.02.08
«Музыкальное звукооператорское мастерство»

Ростов-на-Дону
2016

ББК 74.4

Саргсян А.Г. Некоторые аспекты техники дирижирования и концертмейстерской работы в процессе обучения студентов звукооператорского мастерства. [Текст]: методические рекомендации для концертмейстеров и студентов по предмету «Дирижирование» специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство» / А.Г. Саргсян. – Ростов н/Д: ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры», 2016. – 31 с.

Методические рекомендации по учебной дисциплине «Дирижирование» разработаны на основе ФГОС СПО по специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство» и предназначены в помощь концертмейстерам и студентам в учебном процессе.

Методические рекомендации рассмотрены на заседании предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры» (протокол № 3 от «23» каждого 2017 г.)

Председатель комиссии: Арог А.В. Трофимов

Методические рекомендации утверждены и рекомендованы к использованию в учебном процессе на заседании методического совета

(протокол № 3 от «7» декабря 2017 г.)

Заместитель директора по методической работе: Айдинян А.В. Айдинян

Рецензенты:

Сурин Евгений Александрович, профессор кафедры специального фортепиано Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова

Трофимов Алексей Владимирович, председатель предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства, преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Знакомство с предметом «Дирижирование»	5
Задачи дирижера	5
Задачи концертмейстера на уроках дирижирования	6
Упражнения на «marcato»	8
Упражнения на «legato»	9
Дирижирование различных схем	11
Простые размеры	11
Сложные размеры	15
Смешанные размеры	20
Более сложные произведения	25
Разбор вальса И. Штрауса из оперетты «Цыганский барон»	25
Специфика джазового дирижирования	27
Заключение	29
Список использованных источников	31

ВВЕДЕНИЕ

В методических рекомендациях представлен учебный материал в помощь концертмейстерам и студентам колледжей культуры, помогающий студентам в приобретении знаний по предмету дирижирование. Работа состоит из 3 частей.

В первой части идет ознакомление с функциями концертмейстера, рассказывается о его роли в помощи изучения предмета, о специфике самого предмета «Дирижирование», даются первоначальные упражнения, которые освобождают плечевой пояс, после чего только можно заниматься постановкой дирижерского корпуса и изучать основные схемы дирижирования.

Во второй части подробно описаны все виды размеров, даны схемы с объяснениями, а также отрывки из музыкальных произведений, под которые и дирижируют наши студенты.

В третьей части разбираются более сложные пьесы, одна из которых джазовая. К этому времени уже наши студенты владеют многими дирижерскими приемами, потому и к концу изучения предмета они без особых усилий справляются с ними.

Предложенный в работе методический опыт и нотный репертуар может быть использован в практической работе студентами, концертмейстерами и преподавателями колледжа культуры.

ЗНАКОМСТВО С ПРЕДМЕТОМ «ДИРИЖИРОВАНИЕ»

В нашем учебном заведении нет узкой дирижерской специализации, мы не готовим дирижеров. Во время приема в колледж поступающих учитываются только их общемузыкальные способности и уровень подготовки по любому инструменту, что не означает наличие дирижерских способностей. Но так как мы тесно связаны с музыкальным искусством, то наши студенты обязаны знать основные дирижерские приемы, что в любом случае будет оказывать благотворное влияние на их дальнейшее музыкальное развитие, да и, наконец, может пригодиться в жизни. Поэтому план работы с каждым студентом должен быть индивидуальным, разделение на темы и регламентация часов на их усвоение – в известной мере условным с полным освоением курса дирижирования.

Дирижирование – один из самых сложных процессов музыкального творчества, поскольку «музыкальным инструментом» дирижера является коллектив музыкантов-исполнителей. И так как моя концертмейстерская деятельность на данный момент связана с предметом «Дирижирование» для студентов специальности «Музыкальное звукооператорское мастерство», мы вместе с преподавателем знакомим их с предметом «Дирижирование», визуально представив перед собой небольшой ансамбль, состоящий из нескольких разных инструментов.

Искусство дирижера состоит в руководстве коллективом, и каждый участник коллектива является творческой индивидуальностью, имеет свою манеру исполнения. Перед дирижером стоит сложная задача – подчинить себе столько индивидуальностей, характеров и направить творческие усилия коллектива в единое русло. К каждому музыкальному коллективу, а иногда даже к отдельным его участникам, необходим особый подход.

Задачи дирижера

1. Начнем с внешнего вида дирижера. Дирижер должен быть подтянутым, держаться прямо, не сутулясь, свободно развернув плечи, и всем своим видом показывать наличие воли, решительности и энергии. Лицо дирижера должно быть всегда обращено к исполнителям, и очень большое значение имеет его выразительность, мимика, а также визуальный контакт дирижера с музыкантами, а на уроках дирижирования – и с концертмейстером. Ноги не должны быть широко расставлены, но и не сдвинуты плотно, это лишит корпус устойчивости при резких движениях, они должны быть расставлены примерно на ширину двух ступней.

2. Большое значение во время дирижирования имеет положение рук. Недопустимо, чтобы дирижер держал руки с высоко приподнятыми плечами, вывернутыми вверх локтями. Плохо также, когда локти прижаты к туловищу. Такое положение лишает руки свободы движения. Поэтому, как и изучение игры на любом инструменте, так и изучение дирижерским приемам надо начинать с постановки рук. Кисть – наиболее подвижная и гибкая часть руки, она предназначена для выполнения разнообразных движений: ударных, бросковых, кругообразных, гладящих, отталкивающих и других, легкость, подвижность, наименьшая утомляемость делают кисть важнейшим орудием дирижера. Очень важная, рабочая часть руки – предплечье. Оно обладает достаточной подвижностью и заметностью жестов, поэтому ему и принадлежит главная роль в тактировании. Наименее подвижная часть руки – плечо, оно в основном служит опорой для движений предплечья.

3. Дирижер должен обладать совершенным музыкальным слухом и обостренным чувством ритма. Движения его должны быть ритмичны; его руки, корпус, мимика должны «излучать» ритм.

4. Дирижер должен уметь заражаться эмоциональным строем произведения, его музыкальные представления должны быть яркими, образными, и это должно отражаться в его жестах.

5. Дирижер должен обладать обширными знаниями теоретического, исторического, эстетического характера, чтобы глубоко вникать в музыку, ее содержание, идеи, чтобы создать собственную концепцию ее исполнения. И наконец, чтобы осуществить постановку нового произведения, дирижер должен обладать волевыми качествами руководителя, организатора исполнения и способностями педагога.

Задачи концертмейстера на уроках дирижирования

1. Умение слушать, играть с партнером – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста, который с детства привык к индивидуальным занятиям, как единственно возможной форме работы. При работе в классе следует обратить внимание на то, чтобы концертмейстер не навязывал студенту свою волю, а исполнял произведение, сообразуясь с темпом, динамикой, характером дирижерского жеста, это – умение играть «под руку», т.е. способность понимать дирижерские жесты и намерения.

2. Воспитание волевых качеств постоянно должно быть в центре внимания преподавателя и концертмейстера, так как именно они имеют решающее значение в управлении творческим процессом. Уже в процессе работы в классе по клавиру или

партитуре студент должен стараться представить произведение в ансамблевом звучании и управлять воображаемым ансамблем с концертмейстером.

3. Работа концертмейстера включает в себе и творческую, и педагогическую деятельность. Являясь по образованию, по призванию и по специфике работы со студентами педагогом, концертмейстер участвует в воспитательном процессе наравне с преподавателем по дирижированию.

4. У концертмейстера должны присутствовать такие положительные психологические качества, как мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, выдержка и воля, в том числе исполнительская, педагогический такт и чуткость. Также концертмейстеру необходимо питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности.

5. Для понимания дирижерских жестов и намерений концертмейстеру так же, как и студентам, необходимо ознакомиться с основными приемами дирижирования, с 2-х, 3-х, 4-х-дольными сетками.

6. Приемы, о которых говорится ниже, важны как для концертмейстера, так и для дирижера. «Ауфтакт» в переводе с немецкого языка означает «жест, предваряющий момент исполнения». Из всех функций ауфтакта наибольшее значение имеет абсолютно точный показ начала, от выразительности и яркости которого зависит темп, характер, динамика произведения. Это настолько важно, потому что одновременность вступления в данном случае дирижера и концертмейстера в определенном темпе, характере, динамике всецело зависит от четкости и определенности показов самого дирижера. Любое совместное действие может быть начато одновременно с помощью звукового или двигательного сигнала. Но сигнал не должен быть неожиданным, он должен подготовить сознание участвующих к совместному действию преждевременно. Для показа ауфтакта рука должна занять точку предшествующей доли. Перед показом первой доли рука должна находиться немного правее и выше точки «раз» на плоскости тактирования. Так показывается ауфтакт к полной счетной доле. А вот особенность ауфтакта к неполной доле состоит в том, что он, в отличие от полной, не предшествует по времени счетной доле, а совпадает с ней. И как вы догадались, это очень важный момент и для концертмейстера. Его важность заключается в том, что если концертмейстер не будет владеть этими дирижерскими навыками, он никогда не вступит одновременно с дирижером.

7. Концертмейстеру, как и студентам, еще необходимо знать различные виды снятия звука, приемы «ставить точки» на разные счетные доли, поддержать ферматы, приемы показа агогических изменений (постепенного и внезапного изменения темпа), динамики

произведений, а также знать жесты штрихов и оттенков. Кстати, показ оттенков зависит от индивидуальности дирижера: например, одни показывают «форте» широким размашистым жестом, другие небольшим, но очень энергичным.

После приобретения студентами необходимых знаний, они сами уже могут определить по какой схеме удобнее дирижировать, исходя из темпа и характера произведения. В начальной стадии обучения дирижерские приемы лучше развивать специальными упражнениями, которые основаны на движениях, представляющих собой элементы дирижерской техники. Как только первичные дирижерские движения усвоены, дальнейшую выработку технических навыков следует продолжать на художественном материале.

Изучение этого предмета проходит поэтапно, мы их разделим на три этапа. Предмет дирижирование звукооператоры изучают на протяжении двух лет, но начинают с четвертого семестра. Первый этап соответствует четвертому семестру, второй – пятому, а третий – шестому и седьмому семестрам. К первому этапу относится постановка рук студента с помощью различных упражнений и изучение простых размеров.

Упражнения на «marcato»

1. Приподняв плечи, отвести их назад и свободно (как бы бросив) опустить. Это упражнение устраняет напряженность мышц плечевого пояса и корпуса.

2. Рука медленно поднимается от плеча перед собой, на мгновение задерживается, после чего свободно падает. После падения рука по инерции качается, тут можно слегка наклонить туловище вперед. Упражнение делается обеими руками поочередно.

3. Ставить руки в исходное положение и резкими, пружинистыми движениями ударять их в точку первой доли, как бы по воображаемому мячику.

4. В исходном положении руки начать небольшие по амплитуде ударяющие движения кистью, перенося руку по дуге из одной точки плоскости тактирования в другую:



Когда рука поднимается вверх, приподнимается слегка и кисть, готовится к удару. Здесь надо проследить за тем, чтобы направление удара руки было вниз, а не в сторону, как это нарисовано на втором примере. Потому удар должен быть четким и крепким.

5. Из исходного положения руки делать дугообразные движения то влево, то вправо:

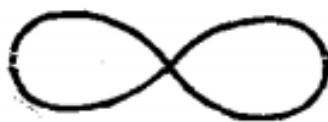


Это достаточно важный, но изнуряющий и длительный процесс для некоторых студентов, с которыми долго сидим на постановочных упражнениях и какое-то время не можем перейти к изучению основных схем. Надо набраться большого терпения и преподавателю, и концертмейстеру, и, конечно, студенту, хотя все это очень индивидуально.

Упражнения на «legato»

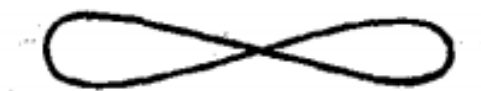
Как вы заметили, основные схемы изучались студентами на штрихе marcato (твердо, подчеркнуто). Это делается для того, чтобы руки дирижера не зажимались во время постановки, а на legato переходят уже со свободной постановкой, как и происходит постановка рук на любом инструменте. Для этого надо проделать несколько подготовительных упражнений.

Первое упражнение: из основного положения руки сделать кругообразное движение вниз – влево – вверх, а по возвращении в исходную точку, продолжить вниз – вправо – вверх так, чтобы образовались два сомкнутых круга, лежащая восьмерка:



Надо следить, чтобы кисть все время была в горизонтальном положении, Упражнение следует выполнять сначала кистью, затем предплечьем, и в конце – всей рукой.

Следующее упражнение похоже на первое, но отличается тем, что движения происходят по линии сомкнутых эллипсов:



ДИРИЖИРОВАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ СХЕМ

Простые размеры

После того, как руки правильно поставлены, осуществляется знакомство студентов с простыми размерами – это 2-х, 3-х-дольные размеры.

Простыми называются размеры, имеющие одну сильную долю.

Для изучения каждого размера мы пользуемся различными произведениями русских и зарубежных композиторов, где в каждой пьесе могут встретиться самые разные показы, и с каждым разом студенты знакомятся с чем-то новым, чего не было в предыдущих произведениях. Репертуар выбирается преподавателем по дирижированию и концертмейстером совместно, он должен быть достаточно разнообразным не только исходя

из использования разных размеров, но и в темповом, жанровом, характерном, фактурном, динамическом и других планах.

Двухдольная схема тактирования применяется в дирижировании размерами 2/2, 2/4, а также 6/16, 6/8, 6/4, если они обозначаются двумя ударами:



Первая сильная доля показывается движением руки вниз с некоторым наклоном вправо, этим и отличается двухдольная схема от остальных (она не до конца прямая), а вторая слабая доля похожа на все последние доли, т.е. влево с направлением вверх. По музыкальному сопровождению сюда подойдут всякие польки, это полька П.И. Чайковского из «Детского альбома», польки И. Штрауса, Ш. Гуно и др. Всем полькам характерна легкость, изящность, грациозность, что должен своей игрой передать концертмейстер:



Трехдольная схема применяется в дирижировании размерами 3/2, 3/4, 3/8, а также 9/4 и 9/8, когда они обозначаются тремя ударами:



Первая доля трехдольной схемы вертикальная, прямым движением вниз, вторая – дугообразным движением направо, третья – как и все последние, небольшим дугообразным движением влево с направлением вверх. Соотношение долей такое: первая – сильная, вторая – слабая, третья – слабая. В этой схеме для музыкального сопровождения в начале пользуемся мазуркой из «Детского альбома» П.И. Чайковского, а затем В-дур-ной мазуркой Ф. Шопена. В мазурке Шопена самым ярким приемом является показ резкой смены динамики звука. Как и марш, мазурка играется ярко, помпезно, на *marcato*:

После закрепления 3-х-дольной схемы, более подробно останавливаемся на вальсе Э.Грига а-moll. Здесь мы впервые встречаемся с простой трехчастной формой. Характер, минорная тональность и музыка первой и последней частей одинаковая, довольно отрывистая, стаккатная. Затем на полном контрасте звучит вторая часть, она написана в мажоре, по характеру – спокойная, прозрачная, плавная. 3-я часть – повторение 1 части. После третьей части звучит кода, где проходят элементы из первой и второй частей. В этой пьесе студенты впервые учатся обращению к разным инструментам ансамбля. Обращаться надо лицом, мимикой, и чтобы дирижер смотрел и показывал в сторону того музыканта, который вступает в данный момент. При переходе с одной части на другую студенты учатся всем видам снятия звука, это «к себе», «от себя», по «схеме»:



Тактирование на «раз» применяется при дирижировании размерами 2/4, 2/2, 4/4, 3/8, 3/4 в зависимости от темпа и характера произведения. Дирижуя на раз, допустимо объединять такты в группы (по 2, 3, 4), обозначая их движениями, приближающимися к соответствующим схемам тактирования. Парное объединение тактов чаще применяют при дирижировании вальсов в быстром темпе. Это выглядит так:



Сильный такт показывается движением вправо, слабый – влево. Приближаясь к двухдольной, эта схема дает более выразительного отображения музыки вальса. Используем такую схему в дирижировании быстрых вальсов, например, вальс П.И. Чайковского из «Детского альбома»:



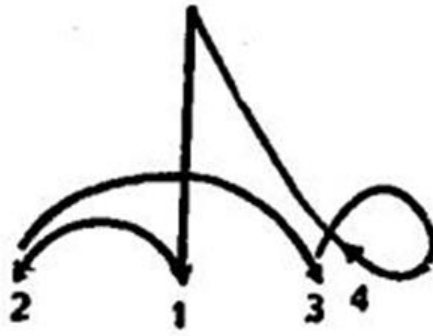
По изучению основных схем на тех же пьесах усложняются задачи, это показы резкой смены динамики, понятие об остановках в музыке, показы длинных нот в мелодии с остановкой рук, разные виды снятия звука, агогических изменений, фермат и т.д.

Сложные размеры

После аттестации студентов по пройденному материалу, переходим ко второму этапу изучения предмета «дирижирование», а это – знакомство со сложными размерами.

Сложными называются размеры, состоящие из двух или нескольких простых размеров и имеющие два или несколько сильных долей, это 6-и, 9-и, 12-и дольные размеры.

Четырехдольный размер также является сложным размером, состоящим из двух простых, двухдольных размеров. Четырехдольная схема применяется при дирижировании размерами $4/2$, $4/4$, $4/8$, $12/8$ и $2/4$, если надо исполнить произведение в быстром темпе:



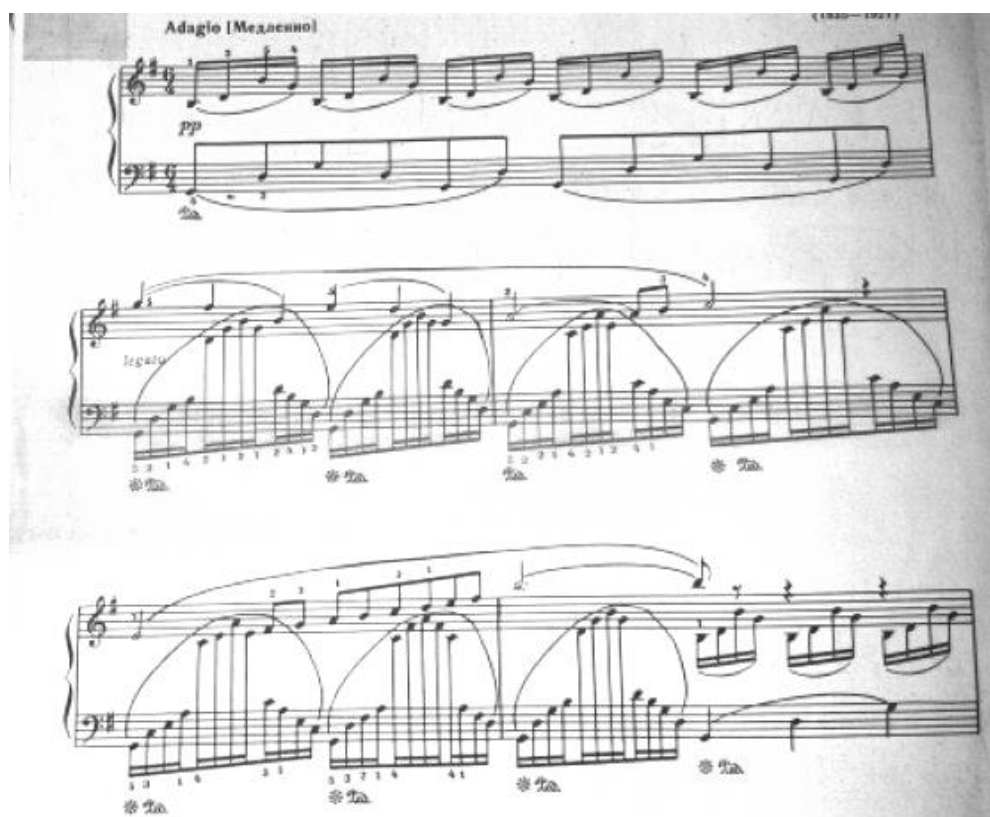
Первая доля в четырехдольном и трехдольном размерах одинаково вертикальная. Но здесь, в отличие от трехдольной схемы, есть дугообразное движение сначала влево, затем минуя точку первой доли, надо сделать длинную дугу направо, в точку третьей доли, а четвертую долю, как и все последние, – небольшим дугообразным движением влево с направлением вверх. Соотношение долей таково: первая – самая сильная, вторая – слабая, третья – относительно сильная, четвертая – самая слабая. При изучении этого размера мы используем следующий музыкальный материал: «Марш» С. Прокофьева из альбома «Детская музыка», «Марш деревянных солдатиков» П.И. Чайковского из «Детского альбома», «Марш» из оперы Ш. Гуно «Фауст». Концертмейстеру надо играть эту музыку довольно четко, резко и на большой громкости, впрочем, что и характерно для всех маршей.

Шестидольная схема тактирования применяется при дирижировании размерами 6/4, 6/8, 6/16, состоящими из двух трехдольных группировок. Образуется она на основании четырехдольного размера с дублированием первой и третьей долей:



По данной схеме нужно дирижировать, если произведение исполняется в медленном темпе. А в быстром темпе, так как мало времени на показ 6 долей, в конце-концов, это просто неудобно, целесообразнее использовать двухдольную схему.

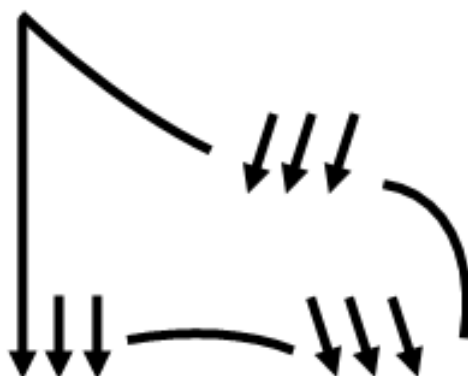
В медленном темпе используем пьесу «Умиравший лебедь» К. Сен-Санса, это очень выразительная, прозрачная, льющаяся, плавная музыка:



А в быстром темпе – «Смелый наездник» Р. Шумана, из названия уже ясно, что тут музыка отрывистая, стаккатная, громкая:



Девятидольная схема тактирования применяется в дирижировании размерами 9/4 и 9/8. Она образуется из рисунка трехдольной схемы путем тоекратного дублирования каждой доли:



Изучаем эту схему под музыку пьесы Н. Лысенко «Элегия». Она очень мелодичная, плавная, выразительная, но имеет 2 кульминации, где звучание мелодии достигает ff – фортиссимо:

М. Лысенко

Mesto, moderato



Двенадцатидольная схема тактирования применяется в дирижировании размером 12/8. Она образуется из четырехдольного размера с трехкратным дублированием каждой доли. Музыкальным материалом здесь послужит музыка А. Вивальди «Сицилиана». Она довольно-таки драматичная, трагичная, написана в аккордовой фактуре и в медленном темпе:



Смешанные размеры

Несколько слов о смешанных размерах. Смешанные размеры образуются из нескольких простых и разных размеров. Они дирижируются разными способами, это зависит как от темпа, так и от того, какими группировками нот написано произведение. В основе пятидольной схемы в медленном темпе лежит четырехдольная схема. Пятидольный такт образуется из 2 простых тактов и двумя способами: 2+3, либо 3+2 в зависимости от группировки нот:



В одном случае пятидольная схема составляется из 2+3, дирижируется по четырехдольной схеме с удвоением третьей доли. Здесь мы используем «Джазовую элегию» М. Шмитца:



Музыка написана в виде разных тем, как бы вариаций, все темы выделяются мелодичностью, тут варьируются не только темы, но и группировка нот в пятидольной схеме. К примеру, в одной из вариаций тема написана на 2+3, а аккомпанемент – на 3+2.

Во время игры концертмейстеру надо выделять, акцентировать первую долю каждого из этих 2 размеров, которые являются составляющими полного смешанного такта, что тоже в некоторой степени поможет студентам разобраться в трудностях, возникающих во время дирижирования смешанных размеров. У нас есть подходящая музыка и для второго способа группировки данной схемы 3+2, тоже джазовая, но совсем другого характера, это композиция «Попробуем на пять», автор П. Дезмонд. Но она исполняется в быстром темпе, с ярко выраженными акцентами, имеет сложный ритмический рисунок и вся довольно задорная. Здесь удваивается первая доля такта, как и показано на схеме:

TAKE FIVE

P. Desmond

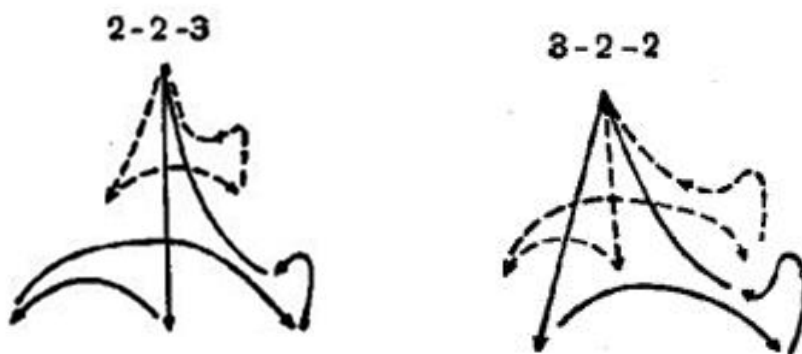
The image shows a musical score for the jazz standard 'Take Five' by P. Desmond. The score is written for guitar and piano. The guitar part is in the key of D major and features a series of chords: Em, Bm7, Em, Bm7, Em, Bm7. The piano part is in 5/4 time and is marked 'Moderately fast' and 'mf'. The score is divided into three systems, each with a guitar staff and a piano staff. The piano part consists of a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern that is characteristic of the piece.

Как вы заметили, смешанные размеры несимметричны. Есть еще один способ дирижирования несимметричными размерами, который применяется когда скорость темпа или задачи художественного порядка не позволяют показать каждую метрическую долю отдельным ударом, и тогда объединяются несколько метрических долей в одну счетную долю. Так как сложный несимметричный такт состоит из нескольких различных по размеру простых тактов, потому каждая из ее счетных долей будет состоять из разного количества метрических долей. В быстром темпе пятидольный размер обычно дирижируется «на два», но это будут несимметричные доли, так как одна в себе содержит две метрические доли, другая – три.

А в медленном темпе тот же вид схемы разучиваем на музыке «Грустная песенка» В. Калинникова. Она достаточно плавная, медленная и грустная. Характер музыки немного проясняется и оживляется во второй части пьесы, где наступает кульминационный момент на фортиссимо, еще здесь происходит сильное замедление мелодии, что показывается дирижерским приемом – дроблением. Вот в таких местах яркость игры концертмейстера полностью зависит от показа дирижера. В третьей же части опять возвращаемся в ту же грусть первой части. Пьеса написана в трехчастной форме:



Семидольная схема тактирования образуется из трех размеров, имеет три формулы строения: 2-2-3; 2-3-2; 3-2-2, на рисунке приведены 2 способа тактирования:



Как видно, в первом случае мы сначала используем четырехдольную схему крупным планом, затем трехдольную, но в более повышенной позиции и маленькими движениями. Во втором же, наоборот, трехдольную показываем большим жестом, а четырехдольную – маленьким. Здесь музыкальным материалом послужит джазовая пьеса М. Шмитца «For Linda King»:



Тут достаточно спокойная музыка, с некоторой меланхолией. Несмотря на то, что чередуются четырехдольный и трехдольный такты, во время дирижирования мы соединяем их и получается семидольный размер. Семидольный размер дирижруется чаще всего на три удара по трехдольной схеме, одна из счетных долей содержит три метрические доли, а две другие – по две.

Последней темой сложных размеров являются переменные размеры. Это тот случай, когда в одном произведении используется несколько разных размеров. У нас есть яркий пример по этой теме – это «Мемогу» Уэббера, где используются 3 вида размеров: 12/8, 10/8 и 6/8. Как дирижировать 12/8 и 6/8, я рассказывала выше, а теперь про такт с размером 10/8.

Этот такт суммируется из 6/8 и 4/8, получается такт из триольного и дуольного размеров. Концертмейстеру необходимо очень ярко выделить в этом такте присутствие 2 разных по группировке нот размеров. Как нам быть, когда в одном такте присутствуют 2 несимметричных размера? Педагог выбирает наиболее удобный вариант, это дирижирование по четырехдольной схеме, две доли которой состоят из 2 триолей (т.е. с замедленной отдачей), а две другие из 2 дуолей (обычные равные доли). Музыка очень плавная, мелодичная, на протяжении пьесы тема повторяется несколько раз, но каждый повтор обогащается аккордовой фактурой и, следовательно, усилением звучания.

В данном случае концертмейстер и является тем «ансамблем», по отношению к которому обучающий студент-дирижер должен применить все свои полученные знания.

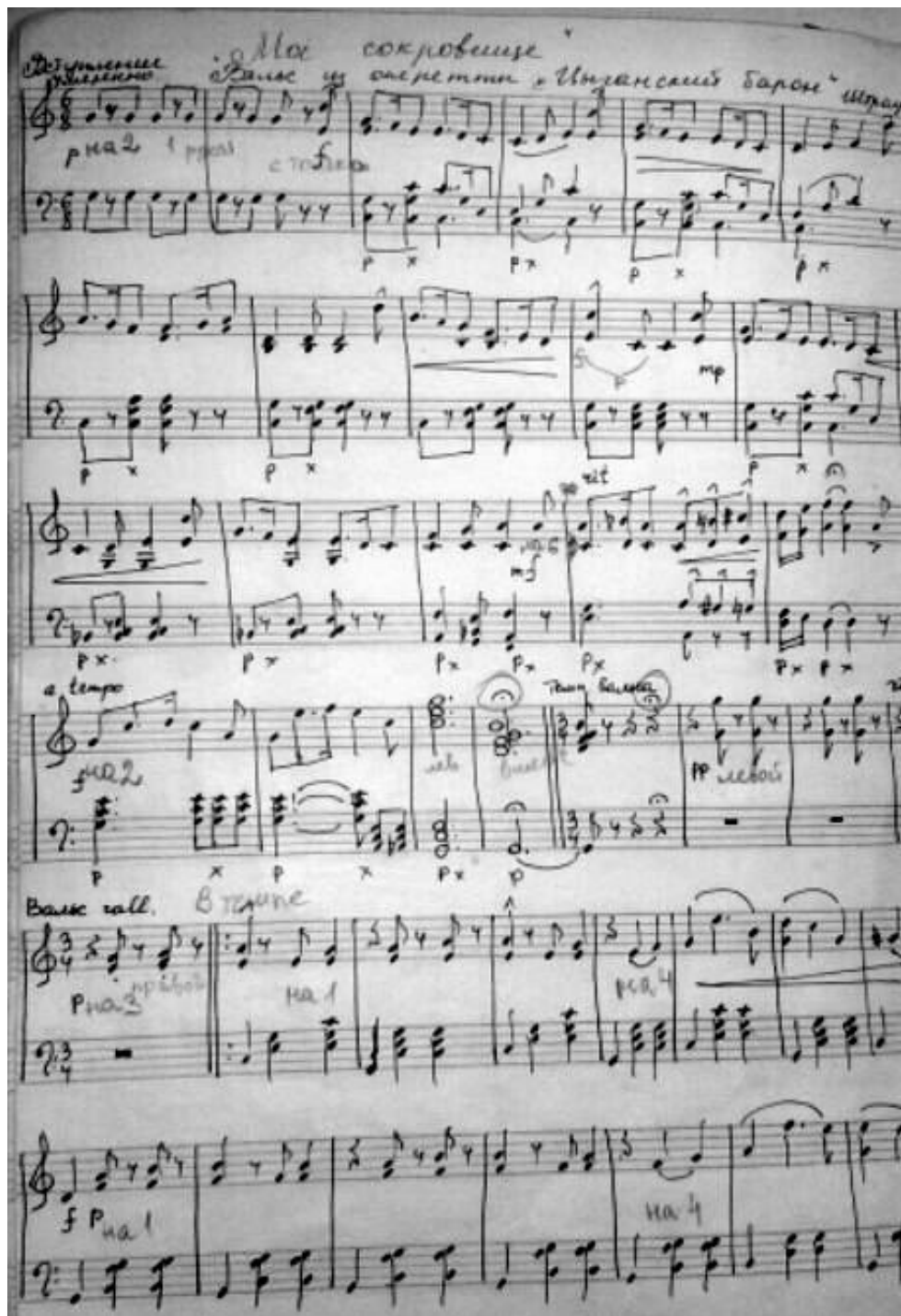
БОЛЕЕ СЛОЖНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Разбор вальса И. Штрауса из оперетты «Цыганский барон»

Для того, чтобы дирижировать более сложные произведения, надо знать и уметь многое, даже больше описанного мною. Так как наши занятия являются практическими, то много чего невозможно словами описать, это просто надо увидеть и много раз тренироваться. Приведу пример одного из сложных произведений – это вальс И. Штрауса из оперетты «Цыганский барон».

В вальсе используется большое разнообразие дирижерских жестов. Начинается пьеса со вступления, которое является прелюдией к самому вальсу, где присутствует много дирижерских приемов – показы постепенных динамических оттенков, резких динамических контрастов, замедления и ускорения, что выражается в частой смене размеров. Музыка легкая, галантная, грациозная. Вступление заканчивается небольшой связкой в несколько тактов, это стаккатированные и коротенькие повторяющиеся октавы с замедлением, чередующиеся паузами, затем начинается сам вальс. Здесь легкая, изящная, грациозная музыка в быстром темпе, дирижируется то на раз, то на 4/4 путем объединения тактов, это удобно для показа разных штрихов в мелодии. Затем звучат динамически

контрастные фразы, где используются определенные яркие дирижерские приемы. До конца вальса применяется несколько разных схем, это удобно для правильной фразировки:



Это всего лишь отрывок из вальса. Несмотря на большой объем изучаемого материала, тем не менее, некоторые студенты с ним справляются достаточно легко и быстро, так как они уже подготовлены к этому.

Специфика джазового дирижирования

Как вы заметили, в нашем репертуаре это не первая джазовая пьеса, мы и выше изучали их, просто это уже другой уровень, в этой пьесе М.Дворжака используются новые джазовые приемы, это показы внезапных акцентов на «и» в виде синкоп; колебание ритмических долей – «свингование», что так необычно для классической музыки, но характерно для джазовой музыки. Хотя в пьесе много синкоп и свингований, основная мелодия достаточно мягкая, мелодичная. И все это переплетается вместе, получается довольно симпатичная и красивая музыка. Пьеса написана в трехчастной форме с кодой:



В четырехтактовой коде используется много дирижерских приемов, этого требует ее необычность, непохожесть на мелодию частей.

Выходит, что не только студенты учатся новым джазовым приемам, а и концертмейстер должен иметь понятие о джазовых показах, игрой в джазовом стиле, чтоб получился хороший ансамбль дирижера с концертмейстером. Не все студенты легко привыкают к разным джазовым сложностям, например, к ритму, характеру, к внезапностям.

Действенным способом пояснения характера исполнения является сольфеджирование, поэтому при работе над произведением в классе, рекомендуется просольфеджировать трудные для восприятия студентов моменты с применением артикуляции, соответствующей приемам эстрадно – джазовой интерпретации. В этом

студентам помогают как основной преподаватель по дирижированию, так и концертмейстер.

Несколько слов о манере эстрадно-джазового дирижирования. Дирижирование эстрадным ансамблем, чему мы учим студентов на последнем этапе дирижирования, имеет некоторые специфические особенности. Поскольку дирижеры эстрадных оркестров и ансамблей, как правило, не пользуются дирижерскими палочками, так как участников не так много, как в большом симфоническом оркестре, возможна некоторая свобода передвижения по сцене. Если ритмическая пульсация надежно обеспечивается ритм-секцией, допустимо на какой-то период звучания музыки прекратить тактирование и сосредоточить внимание на других аспектах управления ансамблем. Такое дирижирование называется частичным. Могут применяться дирижерские жесты, не принятые в академическом курсе дирижирования, но подчеркивающие характер музыки и способствующие насыщенности сценического действия. Все эти моменты должны быть осмыслены, целесообразны и хорошо отрепетированы. Чувство меры никогда не должно изменять дирижеру.

Как видите, не зная основных академических и эстрадно-джазовых дирижерских приемов, не имея определенных знаний в этом направлении, концертмейстер не сможет ни вовремя вступить и снимать звук, ни исполнять агогические знаки, ни задержать звук, ни выполнять динамические изменения, и это все по желанию дирижера, невзирая на нотный текст. Концертмейстеру приходится постоянно следить за жестами дирижера, поддерживая его в совместной работе. Ведь в начале работы говорилось о том, что необходимо следить за тем, чтобы концертмейстер не навязывал студенту свою волю, а исполнял произведение, сообразуясь с темпом, динамикой, характером дирижерского жеста, с тем, чтобы развить способность контролировать и управлять звучанием любого ансамбля.

Что касается дирижирования под фонограмму, тут уже выбор репертуара остается за студентами, они выбирают пьесы, в которых они будут иметь уже дело с разными инструментами, вокалистами, одним словом, дирижировать воображаемым вокально-инструментальным ансамблем или симфоническим оркестром. Тут они встречаются с очень большими сложностями, у них у всех разные пьесы с разными размерами, штрихами, показами, но, тем не менее, опыт показывает, что к этому времени студенты уже бывают достаточно зрелыми, они готовы к определенным трудностям и охотно справляются с ними.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Деятельность дирижера подразумевает не только и не столько сам процесс дирижирования, но и, прежде всего, умение «поставить» произведение, стилистически грамотно его интерпретировать. А это, в свою очередь, требует знания основ не только оркестровой, но и джазовой интерпретации, которые они получают на последнем этапе изучения предмета.

Дирижер должен уметь не только поставить художественную задачу, но и знать технические приемы, посредством которых она должна быть реализована. Работа дирижера немыслима без глубокого усвоения знаний по таким музыкально-теоретическим предметам, как сольфеджио, гармония, инструментоведение, анализ музыкальных форм, чтение партитур и т.д.

Что касается концертмейстера, то он не может быть случайным и посторонним человеком, мало вовлеченным в процесс занятий, только подыгрывающим в нужный момент, а в остальное время читающим газету. Концертмейстер – заинтересованное лицо, он такой же педагог, как и дирижер, ведь любой пианист является педагогом по образованию: во всех музыкальных учебных заведениях обязательно изучаются такие общие предметы, как педагогика и психология, а среди многочисленных профильных предметов присутствует методика преподавания фортепиано и педагогическая практика. Вся профессиональная подготовка музыканта, в частности пианиста, направлена на формирование у него педагогических качеств, потому что предполагается, что ему придется когда-нибудь передавать другим свои знания.

Для студентов-дирижеров концертмейстер – такой же педагог, как и преподаватель по дирижированию. В момент отсутствия преподавателя концертмейстеру приходится принимать на себя все преподавательские функции, заменяя его. Как педагог, он должен знать все дирижерские приемы, обязан поддерживать дисциплину в классе, уровень мотивации студентов к занятиям, их интерес и желание научиться приемам дирижирования.

Деятельность концертмейстера требует применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях. Профессиональный концертмейстер проявляет постоянный интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомства с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах.

Подытожив все вышесказанное, можно сделать вывод, что концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами. Концертмейстер должен быть хорошим пианистом и ансамблистом, должен сам обладать дирижерскими качествами (уметь

подчиняться и подчинять себе) и образным музыкальным мышлением, уметь представлять себе тембры инструментов ансамбля и передавать их своей игрой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Воротной, М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста [Текст] / Проблемы музыкального воспитания и педагогики: сборник научных трудов. Вып. 2. / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб: РГПУ им. А. Герцена, 1999.
2. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента [Текст] / О мастерстве ансамблиста: сборник научных трудов / Т. Воскресенская. – Изд-во ЛОЛГК, 1986.
3. Горошко Н.Н. – Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства [Текст]: материалы Российской научно-практической конференции 1998г / Оренбург, гос. пед ун-т; Ред. колл: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 1998.
4. Казачков, С.А. – Дирижерский аппарат и его постановка [Текст]: учебное пособие / С.А. Казачков – М.: Музыка, 1967. – 111 с.
5. Кубанцева, Е.И. – Концертмейстерский класс [Текст]: учебное пособие / Е.И. Кубанцева – М.: Academia, 2002. – 182 с.
6. Мусин, И.А. – Техника дирижирования [Текст]: практическое руководство / И.А. Мусин – 2-изд., доп. – СПб: 1994. – 304 с.
7. Нейгауз Г.Г. – Об искусстве фортепианной игры [Текст]: записки педагога / Г.Г. Нейгауз – изд. 5 – Москва, Музыка, 1987, 239 с.
8. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа / О работе концертмейстера [Текст] / В.В. Подольская – Ред.-сост. М. Смирнов – М.: Музыка, 1974.
9. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе [Текст]: размышления педагога / Е.М. Шендерович – М.: Музыка, 1996. — 224 с.