

**Рецензия**  
**на методические рекомендации «Основы техники дирижирования»**  
**к разделу Дирижирование МДК 02.02. Гармония, анализ музыкальных**  
**произведений ПК 02 Музыкально-творческая деятельность**  
**специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство**  
**Автор-составитель – Григорьева А.С.,**  
**преподаватель высшей квалификационной категории**  
**ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»**

Рецензируемая работа представляет собой методические рекомендации по изучению технических приемов дирижирования и предназначена для самостоятельной работы студентов специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» МДК 02.02 «Гармония, анализ музыкальных произведений» к разделу «Дирижирование» по закреплению изучаемого учебного материала. Данная работа может быть весьма полезной в процессе дистанционного обучения.

В ней раскрываются как теоретические основы техники дирижирования, так и даются практические советы по их освоению и применению в конкретных музыкальных произведениях. Четко определены графические схемы дирижирования, а также указаны основополагающие способы их использования.

Особого внимания заслуживает работа над различием жестов в зависимости от штрихов и динамических оттенков, подчеркивается необходимость яркого отражения выразительных средств.

Поскольку звукооператорская работа не всегда предполагает дирижирование музыкальными коллективами, указывается необходимость знания и умения применять технические приемы дирижирования в процессе создания аранжировок и расшифровок готовых фонограмм для дальнейшего изучения их фактурного изложения, используемых выразительных средств, подчеркивается необходимость понимания музыкального материала для более быстрой и качественной звукозаписи, а также в процессе настройки аппаратуры и контроля за качеством звучания в концертных условиях.

Список использованных источников соответствует новым требованиям ГОСТ, что делает рецензируемую работу также методически грамотной.

Методические рекомендации Григорьевой А.С. «Основы техники дирижирования» составлены на основе изучения современной педагогической литературы и личного опыта автора, имеют достаточно высокую практическую значимость, поэтому могут быть рекомендованы к изданию и использованию в учебном процессе.

Доцент кафедры музыкальной  
звукорежиссуры и информационных  
технологий РГК им. С.В. Рахманинова

Щеголь Р.А.

Щеголь Р. А.

**Рецензия**  
**на методические рекомендации «Работа с фонограммой»**  
**к разделу Дирижирование МДК 02.02. Гармония, анализ музыкальных**  
**произведений**

**ПК 02 Музыкально-творческая деятельность**  
**специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство**

**Автор-составитель – Григорьева А.С.,**  
**преподаватель высшей квалификационной категории**  
**ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»**

Рецензируемая работа представляет собой наглядные методические рекомендации к изучению готовых музыкальных фонограмм с помощью дирижирования и предназначена для самостоятельной работы студентов 4 курса специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» по закреплению изучаемого материала раздела Дирижирование, входящего в МДК 02.02 «Гармония, анализ музыкальных произведений». Данная работа также может использоваться в процессе дистанционного обучения.

В данной работе звукооператорам указываются способы освоения конкретного музыкального материала, подчеркивается необходимость владения навыками слухового анализа, теоретическими знаниями разновидностей музыкальных форм и стилей, встречающихся в современной музыке, а также приемами дирижерской техники для более плодотворного их использования в практической работе. В ней раскрываются способы изучения всех особенностей музыкального материала – это: понимание формы произведения, определение количества используемых инструментов, их роли в развитии фактуры, средств выразительности. Рекомендуются последовательность изучения музыкального материала, начинающаяся с определения формы, составления графической схемы, помогающей в дальнейшем освоении музыкального произведения.

На примере разбора Вальса А. Хачатуряна автор объясняет применение различных схем дирижирования в зависимости от темпа, характера фразировки, а также дает практические советы по освоению техники дирижирования в различных частях. Четко определена схема-таблица, наглядно показывающая форму произведения, динамику, необходимость изменения приемов дирижирования в зависимости от фразировки, а также указаны способы их применения.

Методические рекомендации Григорьевой А.С. «Работа с фонограммой» соответствуют требованиям, предъявляемым к работам такого рода, и составлены на основе тематики учебного материала, изучаемого студентами 4 курса в разделе «Дирижирование».

Рецензируемые методические рекомендации «Работа с фонограммой» могут быть рекомендованы к изданию и использованию в учебном процессе обучения студентов по специальности Музыкальное звукооператорское мастерство.

Председатель ПЦК Музыкальное  
звукооператорское мастерство,  
преподаватель высшей квалификационной категории  
ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»



*А.В. Трофимов*

Трофимов А.В.

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

Григорьева А.С.

## **ОСНОВЫ ТЕХНИКИ ДИРИЖИРОВАНИЯ**

Методические рекомендации к изучению  
раздела «Дирижирование», входящего в МДК 02.02. «Гармония,  
анализ музыкальных произведений»  
ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» специальности  
53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство

Ростов-на-Дону

2022

ББК 74.47

Григорьева А.С. Основы техники дирижирования/ А.С. Григорьева ; ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры» . – Ростов-на-Дону, 2022. – 21 с. – Текст : непосредственный.

Методические рекомендации к разделу «Дирижирование», входящему в МДК 02.02 «Гармония, анализ музыкальных произведений» ПМ. 02 «Музыкально-творческая деятельность» специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство разработаны на основе ФГОС СПО и предназначены для внеаудиторной самостоятельной работы студентов 4 курса в целях закрепления учебного материала, а также для использования в процессе дистанционного обучения.

Методические рекомендации рассмотрены на заседании предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры» (протокол № 5 от «27» января 2022 г.)

Методические рекомендации утверждены и рекомендованы к использованию в учебном процессе на заседании методического совета (протокол № 5 от «24» мая 2022 г.)

Рецензенты:

Щеголь Роман Андреевич, доцент кафедры музыкальной звукорежиссуры и информационных технологий Ростовской государственной консерватории им С.В. Рахманинова.

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

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Пояснительная записка .....	4
Глава 1. Первоначальные навыки.....	6
1.1 Дирижерская постановка .....	6
1.2 Первоначальные упражнения.....	7
Глава 2. Основные приемы дирижирования.....	10
2.1 Ауфтакт .....	10
2.2 Показ вступлений.....	11
2.3 Снятие звука.....	12
2.4 Понятие о штрихах маркато, стаккато и легато.....	13
2.5 Понятие о динамических оттенках .....	13
2.6 Фермата. Виды фермат.....	14
2.7 Изменение темпа.....	15
2.8 Дробление жеста.....	15
Глава 3. Схемы дирижирования.....	16
3.1 Схемы дирижирования простых размеров.....	16
3.2 Схемы дирижирования сложных размеров .....	17
3.3 Схемы дирижирования смешанных размеров.....	18
Заключение.....	20
Список использованных источников .....	21

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Раздел «Дирижирование» непосредственно связан с такими предметами междисциплинарного курса, как Анализ музыкального произведения, Аранжировка, Компьютерная аранжировка. Без понимания структуры, формы, размера сложно написать, расшифровать и грамотно оформить инструментовку или аранжировку музыкального произведения. Непосредственную эффективную помощь в этом процессе и оказывают навыки техники дирижирования, полученные в результате освоения данного раздела.

Под техникой дирижирования понимается целенаправленность, своевременность (ритмичность), рациональность (отсутствие лишних движений) и отточенность дирижерских жестов. Другими словами – такое владение дирижерским аппаратом, когда дирижер достигает максимальной точности исполнения при наименьшей затрате физической энергии. От степени владения техникой дирижирования во многом зависит действенность восприятия дирижерских жестов коллективом.

Известный пианист И. Гофман считал, что для того, чтобы быть свободным в искусстве, необходимо вполне овладеть техникой. Но не по технике судят о художнике-исполнителе, а по тому, как он ею пользуется.

Хорошая техника помогает добиваться точности и легкости управления, творческой свободы исполнения. Дирижерские жесты должны всегда быть четкими, экономными, естественными, пластичными и выразительными. К сожалению, достижению таких качеств часто мешает «зажатость» дирижерского аппарата от излишнего мышечного или нервного напряжения. В этих случаях работа должна начинаться с освобождения таких «зажатых» мышц.

Абсолютной мышечной свободы не бывает. В процессе исполнения возникает определенное мышечное напряжение, без которого никакое движение не может состояться. Дирижирование состоит из ряда разнообразных движений, располагающихся в определенной последовательности и нуждающихся в дифференциации мышечного напряжения.

Для начинающих дирижеров типична зажатость и конвульсивность движений. С.А. Казачков в пособии «Дирижерский аппарат и его постановка» отмечает, что общие причины могут быть разными:

– физические: общая физическая неразвитость, природная неуклюжесть, занятия тяжелой атлетикой;

– психологические: незнание партитуры и отсутствие ясного плана действий, непосильность художественного задания, неумение преодолеть сценическое волнение и страх перед аудиторией.

Семен Абрамович Казачков, автор многих учебных пособий по технике дирижирования указывает, что на эти проблемы влияет темперамент исполнителя. У холериков и флегматиков зажатость встречается чаще, а психологическая и физическая свобода достигается труднее, чем у сангвиников, в силу того, что холерикам свойственна эмоциональная несдержанность (преобладание возбуждения над торможением). Для флегматиков характерной является природная застенчивость и замедленность реакции (преобладание торможения над возбуждением). Меланхолический тип нервной системы, по его мнению, наименее благоприятен для занятий любой музыкально-исполнительской, а тем более дирижерской деятельностью.

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. В последствии он (самоконтроль) автоматизируется и перейдет в область подсознания.

# ГЛАВА 1. ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ НАВЫКИ

## 1.1 Дирижерская постановка

Принято считать, что **положение головы** дирижера дает ему возможность непрерывного зрительного контроля. Взгляд должен охватывать, в общем, весь исполняющий коллектив и одновременно – наблюдать за каждым певцом. Дирижер должен чувствовать все исполнительские действия отдельных музыкантов. Необходимость зрительного контакта дирижера обуславливает обязательное знание партитуры музыкального произведения наизусть.

**Артикуляция ртом** позволяет установить характер звука и дикции. Другое важное средство артикуляции – показ дыхания ртом перед вступлением всего музыкального коллектива или исполнителей отдельных партий («дышать» вместе с поющими или играющими).

**Предплечье и плечо дирижера.** «Роль плечевого сустава для руки дирижера аналогична роли диафрагмы для дыхания певца. Как и диафрагма, плечевой сустав представляет собой движущуюся опору для всех частей руки дирижера, сообщая им эластичность, упругость, свободу при любом направлении, силе и характере жеста». (А. Пазовский «Записки дирижера»).

Скованность, «зажатость» плеч, равно как и опущенные, «обвислые» плечи лишают руки ловкости и скорости жеста. Грудь должна быть расправлена вместе с плечами. Рекомендуется избегать «виляния» корпуса.

Наиболее подвижная и выразительная часть дирижерского мануального аппарата – **кисть руки**. Она устанавливает все характеры исполнения. Основной, исходной позицией кисти руки считается ее горизонтальное положение на уровне середины груди, с направлением открытой ладони вниз. Все другие положения (например, ребром ладони вниз, к горизонтальной плоскости, либо открытое положение кисти в направлении от дирижера) относятся к частным исполнительским моментам. Ясность метрической схемы, четкость удара в сильном времени, особенно в показе первой доли такта, производится движением руки сверху вниз, т.е. в направлении наиболее естественном для сильного удара.

**Пальцы руки** в основной позиции следует держать в слегка согнутом, округлом состоянии. Для правильного положения пальцев иногда можно использовать пример ощущения округлости большого мяча. Пальцы не следует держать плотно вместе, они должны быть несколько расставлены. Это придает руке свободу и выразительность. В кончиках пальцев дирижер ощущает звуковую массу или, как говорят, – «ведет звук». Графический

рисунок мелодии, фразы, особенно спокойном движении, чаще всего обеспечивается пластичностью руки и пальцев. В большей степени именно пластичные, выразительные кисти рук и пальцы определяют понятие – «поющие руки».

**Правильная постановка ног** обеспечивает устойчивое положение корпуса. Позиция ног должна сохраняться на протяжении всего исполнения.

Затем следует заняться специальными упражнениями, вырабатывающими ощущение свободного движения.

Первые уроки дирижерской техники я советую посвятить именно раскрепощению и правильной постановке аппарата. В дирижерской практике широко используются различные упражнения. Их желательно выполнять на музыкальном материале. Существует опасность механического выполнения, поэтому обучающийся должен точно знать, какая цель поставлена в данном конкретном упражнении и ориентироваться на свои мышечно-слуховые и зрительные ощущения.

## 1.2 Первоначальные упражнения

**Упражнение 1.** Обучающийся встаёт спиной к косяку двери, как можно плотнее. В таком положении у шейного позвонка и поясничной части образуется просвет в 1-2 сантиметра. Грудь при этом несколько приподнята, плечи разворачиваются, осанка приобретает естественное положение. Голова держится прямо, руки свободно висят. В корпусе не должно ощущаться напряжение.

**Упражнение 2.** Исходное положение то же, что и в упражнении 1, только без опоры о косяк. Ноги расставлены на ширину стопы, с немного выдвинутой вперёд правой ногой. В этом упражнении необходимо добиваться максимальной мышечной свободы:

а) освобождаются мышцы плечевого пояса – плечи свободно поднимаются и опускаются, круговые движения плечами вперёд и назад;

б) освобождаются мышцы рук – лёгкие повороты свободно висящей рукой, поднимать и бросать руки вниз, как плети (внизу должны качаться как маятники);

в) убирается мышечное напряжение в ногах – перенос центра тяжести с одной ноги на другую;

г) освобождение мышц шеи – плавные повороты и наклоны головы;

д) свобода мышц лица – не морщить лоб, не поднимать и не сдвигать брови, не сжимать зубы, не кривить рот.

Как говорилось выше, существуют не только физические, но и психологические причины «зажатости» дирижерского аппарата и движений.

В этом случае я могу посоветовать использовать дыхательные упражнения. Согласно представлениям китайских философов и врачей, такие упражнения позволяют восстановить размеренность мышления, снять напряжение, волнение и раздражение. Дыхательные упражнения помогают лучше подготовиться к выполнению работы, связанной с определённой психоэмоциональной нагрузкой. Кроме того, они быстро восстанавливают силы после физической или психологической нагрузки.

Для регулирования дыхания применяются такие общеизвестные приемы, 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. Например, подражательная система дыхания. В её основе лежат упражнения, выполняя которые человек имитирует различные эмоции: радость, удивление, настороженность, гнев, страх и другие:

- исходное положение – стоя или сидя;
- во время резкого короткого вдоха через нос имитировать задумчивость;
- произвести медленный выдох и расслабить мышцы лица.

Ближе познакомиться с дыхательными упражнениями можно в книге К.А.Ляхова «1000 секретов восточной медицины», Москва, РИПОЛ-классик, 2006 г.

Технические упражнения следует начинать с упражнений как для обеих рук одновременно, так и для каждой в отдельности, так как во время дирижирования они, как правило, не должны дублировать друг друга. Дирижерской практикой определено разделение функций правой и левой рук. Правой рукой дирижер производит тактирование в обозначенном метрическом рисунке, указывает темп и характер движения. Левая рука – музицирует, показывает выдержанные звуки, дополняет выразительность правой руки. Для техники дирижирования важна независимость рук друг от друга. Но, в любом случае, выразительные функции должны нести обе руки дирижёра.

В отдельных случаях необходимо их полное взаимодействие. Например, *crescendo* до *fortissimo* может выразиться яснее в совместном действии обеих рук, чем одной. Так же руки дирижера могут меняться своими функциями в зависимости от требований исполнения.

**Упражнение 3.** Обучающийся становится к столу, на котором лежат книги на уровне пояса. Руки поднимаются до уровня груди и падают на

книги всей своей тяжестью на плоскость ладони при полусогнутых руках. При падении возникает звук, по характеру которого можно определить степень мускульного напряжения (звук яркий – напряжения нет, тусклый – рука зажата). Цель упражнения – выработать удар за счёт веса руки и освоить движения от груди до пояса.

**Упражнение 4.** Плавное и медленное поднятие рук. Полезно представить, что руку «кто-то» плавно тянет за кисть. Следить за пластичными движениями суставов. Затем обратное движение. В это время можно представить, что опускаешь пушинку на тыльной стороне ладони. Такое психологическое приспособление помогает активизировать работу антагонистов (антагонизм – непримиримое противоречие, борьба за существование).

**Упражнение 5.** Руки перед собой, локти свободно полусогнуты. Пальцы вытянуты без напряжения. Во время исполнения упражнения руки неподвижны:

- а) кистевые движения рук вверх и вниз;
- б) движение кисти в стороны (это упражнение можно выполнять при спокойном положении локтя на столе);
- в) круговые движения наружу и во внутрь.

**Упражнение 6.** «С грузом». Рука поставлена в исходную дирижерскую позицию, кладём на кисть груз (маленький блокнотик, коробку спичек) и производим движение по прямой вверх-вниз в медленном темпе. С помощью груза рука приобретает естественное положение. Этим обеспечивается координация рук; так же хорошо вырабатывается legato при дирижировании различных схем.

**Упражнение 7.** «Точка – касание». Мягкое и точное прикосновение к горизонтальной плоскости на закруглённом движении руки. Прикосновение делать кистью с обязательной свободой суставов (в первую очередь плечевого). Движение может быть осуществлено всей рукой от плеча или частью руки (кисть, предплечье).

Примечание: желательно все упражнения делать в медленном, неторопливом темпе, избегая суеты.

Желающим более подробно ознакомиться с принципами свободы движений, я советую прочесть работу А. Сивизьянова «Проблема мышечной свободы дирижёра хора».

## ГЛАВА 2. ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ДИРИЖИРОВАНИЯ

### 2.1 Ауфтакт

«В искусстве дирижирования используется целый ряд навыков и ассоциаций из повседневной трудовой жизни людей. Возьмём известные всем примеры: при коллективном физическом труде часто слышится своеобразный звуковой сигнал: «Раз, два, взяли!». С точки зрения дирижёра слово «два» играет роль звукового ауфтакта, а «взяли» – роль фиксации действия. На военных учениях слышна команда: «Шагом марш, раз, два!». Ауфтактом здесь является слово «марш», а «раз» – фиксация действия. Слова «шагом» и «два» помогают установить темпо-ритмическую инерцию движения». (К. Ольхов «О дирижировании хором»).

Ауфтакт – жест, который наиболее заблаговременно показывает целый ряд исполнительских задач: дыхание, вступление, акцент, новый штрих, снятие звука и т.д. Ауфтакт в точке начала импульсивен, что придаёт всему жесту особую действенность и характерность. Импульсивность ауфтакта зависит от интенсивности показа «точки» в жесте и скорости движения руки кверху после показа «точки» в начале жеста. Ауфтакт может напоминать и легкое «касание» кончиками пальцев «дирижёрской плоскости», и отскок, толчок, отдачу и другие ощущения подобного рода в зависимости от характера музыки и исполнительских задач.

Начало исполнения с точки зрения техники дирижирования можно разделить на три основных момента: внимание, дыхание, вступление.

Внимание. Организация внимания хора или инструментального ансамбля на концертной эстраде обычно производится следующим образом: дирижёр проверяет глазами готовность исполнителей к началу, степень их собранности; затем поднимает руки, при этом фигура дирижёра «застывает».

Руководитель коллектива интуитивно должен чувствовать кульминационную точку напряжённости внимания. К числу ошибок в выполнении показа «внимания» обычно относятся преждевременность перехода на выполнение следующей фазы (дыхание) и передержка знака «внимание», при которой напряженность исполнителей спадает, вызывая неточность в одновременности взятия дыхания и вступления на первый звук.

После этого происходит показ дыхания. Жест изображает метрическую долю (дроблёное вступление) или предварительную той доли, на которую приходится вступление (вступление на полную долю). Дирижёр выражает свои требования к исполнению идя как бы впереди коллектива. Бытующая в среде дирижеров поговорка «искусство дирижирования – это искусство

ауфтакта» говорит о значении предваряющего жеста. В этом жесте должен быть заложен огромный информационный посыл, понятный исполнителям и говорящий, что им надлежит делать в своём исполнении. Жест «дыхание» устанавливает темп начала произведения, выражает динамику и характер вступления, а также всю последующую манеру исполнения.

## 2.2 Показ вступлений

Движение «вступление» обеспечивает в своей низшей точке момент воспроизведения исполнителем звука. Дирижёр в это время должен испытать ощущение «прикосновения» к звуку. В момент «прикосновения» (так называемая «точка») рука не останавливает своего движения, она подчинена метроритмической структуре такта. Точка фиксируется главным образом кистью руки. Причинами неудачного вступления могут быть запоздалое, вялое дыхание и отсутствие должной сосредоточенности перед взятием дыхания.

Чтобы чётко и убедительно показать вступление, нужно еще до поднятия рук ясно представить себе темп, динамику, общий характер звучания начала произведения.

### *Вступление на полную долю такта*

Вступление в начале произведения показывается двумя руками. Если нужно вступление показать на начало какой-либо доли такта, то ауфтакт делается *за счет предыдущей (полной) доли* такта в том же направлении, в каком идет эта доля по рисунку схемы тактирования. Руки ставятся в положение к началу той доли, за счет которой делается замах.

### *Вступление на неполную долю такта*

Приступая к отработке показов вступления на неполную долю, то есть на часть доли, следует знать, что под неполной долей в дирижировании принято называть счетную долю, начинающуюся с паузы. Когда счетная доля является затактом и находится в начале произведения, то пауза зачастую в тексте не обозначается. Особенность ауфтакта к неполной доле состоит в том, что он в отличие от ауфтакта к полной доле не предшествует по времени счетной доле, а совпадает с ней. И выполняется *толчкообразным взмахом* на той доли, после которой идет вступление.

## 2.3 Снятие звука

Показ окончания исполнения – «снятие» – имеет существенные особенности. Подготовка снятия – «внимание». Оно производится, как правило, только глазами и мимикой. Движение руки заканчивается фиксированной остановкой. Это служит прекращением исполнения звука. Для одновременности и необходимой остроты снятия звука большое значение имеет чёткость и характерность точки снятия.

Значение жеста, прекращающего звучание очень велико. Избирая прием для показа прекращения звучания, учитывается не только характер музыки, но и направление жеста снятия, так чтобы после его выполнения руки оказались в удобном положении для продолжения дирижирования. Любому жесту снятия звука предшествует ауттакт. Снятие может приходиться на полную и на неполную доли такта и всегда соответствовать характеру музыки.

### *Три основных приема снятия*

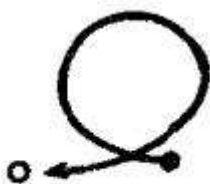
- снятие по схеме **«перед собой»**;



- снятие вне схемы **«от себя»**;



- снятие вне схемы **«к себе»**.



## 2.4 Понятие о штрихах маркато, легато, стаккато и их отражение в жестах дирижера

Приступая к изучению этой темы, следует выяснить, что такое штрихи маркато, легато, стаккато в музыке вообще. Советую изучение тактирования начать штрихом маркато, а потом уже перейти к стаккато и легато.

**Маркато (marcato)** – это жест энергичный, четкий. Метрические доли подчеркиваются ударом всей руки от плеча.

**Стаккато (staccato)** – жест острый, короткий, толчкообразный, с четко выраженной точкой. Объем жеста независимо от динамики всегда небольшой и выполняется кистью.

**Легато (legato)** – жест максимально плавный, непрерывный. Его можно сравнить с ведением смычка скрипки. Исполняя легато, руку необходимо двигать очень ровно, без толчков. Метрические доли подчеркиваются мягкими движениями, грань между ними сглаживается.

## 2.5 Понятие о динамических оттенках

Чтобы произведение взволновало слушателей, недостаточно только технически правильно его исполнять. Оно должно прозвучать художественно-выразительно в соответствии с содержанием и характером. Полноценное и правдивое исполнение может быть осуществлено лишь при правильном использовании так называемых средств художественной выразительности. Одним из выразительных средств в музыке является динамика. В музыке существует динамика постоянная и переменная:

<b>Pianissimo</b>	<b>pp</b>	очень тихо
<b>Piano</b>	<b>p</b>	тихо
<b>Mezzo-piano</b>	<b>mp</b>	немного громче, чем тихо
<b>Mezzo –forte</b>	<b>mf</b>	немного тише, чем громко
<b>Forte</b>	<b>f</b>	громко
<b>Fortissimo</b>	<b>ff</b>	очень громко

Выразительность исполнения зависит прежде всего от силы, энергии жеста, его физической насыщенности, а также зачастую и от местонахождения рук в разных плоскостях.

Уже на первых порах обучения следует знать:

**Forte (f)** надо показывать большим по величине жестом на уровне верхней части груди,

**Mezzo forte (mf)** – жестом, меньшим по амплитуде (на середине груди)

**Piano** (p) – жестом малым, на уровне пояса.

Уяснив динамику постоянную, можно перейти к изучению динамики переменной.

**Crescendo** – усиление звука.

**Diminuendo** – ослабление звучания.


Прежде чем приступить к выполнению данных приемов, необходимо разобраться в строении фразы, определить её логическую вершину, равномерно распределить нарастание звучности на пути к ней, и наоборот, отметить моменты её угасания.

## 2.6 Фермата. Виды фермат

Фермата – важный момент выразительности в музыке и к исполнению их нужно относиться очень осторожно, с большим вниманием.

Неправильное толкование фермат искажает произведение, нарушает стройность формы и логичность музыкальной мысли.

Фермата – остановка на ноте, аккорде, паузе, тактовой черте.

В нотном тексте она обозначается знаком  который увеличивает длительность ноты или паузы. Продолжительность ферматы зависит от характера и темпа произведения. В дирижировании фермату показывают остановкой руки.

Ферматы бывают снимаемые и неснимаемые.

**Снимаемые** ферматы чаще встречаются в конце какого-либо музыкального построения или в конце произведения и не связаны с дальнейшим изложением.

**Неснимаемые** ферматы связаны с дальнейшим изложением и лишь временно прерывают течение музыкальной мысли. Они располагаются в середине фразы. Продолжении звучания обуславливается объединением в одном жесте условного прекращения остановки и показа перевода остановившегося звука в последующий. Такие ферматы еще называются *переводными*.

Чтобы фермата была заметной, она предваряется ауфтактом более заметным и ярким. Руки для наглядности при постанове ферматы переносятся в более высокое положение. Если во время звучания ферматы динамика не изменяется, то положение рук остается на месте. В тех случаях, когда при звучании ферматы имеется обозначение крещендо или диминуэндо, положение рук изменяется.

## 2.7 Изменение темпа, замедление, ускорение

Изменения темпа могут происходить постепенно или внезапно. При изменении темпа соответственно замедляется движение рук в замахах, а при ускорении – замахи ускоряются.

Быстрым темпам больше всего соответствует мелкие взмахи руки и наоборот – медленные темпы удачно передаются крупными жестами.

Отсюда вывод: ускорение темпа требует постепенного сужения амплитуды жеста, а замедление с той же мере – постепенного его расширения.

### Итальянские обозначения изменения темпа

<b>Ritenuato</b> (rit)	–	замедляя
<b>Ritardando</b> (ritar)	–	задерживая
<b>Rallentando</b> (rall)	–	расширяя
<b>Accelerando</b> (accel)	–	ускоряя

## 2.8 Дробление жеста

Дробление жеста – показ более мелких длительностей доли такта. Этот прием является весьма выразительным средством и встречается чаще всего в моментах замедления музыки, в конце построения, переходах к кульминациям и т. д. Дробление определяется содержанием исполняемого произведения, характером музыки, темпом, ритмической структурой, динамикой.

Дробление производится по линиям основных долей и общему рисунку схемы тактирования. Применяя дробление, основные доли показываются большим по амплитуде жестом, а вспомогательные исполняются кистевым движением, слегка фиксирующим направление доли.

Дробление, в зависимости от структуры размера, может исполняться *двойным* (в дуольных размерах) и *тройным* (в триольных размерах) жестом. В ряде произведений дробление доли может иметь эпизодический характер. Применять его нужно тогда, когда оно действительно вызвано необходимостью, логически оправдано развитием музыки.

## ГЛАВА 3. СХЕМЫ ДИРИЖИРОВАНИЯ

### 3.1 Схемы дирижирования простых размеров

Под дирижированием, в широком смысле этого слова, подразумевается управление исполнением музыкального произведения хором, оркестром или другими крупными ансамблями.

В применении к пению или сольфеджио под дирижированием подразумевается средство: во-первых, счета, то есть указания времени продолжительности и смены долей такта; во-вторых, установления темпа для данного произведения.

В основу приемов дирижирования положены двухдольные, трехдольные и четырехдольные фигуры взмахов.

Они заключаются в следующем (все схемы даны для правой руки):

**Простыми** называются размеры, имеющие одну сильную долю.

Все простые **двухдольные** размеры дирижируются двумя взмахами — вниз и вверх:



Примечание. Начало каждой доли такта наступает в момент окончания взмаха, в опорной точке движения.

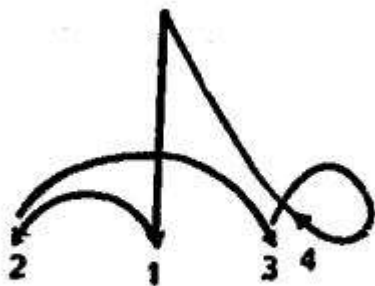
Все простые **трехдольные** размеры дирижируются тремя взмахами — вниз, вправо и вверх:



### 3.2 Схемы дирижирования сложных размеров

**Сложными** называются размеры, состоящие из нескольких *одинаковых* простых размеров и имеющие несколько сильных долей.

**Четырехдольные** размеры имеют две сильные доли (первая – сильная, третья – относительно сильная), дирижируются четырьмя взмахами – вниз, влево, вправо и вверх:



**Шестидольные** размеры, как и четырехдольные, имеют также две сильные доли, дирижируются шестью взмахами.

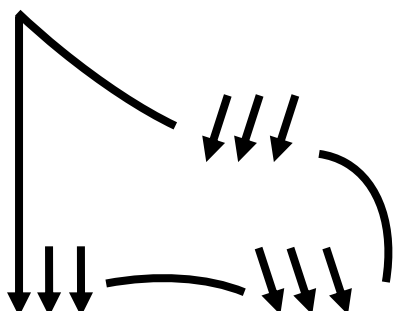
При дирижировании произведений в медленных темпах в основе приема лежит четырехдольная схема, в которой утраиваются (сильные доли) движения вниз и вправо:



В быстром темпе размеры  $6/8$  и  $6/4$  дирижируются как простые двухдольные размеры, по три доли на взмах (в одном жесте объединяются 3 доли).

**Девятидольные** размеры дирижируются девятью взмахами.

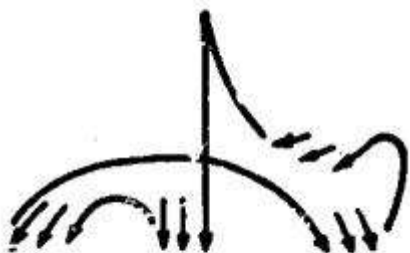
В медленном темпе в основе приема лежит трехдольная схема, в которой утраиваются все взмахи:



В быстром темпе девятидольные размеры дирижируются как простые трехдольные размеры, по три доли на взмах, то есть дробление убирается.

**Двенадцатидольные** размеры дирижируются двенадцатью взмахами.

В медленном темпе в основе приема лежит четырехдольная схема взмахов. Каждое направление движения соответствует простому такту. Каждый взмах этой фигуры утроен:

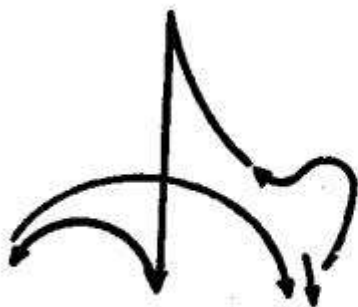


В быстром темпе двенадцатидольный размер дирижуется как четырехдольный (без утроения).

### 3.3 Схемы дирижирования смешанных размеров

Смешанными называются размеры, в составе которых находятся *неодинаковые* простые размеры. Они имеют также несколько сильных долей.

**Пятидольные** размеры дирижируются пятью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная схема, в которой удваивается движение вниз или движение вправо, в зависимости от последования простых тактов:



2 + 3



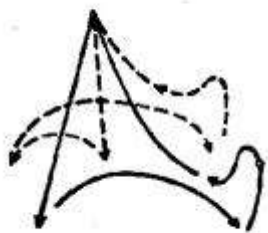
3 + 2

Подробно изучить схемы дирижирования можно, используя видеоматериал.

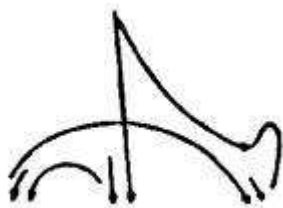
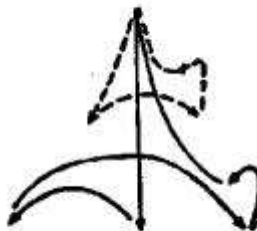
**Семидольные** размеры дирижируются семью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура взмахов, в которой удваиваются

движения вниз, вправо и вверх при последовательности простых тактов — 3+2+2; вниз, влево и вправо при последовательности — 2+2+3:

3-2-2



2-2-3



2 - 2 - 3

Эта схема используется при дирижировании музыки лирической, в небольших, спокойных темпах.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа адресована студентам музыкального звукооператорского мастерства и рекомендуется как учебно-методический материал, необходимый в процессе самостоятельных занятий по освоению технических приемов дирижирования, таких как различные виды аутфактов, показ вступлений на различные доли такта, способы снятия звука, отражение в жестах штрихов и нюансировки, вариантов фермат, приемах изменения темпа.

Данная работа подготавливает студентов к дальнейшей работе с фонограммами, для освоения которых звукооператорам необходимо владеть навыками слухового анализа, теоретическими знаниями разновидностей музыкальных форм, встречающихся в современной музыке, а также необходимыми навыками дирижерской техники.

Начинать работу с фонограммой необходимо с определения размера изучаемого произведения, уточнения и определения постоянства или изменения его в процессе развития музыкального произведения. Для этого необходимо продирижировать его полностью, выделяя наиболее проблемные места. Чтобы не возникала неуверенность в данной работе, нужно руководствоваться выделением на слух первой доли такта, которая в последствии и определит выбор необходимой схемы дирижирования в дальнейшем. Часто встречаются в фонограмме изменения темпа, которые необходимо зафиксировать и прослушать отдельно.

Владение техническими приемами дирижирования необходимы и в процессе создания собственных аранжировок и расшифровок готовых фонограмм для дальнейшего изучения фактурного изложения, используемых в музыкальном произведении выразительных средств. Знание музыкального материала помогает более быстрой и качественной звукозаписи, а также при подготовке аппаратуры и контролю за качеством звучания на концертных площадках.

Для решения этих задач и необходимы основные навыки техники дирижирования у студентов, получающих квалификацию специалист звукооператорского мастерства.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Багриновский, М.М. Дирижерская техника рук / М.М. Багриновский. – Москва : Музыка, 2006. – 109 с. – Текст : непосредственный.
2. Безбородова, Л.А. Дирижирование : учебное пособие / Л.А. Безбородова. – Москва : Флинта, 2017. – 544 с. – Текст : непосредственный.
3. Вейнгартнер, Ф. О дирижировании / Феликс Вейнгартнер. – Санкт-Петербург : Композитор, 2015. – 56 с. – Текст : непосредственный.
4. Казачков, С.А. Дирижерский аппарат и его постановка / С.А. Казачков. – Москва : Музыка, 2008. – 109 с. – Текст : непосредственный.
5. Колесса, Н.Ф. Основы техники дирижирования / Н.Ф. Колесса. – Москва : РГГУ, 1981. – 208 с. – Текст : непосредственный.
6. Ляхов, К.А. 1000 секретов восточной медицины / К.А. Ляхов. – Москва : РИПОЛ-Классик, 2006. – 87 с. – Текст : непосредственный.
7. Малько, Н. Основы техники дирижирования / Николай Малько. – Санкт-Петербург : Композитор, 2015. – 252 с. – Текст : непосредственный.
8. Сивизьянов, А.С. Дирижерское выражение музыкальных элементов / А.С. Сивизьянов. – Шадринск : Изд-во ПО Исеть, 2008. – 132 с. – Текст : непосредственный.
9. Шульпяков, О.Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / О.Ф. Шульпяков. – Санкт-Петербург : Музыка, 2005. – 48с. – Текст : непосредственный.

### Интернет-ресурсы:

10. Нотный архив Бориса Тараканова : первое бесплатное нотно-музыкальное собрание в Русском Интернете : общероссийская медиатека. – URL: <http://notes/tarakanov.net/composers/t/htm> (дата обращения: 29.02.2022). – Текст : электронный.