

**Рецензия**  
**на методические рекомендации**  
**«Работа концертмейстера с простыми размерами по дирижированию»**  
**к разделу Дирижирование МДК 02.02. Гармония, анализ музыкальных**  
**произведений ПМ 02 Музыкально-творческая деятельность**  
**специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство**  
**Автор-составитель – Саргсян А.Г.,**  
**преподаватель высшей квалификационной категории**  
**ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»**

В методических рекомендациях «Работа концертмейстера с простыми размерами по дирижированию» представлен наглядный учебный материал для самостоятельной работы студентов 2 курса специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» по закреплению изучаемого материала раздела «Дирижирование», входящего в МДК 2.02 «Гармония, анализ музыкальных произведений».

Первая глава рекомендаций начинается с общих понятий основ дирижирования, в ней говорится о работе концертмейстера в понимании дирижерских приемов. Здесь также даются упражнения на разные виды штрихов, необходимые для постановки рук дирижера.

В следующей главе рекомендаций автор перечисляет простые размеры на наглядном материале в виде схем и подробно разбирает каждый из них, представляя нотный материал. Знакомство студентов с простыми размерами начинается с размера 2/4, затем 3/4.

Далее автор подробно останавливается на разборе итоговой пьесы, содержащей в себе большое количество учебного материала, который необходим студентам для освоения разных дирижерских приемов в простых размерах. Таким произведением является трехчастный «Вальс» Э. Грига.

В конце рекомендаций описывается схема дирижирования на «раз», которая используется в быстрых вальсах, а конкретно – в вальсе П.И. Чайковского.

Самым ценным в рекомендациях является предоставление автором наглядных схем и соответствующего нотного материала. Еще важно то обстоятельство, что работу можно использовать при дистанционном обучении студентов.

Приобретая большое количество дирижерских жестов и приемов, студенты с легкостью смогут дальше осваивать этот предмет.

Рецензируемая методическая работа составлена на основе личного опыта автора, являющаяся концертмейстером занятий по дирижированию. Она по своему содержанию, структуре и оформлению соответствует требованиям, предъявляемым к работам такого рода, заслуживает положительной оценки и может быть рекомендована в учебном процессе, как методические рекомендации для концертмейстеров и студентов 2 курса музыкального звукооператорского мастерства.

Доцент кафедры музыкальной



ЗАВЕРЯЮ

Доцент кафедры музыкальной культуры РГУ им. С.В.Рахманинова

*[Handwritten signature]*

**Рецензия**  
**на методические рекомендации**  
**«Работа концертмейстера с простыми размерами по дирижированию»**  
**к разделу Дирижирование МДК 02.02. Гармония, анализ музыкальных**  
**произведений ПМ 02 Музыкально-творческая деятельность**  
**специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство**  
**Автор-составитель – Саргсян А.Г.,**  
**преподаватель высшей квалификационной категории**  
**ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»**

Рецензируемая работа представляет собой наглядные методические рекомендации к изучению простых размеров по дирижированию и предназначены для самостоятельной работы студентов 2 курса специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» по закреплению изучаемого материала раздела «Дирижирование», входящего в МДК 2.02 «Гармония, анализ музыкальных произведений».

В первой части рекомендаций представлены общие понятия основ дирижирования, причины понимания концертмейстером дирижерских приемов, упражнения для постановки дирижерских рук на разные штрихи со схемами и нотными примерами.

Во второй части рекомендаций автор знакомит с простыми размерами 2/4 и 3/4 со схемами и нотным материалом, ведет подробный разбор основной итоговой пьесы – трехчастного вальса Э. Грига, на котором студенты приобретают знания по многим дирижерским жестам и приемам.

Последней темой рекомендаций является изучение схемы на «раз», которое проводится по вальсу П.И. Чайковского.

В методических рекомендациях ценным является предоставление схем и нотного материала. Ими можно воспользоваться не только для самостоятельной работы студентов, они будут полезны и в условиях дистанционного формата занятий.

Методические рекомендации Саргсян А.Г., представленные к рецензированию, составлены на основе личного концертмейстерского опыта по дирижированию, они соответствуют требованиям, предъявляемым к работам такого рода, и могут быть рекомендованы к использованию в учебном процессе.

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



*А.В. Трофимов*

А.В. Трофимов

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

Саргсян А.Г.

**РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА С ПРОСТЫМИ  
РАЗМЕРАМИ ПО ДИРИЖИРОВАНИЮ**

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

Саргсян, А.Г. Работа концертмейстера с простыми размерами по дирижированию / А.Г. Саргсян ; 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 студентов 2 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 2022г.)

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

Рецензенты:

Щёголь Роман Андреевич, доцент кафедры «Музыкальная режиссура и информационные технологии» РГК 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. Основы дирижирования.....	5
1.1 Общие понятия по дирижированию.....	5
1.2 Дирижерские понятия для концертмейстера.....	5
1.3 Упражнения на «marcato».....	6
1.4 Упражнения на «legato».....	9
Глава 2. Простые размеры.....	11
2.1 Размер 2/4.....	11
2.2 Размер 3/4.....	13
2.3 Вальс Э. Грига.....	14
2.4 Тактирование на «раз».....	17
Заключение.....	20
Список используемых источников.....	21

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В методических рекомендациях «Работа концертмейстера с простыми размерами по дирижированию» представлен учебный материал в помощь студентам 2 курса, помогающий в освоении начальных знаний по дирижированию.

Глава 1 начинается с общих понятий по основам дирижирования, о необходимости знания дирижерских приемов концертмейстером, так-как ему приходится играть по рукам дирижера (в лице студента). Чтобы концертмейстер своевременно успел уловить какие-то изменения в исполнении музыки, куда входит темп, характер, динамика, штрих, дирижер своими жестами должен предварительно их показать. А следовательно, концертмейстер должен четко знать все технические средства выражения дирижерских жестов и показов.

В следующем пункте рекомендаций подробно представлены те подготовительные упражнения с нотными примерами, которые помогут правильно поставить руки дирижера. Начинать надо упражнениями со штрихом «*marcato*», затем перейти на «*staccato*», и когда уже плечи и руки поставлены, можно переходить на штрих «*legato*».

Во 2 главе говорится о простых размерах и подробно объясняется каждый из них с представлением нотного материала. Знакомство студентов с простыми размерами начинается с размера  $2/4$ , для нотного материала этого размера подойдут польки. По освоению размера  $2/4$  проводится контрольный урок.

В следующем пункте 2 главы описывается размер  $3/4$ , который удобно обучать на музыке, где преобладает штрих «*marcato*», обычно это мазурки. На одной из мазурок останавливаются более подробно, изучая какие-то новые приемы и снова проводится очередной контрольный урок.

Далее идет подробный разбор итоговой пьесы, которая является обязательной, она довольно сложная, но содержит в себе большое количество нужного материала, который необходим студентам для освоения простых размеров. Это «Вальс» Э. Грига, состоящий из 3 частей.

Последним пунктом рекомендаций является дирижирование на «раз», эта схема используется в быстрых вальсах, а конкретно – в вальсе П.И. Чайковского.

На этой последней теме завершается первый этап обучения технике дирижирования, и студенты, приобретая большой багаж знаний по дирижированию, готовы дальше осваивать этот предмет.

# **ГЛАВА 1. ОСНОВЫ ДИРИЖИРОВАНИЯ**

## **1.1 Общие понятия по дирижированию**

На начальной стадии обучения дирижерским приемам лучше начинать со специальных упражнений, 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 с преподавателем по дирижированию их разделили на несколько этапов, каждый этап соответствует одному семестру. Предмет дирижирование звукооператоры изучают на протяжении двух с половиной лет, начиная с четвертого семестра. Первый этап соответствует четвертому семестру, второй – пятому, таким же образом распределены остальные. К первому этапу относится постановка рук студента с помощью различных упражнений и изучение простых размеров.

Для изучения каждого размера по дирижированию, 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 пьесах.

Репертуар выбирается преподавателем по дирижированию и концертмейстером совместно, он должен быть достаточно разнообразным не только по размерам, но и в темповом, жанровом, характерном, фактурном, динамическом и других планах.

## **1.2 Дирижерские понятия для концертмейстера**

Концертмейстерская деятельность обширна и охватывает почти все области музыкального исполнительства и педагогики. Хочется остановиться на специфике работы концертмейстера в классе по дирижированию, так-как это является моей работой.

В классе по дирижированию обязанностью концертмейстера является умение играть «под руку», то есть способность понимать дирижерские жесты и намерения. Для этого концертмейстеру необходимо знать основные приемы дирижирования, 2,3,4-х дольные сетки, понятия «ауфтакта», «точки», «снятие звука», способы показа штрихов и динамики.

Хоровое и оркестровое дирижирование существенно отличаются друг от друга. Но так-как моя работа не связана с хоровым дирижированием, то отмечу

только самые важные задачи оркестрового дирижера. Это точный и ясный показ вступлений всем инструментам, четкий счет и управление динамикой. Жесты дирижера должны быть более крупными, простыми и понятными любому музыканту.

Концертмейстеру приходится сосредотачивать всю свою музыкальную чуткость. Умение слушать – очень важная деталь профессионального мастерства концертмейстера.

Работа в классе дирижирования подразумевает процесс обучения студента технике, приемам дирижирования, развитию его слухового опыта и музыкального мышления. В этом процессе момент повторения небольших музыкальных фрагментов несколько раз встречается очень часто. Ведь в зависимости от качества дирижерского показа, должно меняться и звучание фортепиано. Таким образом, обучающийся будет не только механически запоминать движения рук, но и соотносить эти движения со звучанием.

Важным моментом для концертмейстера является умение трансформировать звучание музыки в зависимости от жестов дирижера, порой даже наперекор логике исполнения произведения, потому что главным на уроках дирижирования является процесс обучения студента. Таким способом концертмейстер отражает в своем исполнении намерения дирижера, что особенно важно во время учебного процесса.

### **1.3 Упражнения на «*marcato*» и «*staccato*»**

1. Приподняв плечи, отвести их назад и свободно (как бы бросив) опустить их. Это упражнение устраняет напряженность мышц плечевого корпуса. Сюда подойдет любая спокойная музыка на выбор концертмейстера.

2. Руки медленно поднимаются от плеча перед собой наверх, на мгновение нужно потянуться вверх и немного задержавшись, свободно их уронить. После падения освободившиеся руки по инерции качаются (признак свободных рук), можно при этом слегка наклонить туловище вперед. Упражнение делается обеими руками. Музыка такая же, как и в первом упражнении.

3. Ставить руки в исходное положение и резкими, пружинистыми движениями ударять их в точку первой доли, как бы по воображаемому мячику, отскочить вверх и вновь продолжать это повторять. Сюда подойдет музыка, подчеркивающая каждую долю, например, марша на «*marcato*», с размером 2/4 или 4/4. Музыка данного марша очень подходит к этому упражнению, поскольку звуки аккордов совпадают со счетными долями, а

короткие длительности с паузами подходят под короткие удары рук по воображаемому мячику:

**6. Солдатский марш**

Р. ШУМАН. Op. 68, № 2

**Munter und straff (Бодро и определенно)** ♩ = 120



4. В исходном положении руки делать 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, подойдет твердая, маршеобразная, подчеркивающая доли, музыка:

42

### 67. Марш

Д. ШОСТАКОВИЧ

Tempo di Marcia

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and features a rhythmic pattern of quarter notes with accents. The second system ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the piece.

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



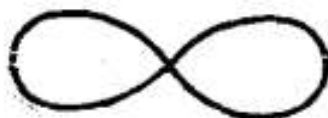
Сюда тоже подходит такая же музыка, как в двух других упражнениях, маршевая, подчеркнутая, акцентирующая каждую долю.

Этот подготовительный период с упражнениями является достаточно важным, но изнуряющим и длительным процессом для студентов. С некоторыми приходится долго сидеть на постановочных упражнениях и какое-то время у них задерживается переход к изучению основных схем. Надо набраться большого терпения и преподавателю, и концертмейстеру, и, конечно, студенту. Выбором музыки занимается концертмейстер, посоветовавшись с преподавателем по дирижированию. Выбор именно такой музыки не случаен, так-как она направляет студентов к правильной постановке рук, и это в то же время помогает расслаблять плечевой корпус.

## 1.4 Упражнения на «legato»

Как вы заметили, все вышеуказанные упражнения выполняются на штрихе «*marcato*» (твердо, подчеркнуто). Это делается для того, чтобы руки дирижера не зажимались во время постановки, и на «*legato*» можно переходить только со свободными руками, точно так же происходит постановка рук на любом инструменте. Для перехода на штрих «*legato*» 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 более пологие и они похожи на линии сомкнутых эллипсов:



Для этих упражнений нужно выбрать медленную, спокойную, на штрих «*legato*», одним словом – кантилену. Размер тут на начальном этапе не играет роли, а важен темп и характер. В качестве музыки я выбрала «Слезу» М. Мусоргского, она идеально подходит для этого движения:

Пьесы

СЛЕЗА

М. МУСОРГСКИЙ

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of music. The first system begins with a piano introduction marked *Largo* and *p*. The vocal line enters with the word "Сл." (Слеза) and is marked *poco rit.*. The piano accompaniment includes fingering numbers (1-5) and a trill marked with an asterisk. The second system continues the vocal line with *Andante con moto* and *pp cantabile*. The piano accompaniment features complex fingering and a trill. The third system shows the vocal line with *ritard.* and *a tempo* markings. The piano accompaniment includes a trill and the instruction *una corda*. The fourth system concludes the piece with *pp* dynamics and a trill. The page number 66 is visible at the bottom left.

## ГЛАВА 2. ПРОСТЫЕ РАЗМЕРЫ

### 2.1 Размер 2/4

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 и одну или две слабые доли.

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.

Начнем с размера 2/4. 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 (как качели), этим и отличается двухдольная схема от остальных, первая доля не строго вертикальная, а вторая слабая доля похожа на все последние доли, т.е. влево с направлением вверх (для правой руки). По музыкальному сопровождению сюда подойдут всякие польки: полька П.И. Чайковского из «Детского альбома», польки И. Штрауса, Ш. Гуно, Н. Ракова. Всем полькам характерна легкость, изящность, грациозность, что должен своей игрой передать концертмейстер. А студенты на этом произведении учатся дирижировать легким кистевым движением, на «staccato»:

Н. ПАКОВ  
N. RAKOV

Vivo e scherzando (Живо и кокетливо)

Следующую польку К. Фауста мы разбираем более досконально, тут важны не только кистевые отрывистые показы на «staccato», но в этой польке студенты еще учатся как технически показать нарастание и убывание динамики, а также внезапное форте.

Тема начинается со вступления на *ff*, а сама мелодия начинается на пиано и с неполного аффтакта, соответственно перед началом неполного аффтакта, студенту надо взять короткое дыхание и затем сделать толчок руками вверх на пиано, отталкиваясь от второй доли. Следовательно, и концертмейстеру необходимо играть короткими отрывистыми звуками и на пиано. В пятом такте нужно сделать «crescendo» и сразу в шестом такте перейти на «diminuendo», то же самое повторить в седьмом и восьмом тактах, затем оставаться на пиано. Студент крещендо будет показывать нарастающим движением рук, при этом увеличивая амплитуду жеста, а на «diminuendo» постепенно собирать руки, и концертмейстер должен выполнять эти показы сразу же, отражая их в звучании музыки. А в двенадцатом такте нужно сыграть внезапное форте, для соответствия звучания и движения рук, студент показывает этот жест предварительно, движение должно быть сразу большим и внезапным, и уже до конца надо придерживаться звучания на форте, что является завершающей кульминацией для польки:

7 **Полька** К. ФАУСТ

Подвижно

с 8674 к

После небольшого итогового контрольного урока, где собираем всю группу, чтобы у них была возможность оценить и свою работу, и работу одноклассников в обучении предмета, переходим на освоение размера 3/4.

## 2.2 Размер 3/4

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 строго вертикальная, прямым движением вниз, вторая – дугообразным движением направо (для правой руки), третья – как и все последние, небольшим дугообразным движением влево с направлением вверх. Схематически это треугольник.

Соотношение долей такое: первая – сильная, вторая – слабая, третья – слабая. В этой схеме для музыкального сопровождения мы берем мазурку из «Детского альбома» П.И. Чайковского, а затем изучаем В-dur-ную мазурку Ф. Шопена. В мазурке Шопена самым ярким приемом является показ резкой смены динамики звука, как внезапное форте, так и внезапное пиано – «subito piano». Как и марш, мазурка играется ярко, помпезно, на «marcato», только в размере 3/4:

## 2.3 Вальс Э. Грига

После закрепления 3-х-дольной схемы, более подробно останавливаемся на вальсе Э.Грига а-молл. Здесь мы впервые встречаемся с простой трехчастной формой. Характер, ля-минорная тональность и музыка первой и последней частей одинаковая, она довольно острая, отрывистая, на «staccato».

В этой пьесе студенты впервые учатся обращаться к разным инструментам небольшого ансамбля. Обращаться надо лицом, мимикой, и

чтобы дирижер смотрел и показывал рукой в сторону того музыканта, где он стоит в ансамбле и который вступает в данный момент. Для ясного представления разных инструментов преподаватель распределяет данное произведение по воображаемым инструментам, но на данном этапе эту роль играет фортепиано.

В 5 такте происходит остановка в музыке и студенты должны научиться этому приему, в данном случае, в точке второй доли, этот прием надо показать остановкой левой руки на второй доле 3/4 размера, а также снятию звука той же левой рукой на первой доле последующего такта. Следующие 2 такта начинаются с неполного аффтакта, это надо показать коротким дыханием и толчком от первой счетной доли. Потому для удобства взятия с толчком первые доли, руки надо предварительно собрать, приближая их друг к другу, в точку первой доли, чтобы успеть сделать толчок с первой доли и продолжить показ остальных долей. В 11 и 12 тактах в музыке звучит внезапное форте, а в 13 и 14 тактах - «subito piano», что в переводе с латинского означает внезапное пиано. Студенту предстоит руки поднять вверх и в стороны резким движением и так же резко их опустить и приблизить к корпусу, собрать. Сразу же после этого в музыке происходит постепенное нарастание звучания, которое надо показать студенту постепенным увеличением амплитуды жеста, что приводит к звучанию на форте завершающих двух тактов периода. Абсолютно точно повторяется второй период и заканчивается первая часть вальса:

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system is marked 'Allegro moderato' and 'p'. The second system continues the piece. The third system includes a 'rit.' (ritardando) marking and ends with a 'p' marking. The score is written in 3/4 time and features a mix of eighth and quarter notes in the right hand, with block chords and simple rhythmic patterns in the left hand.

Затем на полном контрасте звучит вторая часть, она написана в ми мажоре, по характеру – спокойная, прозрачная, плавная. Концертмейстеру

надо своей игрой убедить и настроить студентов в этом, еще обратить внимание на показ штриха «legato» - движения рук должны быть плавные и поглаживающие, как сама мелодия, которая звучит в партии левой руки. Она очень простая, но в нашей практике встречаются некоторые студенты, которые затрудняются запоминать эту простую мелодию, для таких студентов преподаватель по дирижированию придумала следующую подсказку, похожую на схему: в первом такте надо остановить левую руку на первую долю, во втором – на вторую, в третьем – нет остановки, в четвертом - на вторую долю. Такое чередование тактов повторяется 3 раза, а на четвертый раз после идентичного первого такта, остановки происходят на все вторые доли:



3-я часть – абсолютное повторение 1 части, кроме конца, где предыдущий аккорд звучит на форте, а последний – на пиано. После третьей части звучит кода, где проходят элементы из первой и второй частей.

При переходе с одной части на другую, студенты учатся всем видам снятия звука, это «к себе», «от себя», по «схеме».

Вальс Грига на данном этапе является самым сложным произведением для студентов. И потому учим долго, по отдельным приемам и частям вальса, еще он является итоговым, так-как в данной пьесе используются всевозможные технические средства дирижера, которые мы ранее не изучали.

## 2.4 Тактирование на «раз»

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), показывая 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 выразительное отображение музыки вальса. Используем такую схему в дирижировании быстрых вальсов, например, вальса П.И. Чайковского из «Детского альбома»

ВАЛЬС  
из "Детского альбома"

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Довольно скоро

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Довольно скоро' (Moderato). The score includes dynamic markings such as 'p' and 'mf'. The piece is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor).

Мы разбираем только фрагмент вальса, соответствующий двум периодам. Тема вальса начинается с трех коротких фраз, потому целесообразно именно для них использовать схему на «раз», так-как сама по себе эта схема невыразительная и именно она подходит для таких коротких фраз. А сразу после них идет 2-х тактовая фраза на легато 2 раза, отделенная короткой паузой, тут можно использовать двухдольную схему, объединяя 2 такта на «раз». И такое чередование схем происходит на протяжении этого фрагмента несколько раз.

Тут очень важна качественная игра концертмейстера, так-как пьеса очень эмоциональная, в быстром темпе, с многочисленными контрастными штрихами и динамическими оттенками, много пауз. Конечно, при разучивании в классе мы начинаем все это учить сначала в медленном темпе, только после многократных тренировок, увеличиваем темп. У всех студентов это происходит по-разному, потому с каждым занимаемся столько, сколько этого требуют их способности.

Все группы разные по способностям, по времени освоения техники дирижирования, потому у нас по музыке всегда имеются запасные варианты пьес, которые мы проходим либо с отдельными успевающими студентами, так-как им удалось раньше справиться с заданием, либо со всей группой, которая справилась с заданием раньше ожидаемого срока.

Творчество – это созидание, открытие нового, неизученного, это процесс, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя!

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Концертмейстер по дирижированию подбирает репертуар музыкальных произведений для занятий, постоянно расширяя музыкальный багаж и знания о дирижировании, его характерных особенностях, постоянно повышая свой профессиональный уровень.

Разносторонний по своему содержанию и формам музыкальный материал призван обогащать слуховой опыт студентов. Но помещая нотный репертуар в данной работе, есть надежда на то, что наши студенты, изучая с первого года обучения музыкальную грамоту, и используя эти знания в освоении игры на разных инструментах, смогут использовать их на дистанционных и внеаудиторных занятиях. И здесь активная исполнительская практика концертмейстера сыграет свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль по развитию музыкальной культуры молодежи.

Концертмейстер – заинтересованное лицо, он такой же педагог, как и дирижер, ведь любой пианист является педагогом по образованию. 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 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.

Подытожив все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами. Он должен быть хорошим пианистом и ансамблистом, должен сам обладать дирижерскими качествами (уметь подчиняться и подчинить себе) и образным музыкальным мышлением – представлять себе тембры различных инструментов, обладать хорошим музыкальным вкусом для выбора музыкального сопровождения в дирижерском классе и передавать их своей игрой.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Казачков, С.А. Дирижерский аппарат и его постановка : учебное пособие / С.А. Казачков – Москва : Музыка, 1967. – 111 с. – Текст : непосредственный.
2. Кубанцева, Е.И. Концертмейстерский класс : учебное пособие / Е.И. Кубанцева. – Москва : Academia, 2002. – 182 с. – Текст : непосредственный.
3. Мусин, И.А. Техника дирижирования : практическое руководство / И.А. Мусин. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург, 1994. – 304 с. – Текст : непосредственный.
4. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры : записки педагога / Г.Г. Нейгауз.– Изд. 5-е. – Москва : Музыка, 1987. - 239 с. – Текст : непосредственный.
5. Подборский, А. Взгляд из-за рояля : записки пианиста балета / А. Подборский. – Санкт-Петербург : Композитор, 2014. – 256 с. – Текст : непосредственный.
6. Подольская, В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа : сборник статей о работе концертмейстера / В.В. Подольская ; ред.-сост. М. Смирнов. – Москва : Музыка, 1974. – 159 с. – Текст : непосредственный.
7. Птица, К.Б. «О хоровом дирижировании» : учебное пособие для вузов / К.Б. Птица. – Москва : Музыка, 1991. – 156 с. – Текст : непосредственный.
8. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе : размышления педагога / Е.М. Шендерович. – Москва : Музыка, 1996. - 224 с. – Текст : непосредственный.