

**Рецензия**  
**на методические рекомендации**  
**«Работа концертмейстера со сложными размерами по дирижированию» к**  
**разделу «Дирижирование» МДК 02.02. Гармония, анализ музыкальных**  
**произведений ПК 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 по изучению сложных размеров по дирижированию и предназначена 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».

Методические рекомендации начинаются с объяснения самых основных и важных правил по дирижированию, которыми должны владеть как студенты, так и концертмейстер для проведения качественных занятий по дирижированию, затем говорится о постановке рук дирижера.

Вторая глава рекомендаций полностью посвящена схемам сложных размеров по дирижированию, к каждой схеме предлагаются разные варианты нотных примеров в зависимости от размера и темпа произведения; объясняются разные виды вступления и снятия звука, а также подробно объясняются показы остановок в музыке.

Большое количество схематических заданий и нотных примеров позволит добиться высокой степени познавательной активности студентов по предмету. Они особенно полезны для самостоятельной работы студентов, знакомят с фрагментами разных произведений, развивая их теоретические знания и музыкальный слух.

Работа особенно полезна в формате дистанционного обучения.

Представленная методическая работа написана грамотно, заслуживает положительной оценки, оснащена иллюстративными примерами и может быть рекомендована к использованию для проведения занятий со студентами, изучающими дирижирование.

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

 Щеголь Р.А.



**Рецензия**  
**на методические рекомендации**  
**«Работа концертмейстера со сложными размерами по дирижированию» к**  
**разделу «Дирижирование» МДК 02.02. Гармония, анализ музыкальных**  
**произведений ПК 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»**

Представленные к рецензированию методические рекомендации по изучению сложных размеров по дирижированию предназначены для самостоятельной работы студентов 3 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».

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 дирижированию.

В работе даются практические советы по освоению техники дирижирования и применению их в разных музыкальных произведениях.

К важнейшим достоинствам этой работы можно отнести наличие иллюстративного материала – схем и подобранного музыкального сопровождения по каждому сложному размеру в зависимости от темпа произведения; объясняются разные виды вступления и снятия звука, показы остановок в музыке, что необходимо знать как студентам, так и концертмейстеру.

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.

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 СО СЛОЖНЫМИ  
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

г. Ростов-на-Дону

2022

Саргсян, А.Г. Работа концертмейстера со сложными 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:

Щеголь Роман Андреевич, доцент кафедры «Музыкальная режиссура» РГК им. С.В. Рахманинова.

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

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Пояснительная записка.....	4
Глава 1 Основные правила по дирижированию.....	5
1.1 О работе концертмейстера.....	5
1.2 Руки и мимика дирижера.....	6
1.3 Ауфтакты.....	7
Глава 2 Сложные размеры.....	8
2.1 Четырехдольный размер.....	8
2.2 Показы начала и снятия звука.....	9
2.3 Использование различных штрихов.....	10
2.4 Шестидольный размер.....	13
2.5 Девятидольный размер.....	16
2.6 Двенадцатидольный размер.....	18
Заключение.....	20
Список использованных источников.....	21

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В методических рекомендациях «Работа концертмейстера со сложными размерами по дирижированию» представлен учебный материал для студентов 3 курса, помогающий в освоении дальнейших приемов по дирижированию.

Работа начинается с объяснения самых основных и важных правил по дирижированию. Это предварительная теоретическая подготовка к предмету, мимика, постановка рук, понятие об ауфтакте. Это полезно как для студентов, так и для концертмейстера, так-как не зная самых основных понятий дирижирования, концертмейстер не сможет составить предполагаемый слаженный ансамбль со студентом-дирижером. И становится ясно то, что и концертмейстер должен обладать основами дирижирования.

Во второй главе подробно описаны сложные размеры, начиная с четырехдольного. Затем подробно останавливается на показах вступления произведения с разных счетных долей, полных и неполных ауфтактов, а также на разных видах снятия звука.

Продолжая тему о четырехдольной схеме, автор подробно описывает тему показа одного и того же произведения разными штрихами. После этой темы, переходит на элементы настоящего дирижирования в той же четырехдольной схеме – показы остановок в музыке.

Дальше следует шестидольный размер, это разные виды показа схем в зависимости от темпа и группировки нот произведения. Но для правильного выбора схемы дирижирования, надо иметь определенные теоретические знания.

Девятидольный размер, здесь тоже используем разные произведения в быстром и медленном темпах. Размер  $9/8$  триольный, значит в быстром темпе используем трехдольную схему.

И наконец, последний сложный размер – это двенадцатидольный. Но так-как и этот размер является триольным, то в быстром темпе используем четырехдольную схему.

Методические рекомендации написаны в помощь студентам и концертмейстерам по предмету дирижирование. Они особенно полезны для самостоятельной работы студентов, знакомят с фрагментами разных произведений, развивая их теоретические знания и музыкальный вкус.

# ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ПРАВИЛА ПО ДИРИЖИРОВАНИЮ

## 1.1 О работе концертмейстера

Так как моя концертмейстерская деятельность связана с предметом дирижирование со студентами специальности Музыкальное звукооператорское мастерство, расскажу немного о нем.

Дирижирование – один из самых сложных процессов музыкального творчества, поскольку «музыкальным инструментом» дирижера является коллектив музыкантов-исполнителей.

В моем случае дирижерами являются студенты, которые должны визуально видеть и слышать хотя бы небольшой ансамбль, состоящий из нескольких разных инструментов, которых заменяет концертмейстер на фортепиано.

Организуем мы эту работу вместе с преподавателем по дирижированию. Ввиду того, что дирижирование является практическим занятием, основанным на определенных знаниях, то студенты должны быть теоретически подготовлены к этому предмету, обладать музыкальным слухом, чувством ритма, чтобы, приобретая технические навыки, легко вникнуть в музыку, ее содержание, создать собственную концепцию ее исполнения. Так-как звукооператоры тесно связаны с музыкальным искусством, они обязаны знать основные дирижерские приемы, что в любом случае будет оказывать благотворное влияние на их дальнейшее музыкальное развитие.

Работая с каждым студентом индивидуально, мы с преподавателем по дирижированию разделили курс этого предмета на несколько этапов. Начинали мы эту работу со второго курса, и теперь хочу рассказать о сложных размерах, эта тема является вторым этапом изучения предмета.

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

У концертмейстера должны присутствовать такие положительные психологические качества, как мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, большой объем внимания и памяти, педагогический такт и чуткость, а также концертмейстеру необходимо особенно бескорыстно любить свою специальность.

Для понимания дирижерских жестов и показов, концертмейстеру так же, как и студентам, необходимо знать основные приемы дирижирования.

## 1.2 Руки и мимика дирижера

Одним из достаточно важных особенностей дирижирования является лицо дирижера, оно всегда должно быть обращено к исполнителям и быть очень выразительным, ведь таким образом можно передать характер произведения.

А важнее всего для дирижера – это руки. Недопустимо, чтобы дирижер держал руки с высоко приподнятыми плечами, вывернутыми вверх локтями и прижатыми к туловищу.

Так же как при изучении игры на любом инструменте, и тут нужно большое внимание обратить на постановку рук.

Самая подвижная и гибкая часть руки – это кисть, она предназначена для выполнения разнообразных движений: ударных, бросковых, кругообразных, гладящих, отталкивающих и других. Ведь легкость, подвижность, наименьшая утомляемость делают кисть важнейшим орудием дирижера. Предплечье тоже должно обладать достаточной подвижностью и заметностью. А наименее подвижная часть руки – это плечо, так-как оно служит опорой для предплечья.

В начальной стадии изучения дирижерским приемам, необходимо заниматься специальными упражнениями, которые основаны на движениях, представляющих элементы дирижерской техники. Как только студенты усваивают их, переходим с ними на освоение художественного материала.

Начинаем изучать с простых размеров – это 2/4, 3/4. Тут все просто и достаточно легко. Трудности возникают тогда, когда переходим с простого тактирования на более сложные дирижерские приемы – это показы резкой смены динамики (надо успеть резко поменять позиции рук); одновременный показ различных приемов разными руками, например, надо показать длинную ноту остановкой в одной руке, а тем временем другая рука продолжает отсчитывать ритмические доли. Всю эту работу мы со студентами проделали еще в прошлом семестре, когда они были на втором курсе. Не каждому студенту удастся сразу выучить эти приемы, надо иметь хорошую координацию, с некоторыми приходится долго и нудно репетировать. Но есть и случаи, когда все легко получается.

### 1.3 Ауфтакты

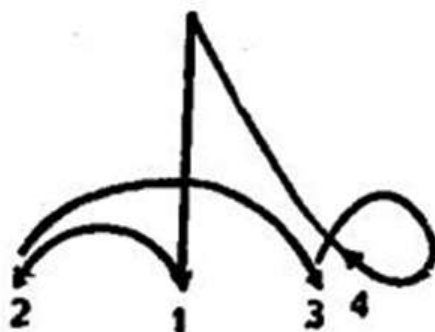
Начинаем вспоминать понятие «ауфтакт», что в переводе с немецкого означает жест, предваряющий момент исполнения. Из всех функций ауфтакта наибольшую значимость имеет абсолютно точный показ начала, от выразительности и яркости которого зависит темп, характер, динамика произведения. Ауфтакт бывает полным и неполным. Полным называется ауфтакт, который вызывает звучание, совпадающее с началом измеримой длительности. Ауфтакт, который обуславливает звучание после начала измеримой длительности, называется неполным. Наиболее часто встречается полный ауфтакт. Используя ауфтакт, дирижер достигает ансамблевой слаженности исполнения, отражает внутреннее движение музыки, оказывает психологическое влияние на коллектив. 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. Ауфтакт будет исполняться за счет доли, предшествующей вступлению. Это и для концертмейстера является очень важным моментом, потому что, если он не будет владеть этими дирижерскими навыками, никогда не вступит одновременно с дирижером.

## ГЛАВА 2. СЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

### 2.1 Четырехдольный размер

Итак, переходим к основной теме, на которой я бы хотела остановиться поподробнее. Это сложные размеры. Если для определения простых размеров, нужно, чтобы в такте были одна сильная и одна или две слабые доли, то соответственно, сложными называются размеры, состоящие из двух или нескольких простых размеров, имеющие два или несколько сильных долей, это четырёх, шести, девяти и двенадцатидольные размеры.

Четырехдольный размер является сложным размером, он состоит из двух простых, двухдольных размера. Четырехдольная схема применяется для размеров 4/2, 4/4, 4/8:



В четырехдольном размере, как и в трехдольном, первая доля вертикальная. В отличие от трехдольной схемы, в 4-х дольной схеме вторая доля идет по направлению вовнутрь, а остальные доли в точности повторяются, как в трехдольной схеме – минуя точку первой доли, сделав дугу направо, надо попасть в точку третьей доли, а четвертую долю, как и все последние – вовнутрь и вверх. Соотношение сильных и слабых долей таково: первая – самая сильная, вторая – слабая, третья – относительно сильная, четвертая – самая слабая.

## 2.2 Показы начала и снятия звука

Используя разные пьесы на 4/4, мы тренируем студентов умению показывать начало с разных долей и снимать звук на соответствующие счетные доли. Если пьеса начинается с 4-й доли такта, то руки надо ставить в точку 3-й доли, этот жест означает абсолютную готовность исполнителей для игры и с взятием дыхания, сделать небольшое отражение от 3-й доли в стороны, и уже в точке 4-й доли начинает звучать музыка:

**БУДУ ЖДАТЬ ТЕБЯ**  
Из кинофильма "Шербурские зонтики"

**I WILL WAIT FOR YOU**  
From "Les parapluies de Cherbourg"

Мишель ЛЕГРАН  
Michel LEGRAND

*Dolce*

*mp*

Cm Fm

Bb7 Eb Dm7 G7 Cm Fm

В этом примере мелодия начинается с 4-й доли. Так и продолжается дальше, каждая новая фраза начинается с 4-й доли такта.

Если музыка начинается с 3-й доли, руки надо поставить в точку 2-й доли и параллельно с взятием дыхания, направить их в стороны, и уже в точке 3-й доли звучит музыка.

Следующий вариант – это когда музыка начинается со 2-й доли такта. Руки надо поставить в точке 1-й доли и с дыханием направить их вовнутрь, ко второй доле, и уже музыка звучит в точке 2-й доли:

## FUGA

a 4 voci

Пьеса написана в виде полифонии. Тема начинается со 2-й доли, и она так же проходит то в одном голосе, то в другом. Это еще один пример полифонической пьесы в 3 голоса, где тема проходит одна за другой в разных голосах и с той же 2-й доли.

Затем повторяем изученные на втором курсе разные виды снятия звука в конце произведения: «по схеме», «от себя», «к себе».

Снятие звука «по схеме» означает, что дирижеру надо показать снятие звука по направлению данной доли, а момент снятия соответствует точке данной счетной доли и толчка от нее, и только тогда можно приостановить руки, что будет означать конец произведения, либо его части.

Снятие звука «от себя» состоит из остановки в точке снятия и проведения руками как бы двойных кружочков, рисуя кружок снизу, но второй кружок будет поуже, похожий на эллипс и по направлению в стороны, только тогда руки можно остановить.

Снятие звука «к себе» представляет собой остановку в точке снятия звука и последующие двойные кружочки руками по направлению снизу точки и вовнутрь, второй кружочек и в этом случае сужается и приходим в точку снятия звука.

Не всегда легко найти такие музыкальные примеры, начинающиеся и заканчивающиеся на желаемых счетных долях, либо на «и» и чтоб еще и соответствовал характер. Тогда концертмейстеру приходится либо броситься в поиски таковых, либо просто импровизировать.

## 2.3 Использование различных штрихов

Для того, чтобы студенты могли отличить друг от друга разные штрихи, мы с преподавателем по дирижированию решили им показать то же произведение разными штрихами и в разных темпах. При изучении этого размера мы используем следующий музыкальный материал: «Марш» С. Прокофьева из альбома «Детская музыка»:



Данный марш, как и все марши надо дирижировать штрихом «*marcato*». Вначале проходим марш в медленном темпе на «*marcato*», что означает выделяя, подчеркивая каждую долю, так-как каждый звук соответствует счетной доле такта, это четвертные ноты. В игре на фортепиано штрих «*marcato*» достигается акцентом на каждую долю, а в дирижировании надо показывать твердые, энергичные движения на каждую счетную долю.

Следующим штрихом является «*non legato*», что означает раздельно. При игре этим штрихом клавиши нажимаются и освобождаются таким образом, чтобы не было ни плавного, ни слишком отрывистого звучания. Этот прием в нотах никак не изображается. Для такого варианта удобно применить средний темп.

И третий штрих – это «*staccato*», переводится как отрывисто. Это короткое, отрывистое исполнение звуков свободной кистью. И дирижировать тоже надо свободным пружинистым кистевым движением. Этот штрих

придает произведению остроту, легкость, грациозность. В нотах изображается точкой над или под нотами. Здесь мы применили более подвижный темп.

Я считаю, что такие занятия являются не только поучительными для студентов, а еще и развивают их музыкальный вкус. Показывая разными штрихами и в разных темпах одну и ту же пьесу, они не только закрепляют значение этих штрихов, но и становятся свидетелями того, как может одна пьеса звучать по-разному.

После освоения темы разных штрихов, мы на примере «Марш»-а из оперы Ш. Гуно «Фауст», приступаем к изучению показов остановок в музыке на разных долях. Здесь уже акценты ставим как полагается по правилам 4-х долевого размера – на первую сильную и на третью, относительно сильную доли.

58

**Марш**  
из оперы „Фауст“

Ш. ГУНО

В темпе марша

ff

То, что в марше надо дирижировать штрихом «*marcato*», студентам это уже известно, но в данном марше другая сложность – нужно делать остановки одной рукой, показывая длинные ноты. За это у нас отвечает левая рука, а правую не останавливать, так-как она отсчитывает счетные доли такта.

Концертмейстеру надо играть эту музыку довольно четко, резко и на «*forte*», акцентируя сильные доли такта, что и характерно для всех маршей.

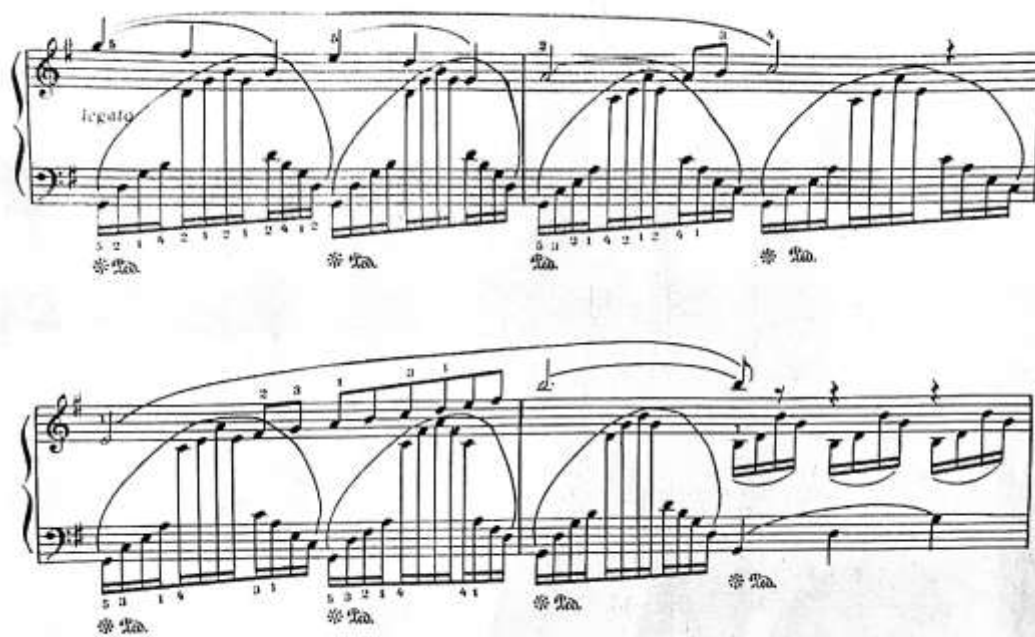
Как вы заметили в нотах, остановку нужно делать левой рукой в самом первом такте на первую и вторую доли, тут половинная нота, а уже на «3»-ю и «4»-ю доли продолжать тактировать, т.е. делать то же, что и правая рука. Во втором такте у нас первые 2 доли тактируют обе руки, а вот на «3»-ю и «4»-ю доли появляется длинная нота, тут надо остановить левую руку на третью долю. Такое одинаковое ритмическое чередование 2 тактов происходит три раза, после чего меняется структура фразы, она вступает с четвертой неполной доли, и тоже повторяется 3 раза, каждую фразу надо брать с толчком, так-как фраза начинается каждый раз с неполного ауфтакта. Снятие делается по схеме, т.е. по направлению доли.

## 2.4 Шестидольный размер

Следующим сложным размером является шестидольный размер. Шестидольная схема тактирования применяется при дирижировании размерами 6/4, 6/8, 6/16, состоящими из двух трехдольных группировок. Дирижируется она по четырехдольной схеме с дублированием первой и третьей долей:



Эта схема используется при дирижировании произведения в медленном темпе, так-как в быстром темпе можно не успевать дублировать «1»-ю и «3»-ю доли четырехдольной схемы. Для этого размера мы используем пьесу «Лебедь» Сен-Санса из сюиты «Карнавал животных», это очень выразительная, прозрачная, льющаяся, плавная музыка на «legato» и в медленном темпе:



На этой пьесе студенты учатся показу штриха «legato», это плавные, поглаживающиеся движения мягкими кистями. Сама тема начинается с четвертных нот, а бас,двигающийся по восходящим, затем нисходящим арпеджио, создает впечатление покачивающихся волн. Он должен звучать очень нежным фоновым звуком на «риано», а сама мелодия чуть-чуть громче. Здесь концертмейстеру надо подключить все свое мастерство – это разное звучание рук, беглость пальцев левой руки, чувствительная динамика мелодии. А студентам нужно обратить внимание на следующее – правая рука должна находиться ближе к туловищу, а левую лучше немного выдвинуть вперед, так-как она отвечает за основную тему. Преподавателю надо либо показать своим примером, либо держась за руки студента, помочь, соответственно музыке, вести руки. Ведь они из-за неимения такого навыка не могут с самого начала владеть звуком, показом рук на разной дальности от корпуса, но это лишь в начале работы.

Потом мы уже потребуем от них соответствия звучания исполнения концертмейстера и жестов «дирижера», а уже в готовом виде – концертмейстеру надо будет сыграть соответственно показу «дирижера».

Для быстрого темпа на шестидольную схему, мы взяли совершенно контрастную пьесе «Лебедь», «Смелый наездник» Р. Шумана:

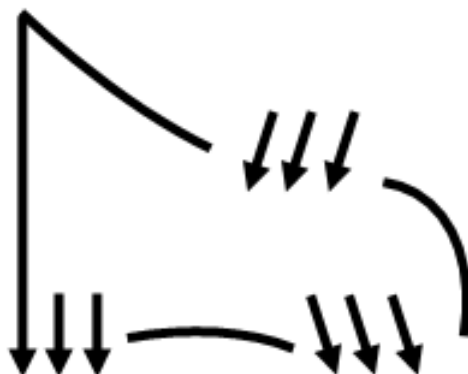


Как видите по тексту, тут преобладает штрих «staccato», т.е. коротко, отрывисто. Как я отметила выше, в таких случаях из-за быстрого темпа невозможно успевать показывать все 6 долей размера, во-первых, потому что доля соответствует восьмой ноте, и во-вторых, тут быстрый темп. В таких случаях можно воспользоваться той схемой, в одну долю которой могут входить два или больше долей такта. Мы должны выбрать размер, при котором шесть делится на цифру знаменателя без остатка. Это либо 3, либо 2. Но как же выбрать? Для этого смотрим на группировку внутри такта, видим 2 группы триолей, значит выбираем двухдольную схему. Задавая вопрос студентам на тему выбора размера, они очень часто дают неверный ответ. Поэтому концертмейстер должен им показать наглядный пример, это ноты и объяснить причину нашего выбора, делая акцент на то, что 6/8 является триольным размером.

Еще один нюанс этой пьесы, она начинается с неполного афтакта, преподаватель студентам объясняет как это нужно показать – толчком вовнутрь и наверх, еще нужно перед началом пьесы взять короткое дыхание так-как это восьмая нота является 6-й долей такта, а мы дирижируем по двухдольной схеме, соответственно, в этом случае фраза начинается с неполного афтакта.

## 2.5 Девятидольный размер

Следующим сложным размером является девятидольный. Он применяется в дирижировании размерами  $9/4$  и  $9/8$ , образуется из трехдольной схемы путем троекратного дублирования каждой доли:



В медленном темпе этот размер изучаем под фрагмент из хоральной кантаты И.С. Баха, утривая каждую долю трехдольной схемы. Музыка размеренная, спокойная, светлая, мажорная:

Moderato (♩ = 88)

В быстром темпе девятидольную схему дирижируем под музыку пьесы Н. Лысенко «Элегия» по трехдольной схеме. Пьеса очень мелодичная, плавная, выразительная, но местами и драматичная – это в кульминациях.

М.Лысенко

The image shows a musical score for the piano accompaniment of the piece 'Элегия' (Elegy) by M. Lysenko. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of three systems of staves. The first system is marked 'Mesto, moderato' and 'mf'. The second system includes markings for 'rall.' and 'dolente'. The third system includes 'dim.' and 'poco f'. The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Так-как девятидольный размер является тоже триольным размером, и это сразу бросается в глаза по тексту нот, тут 3 группы триолей, следовательно, в подвижном темпе на каждую долю трехдольной схемы приходится три восьмые ноты, проще сказать на каждую долю по триоли. Для наглядности показываем студентам ноты. Обращаем внимание студентов, что тут штрих «legato», они уже знакомы с этим штрихом и знают, что движения должны быть плавными, пологими, разглаживающими. Пьесу не назовешь уж такой спокойной, тут две кульминационные точки развития, и соответственно, динамически тема тоже растет, доходит до «ff». А до кульминаций музыка постоянно нуждается в показах динамических оттенков на «крещендо» и «диминуэндо».

## 2.6 Двенадцатидольный размер

И, наконец, последним из сложных размеров является двенадцатидольный размер, который тоже является триольным. Двенадцатидольная схема тактирования применяется в дирижировании размером 12/8. Она образуется из четырехдольного размера с трехкратным дублированием доли:



Музыкальным материалом здесь послужит пьеса А. Вивальди «Сицилиана». Она довольно-таки драматичная, трагичная, минорная, гармония написана в аккордовой фактуре. Так-как она исполняется в медленном темпе, то мы в четырехдольной схеме утраиваем каждую долю:

## 4. СИЦИЛИАНА

А. ВИВАЛЬДИ

Largo [Широко]

*p con gran espressione*

*con Ped.*

*f*

*simile*

Пьесу можно назвать достаточно однообразной в ритмическом плане и в плане аккордовой гармонии, динамические оттенки «крещендо» и «диминуэндо» появляются внутри почти каждой фразы. А кульминация достигается в самом конце пьесы, после развития музыки, как-будто в последний раз на «ff» утверждается основная тема.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Деятельность дирижера подразумевает умение «поставить» произведение, стилистически грамотно его интерпретировать.

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

Что касается концертмейстера – это 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. 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. И он должен знать все дирижерские приемы, обязан поддержать дисциплину в классе, 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.

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 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.