

IV. ЗМЕСТ І ПАРАМЕТРЫ АСНОУНЫХ КАМПАНАЕНТАЎ ДЫРЖОРСКАЙ ПАДРЫХОЎКІ КІРАЎНІКОЎ ДУХАВЫХ, ЭСТРАДНЫХ АРКЕСТРАЎ

З мэтай вывучэння ўзроўню дыржорскай падрыхтоўкі кіраўнікоў духавых, эстрадных аркестраў намі была прааналізавана дзейнасць і рэпетыцыйная работа дыржораў калектываў Віцебскай, Магілёўскай і Гомельскай абласцей. Вынікі аследавання дазваляюць зрабіць выснову аб тым, што агульны ўзровень тэхнікі дыржыравання кажа лепшага. У плане высокага ўзроўню дыржорскай падрыхтоўкі з'явіўся вопыт работы кіраўнікоў такіх калектываў, як народны эстрадны аркестр Палаца культуры ВА "Гомельпрамбуд" /Ю.Адвінцоў/, народны духавы аркестр Рэчыцкага ПМК /В.Сыч/, духавы аркестр Магілёўскага машынабудаўнічага інстытута /В.Осіпаў/, духавы аркестр Палаца культуры Магілёўскага заводу стучнага валакна /Н.Хітры/, эстрадны аркестр Палаца культуры Магілёўскага ВА "Хімвалакно" /В.Старавойтаў/, Віцебскі эстрадны аркестр ПМК /шэраг дыржораў/ і інш. Нягледзячы на як быццам бы і п'яніную канцэртна-выканальніцкую дзейнасць аследаваных калектываў трох абласцей, у агульнасці аказалася няводанне многімі кіраўнікамі аркестраў асноўных кампанентаў дыржорскага майстэрства і іх практычнае ўзнаўленне /такія карціны назіралася нават сярод кіраўнікоў, якія кажаць пэўную спецыяльную дыржорскую падрыхтоўку сяродняга або вышэйшага звання/. Калі б пры умове добрасумленнага вывучэння гэтых момантаў кіраўнікамі, карпатлівай адпрацоўцы тых або іншых элементаў па тэхніцы дыржыравання удзялялася б сур'ёзная увага, то і творчыя поспехі калектываў былі б значна вышэйшымі ў плане месцаўскага ўзасаблення і раскрыцця зместу твора.

У выніку даследаванняў мы прыйшлі да высновы аб тым, што такая сітуацыя складваецца з-за прагалаў у дыржорскай падрыхтоўцы кіраўнікоў у час іх вавучання у тым ці іншым відзе навучальнай установы /музычнае вучылішча, культасветвучылішча, кансерваторыя або інстытут культуры/. Несур'ёзныя адносіны да адпрацоўкі асобных элементаў тэхнікі дыржыравання назіраюцца часта і у студэнтаў аркестравых спецыялізацый Мінскага інстытута

культури. Усе гэта паважае потым падсбня памылкі і не знаходзіць шляхоў іх ухілення, калі такія выпускнікі ўзначальваюць свае калектывы, бо выкладчыка, які б мог выказаць пэўныя пытанні ў час практычнай работы, побач не бывае. Такім чынам, лагічны вывад аб тым, што тэарэтычныя, тэхналагічныя і практычныя моманты комплекснай падрыхтоўкі па дырыжыраванню самым непасрэдным чынам адбіваюцца на якасці творчай дзейнасці калектываў, а значыць, будуць уплываць на агульны ўзровень мастацкай культуры рэспублікі.

Мы лічым, што ў рамках пазначанай тэмы нашага даследавання трэба падрабязна апісаць на шэрагу асобных праблем, якія разглядаюцца ў наступных праблемна-тэматычных параграфях.

§ I. Асноўныя задачы дырыжыравання

Дырыжыраванне як від музычнай выканальніцкай дзейнасці на сучасным этапе дасягнула найвышэйшых творчых дасягненняў, аднак, як вызначаў І. Стакоўскі, засталася адным "з самых туманных і няправільна разуменчых галін музычнага выканальніцкага мастацтва"¹. У метадыцы выкладання дырыжыравання таксама мае месца шэраг супярэчнасцей, бо пры наданасці шэрагу тэарэтычных распрацовак па тэхніцы дырыжыравання навучэнцу даволі складана з'арыентавацца ў працэсуальнай інфармацыі па прычыне або значнай складанасці дадзенай, або па прычыне недастатковай асэнсаванасці ролі тэхнікі дырыжыравання як сродку дасягнення пэўнай мастацкай задачы. У наступных параграфях мы паспрабуем раскрыць змест дырыжыравання як сістэму ведаў, уменняў, навыкаў, як сістэму дзеянняў -- уменняў. Трэба падкрэсліць, што працэс асваення дырыжыравання складаецца з двух відаў дзеянняў: I -- асваенне музычнага тэкста ва ўсім аб'ёме вырашаных сродкаў і фарміраванне мастацкіх задач, выходзячы з канкрэтных выканальніцкіх матэрыялаў вынікае другое дзеянне; рэалізацыя творчых намераў пры дапамозе дыржорскай тэхнікі.

Пры асваенні любога пр'ямэта, у дадзеным выпадку дырыжыравання, важнай умовай з'яўляецца асваенне ведаў аб прадмеце. У дадзеным выпадку неабходна выдзеліць два віды ведаў: I/ веды аб прадмеце; 2/ спосабы выканання канкрэтных дзеянняў.

I Стакоўскі І. Музыка для всех нас. -- М., 1959. -- С. 161.

Да ведання першаго віду трэба, на наш погляд, аднесці наступнае:

- тэхніка дырыжвання, яе функцыі;
- аб кампанентах дырыжорскага апарата, іх магчымасцях;
- аб уласцівасцях /зместе/ аўфтакта /хуткасць; амплітуда; працягласць; сіла; напружанне/;
- аб структуры аўфтакта /змах, імкненне, кропка, адлестраванне/;
- інфармацыйныя магчымасці аўфтакта;
- перадача характару гучання, мэтра, тэмпу, рытму, дынамікі, пачатак гучання, зняцце.

Веданне першаго раду дазваляе засвоіць веданне другога роду, што вынікаць з першых. Да гэтых ведаў мы адносім парадак пабудовы і спосаб перадач і асноўных дырыжорскіх прыёмаў:

- метрычных схем /простых, складаных, змешаных/;
- асноўных штрыхоў;
- суадносін актыўных і пасіўных хэстаў;
- паказ уступу і спынення гучання;
- унутрыдолевае запаўненне дырыжорскага хэста /дуолі, трюолі, пункцірны рытм, працягласць гукаў/;
- выраз дынамікі;
- выраз тэмпаў;
- паказ пауз, фермат і іх рознавіднасці;
- магчымасці лезай рукі.

Значэнне першаго і другога узроўню выражаюцца у наступных навых і уменнях, якімі павінен валодаць дырыжор на аснове выкладзеных вышэй ведаў. Да іх адносяцца:

- перадача мэтра;
- перадача гуканазнаўства;
- перадача дынамікі;
- перадача тэмпу;
- паказ пачатку, гучанне, уступ;
- паказ зняцця гучання;
- унутрыдолевае запаўненне дырыжорскага хэста;
- паказ пауз, фермат і да т.п.

Сфарміраванні на аснове ведаў уменні павінны набываць пэўную ступень аўтаматызаванасці дасягнутых прыёмаў /але не штампаў/, пазначаных у гэтых асці ад канкрэтнага музычнага тэкста.

Дадзення ўменні павінны быць усвядомлены, асэнсаваны ў залежнасці ад канкрэтных выкавальніцкіх задач.

§ 2. Дыржорскі апарат

Пад дыржорскім апаратам маецца на ўвазе разнастайнасць рухаў рук, зведзення ў стройную сістэму дыржывання, становішча корпуса, галавы і ног, міміка, пры дапамозе якіх дыржор перадае свае мастацкія намеры. Усё знешняе аблічча дыржора заклікана дапамагаць рукам, садаэлічнае выразнасці дыржывання. У час заняткаў трэба асабліва звярнуць увагу на адзінотва ўсіх кампанентаў. Назву мануальнае тэхніка атрыала ад лацінскага слова *manus* — рука. Рукі дыржора з'яўляюцца асноўнымі элементамі дыржорскага апарата, пры дапамозе якіх ён перадае: інфармацыю аб метры, тэмпе, дынаміцы, штрыку. Размеранія рухі рук адлюстроўваюць метр музыкі, хуткасць іх чаргавання — тэмп, звышненні амплітуды жэста перадаюць дынаміку, а звязанасць або раздзеленасць — штрыкі.

У залежнасці ад месцу выканання твора, дыржорскія жэсты бываюць павольнымі або разкімі, лёгкімі або напружанымі сілай, мяккімі або энергічнымі.

Фізіялагічная свабода, адсутнасць заціснутасці ў апаратах дыржора — неабходная ўмова выразнага жэсту.

Корпус дыржора павінен быць падцягнутым, свабодным, захоўваючы адноснае нерухомасць. Рукі корпуса павінны ўмацаваць выразныя дзеянні рук дыржора.

Становішча галавы, позірк, міміка маюць выключнае значэнне, бо пры адсутнасці адпаведнасці іх з мануальнымі жэстамі дыржор не дасягае нажаданага выніку.

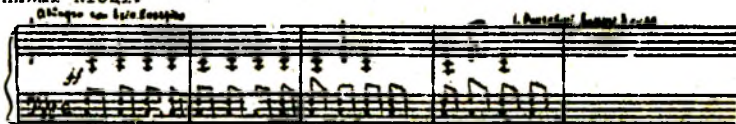
Ногі павінны забяспечыць устойлівасць, найбольш натуральна расставіць іх прыкладна на вышыню двух ступеней.

Кісьць з'яўляецца найбольш рухомай часткай рукі, прызначана для выканання тонкіх і разнастайных рухаў /ударных, кругавых, гладзячых і г.д./ . Рукі кісці выкарыстоўваюцца пры выкананні музыкі лёгкага, паветранага характару, зэтагодна прымяненне кісцовага руху пры выкананні ў хуткіх тэмпах, адлічванні паў, дыржыванне аса.



У кісці, а докладней на кончыках пальцау, ядываецца да-
крананне да гуку.

Перадплечча -- забяспечвае "прыкметнасць" жэстау, яму ула-
сцівы шырокі дыяпазон рухау, здольных вырамаць дынаміку, штры-
хі, фразіроўку. Перадплеччу належыць асноўная роля у такціра-
ванні. Рухі перадплечча найбольш выкарыстоўваюцца у вытворчай
практыцы, аднак насытваець выразнасць толькі у спалучэнні з дзе-
ннямі кісці.



Плячо -- найменш рухомая частка грукі, служыць апорай для
грукі перадплечча. Плячом карыстаюцца для павелічэння амплітуды
жэста, паказу насычанасці гукавой тканіны, вялікай, моцнай ды-
намікі.



У працэсе дыктыравання руху кісці, перадплечча і пляча
заўсёды узвемазвязаны.

§ 3. Пастаноўка дырыжорскага апарата

Пад пастаноўкай падразумяваюцца тыпавыя рухі грукі, якія
з'яўляюцца асновай усіх прыёмаў дырыжорскай тэхнікі. "Пастаноў-
ка заключаецца у выпрацоўцы такіх формаў рухау, якія найбольш
рашчэльныя, натуральныя і базіруюцца на унутранай /мышачнай/
свабодзе"².

Пастаноўка дырыжорскага апарата -- паняцце ўжоное, па-
колькі асновай дырыжора з'яўляецца не статычнае становішча /по-
за/, а рух. Пад адзінкавым актам пастаноўкі можна разумець мо-

² Мусці М. "Тэхніка дырыжорвання". Л., 1967. -- С. 22.

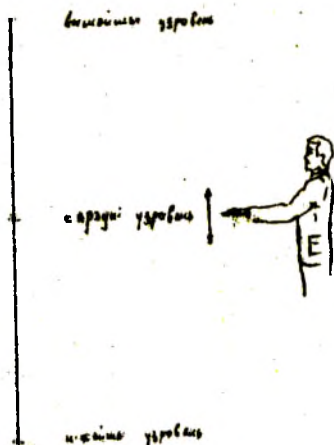
мент подрихтоуки дыржора да пачатку працэсу дыржывання. Пастановка фарміруе самыя агульныя прынцыпы і правілы найбольш рацыянальнага іх правядзення, атрымліваючы адзіную заканамернасць у разнастайнасці прыёмаў і выразных сродкаў.

§ 4. Пазіцыі рук

Пазіцыі -- гэта становішча рук па вертыкалі, гарызанталі і глыбіні адносна корпуса дыржора. У залежнасці ад канкрэтных выканальніцкіх задач рукі дыржора могуць займаць рознае становішча -- быць на узроўні плячэй, грудзей, пояса, расставлены у бакі, сабраны, выцягнуты ўперад, сагнуты ў локцях.

Дыржорскім жэстам уласціва трохмернасць: вышыня, шырыня, глыбіня і задача дыржора выкарыстоўваць дадзены ас^тём камбінуючы дыржорскія жэсты ў разнастайных спалучэннях, што дае бясконцую колькасць варыянтаў мадыфікацыі дыржорскіх жэстаў.

Дыржорскія жэсты ашыццяляюцца на адной вышыні -- узроўні, пачынаючы ад узроўня тазавога пояса, канчаючы узроўнем плечавога.



У дадзеных узроўнях закладзены пэўныя мастацкія магчымасці. Так, дыржыванне на узроўні плечавога пояса болей адпавядае дынаміка на f , дыржыванне на узроўні тазавога пояса

наадварот характэрна зыкананне эпизодау больш затоенага характэру, аднак выкарыстанне узроўню дырыжывання патрабуе ад дырыжора, бо залежыць ад амплітуды і энергіі выкарыстоўваемага дырыжорскага жэста, што можа мець зваротны эфект.

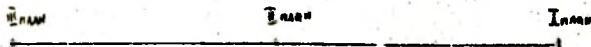
Сярэдні узровень з"яўлення найбольш універсальны і у залежнасці ад выбранай амплітуды і энергіі жэста можа быць напоўнены разнастайным зместам. Трэба адзначыць, што умоўна фіксаванія узроўні дапускаюць масу прамежкавых градаций.

На гарызанталі /шырыні/ можна выдзеліць найменш трох асноўных дыяпазонаў: шырокі -- рухі пры зыкока разведзеных руках.



Малыя дыяпазоны, як і узроўні дырыжывання, маюць значны мастацкія магчымасці. Так, шырокі узровень можа мець значную дынаміку, насычанасць аркестравай фактуры, а вузкі -- больш камернае гучанне, але дасягненне канкрэтнай мэты залежыць таксама ад амплітуды і энергіі дырыжорскага жэста. Сярэдні дыяпазон з"яўлення найбольш універсальным.

Таксама дырыжорскія жэсты маюць тры планы /глыбіню/.



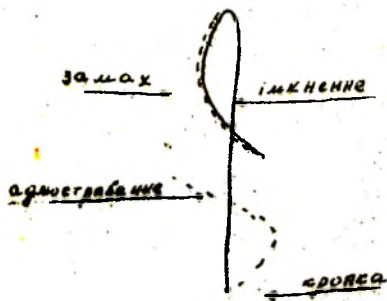
Зыкарыстанне розных планаў дазваляе дыржору дасягаць розных выразных задач.

Прапанаваныя асноўныя пазіцыі, дыяпазоны, планы градэстаў-

ляць пачынаючаму дырыжору большыя выразныя магчымасці, аднак гэта толькі схема і мае мноства прамежковых градаций. Разнастайнасць выразных сродкаў можа даць рознае спалучэнне дадзеных плоскасцей.

§ 5. Аўфтакт

У працэсе дырыжывання рухі рук надпарадкоўваюцца строгай паслядоўнасці і выконваюць на пэўных плоскасцях, аб'яднаныя ў формы руху, што склаліся ў практыцы, — тактавыя схемы. Пасля адпаведнай падрыхтоўкі "увага" /гэты элемент спецыяльна не выдзяляе ў структуры аўфтакта, але мае велізарнае значэнне як момант, які набліжае дзеянні як дырыжора, так і выканаўца/ дырыжор падмае рукі, пасля праяўлення жэста на некаторым узроўні спускае іх, дакрываючыся да ўчунай плоскасці, у далейшы момант узнікае гучанне, пасля чаго жэст адскоквае і срываецца. Такі асобны рух называецца аўфтактам — "гэта жэст, які папярэджае момант выканання кожнай з долей такта і на часовай працягласці, роўнай працягласці вызначаемай долі"³.



Першы элемент аўфтакта "замах" з'яўляецца асновай усяго працэсу кіравання выкананнем, пры дэпазіце замахау дырыжор актывізуе увагу выканаўцаў, бярэ дыханне. У гэтай фазе канцэнтравана асцярожная інфармацыя аб маючым адбыцца гучанні, без "замаху" дырыжорскі жэст ператвараецца ў абязначны рух, які нічога не выражае. Замах падкрэпляецца на два віды: пачатковы, які пад-

³ Мусія І. Тэхніка дырыжывання. Д., 1937. -- С. 69.

рихтоує пачатак выканання, і міждольны, паміж долямі такта у прашэсе выканання. "Замах" не толькі вызначае узнікненне гучання, але карэціруе яго, змяняе. Пры лапанозе "замаху" дыржор можа выявіць асаблівасці фразіроўкі, паказаць уступ асобным інструментам або групам, паказаць дыханне. У "замагу" выражаецца эмацыянальны бок выканання, ён арганізуе ансамбль выканання.

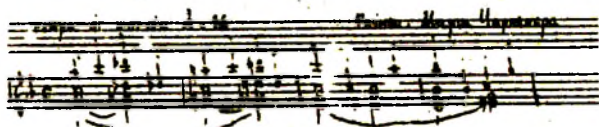
Змест "замаху" вызначаецца мастацкай задачай і выражаецца у яго розных уласцівасцях -- хуткасці выканання, амплітудзе, энергіі, характары выканання.

Хуткасць "замаху" вызначае тэмп выканання, чым хутчэй "замах", тым больш рухавы тэмп.



Пры павольным "замагу" -- тэмп больш спакойны.

"Іжненне" паказвае момант узнікнення гуку -- трэці элемент "кропку". Функция "іжнення" заключаецца у тым, каб зрабіць зразумелым момант узнікнення гуку да таго, як рука дыржора узновіць "кропку", што адпавядае пачатку гуку.



"Замах", выкананы вялікай амплітудай, напоўненай энергіяй, вызначае адпаведнае гучанне.



Выкананне "замаху" знаходзіцца у прамой залежнасці ад гучавых уласцівасцяў дыржора.

Значэнне "кропкі" у дыржорскім жэсце звязана з момантам гучаатрымання, з пачаткам гучання. "Кропка" не толькі забяспечвае дакладнасць у метра-рытмічных адносінах, што па сабе важна, але і пэўную гучаутваральную ролю, фарміруе дыржорскае

"туш". Характер "кропки" залежить ад слыхавых уяўленню дыржорам будучага гучання. Характер відзавіяняецца у залежнасці ад канкрэтнай творчай задачы і можа быць ударам пры акцэнтаванні гучанні, націскам -- для *tenuto*, слізгаценнем -- для *legato*, уколам -- для *staccato*.

Дакрананне да "кропки" можа ажыццяўліцца кончыкамі пальцаў, усёй кісьцю, кісьцю з перадплеччам, усёй рукой. У гэтай залежнасці мяняецца плошча дакранання, што стварэе розныя уяўленні аб гукавай масе. Такім чынам можна перадаць гукавыя суадносіны паміж *ff* і *p*, унісонам і акордам, прарыстай музычнай тканінай і густой акордавай фактурай.



"Адлюстраванне" -- апошняя фаза дыржорскага жэста, выконвае двайную функцыю. Ажыццяўляе гукавядзенне бягучай долі і у якасці мі: долянага замаха падрыхтоўвае наступную долю. У музыцы пастаяннага тэмпу, размеранага рытму абедзве функцыі нібы зліваюцца, пры дапамозе "адлюстравання" паслядоўна звязваюцца долі.

х х х

Усе структурныя элементы дыржорскага жэсту ўзаемазвязаны і уяўляюць адзіны працэс, што мяркую асваенне праводзіць комплексна, але неабходна забяспечыць кантроль у працэсе асваення за кожным элемантам асобна, пастапа, гэта асабліва важна на пачатковым этапе асваення дыржорскім жэстам.

Змест аўфакта ва ўсіх стадыях вызначаецца мастацкімі задачамі канкрэтнага музычнага твора.

У функцыю аўфакта ўваходзіць: а/ вызначэнне пачатковага моманту выканання /падрыхтоўка суцэснага дзеяння, дыхання/ і пачатковай долі кожнай долі у такце; б/ вызначэнне тэмпу; в/ вызначэнне дынамікі; г/ вызначэнне характару атакі гучу /ступень вострыні або плацягласці гучу/; д/ вызначэнне вобразнага зместу музыкі. Аўфакт падраздзяляецца на пачатковы і міждольны, у залежнасці ад поўнай метрычнай долі або няпоўнай на лонны і няпоўны.

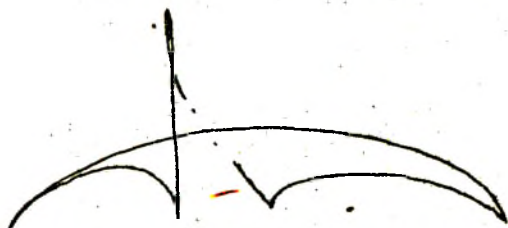
§ 6. Схеми такцірування

Рух рук дыржора адбываецца па паўнай сістэме чаргавання хэстаў і іх узаема сувязі назвы схемы такцірування. Кожны хэст адпавядае адной лічылнай долі такта. У арганізацыі кожнага такта існуюць моцныя долі і адносна слабыя. Ступень значнасці долей такта, іх узаемадзеянне знаходзіць дакладнае адлюстраванне ў малюнку схемы такцірування.

Схема такцірування -- гэта умоўна графічнае аб'яўчэнне чаргавання долей у такце. Кожнай долі адпавядае пэўны напрамак. Правільнасць выканання дыржорскай схемы аказвае вялікую увагу на дакладнасць аркестравага выканання.

Асваенне дыржорскіх схем мэтазгодна пачаць з чатырохдольнай схемы, дадзеная схема з'яўляецца найбольш універсальнай, змяненне чатырохдольнай схемы дае магчымасць трансфармаваць яе ў трох- і двухдольную або больш складаную, пяцідольную, шасцідольную, сямідожную і г.д.

Чатырохдольныя схемы складаюцца з чатырох элементаў, якія адпавядаюць чатыром метрычным долям такта.

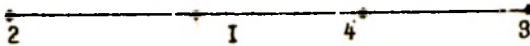


Першая доля такта паказваецца вертыкальным рухам рукі ўніз. Гэты рух самы актыўны і падкрэслівае першую долю такта як самую моцную.

Наступная па сіле доля такта -- трэцяя, яна паказваецца хэстам па амплітудзе параўнальным з хэстам да першай долі, але ў выніку сваёй дугападобнасці лінія замаху успрымаецца як больш слабая. Другая доля слабейшая за трэцюю. Яна таксама выконваецца дугападобным рухам, але па амплітудзе ў два разы меншая. Чацвёртая доля найбольш слабая і паказваецца найменшым па амплітудзе хэстам.

Есть да першай долі адпавядае аўтакт на усіх паказчыках і пры асвоенасці ўмення выконваць аўтакт не уяўляе складанасці. Увосты, якія звязваюць 2 і 3 долі, 1 і 2 долі, 3 і 4 долі, патрабуюць пэўных дадатковых практыкаванняў.

Выбіраецца узровень дырыжыравання і размячаюцца на ім, у адпаведнасці з месцазнаходжаннем 1, 2, 3, 4 долі, кропкі.



Далей трэба выканаць шэраг практыкаванняў, якія аб'яднуюць дугападобнымі рухамі гэтыя кропкі ў наступным парадку: 2 і 3, 3 і 1, 2, 3, 4, 1.



Рухі павінны быць мяккімі, эластычнымі, з адчуваннем напоўненасці гукам, гэты практыкаванняў павінны быць павольнымі, што забяспечвае асэнсаванасць праводзімых дзеянняў.

Практыкаванні трэба выконваць з удзікам магчымасці ўзроўня і шырыні дырыжорскіх плоскасцей. Таксама трэба падкрэсліць, што пры выкананні дадзеных практыкаванняў трэба зыходзіць з прынцыпу графічнай дакладнасці, выразнасці жэсту. Неабходнай умовай дадзенага практыкавання з'яўляецца забеспячэнне строгага гарызанталі ўзроўня дырыжыравання.

Навучэнец павінен сфарміраваць выразны малюнак чацвёрхвольнай схемы дырыжыравання з удзікам суадносіна сілы долей такта, што

павінна быць дакладна паказана ў практычным выкананні.

Асвоенасць чатырохдольнай схемы дае магчымасць больш апераўна вывучыць астатнія схемы. Апусціўшы з чатырохдольнай схем рух да першай долі, замяніўшы яго іміженнем да другой, можам пабудаваць схему трохдольную.



Прынцыпы асваення трохдольнай схемы аналагічны папярэдняй, але неабходна акцэнтаваць увагу навучніка на пабудове малюнка, падобнага на трохвугольнік.

Пры практычных практыкаваннях навучніку трэба растлумачыць суадносіны сілы метрычных долей такта, графічную выразнасць схем, пластычнасць выканання. Схему трэба адпрацоўваць на ровных узроўнях і шырыні дырыжорскіх плоскасцей.

Элементы двухдольнай схемы маюць месца ў асноўнай /чатырохдольнай/ схеме, злучэнне месцазнаходжання I і 4 долей даюць асноўны малюнак гэтай схемы, што і ўжываецца ў асноўнай схеме ў зваротным парадку.



Складанасць асваення дадзенай схемы заключаецца ў тым, што другая доля такта праходзіць адносна пасіўна, як бы адлюстраванне першага зместа, сродкам для ухілення гэтага недахопу з'яўляецца ўстанавленне двух момантаў месцазнаходжання "кнопкі" на ад-

ной плоскості або друга "кропка" (зазначається вище за першу).



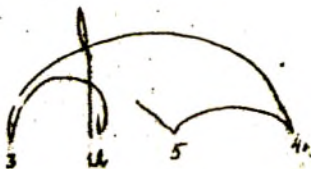
Більш складання схеми ґрунтуюцца на малюнку чотырох-, трох-, двухдольних схем такціровання пры дапамозе падвойвання пэўнай колькасці дзей схем.

Малюнак схем на тры з'яўляецца асновай для складаных схем 8, 6, 6 /у павольным тэмпе/, 12 іхам падвойвання асноўных метрычных доляў дырыжор асвойвае дадзеныя схем



Для асваення змешаных размераў за аснову бярацца малюнак схем чотырохдольнай. У залежнасці ад спалучэння некалькіх простых тэмпаў будуецца адпаведны малюнак схем.

$$\frac{5}{4} - \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$$



$$\frac{5}{4} - \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$$



При побудові складаних схем такцірування необхідно зиходити з наступної паслядоунасці дзеянню: визначити колькасць простих розмірау, якія уваходзяць у складаны або змешаны размер, напрыклад, дадзены размер 6 можа складацца з такіх простых размерау $\frac{2}{4} + \frac{2}{4} + \frac{2}{4}$ або $\frac{3}{4}$ і $\frac{3}{4}$, і выбраць аднаведны план схемы, пры першых варыянце треба грунтавацца на трохдольнай тактавай схеме, павдвойваючы кожную долю



пры другім злучэнні простых тактау $3 + 3$ можна выбраць схему на аснове чатырхдольнай пры умераных і павольных тэмпах або на аснове двухдольнай пры хуткіх тэмпах.

Схема дырыжыравання "на раз" адносіцца да найбольш складанай для асваення. Аднадольная схема складаецца з аднаго жэста і прымяняецца калі метрычныя доли такта аб'яднаны у адну лічылную долю. На будове схема "на раз" адпавядае поўнаму аўфтанту. Складанасць аднадольнай схемы заключаецца у тым, што неабходна сачыць за тым, каб "адлюстраванне" у дадзенай схеме не было больш актыўным чым "замах". На адзін жэст можа прыпадаць дзве, тры і больш метрычных долей, якія павінны "прагучаць" у "адлюстраванні".

Пры асваенні схем такцірування лавучэнцу неабходна выпрацаваць строгі парадак дзеянняў, які дазваляў яму асэнсаваць дзеянне, а вынікі, зыходзячы з канкрэтнай сістэмы крытэрыяў якасці выконваемых дзеянняў, адзначыць. Для гэтага прапануецца наступная навучальная карта.

НАВУЧАЛЬНАЯ КАРТА "СХЕМЫ ДЫРЫЖАВАННЯ"

заданне	: арменціровачныя пра-	: парадак выканання
	: вілы выканання дзе-	: дзеяння
	: яння	:
I	: 2	: 3
Прадыжыра-	I. Дадазеная схема уклю-	I. Паставіць рукі у
ваць чатырх-	чае чатыры метрычныя	пазіцыю "увага".
дольную схему.	долі.	

I	2	3
2. Кожная доля адносіцца па велічыні амплітуды ў наступным парадку: 1 -- моцная, 3 -- адносна моцная, 2 -- слабая, 4 -- найбольш слабая.		2. Памеціць месцазнаходжанне долей схем.
3. Неабходна забяспечыць графічную выразнасць дадзеных суадносін.		3. Вызваліцца ад скаванасці, заціснутасці ў руках.
4. Рухі выконваюцца павольнымі, свабоднымі рукамі, якія выключаюць скаванасць дыржорскага апарата.		4. Вызначыць хуткасць і амплітуду жэста.
5. Дзеянні выконваюцца на розных узроўнях і дыяпазонах, пры рознай амплітудзе жэста.		5. Выканаць дзеянне.

Дадзеная карта арыенціраў дзейнасці дазволіць навучэнцу актыўна, свядома выканаць дадзенае дзеянне, сфарміраваць яго ў прафесійнае ўменне. Заданне відэамяняецца згодна з тэмай. Кантроль з боку педагога і самакантроль выкананага дзеяння дазваляюць ацаніць яго па наступнай сістэме крытэрыяў.

КРЫТЭРЫ АЦЭНКІ

Крытэры	5	4	3	2
I	2	3	4	5
Паўната ведаў аб дзеянні.	Веда прад'яўлены ў поўным аб'ёме.	Веда прад'яўлены ў незначнымі чакакладнасці.	Веда прад'яўлены са значнымі недакладнасцямі.	Веда не прад'яўлены

1	2	3	4	5
Даклад-насьць выканання дэяння.	Дэянні выкананы ў поўным аб'ёме.	Дэянні выкананы з нязначнымі недакладнасцямі.	Дэянні выкананы са значнымі недакладнасцямі.	Дэянні выкананы збіўчыма, хаатычна, неахайна.
Аўтаматызаванае дэяння.	Дэяння выконваецца лёгка, свабодна; свабодна вяртаецца, выкананне дакладнае.	Дэяння выконваецца з некаторым напружаннем, нязначнымі недакладнасцямі.	Дэяння выконваецца з цяжкасцю, значнымі недакладнасцямі.	Дэяння не выконваецца.

Працэс засваення ведаў аб канкрэтным дэянні і фарміраванне яго ва ўменне, праходзіць шэраг этапаў: выкладанне ў знешнямоўнай форме парадку выканання дэяння практычна і, як вынік, дасягненне пэўнай ступені аўтаматызаванасці выканання дэяння. Згодна з гэтым парадкам прапанавана шкала крытэрыяў ацэнкі.

Пры выбары схем такціравання вызначальным з'яўляецца пульс і тэмп музыкі, абзначэння метранома, правільна зроблены выбар тактавай садапейнічае перакананасці ўздзеяння дыржжоса на выканальніцкі працэс.

Пры умераных тэмпах схему прымяняюць у якасці раўназначнай пры хуткіх тэмпах схему можна прымяняць у якасці падсумоўваючай пры вельмі павольным тэмпе схему прымяняюць у якасці падраўдзяляючай.





Вибір тактових схем дирижування мого єсть асумоулені, змненнем метраритму, спадученням некеьких метреу /палірытмія/.



§ 7. Штрихі

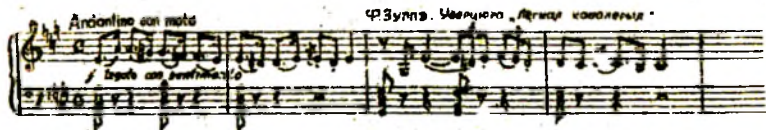
Штрихі, як приєм атрмента, визнення і злучення гучау, да-тичацца сроднау арыкуляції. У практыці дирижування асноуными штрихаці з"ауляюцца тэнута, дэтам, стаката, легата, якія абазначацца графічнымі знакамі: гурчакі, кропккі, лігані, ас-татнія штрихі з"ауляюцца вытворнымі ад асноуных. Зуржэнню штри-ха у дирижуванні палінна лалерэлічаца выразнае уяўленне ка-рэктурау у гучанні музичнага фрагмента і выпадаска дирижорска-га геста, што адлавідае дазенацу гучанню.

Дирижорскі штрих "тэнута" змначаецца актыўным закахам і "ікнненнем" з выразна фіксаванай кропкай і працяглым, насычаным "адлюстраваннем". Змест гурчкі, частакція залахы змначаюць ак-тыўнасць геста і цверласць атані

Для музики урочистай патрабуецца жэст дэкладны, энергічны, шырокай амплітуды. "кропка" павінна быць выканана як удар.



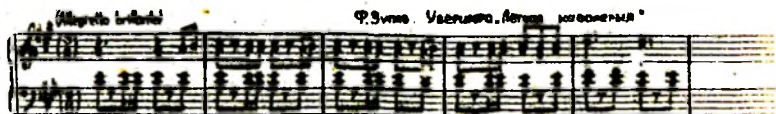
Музыцы волічнага, спакойнага характару павінны адпавядаць жэст невялікай амплітуды, пры дапамозе кісцевых рухаў, у момант "кропкі" робіцца націск, "адлюстраванне" не дапускае скарачэнне працягласці нот.



Для штрыха стаката ўдасціва цяж, дая атака і скарачаная працягласць гучання. Характэрнай асаблівасцю штрыха з'яўляецца кароткі "зачах", вострая "кропка" -- укол, хуткае "адлюстраванне".

Асаблівую увагу трэба звярнуць на актыўны рух кісі, яна павінна імгненна адскокваць ад "кропкі".

Для штрыха стаката характэрна максімальна актыўнае выкарыстанне кісі.



Використання кісці з пераплеччям мазелле двоступнь до-
тажкова подвій димарікі.



При виконанні стрихам ставата мачала некотора скава-
наць, зацінулася ад пражерних наптаннѣ у моменту "кротка",
што великі непачадана.

Штриху легата у димжраванні характерны няспиннасць, акру-
гленасць рухау, мачева "доспна", акал виконанаца як димжраванне.

У прѣсе асваення штриха легата треба звярнуць увагу на
невольнасць, няспиннасць, дакладнасць пераходу ад адной метрич-
най доли да другой. Для виканання штриха легата використоуваец-
ца кісць у спалученні з пераплеччям і плячом. Захаванне мязач-
най свабоды з'яўляецца абавязковай умовай зканання дадзенага
штриха. Амплітуда і энергія жэста вызначаюцца характарам, тэм-
пам і дынамікай канкрэтнага музычнага твора. Пра стриманы тэм-
пе, слабая дынаміца і расісунай мелоды змужко, выбігае жэсты
невядікія па амплітудзе, миккія, з удзелам кісці і пераплечча.



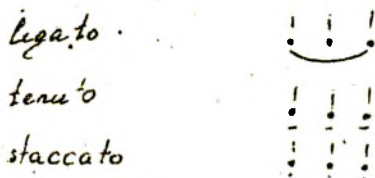
При викананні подвій димарікі, музыкі уаічнстай, запатра-
буцца актывныя, напунненія энергіяй жэсты з удзелам кісці,
пляча і пераплечча.



У працэсе дыржывання музычнага тэра сустракацца розныя штрыхі.

Дыржор павінен свабодна пераходзіць ад выканання дадзенага аднаго штрыха да другога, што значна ўзбагачае выразны магчымасці жэста. Для гэтага трэба дакладна сфарміраваць умненне ўзнаўляць той ці іншы штрых, выдзелішы ў яго саставе характэрныя асаблівасці.

У графічным выражэнні штрыхі маюць наступную форму:



Пры фарміраванні штрыха неабходна зрабіць пэўны парадак дзеяння — узяць канкрэтны музычны эпізод, які адпавядае дадзенаму штрыху, выдзеліць характэрныя яго асаблівасці і зрабіць дзеянне.

Навучальная карта "Дыржорскія штрыхі"

Заданне	Архэнтывачныя правілы выканання дзеяння	Парадак выканання дзеяння
1	2	3
Прадыржываць штрых левых рук	I. Унутрана уявіць або пра-слухаць у гумазанісу музычны фрагмент на лега-та.	I. Наставіць рукі ў пазіцыю "зага" і засяродзіцца на кан-крэтным музычным матэрыяле.

- | | |
|--|--|
| <p>2. Характернай асабліваасцю выканання штырха дэсгата -- гэта пазольны няспыненні пераход ад адной метрычнай долі да другой.</p> <p>3. "Кропка" выконваецца кісцю як дэкрэманне, пагладжванне.</p> <p>4. Рухі акруглення, павольныя, выконваюцца кісцю у спалучэнні з перадплеччам і плячом.</p> <p>5. Дзеянні выконваюцца на розных узроўнях і дзясонах, пры рознай амплітудзе хэста.</p> | <p>2. Вызначыць мелюнак руху.</p> <p>3. Вызваляцца ад скаванасці і заціснутасці.</p> <p>4. Вызначыць хуткасць і амплітуду хэста.</p> <p>5. Выканаць дзеянне.</p> |
|--|--|

Карысна пры гэтым звар'іраваць узроўні, шыршы і, аднаведна, амплітуду хэста, выходзячы з прынцыпу графічнай выразнасці хэста і свабоды імпазнага анарэта.

Для дэманстрацыі аркестравага гучвання метаэгодна выкарыстанне разнастайных музычных фрагментаў, прадстаўленых у выглядзе фонахрэстаматыі, што актывіруе вобразнае мысленне, ствараюць неабходную залежнасць музычнага тэкста і адэкватнага яму дырыжорскага хэста -- канкрэтнага ўмення.

В гэтай змебел чанна строгая паслядоўнасці у працесе асваення дырыжорскімі штырхамі вышэй праданавана навучальная карта. Аналагічна з падобнай навучальнай картаі ствараюцца падобныя карты на імяны дырыжорскія штырхі.

Кантроль за якасцв выкананых дзеянняў прадстаўляецца сістэмай крытэрыяў ацэнкі дзеяння.

§ 8. Дынаміка у дырыжораванні

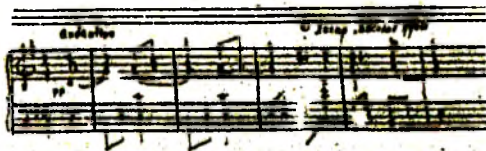
Дынаміка -- гэта сукупнасць з"яў, звязаных з гучнасцю і сілай гуку. Дынаміка, дынамічныя адценні з"яўляюцца адным з ас-

ноуных срoдкау выканальніцкай выразнасці. Задача дыржора заключаецца у размеркаванні дынамікі у працэсе выканання па гармані-
 талях і вертыкалях, г.зн. у меладзічным і гарманічным аспектах.
 Дыржор павінен дэталёва разабраць усю лінію дынамічнага развіц-
 ця, вызначыць галоўную і другарадную кульмінацыі, што ўзнікаюць
 у асобных эпізодах, вызначыць асноўную кульмінацыю твора. Дына-
 міка залежыць ад аэстэтыч элементау музычнай выразнасці, што іс-
 тотна ўплывае на фарміраванне дыржорскага жэста.

Дынамічны узровень гучання заўсёды вызначаецца зместам му-
 зыкі, разнастайнасць градацый дынамікі патрабуе розных спосабаў
 іх выражэння у дыржорскім жэсце.

Дынамічныя змяненні могуць быць устойлівымі, гэта вызначае
 характар дыржорскага жэста. При адносна ўстойливой дынаміцы жэ-
 сту дыржора ўласціва пастаянная амплітуда, дыржыванне адбыва-
 ецца на адным узроўні пазіцыі рук.

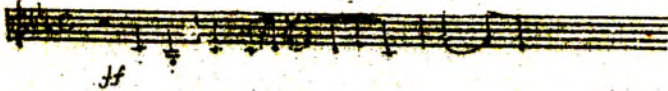
Музычныя эпізоды слабай гучнасці выказваюцца жэстам невя-
 лікай амплітуды.



а значная па сіле дынаміка выражаецца жэстам вялікім, значным
 па аб'ёму, такім чынам адным з спосабаў выражэння дынамікі у ды-
 ржыванні з'яўляецца амплітуда дыржорскага жэста.

Другі спосаб выражэння дынамікі -- інтэнсіўнасць, сіла,
 энергія жэста.

Музычны эпізод моцнай дынамікі чохна паказваць жэстам невя-
 лікай амплітуды, але значна большай інтэнсіўнасці, энергіі.



Музыку ліричного аместу, слобую па дынаміцы можна перадаць жэстам шырокай амплітуды, але малой інтэнсіўнасці, энергіі.



Адным з сродкаў выражэння дынамікі можа быць змяненне пазіцыі рук па вышыні, жырці і глыбіні. Слабая дынаміка выражаецца на больш нізкім узроўні, нязначнай вышыні, а — моцная — у больш высокім, на значнай вышыні, маняцца пазіцыі рук па гандзіні.

Пры выбары вродку выражэння дынамікі трэба ўлічваць, што суадносіны амплітуды, інтэнсіўнасці, сілы жэста і становішча рук у першай пазіцыі дапускаюць асабаванні кожнага спосабу па асобку і спалучэнне іх у адзіным комплексе паграбуе удакладненне метадаў выкарыстання ўсіх спосабаў або аднаго асобнага прыёму дастаткова для дасягнення настановай мэты.

Актыўным регулятарам гучнасці гучання музыкі у дырыжарванні з'яўляецца становішча ловай рукі, у дадзеным выпадку узровень месцаходжання ле, развернутасць, становішча кісці в значнае ступень сілы гучу.

На выражэнне дынамікі музыкі першым чынам садзейнічае становішча кочуса і галавы дырыжора, яго міміка.

Дынаміка у дырыжарванні можа выражацца:

- 1 — амплітудай жэста;
- 2 — інтэнсіўнасцю, сілай жэста;

- 3 -- узгоўнем дыкчаваньня;
- 4 -- становішчам корпуса, шмікай;
- 5 -- становішчам левай рукі.

Паступовае прымяненне дынамікі

Развіццё тэкта уласціва змяненне гучнасці гучання у бок узмацнення /крэшэнда/ або слабейня /дэмініуэнда/.

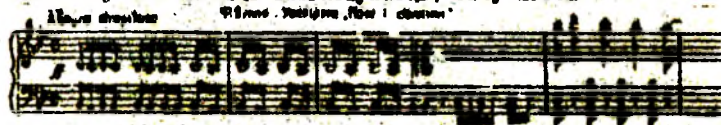
Для выражэння паступлага змянення дынамікі выкарыстоўваюць асноўныя правілы -- яе выражэнні, якія вызначаны вышэй.

У звычайнасці ад зместу музычнага тэкта выбірае той ці іншы прыём.

Так дынамічныя адхіленні нявызначныя па сіле і у музыцы спакійнага характару, можна выразіць змячненне адной толькі амплітуды жэста.



Для выражэння дынамікі у музыцы энергічнай па зместу, у хуткім тэмпе, негэагодна пасач са змяне: зям амплітуды жэста у большай ступені змяніць інтэнсіўнасць, сілу жэста.



Пры працяглым змяненні дынамікі негэагодна выкарыстоўваюць магчымасці пазіцый рук па шырыні, вышыні, глыбіні. Змяненне пазіцый рук спалучаецца са змяненнем амплітуды і інтэнсіўнасці, энергіі жэста.



Пры імклівым змяненні сілы гучу магчымасці левай рукі эфектыўна рэалізуюць паступаючую задачу.

Становіща корпусу, галави і мініка дирижора узагальнюють ефективність мануальної техніки.

Пастапове змінення динаміки можа быць Сольм кароткі і працягла.

При викананні працяглага крэнда важна гацыйнальна размежаваць спосабы виканання змянення динамікі, пастапаі ўключыць у працэс дырыжыравання увесь арсенал дырыжёрскіх нагчынасцей, прыёмаў: амплітуда, інтэнсіўнасць, сіла, узроўні дырыжыравання, нагчынасці лавай рукі і становішча корпусу.

При викананні слабейша гучнасці гучання дырыжор выкарыстоўвае дазволны спосабы виканання у зваротнай практыцы.

Трэба падкрэсліць, што прапанаваны спосабы змянення динамікі з'яўляюцца ў пэўнай ступені абагульненымі формуламі выкавання дзеяння і патрабуюць асаблівасцяў іх виканання на канкрэтным музычным матэрыяле з улікам метаэфектнасці выкавання і іх спалучэнняў і паслядоўнасці.

Навучальная карта "Віражэнне динамікі у дырыжыраванні"

Заданне	Аргументацыя правіла : вызначэння дзеяння :	Парадак виканання дзеяння
Прадыржыраваць "крэнда"	1. Наўраіна уваіць або пра-слушаць у гуказапісу му-зычны фрагмент на крэнда. 2. Прааналізаваць ступень працяжнасці і узвацнен-ня гук. 3. Выбраць спосаб виканан-ня дзеяння. 4. Прааналізаваць нагчына-сці спалучэння розных спосабаў. 5. Вызначыць некалькі вар-янтаў виканання дзеян-ня.	1. Паставіць рукі у назі-цню "увага", засяро-дзіцца на канкрэтным музычным эпизодзе. 2. Напеціць малекак ру-пу. 3. Вызваліцца ад скавана-сці і заціскання. 4. Виканавць дзеянні роз-нымі варыянтамі. 5. Виканавць найбольш эфектыўны спосаб.

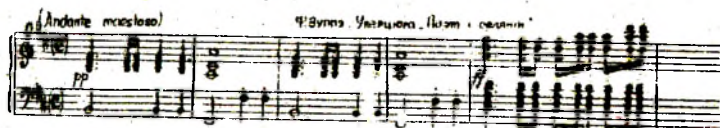
§ 9. Раптоване зм'янення динаміки

При раптоуному зм'яненні динаміки повинен бути забезпечений контраст у суцільній грі на віде нот, епізоду, фрагменту, з'явлення нового гучання не повинно палягратиць динамічне нагастанке.

Ступень контрастності визначаєца аутаркією уваженнями і викональницької задумай диржора.

Існують два віди контрастної динаміки -- ад моцнай да слабай і ад слабай да моцнай, які накреслювають аутаркією абзначеннями.

При виконанні раптоуного зм'янення динаміки диржор повинен згодіць з певнай послідоунасці дєяння: 1/ для зм'янення динаміки неабходна у апошній долі перад яє моцнай, не парушаючи темпу виконання, зменіць амплітуду і енергію, узровень дьржиграванья і замаху; 2/ да наступлення новой динаміки не зм'яняць амплітуду і енергію, у ровень дьржиграванья папєрєдней динаміки.



При виконанні конкретного зм'янення динаміки роля левай руки найбільш значная, становіща левай-руки чєка бути сигналам, які визначає момент змєни динаміки. Корпус дьржора, становіща галавы, мішка, з'являюцца важним узмацняючим орудкам.

Адна з гєзавідносць раптоуного зм'янення сілі гучу -- узнікєнне конкретной динаміки, як бы насупєрак накіраванєсі яє развіцця..

- і Динаміка - Великий Вечер





У даньонім випадку спалучаюцца два віди виконання днамі-
кі -- наступом і кантрасні.

Правілі іх виконання вккладені.

Адным з найбільш ефектнвнх споджа паказу кантраснай ды-
намікі з'яуленца змяненне уагоунагу дэржжравання.

Акценты, як прым выражэння кантраснай дынамікі, абзначе-
ецц:

Знак > з'яуленца акцентам умеранай сілі, знак Δ
паграбуе актнвнага падкрэслвання туку, \surd -- акцент най-
большай сілі.

Ћэсты, якія выражаюць акценты, адрозніваюцца ад звнчайных
актнвнасц "замаху" і энэргія "іжнення".



У залежнасці ад настаючнх задач акценты могуць быць больш
ці менш яркімі, яго сіла павінна адпавядаць хаарактару музыкі і
яе стылявым асаблівасцям.



§ 10. Темп і його вираження у дирижорським жести

Темп -- уявляє сабой ступень хуткості виконання музичнаго твора, яка визначаецца частотой следоваання метричных долей у атэітку часу. У працэе музичнаго виконання тамп з'яўляецца важным выкавальніцкім фэадкам.

Кожны музичны твор мае свой темп, які вызначае аўтар спецыяльнымі тэрмінамі, а таксама пры дапамозе метражнічных абзначэнняў. Темп виконання рэмітуецца тэксам у выніку індывідуальнага ўспрыняцця дырыжора і ідэйна-вобразавага зместу музыкі, не ханрэвых і аталістичных заабліваеццай.

Перад пачаткам виконання дырыжор у тэбе вызначыць темп, які ё адпавідае зместу твора, і толькі пасля гэтага пачаць дырыжыванне. Пачатковы аўтэтак павінен дакладна адпавядаць будучаму темпу.

У творах пастаянныя тэмні виканання прымяняюцца жэсты, рэжны паміж сабой па часе. Амплітуда жэстаў, якая залежыць ад дынамікі, рытму, актуляцыі, не павінна ўплываць на ўсталяванне темпу.



Темп у рамках аднаго твора не заўсёды застаецца незменным, можа мяняцца паступова і рэптна.

Паступовыя змяненні темпу вызначаюцца тэрмінамі
1 - *accelerando*; 2 - *ritardando* и т.

1-- паскарэаюцца тамп.

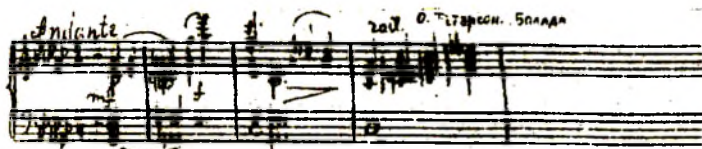
2-- запавольваюцца.

Каб падкрэсліць паступовасць гэтых змяненняў, прымяняюцца тэрмін *rosso* а *rosso*.

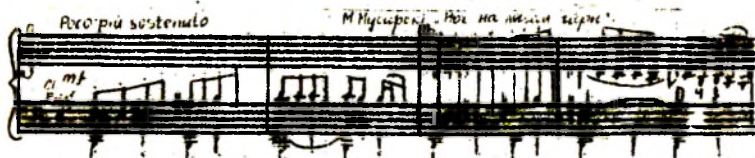
Рэптунае змяненне темпу абзначаецца вызначэннем новага темпу, а таксама тэрмінамі -- *a tempo* *Tempo I*.

Вартанне да ганеўшага тэмпу абзначэцца вартанне да рэкампачатковага тэмпу часам сустрэканьня ўказанні — *al tempo, subito*, якімі аўтар падкрэслівае неабходнасць тэмпавай свабоды і гібкасці выканання.

Для выканання пачатковага запаволенага тэмпу дырыжор неабходна павялічыць час выканання кожнага нэста за кошт павелічэння хуткасці "адластання".



Для наступовага паскарэння тэмпу трэба скараціць час кожнага нэста за кошт паскарэння міжвольнага "зачаху".



Пры змяненні тэмпу дырыжор не заўсёды карыстаецца адной і той жа схемай такіравання, змяненні тэмпу могуць суправаджацца і змяненнямі схем.

У значных замаруджваннях тэмпу на лічэльную долю можа прыпадаць некалькі рытмічных доляў, для забеспячэння іх паказу выкарыстоўваецца прымкнёнае даслепненне нэста.



наскоро́дне темпу, аб'яднанне метричних долей приводзіць да падсумавання, г.зн. змянення схэмы /чатырохдольную на двухдольную схэму і г.д./.

Раптоунае змяненне темпу не падрыхтоўваецца паскарэннем або запавольваннем, каб раптоуна змяніць темп, дырыжору неабходна змяніць хуткасць міждольнага "замаху" у апошняй лічмальнай долі перад зменай темпу.

Міждольны "замах" будзе раптоуна хуткім у адпаведнасці з новым тэмпам пры пераходзе з павольнага у хуткі і, адпаведна, павольным пры пераходзе ад хуткага темпу да павольнага.



Тэмп і дынаміка у музычных творах часна ўзаслабаваны, у тэхналогіі дырыжорскіх прыёмаў таксама зыходзіцца у п'ямай залежнасці. Пры асваенні ўмення выконваць паскорэніі або запавольванні сродкамі дырыжорскай тэхнікі трэба зыходзіць з правілаў аналагічных раздзелу "Дынаміка у дырыжыраванні".

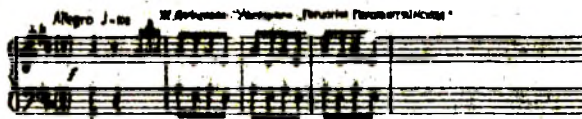
§ II. Унутрыдалёвое запаўненне дыржорскага жэста

Дыржор не можа дыржываць рытмічна, калі не адчувае колькі гукаў прыпадае на кожны рух рукі, не адчувае рытмічнай пульсацыі ўнутры лічылнай долі.

Задача дыржора не толькі вызначыць пачатак кожнай долі, але і аказваць уплыў на рух гукаў унутры яе. Адчуванне гукавога запаўнення долі выпрацоўваецца нялёгка, гэта патрабуе значных намаганняў, пастаяннай увагі і самакантролю. Адсутнасць запаўнення выклікае паспешліваць рытмічнага руху, рухі абазначаюць толькі пачатковыя штупшкі кожнай лічылнай долі такта.

Для асваення гэтага элемента дыржорскай тэхнікі трэба выканаць два практыкаванні, а набыты навык "адчування гуку ў руцэ" выкарыстаць у дыржыванні музычным творам.

Выпрацоўваюцца некалькі музычных фрагментаў, у адным кожная доля павінна драбіцца на дзве часткі:



у другім на тры, трэцюю:



Неабходна звярнуць увагу на істотную розніцу ў тэхніцы іх выканання практыкаванняў. Пры двудольным запаўненні рука павольна рухаецца вертыкальна ўніз і пасля дагранання да "кропкі" долі не адскоквае рэфлекторна, а робіць "адлістраванне" на лік "1" на той жа вертыкалі ў зваротным напрамку. Нельга дапускаць, каб кісьць адскоквала або сыміялася міхольна. Гэта з'яўляецца асноўнай умовай авалодання прэкам запаўнення ўнутры долі, бо пры запаўненні долі вялікае значэнне мае не толькі замах, але і "адлістраванне", рух, што узнік пасля удару.

Тэхніка выканання трохдольнага запаўнення адсвечваецца

ад двухдолнага. Місць пачынае рух ад запяця, а не ад кончыка пальцаў, як пры двухдолнай пульсацыі, і рухецца не кругоў улева, управа або ўперад, але не ўніз -- уверх. Рухі рукі з'юляюць сабой нібы хвалю, унутры "адлюстравання" павінны быць пры лікі.

§ 12. Паказ затактавых уступаў

Затакт можа складацца з некалькіх дэселі, адной або не часткі. Затакт і наступны такт утвараюць невыдзімае цэлае. Прыёмы дырыжыравання затактаў залежаць ад таго, з якой долі яны пачынаюцца -- з поўнай або непўнай.

Затакт з поўнай долі дырыжуецца жэстам, які адпавядае аўф-такту, г. зн. супадаючай атакі. Рука ўстанаўліваецца ў кропцы долі, што папярэднічае затакту. Так, напрыклад, калі затакт пачынаецца з чацвёртай долі, то рука ўстанаўліваецца ў "крэпцы" трэцяй долі, -- гэта правіла адзінае для выканання ўсіх затактавых уступаў, аўфтактаў.



Затакт, які пачынаецца з непўнай долі, дырыжуецца жэстам наступнай атакі, першая частка аўфакта змяшчаецца пасіўна, падрыхтоўвае ўвагу, другая пасля кропкі напружана гучаннем. Становішча рукі павінна быць у "крэпцы" долі, у якой узнікае затакт.

Калі гучанне затакта узнікае ў чацвёртай долі, аналагічнае дзелінае праводзіцца з затактамі да іншых долей.



При пакузе затакта з няпоўнай долей, але якая складаецца з адной або некалькіх долей, трэба зыходзіць з аднаго агульнага парадку выканання дзеяння: чым далей затокт ад моцвай долі, тым раней падаецца імпульс, які выклікае яго гучанне, чым бліжэй -- тым павольней.

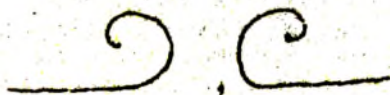


Калі затактам папярэдзічаюць вышчасанні паўзы працягваюцца не менш адной долі, то іх трэба абавязкова прапантаціраваць.

§ 13. Спыненне руху

Музычны твор складаецца з некалькіх структурных элементаў: перыяду, скаса, фразы, матыў, якія аддзяляюцца паміж сабой рытмічнымі прыпынкамі, шэвурамі, ферматамі, колансаві, паўзамі. У працэсе дырыжыравання структурныя элементы музычнага тэкста могуць аддзяляцца адначасовым спыненнем гучання -- "зняццем".

Прыбм "зняцця" уяўляе сабой дугападобную лінію, якая завяршаецца характэрным рухам рукі.



В гэтым прыёме два элементы, адзін выконвае ролю "замаху", а другі -- "імінення", які заканчваецца выразным момантам фіксацыі моманту опінення гучання.

На сваёй інтэнсіўнасці гэст "зняцце" пагінён адпавядаць характару напярэдняга гучання.

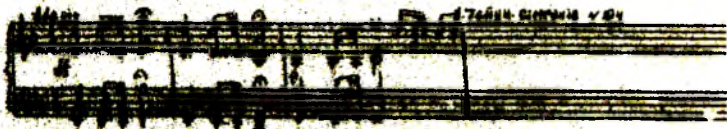
У графічным выражэнні гэст "зняцце" залежыць ад дынамікі і тэмпу.

У адносінах да дынамікі гэст знаходзіцца ў прамой залежнасці ад тэмпу, напрыклад "зняцця" можа быць больш акруглы -- для павольных тэмпаў, больш прамы для хуткіх тэмпаў.

Напрамак руху рукі навінен быць зручным для пераходу да наступнай долі.

Гэсты "зняцце" падрабязна дзеля падгрупы: да першай адносіцца гэсты, пасля якіх працягваецца гучаннем або пауза менш лічымай долі, да другой, калі завяршаецца твор або калі пауза больш на лічымую долю.

Гэсты "зняцця" в працягнутым гучаннем у дыржыванні сустракаюцца вельмі часта, "зняцця" выкарыстоўваюцца пры завяршэнні ровных музycznych пабулоў: -- /сказы, матывы, фразы.../, для паказу спынення ў руху музыкі, а таксама пры кантрастнай змене дынамікі.



Пры выбары гэста зняцця ў канцы твора або яго часткі дыржыву прадстаўлена вільня свабоды выбару гэста, калі ж за "зняццем" ідзе пауза, то рух рукі на момант паузы спыняецца і спакойна пераносіцца ў зручнае становішча для далейшага дыржывання.

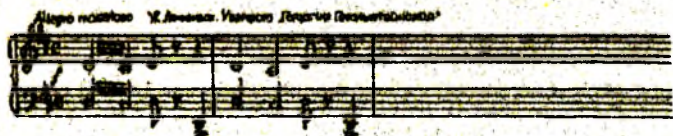
Напрамак руху "зняцця" і накірунак яго вызначаецца дынамікай, тэмпам, метрычным становішчам і ритмічнай часцю долі.

якой завяршаецца выкананне.

Для музыкі дынамічна насичанай актыўны хэст "зняцце" накіраваны "ад сябе", а пры выкананні музыкі спакойнага характару лепш хэст "зняцце" выканаць па напрамку да сябе.



Такі хэст "зняцце" прымяняецца п. н. энечнай працягласці заключнага акорда або ноты. Для працягласцей, якія складаюць частку лічылнай долі, "зняцце" выконваецца фіксаваным опіненнем у "кропцы" здымаемай долі.



Калі доля позная, то фіксаваным опіненнем на "адлюстраванне" здымаемай долі.



§ 14. Паузы у дирижуванні

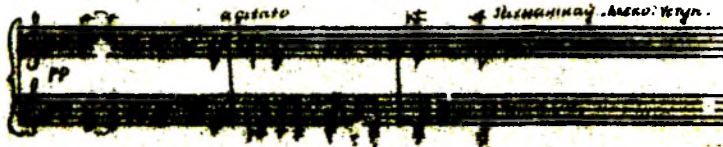
Паузы в"аюляюцца важным ородкам музычнай мовы і маюць вялікае драматургічнае значэнне, маюць розны характар у залежнасці ад сваёй канкрэтнай ролі.

На працягласці паузы падзяляюцца на роўныя адной або некалькім лічбыльным долям і роўныя часткі долі.

Паказ паўз роўных адной або некалькім лічбыльным долям ажыццяўляюцца пасіўным, танцiрующим жэстам. Характар выканання жэсту граба сувязноіць ся зместам музычнага тэкста, бо паузы не аарываюць думку, а дарапыляюць,



Роля паузы мсха заклячацца і у падрыхтоўцы вобразна-эміцыянальнага зместу музыкі.



Паузы ў канцы твора не азначаюцца жэстам, але па часе яны вытунняюцца.


Найбольшую асаблівасць у выкананні дырыжорскім жэстам уяўляюць паузы, роўныя няпоўнай лічбыльнай долі. Паузы могуць быць выстаўлены да, пасля і унутры лічбыльнай долі. Выказанне у дырыжорскім жэсце маюць толькі паузы, выстаўлены да лічбыльнай долі. Тэхнічнае выкананне такая, частка лічбыльнай долі, абазначаная

паузой, такціруюцца пасіўным жэстам, а у "адлястраванні" пасля "крэскі" дырыжор выдэе наступную маладычную лінію.

Ліфтпаўза -- /вядучая паўза/ -- кароткі перапынак гучання, працягласць вызначаецца характарам музыкі, задаўмай дырыжора. Абазначаецца альбо апострафам / ' /, альбо дэвома вертыкальнымі рысачкамі / " /. Пры зыкананні ліфтпаўзы далапрадзяе гучанне здымаецца і пасля невялікага перапынку дырыжораванне працягваецца.


Генеральная паўза -- абазначае прыпынак гучання працягласцю не менш чым такт, часам яны бываюць з *У.Р.* Генеральная паўза у хуткіх тэмпах такціруюцца, а у павольных -- адкладваецца, г.зн. абазначаюць толькі першую долю такта.

§ 15. Фермата

Фермата  /прыпынак/ -- знак, які ставіцца над нотаў або паўзай, павялічвае іх працягласць. Фермата можа быць устаноўлена і над тактавай рысай, у далейшым выпадку яна азначае прыпынак у руху. Працягласць яе вызначаецца характарам твора, логікай музычнага гэвіцця і мастацкім відам дырыжора.

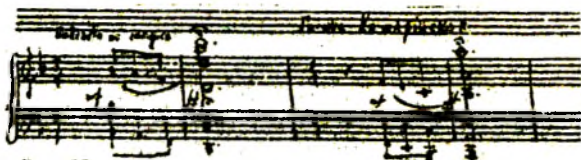
Акрамя звычайнай ферматы сустракаецца фермата з паліткай " *lunga* " /доўгая/, якая вытрымліваецца яшчэ больш за звычайную.

Дырыжору трэба адганіваць два віды фермат: фермату на гучанні і фермату на паўзе. Пры фермаце на гучанні рукі дырыжора нібы "патрымліваць" гук аж да заканчэння гучання. Пры выкананні ферматы на паўзе рукі дырыжора павінны быць нерухомымі.

Фермата на гучанні зыходзіцца наступным чынам: жэстам паказваецца толькі тая доля, абазначаная знакам , а астатнія доли такта не такціруюцца. У залежнасці ад таго, калі за ферматай ідзе працяг гучання, і яна ўспрымаецца як часова прыпынак, працяг дырыжоравання можа праходзіць без "зыхання" гучання. Такія ферматы называюць "нездымаемымі".

Калі пасля ферматы робіцца некалькі прыпынак гучання, то

необходна "зняць" гучанне -- фермата "здымаемая".



Сустрэкаюцца выпадкі выстаўлення фермат у розных таласах і на ровных долях такта, у такім выпадку дырыжор працягвае дырыжыраваць да узнікнення апошняй ферматы такта.

Ферматы без дынамічных змяненняў выражаюцца нерухомай станавішчамі рук. Пры зменшэння дынаміцы рухі рук з'яўляюцца абавязковымі. Калі адбываецца паступовае слабленне гучання ферматы, дырыжору неабходна змяніць пазіцыі рук з больш высокай на больш нізкую, пры ўзмацненні гучання -- зваротнае дзеянне, пры наяўнасці і таго і другога / <> / змянення дынамікі жэст дырыжора выкарыстоўвае два дзеянні.

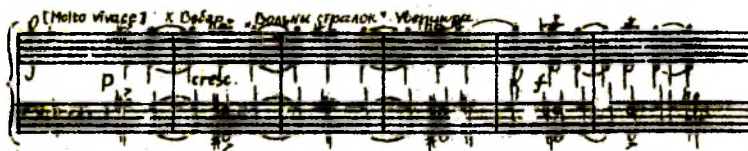


§ 16. Сінкopa

Сінкопа -- гэта рытмічны акцэнт, які узнікае на слабай долі такта.

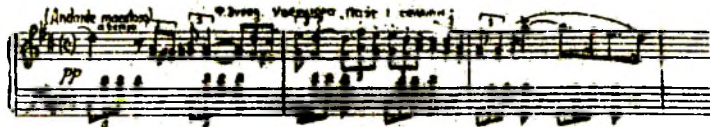
Дырыжору трэба адрозніваць два асноўныя віды: сінкопы на слабай лічальнай долі і сінкопы паміж лічальнымі долямі і штурм лічальных доляў.

При дирижуванні сінкopi на слабу метричну треба зра-
біць актуальне "іскнення" і докладний удар у момент "кропки". Сі-
ла удару впливає на межі асоудного шанса, характеру виконвае-
мого твору.



Дирижування сінкopi між лічильними долями -- задача
більш складна. Виразність і докладність виконання гэтаго ві-
ду сінкopi абукоуліваецца як падкрэсленай сілай удару ў момант
"кропки" асноўнай долі, так і такім жа докладным "заванкам". Аса-
бліва гэта важна, калі сінкopi працягваюцца на працягу некаль-
кіх тактаў.

Сінкopi ўнутры лічильнай долі маюць той жа прынцып утве-
рэння, як і сінкopi паміж лічильнымі долямі, з той толькі рэзні-
цай, што метрычныя працягласці будуць дробнейшымі.



Незалежна ад рытму гэтага сінкopi ўзнікаюць на "адлістраван-
ні", а іх гучанне выклікае фіксаваны удар "кропки".

§ 17. Вяртэння магчымасці левай рукі

У працесе дирижування правай рука гасцяўна занята так-
сірунай функцыяй, стварае метрычную аснову дирижування.
Левая рука мае вялікую свабоду дзеяння, якая дазваляе выкары-
стоўваць руку выключна для вырашэння мастацкіх задач. Яна пака-
звае дэманіру виконваедай музыкі, раптоўныя і паступовыя змянен-
ні, характар мелодыі, яе іразіроўку, зняцця гучання, імядулае

фактурних особливості партитури. Она показує уступ особливим інструментам або групам оркестра, солістам. Виконання рекаторних указаних задач нека адбывацца адначасова.

Асваенне тэхнікі левай рукі уяўляе для дыржора вялікія цяжкасці менавіта у выніку велізарнай разнастайнасці яе функцый.

Рухі абедзвюх рук могуць адбывацца незалежна адзін ад аднаго, і калі правая выражае тэмп і дынаміку, то левая дапамагае правай, раскрывае мастацка-эмацыянальныя бакі музыкі.

Х Х
Х

Працэс асваення дыржорскага майстарства -- справа не аднаго дня. Тая панагама і змест асноўных састаўных кампанентаў дыржорскай падрыхтоўкі, якія мы разгледзелі ў дадзеным раздзеле, патрабуюць пастаяннага асваивання і практычнага трэнажу. Толькі пры умове авалодання тым ці іншым прыёмам, адпрацоўкай да графічнай дакладнасці канкрэтнага элемента дыржывання, кіраўнік духавога, эстраднага аркестра нека быць упэўнены, што канкрэтнасць, выразнасць, пераканаўчасць яго хэстаў дапаможа ўдзельнікам аркестравага калектыву праўільна зразумець характар і раскрыць змест музычнага твора. А гэта -- задог таго, што музычнае аркестраванне выканальніцкае майстарства будзе максімальна садзейнічаць развіццю мастацкага густу слухачоў, развівацца на высокім якасным узроўні, садзейнічаць сацыяльнаму прэстыжу творчасці духавых і эстрадных аркестраў рэспублікі.

А. Л. КАРАЦЕВ, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт кафедры
духавой музыкі

У. ПРАБЛЕМЫ АРГАНІЗАЦЫІ НАВУЧАЛЬНА-ТВОРЧАГА ПРАЦЭСУ АМ'АТАРСКІХ ДУХАВЫХ, ЭСТРАДНЫХ АРКЕСТРАВЫХ КАЛЕКТЫВАВ

Асаблівую ролю ў пад'ярэзавкі музычнага мастацтва сярод шырокіх мас працоўных адігрываюць духавыя і эстрадныя аркестры. У выніку таго, што прафесійных такіх калектываў няма, то жанр духавой музыкі, напрыклад, актыўна прапагандуецца ў асноўным аматэрскамі аркестрамі сферы мастацкай творчасці. Яны пастаянна