

ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
**«СТАРООСКОЛЬСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ»**  
**(ОГАПОУ СПК)**



**Методические рекомендации по организации  
самостоятельной работы студентов по  
МДК 01.10 Подготовка педагога дополнительного  
образования в области музыкальной деятельности: хоровое  
дирижирование  
специальности 44.02.03 Педагогика дополнительного  
образования (в области музыкальной деятельности)**

**Иванов А.И.,**  
преподаватель хорового дирижирования

Старый Оскол

Методические рекомендации для самостоятельной работы по МДК 01.10 Подготовка педагога дополнительного образования в области музыкальной деятельности: хоровое дирижирование, составлены в соответствии с методическими рекомендациями, предназначены для студентов специальности 44.02.03 Педагогика дополнительного образования (в области музыкальной деятельности)

**Составитель:**

Иванов А.И. преподаватель хорового дирижирования ОГАОУ СПК

## ВВЕДЕНИЕ

По МДК 01.10 Подготовка педагога дополнительного образования в области музыкальной деятельности: хоровое дирижирование специальности 44.02.03 Педагогика дополнительного образования (в области музыкальной деятельности), предусматривает овладение студентами следующими ОК, ПК:

В результате освоения вида профессиональной деятельности «Преподавание в области музыкальной деятельности» студент должен овладеть следующими профессиональными и общими компетенциями:

ОК 2. - организовывать собственную деятельность, определять методы решения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 4 - осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. - использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 9.- осуществлять профессиональную деятельность в условиях обновления ее целей, содержания, смены технологий.

ОК 11.- строить профессиональную деятельность с соблюдением регулирующих ее правовых норм.

ПК 1.3. - демонстрировать владение деятельностью, соответствующей избранной области дополнительного образования

ПК 1.4 -оценивать процесс и результаты деятельности занимающихся на занятии и освоения дополнительной образовательной программы

ПК 1.5 - анализировать занятия

Данные рекомендации разработаны для студентов педагогического колледжа специальности 44.02.03 Педагогика дополнительного образования в области музыкальной деятельности и предназначены начинающим дирижерам

правильно организовать систему работы в овладении техническими приемами хорового дирижирования.

Рекомендации включают следующие разделы:

1. Постановка дирижёрского аппарата.
2. Развитие навыков самостоятельной работы с партитурой.
3. Последовательное овладение техническими приемами дирижирования. Постановка рук, головы, плеч, предплечья, кистей.
4. Мимика. Основные принципы и характер дирижёрских движений. Строение хоровой партитуры.
5. Тактирование: подготовительные упражнения к тактированию. Ауфтакт полный, дроблёный. Разграничение функций рук. Дирижёрские схемы и простые размеры

Данными методическими рекомендациями предусматривается самостоятельная работа студентов в количестве 61 аудиторный час.

## **ТЕХНИЧЕСКИЕ НЕДОСТАТКИ У НАЧИНАЮЩИХ ДИРИЖЕРОВ И МЕТОДЫ ИХ ИСПРАВЛЕНИЯ**

В самостоятельной работе студентов над техникой дирижирования встречается ряд трудностей. Это: 1– отсутствие контроля; 2– определенная трудность в получении совета; 3– незнание методов самостоятельной работы над дирижерской техникой; 4– неумение пользоваться вспомогательными средствами по овладению техникой; 5– неадекватность собственных ощущений при дирижировании, восприятия себя со стороны и восприятия себя другими людьми.

**Цель методических рекомендаций** – научить студентов методическим приемам самоконтроля при работе над техникой дирижирования, научить его обнаруживать свои технические недостатки и преодолевать их.

**Недостатки в технике дирижирования можно сгруппировать в два круга проблем:**

**ПЕРВЫЙ** вытекает из понятий психологического характера. Это непонимание цели дирижерской профессии и функций

дирижера. Будущему педагогу необходимо уяснить, что **ЦЕЛЬ ДИРИЖИРОВАНИЯ – ДОНЕСТИ МУЗЫКУ**, сделать ее понятной, выявить чувства и идеи, заложенные в ней, а техника – при этом выступает лишь средством для достижения цели.

Следует помнить, что основных функций в дирижировании – две: предвосхищающая и отображающая. То есть, жест должен одновременно и предвосхищать будущее звучание (опережающий, или упреждающий жест) и передавать характер звучащей в данный момент музыки. Без понимания этих положений, в занятиях дирижированием, техника будет выглядеть как самоцель, оторванно от музыки. Конечно, в дирижерских упражнениях есть и такие, в которых нужно развивать именно физическую сторону. Например, упражнения по освобождению как всего дирижерского аппарата в целом, так и отдельных его частей. А также упражнения, развивающие тактильные ощущения, упражнения на метрономирование и т.п. Следует иметь в виду, что в таких упражнениях ставится цель физически подготовить дирижерский аппарат к главной цели – передаче музыки, важное внимание необходимо уделять подготовке руки. Без физической подготовки руки и другие элементы аппарата не будут способны передавать представления дирижера о музыке и его волевые послы.

## **1. Упражнения в освобождении суставов руки**

При свободном непринужденном корпусе медленно поднимать максимально расслабленную руку. Вначале поднимается предплечье движением в расслабленном локтевом суставе со свободно висящей кистью, когда предплечье согнуто до конца (рука у корпуса), начинается подъем плеча (движение в расслабленном плечевом суставе). Предплечье при этом постепенно разгибается в максимально расслабленном локтевом суставе, а кисть продолжает свободно висеть. Плечо следует поднимать перпендикулярно корпусу, не отводя в сторону. Движение заканчивается в положении рис. 3 (плечо на

уровне плечевого пояса, предплечье перпендикулярно к плечу под углом  $90^\circ$ , кисть свободно висит).

Из указанного положения рука начинает плавно опускаться в противоположном порядке, то есть сначала опускается плечо (при этом предплечье сгибается до конца со свободно висящей кистью), а затем разгибается предплечье и, максимально расслабленное повисает.

В этом упражнении особое внимание нужно обратить на максимальную расслабленность суставов и мышц.

Темп упражнения М.М. ♪ = 60 (4 такта на движение вверх и столько же на движение вниз).

## **2. Упражнение в пластичном поднимании и опускании цельно-гибкой руки.**

При свободном и непринужденном корпусе медленно и плавно поднимать руку. Движение начинается с кисти (в кистевом суставе), кисть тянет за собой предплечье (движение в локтевом суставе). Плечо плавно и незаметно включается в движение примерно тогда, когда предплечье окажется в нижней позиции (плоскость тазового пояса). С этого момента движение происходит в плечевом суставе.

Рука поднимается медленно, плавно и свободно для чего полезно представить, что руку «кто-то» плавно тянет за кисть (не сопротивляться этому, «отдавать» руку легко). Когда рука займет почти вертикальное положение (см. рис. 4), начать обратное движение вниз (предварительно несколько расслабить руку).

Опускание руки выполняется в противоположном порядке: сначала опускается плечо (движение в плечевом суставе), потом предплечье (движение в локтевом суставе), затем – кисть (движение в кистевом суставе). Условия движения те же: оно должно быть медленным, плавным и свободным. Этого легче добиться, если вообразить, что рука «кем-то» постепенно «отпускается» идет вниз под действием тяжести.

Для достижения большей плавности в этом упражнении рекомендуется при движении руки вверх представлять, что она опускается, а при движении вниз поднимается. Это

активизирует работу мышц, способствует уравновешенности и, следовательно, плавности движения.

Можно применить и иные психологические приспособления, представляя какое-либо целесообразное действие. Например, тянуться рукой к ветке дерева, чтобы сорвать цветок или плод, поймать в воздухе пушинку, указать на мерцающую в небе звезду или пролетающей самолет и т.д.

Особое внимание нужно обратить на эластичность движения в суставах, максимально расслабляя тот сустав, в котором в данный момент происходит движение руки.

Движение левой руки следует чередовать движением правой, а затем перейти к движениям обеими руками одновременно.

Назначение упражнения – выработать свободное и плавное движение цельно-гибкой руки, необходимое в legato, так же при длительных crescendo и diminuendo.

Кроме того, указанное упражнение способствует развитию ясной и четкой линии в дирижерском рисунке.

Темп упражнения М.М. ♩ = 60 (4 такта по 4/4 на движения вверх и столько же на движение вниз).

Аппарат не будет послушен дирижеру. Особо следует сказать о технологии дирижирования.

Проблемы технологии дирижирования можно условно разделить на две половины. Проблемы первой половины исходят из недостатков «постановки» дирижерского аппарата. Начальной точкой отсчета можно назвать так называемую позицию.

Вторая половина – это недостатки, проявляемые в процессе дирижирования. Впрочем, проблемы первой и второй половины неразрывно связаны и подразделяются лишь для удобства их анализа.

Общей причиной всех технических недостатков является два, казалось бы, взаимоисключающих друг друга, но по сути, взаимодополняющих понятия. Это, с одной стороны, несвобода мышц всех или отдельных частей дирижерского аппарата, а с другой, расслабленность, недостаточная собранность,

неактивность работы мышц, нужных для выполнения того или иного дирижерского действия, отсутствие мышечной активности и волевой устремленности.

В существующих пособиях по дирижированию часто говорится об освобождении дирижерского аппарата, но при этом не учитывается другая сторона всех физических процессов – напряжение, без которого вообще физическая работа была бы невозможна. Даже если брать психологическую сторону, то и в любом физическом действии человека постоянно чередуются фазы напряжения и расслабления. И эффект от физического действия зависит от того, насколько согласованно эти фазы чередуются и насколько велика амплитуда работы мышцы от крайней точки одной фазы до другой. Следовательно, главным в дирижерских упражнениях, да и в дирижировании в целом, следует считать не только одно освобождение аппарата, а умение свободно и легко чередовать фазы расслабления и напряжения, постепенно увеличивая, при этом, физическую силу, а также гибкость и пластичность мышц.

Что касается гибкости и пластичности мышц, то это явление более сложного порядка. Оно также вытекает из умения произвольно сочетать фазы напряжения и расслабления. Но трудность заключается в том, что фаза напряжения здесь должна длиться довольно продолжительное время и задача в том, чтобы уметь поддерживать определенный тонус мышц, который не приводил бы к скованности движений и, в то же время, постоянно передавал пластичными средствами звучащий музыкальный образ.

Гибкость и пластичность рук дирижера особенно необходима при дирижировании произведений кантиленного характера, произведений в медленных темпах в сочетании с часто встречающимися подвижными нюансами (*crescendo*, *diminuendo*).

Помощь начинающему дирижеру могут оказать упражнения на гибкость и пластичность рук.



## УПРАЖНЕНИЯ

### Горизонтальные движения левой руки (приведение и отведение) при тактирующей правой

Это упражнение начинается в нижней позиции (третий план, узкий диапазон). Левая рука медленно и плавно движется по горизонтали, в то время как правая тактирует. То же упражнение можно усложнить, совершая отведение в положение супинации (кисть ладонью вверх).

Показ левой рукой длительных *crescendo* и *diminuendo* при тактирующей правой.

Движение начинается в нижней позиции (третьем плане и узком диапазоне). По ходу движения левой руки, не меняя положения плеча, медленно повернуть ее в положение супинации (кисть ладонью вверх). Затем выполнить медленное движение по горизонтали (от себя). Достигнув широкого диапазона повести руку вверх. В верхней позиции повернуть левую руку ладонью от себя и начать плавное движение вниз и «к себе» (в обратном порядке). Правой рукой тактировать.

Для развития этого качества необходим особый психологический настрой, сосредоточенность на работе мышц, на внешнем виде руки, постоянное внутреннее слышание представляемой музыки, соотношение внешнего вида руки с внутренне слышимой музыкой, слежение за отсутствием произвольных толчков и рывков.

Все технические упражнения надо делать, учась произвольному управлению своим дирижерским аппаратом, отдельными его частями. Период произвольного управления должен привести к способности произвольно выбирать те или иные дирижерские действия, в зависимости от художественных целей дирижера. Длительность периода произвольного управления зависит от того, насколько осмысленно проходят занятия, насколько они часты и продолжительны, каковы индивидуальные способности учащегося и, наконец, подтверждаются ли и закрепляются ли в практической деятельности наработанные в учебе навыки.

## ОБЩИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ

Учитывая общедидактические принципы обучения, сложившиеся в музыкальной педагогике систематичность, постепенность, усложнение материала, остановимся лишь на том, что особенно необходимо в самостоятельных занятиях дирижированием.

1. Выработка осознанного выполнения приемов дирижирования, которые студент получает на занятиях с преподавателем. Все новое должно быть понято и осознанно отработано.
2. Необходимость постоянных упражнений, которые грубо можно сравнить с тренировками спортсменов, поскольку многие упражнения нужны для поддержания необходимого мышечного тонуса и в какой-то степени механичности, т.е. произвольности их выполнения.
3. Обязателен самостоятельный поиск новых средств выразительности, а также поиск своих недостатков и способов их устранения. Самостоятельная деятельность в этом направлении, как правило, всегда приносит какие-то находки и дает учащемуся чувство удовлетворения в овладении секретами дирижирования.
4. Успешность работы по преодолению недостатков немыслима без контроля со стороны преподавателя, а также самоконтроля. Самоконтроль необходим постоянно (об этом подробнее будет сказано ниже).

В процессе ежедневной работы следует периодически возвращаться к повторению старого материала, к проверке того, насколько верно было исправлено то или иное техническое несовершенство.

Пользуясь любой возможностью надо анализировать дирижерскую технику у других дирижеров и сокурсников. Обычно со стороны все недостатки виднее. Все обнаруженное следует применять к себе и сравнивать. Таким образом легче подойти к анализу собственных недостатков.

## СРЕДСТВА САМОКОНТРОЛЯ

Одно из самых рас пространных средств самоконтроля – зеркало.

Оно позволяет видеть себя как в фас, так и в профиль. А при использовании комбинации из трех зеркал (трельяж) – и сзади. Это касается контроля таких недостатков, как наклоны корпуса, головы, сохранение неправильной позиции рук, направление стремления к точке и т.п.

Для проверки сохранности прямого корпуса и головы очень действенным бывает способ дирижирования с прислоненными к стене спиной и головой. Эту же цель преследует и другой прием: когда во время дирижирования дирижирующего придерживают за плечи или одежду. Благодаря тактильному контакту с другим человеком нарушения в дирижировании запоминаются гораздо лучше, чем иными способами, а ощущение контакта остается в памяти учащегося и помогает ему в самостоятельных занятиях.

Ощущению дирижерской плоскости и точки помогают приемы дирижирования на столе, на крышке рояля и т.д. Здесь можно легче проследить за одновременностью прихода в точку кисти, запястья, предплечья и локтя. Положив на поверхность что-то легкое, можно отрабатывать различные виды точки: от точки – касания до точки – удара.

Одним из средств самоконтроля можно назвать **МЕТРОНОМ**. Однако его нужно использовать осторожно и далеко не везде.

Допустимо применение метронома лишь в произведениях «моторного» характера, где отклонения от темпа недопустимы. Например, марши, некоторые танцы, произведения, изображающие езду. Основная же его цель – определение темпа или проверка темпа, определенного самостоятельно.

Общие упражнения, в той или иной степени способствующие исправлению всех технических недостатков.

Эти упражнения обычно применяются на начальном этапе обучения дирижированию. Но можно и нужно возвращаться к

ним периодически, а некоторые из них желательно даже включать в ежедневный комплекс гимнастических тренировок. Только при постоянных занятиях мышцы, участвующие в дирижировании, приобретут нужный тонус, гибкость и силу, необходимые для выполнения тонких художественных задач. Можно использовать ряд упражнений:

1.Поднятие рук прямо перед собой и в стороны: а) прямые руки от плеча; б) поднятие рук частями: кисть, предплечье, плечо. Можно варьировать: поднять прямые руки, опустить частями и наоборот.

Усложнить можно делая то же в разных темпах и характерах: плавно или рывкообразно, а также с «подхватом» руки при падении (внезапной остановкой). Это упражнение развивает мышцы частей рук и помогает лучше ощущать каждый сустав.

2.С такой же целью делаются круговые движения руки в целом и частями в тех же вариантах.

3.Произвольное ведение рук в разных направлениях плавно и медленно. Следить за отсутствием толчков и рывков. Обычно учащиеся, уже знакомые со схемами, не могут вырваться за ее пределы и вести руки в других направлениях. Этому надо учиться, чтобы уметь сознательно нарушать схему для выполнения необходимых художественно-выразительных задач.

4.В таком же характере, плавно и медленно, показываются разные схемы. Можно как с соблюдением дирижерской плоскости, так и без этого. Таким образом, из произвольного ведения руками в пространстве, формируются границы схемы.

5.Психологическое «наполнение руки звуком». Перенос мысленных напряжений в разные части руки. Особое «концентрация звука» в кистях, кончиках пальцев. Как в неподвижных руках, так и при дирижировании различных схем в разных темпах и характерах, а также при произвольном ведении рук в пространстве. Повышенное внимание к гибкости лучезапястного сустава, особенно при напряжении пальцев.

6.При показе различных схем останавливаться в любом произвольно выбранном месте: на точке, в верхнем положении

любых долей, в середине долевого движения. Проработать это в разных темпах и динамике.

Умение остановить руку, необходимо в различных дирижерских приемах: при цезуре non legato и marcato, при смене темпа, при показе пунктирного ритма и фигуры ♩ . ♩, при необходимости задержки дыхания, при ауттакте к staccato (и самом staccato) и sf и при акцентах, при синкопе, на фермате, при снятии.

### **НЕДОСТАТКИ ОТДЕЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ ДИРИЖЕРСКОГО АППАРАТА И СПОСОБЫ ИХ УСТРАНЕНИЯ**

**КОРПУС.** У дирижеров, имеющих высокий рост часто наблюдается сутулость, у низкорослых же, наоборот, корпус откинут назад, живот выпячен. И тот и другой недостаток – явление психологического характера. Высокорослым кажется, что слишком далеки от исполнителей, а низкорослым, что слишком близко. Высокие, сутулясь, стараются приблизиться к музыкантам, а низкие отодвинуться. На этот недостаток надо постоянно указывать и упоминать о средствах самоконтроля.

Такой же природы и другой недостаток – наклон в сторону вступающей партии. Он встречается у дирижеров, независимо от типа их конституции.

При занятиях следует чаще вспоминать о позициях рук и о свободном их перемещении только мануальными средствами.

Еще один недостаток касается чаще эмоциональных студентов покачивание корпуса. Возникает из-за желания выразительно передать музыку при недостаточной мануальной технике. И движения корпуса восполняют этот пробел. Здесь надо больше внимания уделять именно технике рук.

**НОГИ.** Встречаются расслабленные ноги, которые прогибаются в коленях. Бывает приседание на сильных долях. И часто встречается отстукивание метра ногой, допустимое в духовом оркестре, и неприемлемое в дирижировании хором или симфоническим оркестром. Для преодоления недостатков ног некоторые педагоги советуют использовать прием переноса мышечного напряжения с одной группы мышц на другую.

Поскольку чаще приходится работать над освобождением рук, то напряжение следует переносить на ноги, тогда руки будут более свободными. Зато и недостатки ног будут заблокированы. Такая теория имеет право на существование, но, видимо, не для всех учащихся. У одних это может освободить руки, а у других наоборот, зажать все мышцы тела. Ведь нельзя же от всех требовать универсального владения телом. Некоторым учащимся может быть достаточно лишь систематическое указывание на их недостатки. Иногда в этом отношении может быть полезным дирижирование: а) сидя; б) стоя на коленях; в) во время ходьбы. Последний вариант особенно действенный, т.к. вызывает непроизвольное перераспределение мышечного напряжения.

ГОЛОВА. Часто при дирижировании голова дирижера бывает опущена, дирижер как бы сам по себе, голова сама по себе. Этим дирижирующий лишает себя возможности зрительно контролировать исполнение и исключает из арсенала дирижерского воздействия такое выразительное средство, как лицо, глаза, мимика.

Недостатком являются также наклоны головы к плечу. Провоцируют на это обычно тихая динамика и медленный темп.

И, аналогично качающемуся корпусу, встречается еще трясущаяся голова. Правда, если это случается изредка и в особо эмоциональных местах сочинения, то такие движения головы могут даже стать дополнительным выразительным средством. Однако, при постоянном использовании - это недостаток.

Такое же замечание можно отнести ко многим упоминаемым здесь недостаткам, которые являются недостатками при постоянном их применении, но могут помочь в передаче художественного образа, если применить их единство в особом, уместном для этого случае.

ЛИЦО. Аналогично опущенной голове, встречаются и закрытые глаза, наиболее выразительная и привлекающая к себе часть лица.

Очень часто можно наблюдать невывразительное лицо, на котором не отражаются эмоции звучащей музыки. Это не всегда является следствием отсутствия сценического темперамента. Учащиеся могут внутренне глубоко переживать музыку, но не выражают этого перед публикой по причине робости, или от чрезмерной концентрации внимания на технических трудностях и технологии исполнения. Это может быть и следствием недостаточного владения дирижерскими средствами, особенно, если учащийся начал заниматься дирижированием недавно. Возможно, неумение передавать эмоции в мимике. В классе дирижирования причина невывразительного лица часто в том, что студенту трудно «сыграть роль» дирижера коллектива, видя перед собой пустые стулья или строгие лица комиссии.

Вот несколько советов по работе над собой:

1). Научитесь быть артистом, уметь по желанию представлять себя в разных ролях; 2). Старайтесь глубоко вживаться в исполняемую музыку; 3). Следите за собой в зеркало, отмечая, насколько лицо соответствует дирижируемой музыке. При этом надо остерегаться гримасничая, нарочитого «делания мимики». Выражение лица должно быть отражением внутреннего переживания музыки.

Но для дирижера иногда бывает нужно, в целях вдохновения исполнителей, несколько повышенное эмоциональное состояние. Этому тоже можно научиться, но необходимо чувствовать ту тонкую грань, за которой начинается манерничество.

И еще один недостаток встречается в лице. Это отражение в мимике вокальных и технических трудностей. Мимикой дирижер должен помогать преодолению различных трудностей. А для этого он обязан владеть как досконально отработанной техникой дирижирования, так и вокальными партиями, уметь их правильно исполнять и знать технологию преодоления трудностей.

РОТ. Также часть лица и тоже обладает большими выразительными возможностями. Он может показать характер

дыхания (объем, силу, скорость); артикуляцию (интенсивность, скорость); напомнить слова беззвучно). Поэтому недостаток во время дирижирования является как закрытый рот, так и одинаково открытый, но не работающий. Помогает преодолению этого недостатка ХОРМЕЙСТЕРСКАЯ УСТАНОВКА, т.е. установка на воздействие всеми возможными средствами на исполнителей, желание заставить певцов подражать себе, учить певцов петь.

Хормейстерская установка постоянно нужна в самостоятельных занятиях дирижера.

РУКА. Основа дирижерской техники, которая требует наибольшего времени для развития, и в которой больше всего встречается недостатков. Главные причины недостатков рук – зажатость мышц и несогласованность работы различных групп мышц, различных частей рук, неумение контролировать целостную работу руки, а также отдельно: кисть, предплечье, плечо.

От зажатости идет наиболее часто встречающийся недостаток: не работает плечо, движения в основном, производятся предплечьем. Средство для ликвидации недостатка – использование упражнения в разделе «Общие упражнения» № 1-4. И постоянно нужно обращаться к средствам самоконтроля. Полезно также поддирижировать прямыми руками, с большими замахами на каждую долю.

Также от зажатости, встречается два недостатка локтя: жесткий локоть, когда при поднятии плеча вверх, предплечье по отношению к плечу остается в одинаковом положении, и предплечье с кистью задирается высоко кверху.

Вариант этого недостатка – торчащий в сторону локоть, так же не изменяющийся при поднятии руки вверх. Руки при такой постановке выглядят как бы «ухватом». Устранять эти два недостатка надо раскрепощением локтевого сустава, как на упражнениях, так и при работе над схемой. При поднятии рук вверх, предплечье должно слегка отходить вперед и в сторону (при торчащем локте – только вперед). При опускании, движение локтя производится в обратном порядке. Хорошо



контролировать работу локтя, смотря на себя в зеркало в профиль. Упражнение на данную задачу должно привести к появлению устойчивого произвольного навыка.

Еще один недостаток – направление доли, особенно сильной, вперед. Это происходит от чрезмерной подвижности локтя, когда он разгибается до (или почти до) предела. При таком недостатке нужно работать над хорошим ощущением точки. Ощущать ее надо одновременно в кисти, запястье, и локте, на одной плоскости. Вспомогательное средство – дирижирование на крышке стола, фортепиано.

Нередко приходится сталкиваться с явлением «двойной точки» в двух ее вариантах (типах).

1. Явление, противоположное предыдущему недостатку – полному разгибанию локтя. Рука своими частями неодновременно приходит в точку. Сначала приходит локоть и останавливается, как бы делая первую точку, затем кисть, и делает вторую точку, уже точно по времени.

Двойная точка обычно не замечается самими учащимися, на нее должен указывать педагог, объяснять причину и предлагать пути исправления.

**ПРИЧИНЫ:** а) неумение равномерно выдерживать междолевое ведение руки; б) неумение задерживать руку как вверху (дожидаясь времени точки), так и внизу (не отскакивая от точки раньше времени или не в характере музыки); в) непонимание фазового характера жеста, того, что фазы могут иметь разную скорость движения. Во избежание двойной точки этого типа полезно тренироваться в замедлении второй фазы (поднятие руки) и в ускорении первой (падение вниз).

2. Второй тип двойной точки: рука вовремя приходит в точку, но после этого «спружинивает» и еще раз делает удар, но уже позже. Происходит как бы «мини дробление».

**ПРИЧИНА:** чрезмерно активный удар, и неумение остановить музыку (или замедлить ее движение) на отдаче. Иногда может иметь место, при показе упругого характера музыки, но постоянно использовать нельзя.

Реже встречается поднятие ключицы при поднятии руки вверх, аналогично поднятию плеч при дыхании у неумелых певцов. Для ликвидации этого недостатка нет особой методики, просто надо постоянно напоминать об этом недостатке и исправлять.

Нередко приходится сталкиваться с вращением предплечья. При движении доли в сторону и вверх предплечье разворачивается и доля ведется тыльной стороной ладони. Изредка, это можно позволить делать тем учащимся, которые овладели навыками (основами) дирижирования и применяют такой прием сознательно, для подчеркивания кантиленного характера музыки. В процессе же начального обучения этот недостаток надо исправлять, смотря в зеркало. В упражнениях, для контраста можно выворачивать предплечье в другую сторону, т.е. вести доли в сторону и вверх (вторую и третью в трехдольном размере, третью и четвертую в четырехдольном размере) лицевой стороной ладони.

И еще один недостаток в руке – так называемое «махание», когда все доли сильные. Несоблюдение сильных и слабых долей, невнимание к логике словесного текста и музыкальной фразе. Естественно, путь исправления – развитие музыкальности, внимательности, чуткости, применение аналитических знаний.

**КИСТЬ.** По определению К.Б.Птицы – наиболее выразительная часть руки. Но от природы пластичная кисть встречается крайне редко, ее нужно развивать. Чаще всего у начинающих дирижеров она неподвижна, не делает замахов. При работе у неумелых дирижеров кисть чаще перестает замахиваться к сильным и относительно сильным долям, т.к. здесь замах делает вся рука. Кисть же должна и в этом случае замахиваться независимо от поднятия руки.

Другой ее недостаток – кисть все время приподнята в фиксированном зажиме. Противоположно этому – расслаблена, опущена ниже плоскости.

Описанный ранее недостаток локтя (развернутый до предела), сопровождается тем, что кисть делает удар в точку

только запястьем. Ликвидация недостатка локтя должна вестись в комплексе с работой по движению кисти.

Также и вращение предплечья ведет к ведению доли тыльной стороной ладони. О ликвидации этого явления уже говорилось выше.

Часто встречаютсядвигающиеся пальцы. Пальцы придают форму кисти, а форма кисти должна оставаться неизменной на протяжении определенного отрезка музыки, которой соответствует выбранная форма кисти. Движение должно осуществляться лишь в лучезапястном суставе. Помощь может оказать дирижирование с каким-либо предметом в руке: легким мячиком, скомканная газетой.

Заметьте, если вы дирижируете с растопыренными пальцами, то это значит, что вы чувствуете в них звука. Исправлять, так же, как и в предыдущем случае. Иногда оттопыривается лишь один палец – пятый или первый. Первый, кроме того, может подворачиваться вовнутрь.

Во всех недостатках кисти – причина – зажатость разных групп мышц. Преодолеть зажимы можно путем физической работы – упражнений:

1.Предплечье лежит на столе или на спинке стула, кисть свисает. Приподнять кисть, остановить, сбросить, отскочить. Делать так до первых признаков утомления.

2.То же, но круговыми движениями в разные стороны с разной скоростью. Чаще медленно и плавно. Не вращать предплечьями.

3.Упражнение 1 и 2 в пространстве. Можно для начала, держать одну руку другой.

4.Все эти упражнения делать с выбранной и далее неизменной формой кисти: а)плоской; б) в кулаке; в) слегка округленной; г) значительно округленной; д) изящно сложенной; е) первый палец соединяется с третьим; ж) между 1-м и 3-м пальцами зажата спичка; з) грозно растопыренные и закругленные пальцы («когтистая лапа»); и) в руке какой-либо предмет округлой формы.

5. Дирижирование по схемам, используя все, что было в предыдущих упражнениях.

Ваша фантазия может вам подсказать и другие приемы работы над кистью, наиболее тонко организованной после головного мозга частью человеческого тела.

## **ТЕХНИЧЕСКИЕ НЕДОСТАТКИ ПРОЦЕССА ДИРИЖИРОВАНИЯ И СПОСОБЫ РАБОТЫ НАД ИХ ПРЕОДОЛЕНИЕМ**

Обратите внимание, что в процессе дирижирования часты случаи, связанные с фазовым строением жеста. Если 2-я фаза жеста не дослушивается – происходит ускорение. Если первая фаза активна, а вторая пассивна, то в дирижировании отсутствует волевое начало.

В первом случае надо контролировать скорость дроблением доли на более мелкие единицы измерения.

Во втором случае нужно первую фазу оттягивать, а вторую ускорять.

**ФЕРМАТА** – часто не дослушивается или передерживается. Здесь надо воспитывать чувство меры и вкуса.

При показе каждого способа звуковедения встречаются свои недостатки. При *legato* – движение пальцами, также точки на точку. При *marcato* – излишний отскок. При *staccato* – ауфтакт дается в характере другого звуковедения, то есть без задержки и неактивно.

И еще один недостаток встречается. Это показ отдельным жестом (дроблением) восьмой длительности, (если дирижирование происходит четвертями): а) при дробленном вступлении; б) в ритмической фигуре  $\text{♩} \cdot \text{♩}$ ; в) восьмой и четверти при синкопе, т.е. самого синкопированного звука; г) каждого звука при ритмической фигуре.....

Такое кратковременное дробление, не обусловленное изменениями темпа или иными художественными задачами, характерно для регентской манеры дирижирования. Там это важно.

В академическом дирижировании – ДРОБЛЕНИЕ – особо выразительный момент, и применяется изредка, когда это художественно оправдано. Или в произведениях с очень медленным темпом, где дробление применяется на всем протяжении сочинения (или какого-то эпизода).

Весьма распространенное явление – непонимание природы акцента, когда он мыслится только на удар. АКЦЕНТ - это выделение чего-либо из общей звучности. Выделить можно не только ударом, но и нажимом, и оттяжкой во времени, и запаздыванием с наступлением, и другим характером звукоизвлечения, и другим тембром. В зависимости от этого, акценты бывают динамические, метрические, ритмические, гармонические, тембровые, мелодические, логические. Встречая в партитуре знак акцента, необходимо проанализировать и выяснить, какой характер выделения имеет место в данном случае. При дирижировании несимметричных размеров с удлинённой счётной долей часто не хватает выдержки на удлинённой доле. Надо работать над хорошим ощущением пульса. Можно применять такие приемы: а) при дирижировании считать вслух; б) одной рукой дирижировать, другой отстукивать пульс; в) руки (их функции) поменять; г) одной рукой играть мелодию, другой дирижировать; д) при дирижировании одной или двумя руками, отбивать пульс ногами.

В более простых вариантах, при дирижировании шестидольных размеров «на два», встречается отсутствие схемы, все дирижировается как «на раз». ПРИЧИНА – кисть после первой доли не идет в сторону. Полезно подойти к стене и на ней «рисовать» схему. То же следует делать, если и в других схемах не соблюдается их рисунок.

При показе вступления можно заметить вздрагивание и наклоны корпуса.

Из других часто встречающихся недостатков можно отметить такие:

- Неумение останавливаться на точке, а также и в верхнем положении. Из-за этого происходят постоянные отскоки.

- Пунктирный ритм показывается отскоком от точки. Следует объяснить взгляды К.Ольхова на фазовое строение жеста и уяснить формулы жеста. Из его теории следует, что формула жеста в пунктирном ритме 3:1, и, следовательно, первая фаза (поднятие руки) должна удлиняться, а лучше остановиться на ней, чтобы активнее показать вторую фазу, соответствующую мелкой длительности.

- «Провал» руки ниже плоскости. Это лишает исполнителей ориентира, и может нарушить ритмический ансамбль. Поможет зеркало и плоская поверхность.

- В произведениях, требующих значительной дирижерской энергии, не используется для «удара» вес всей руки, и точки лишь намечаются касанием.

- Студент «не замечает» аккомпанемент, особенно на паузах хора, чаще это бывает на первой доле. С самых первых занятий необходимо дать установку на то, что мы работаем над музыкой, которую написал композитор, а не одним лишь инструментом оркестра, каковым будем называть хор.

- Многие нечеткие показы происходят из-за неумения менять позиции, перемещать их с легкостью для вступления и перемещаться обратно. Если обнаруживаются моменты нечетких вступлений, то следует вернуться к начальным упражнениям по ощущению позиции.

- Частное использование одного приема, уместного для показа в одном случае, и менее пригодного для другого, или же использование однажды найденного удачного приема во многих ситуациях. И в том и в другом случае прием становится штампом и теряет свою эффективность. Нужна фантазия и постоянный поиск.

Таким образом, работа над исправлением недостатков техники дирижирования должна вестись ПОСТОЯННО с постоянным использованием СРЕДСТВ САМОКОНТРОЛЯ. Желательно чаще советоваться с преподавателем, обращать внимание на других учащихся, сравнивать себя с ними.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Безбородова А.А. ДирижиБезборование. «Просвещение». М., 2015.
2. Медынь Я.Г. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. «Музыка». М., 2014.
3. Мусин И.А. Техника дирижирования. «Музыка». Л., 2013.
4. Ольхов К.А. Теоретические основы дирижерской техники. «Музыка». Л., 2013.
5. Ольхов К.А. О дирижировании хором. «Музизд». Л., 2014.
6. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. «Музыка». М., 2013.
7. Анисимов А. Дирижёр – хормейстер. «Музыка». Л., 2014.
8. Андреева А. Методика преподавания хорового дирижирования. «Музыка». М., 2013.
9. Иванов-Радкевич А.О. Пособие для начинающих дирижеров. «Музыка». М., 2013.
10. Мусин М.А. О некоторых проблемах домашних занятий дирижера. ЛГИК, 2014.

