

Jānis Lindenbergs

Dirigēšanas mācīšanas metodika



**Dirigēšana. Sagatavošanas žests.
Auftakts. Noņemšanas kustība**

Diriģēšanas palīgtehnika un tehnika māksliniecisķo uzdevumu veikšanai

Diriģēšanas palīgtehnika un tehnika māksliniecisķo uzdevumu veikšanai cieši saistīta ar interpretāciju, interpretācijas tradīcijām un attiecīgā laikmeta stilistiku, kas pieprasa izsmeļošāku zinātnisku pētījumu tieši interpretācijas jomā. Par šo metodisko lekciju publikācijas pamatuzdevumu izvirzīti diriģēšanas tehnisko paņēmienu apgūšanas un pielietošanas pamatprincipi, kas tālākā diriģenta darbībā palīdz nodrošināt stilistiski pamatotu māksliniecisķo sniegumu, uz izsmeļošāku interpretācijas problēmu izpēti cerot citās publikācijās. Šeit apskatītie paņēmieni un principi sniedz tikai daļēju ieskatu diriģenta meistarības pilnveidošanā, nenoliedzot citu diriģēšanas skolu variantus. Taču pedagoģijas praksē tie daudzkārt attaisnojušies un nav pretrunā ar Eiropā vēroto izcilu diriģentu manuālās tehnikas lietojumu mūsdienās. Viens no centrālajiem uzdevumiem šajā publikācijā ir nodrošināt pedagogus ar tehniskiem uzdevumiem atbilstošiem vingrinājumiem. Tāpēc šeit pēc iespējas bagātīgākā skaitā ievietoti gan Henk van Lijnchooten publicētie vingrinājumi un to pārveidojumi, gan šīs publikācijas autoru pašu sacerētie.

Sagatavošanas kustība

Lai nodrošinātu organizētu skaņdarba izpildījumu, vienlaicīgus sākumus gan skaņdarba sākumā, gan formas daļu maiņas vietās, tāpat, lai vadītu izpildījuma tempus, dinamiku un citu mūzikas izteiksmes līdzekļu īstenošanu vislielākā loma ir sagatavošanas kustībai. Skaņdarba sākumā sagatavošana ietver trīs momentus, kas saistās ar jēdzieniem uzmanība, sagatavošanas kustība un skaņas sākuma punkts.

Uzmanības centrā ietilpst divi svarīgi uzdevumi: piesaistīt koristu vai orķestrantu uzmanību diriģentam un koncentrēt to uz diriģenta roku, reizē noskaņojot izpildītājus izpildāmā skaņdarba sākuma raksturā. Diriģents kora vai orķestra priekšā vispirms ar skatu pārbauda izpildītāju gatavību skaņdarba sākumam, koncentrē visus it kā uz sevi. Pārlicinājies, ka koris vai orķestris gatavs izpildījumam, aktīvi attiecīgā raksturā un tempā paceļ rokas. No šā momenta uzmanība piesaistīta rokām. Te jāatceras, ka ar uzmanības žestu tiek sagatavots izpildāmā skaņdarba raksturs. Uzmanības žests nevar būt atrauts no izpildāmā skaņdarba satura un dinamikas, tāpēc diriģenta roku stāvoklis ne vienmēr pieņems vienu un to pašu formu. Daudzveidīgos mūzikas raksturam atbilstošos uzmanības žesta variantus pedagogs apmācību sākumā demonstrē un teorētiski pamato, ļaujot audzēkņim izvēlēties atbilstošāko un piemērotāko. Turklāt, mainoties iestudējamo skaņdarbu raksturam, mainīsies arī roku pamatnostatījums un uzmanības žesta forma. Apmācību sākumā jāvairās no steigas, kā arī no pārlietu ilgas uzmanības momenta aizmērēšanas. Abos gadījumos tas kaitēs skaņdarba sākuma raksturam un precizitātei, tāpēc vissvarīgākais ir pats sagatavošanas kustības (*aufтакты*) moments. *Aufтакты* jēdziens apmācību sākumā izpaudās jau noskaidrojot terminu *sagatavots mājiens*. Bet *aufтакты* būtība diriģēšanā ir daudz dziļāka – *aufтакты* brīdina izpildītājus par sekojošo darbību – par skaņdarba sākumu, par noņemšanu, balsu iestājām, jaunu dinamiku, tempu, artikulāciju u.t.t. Kora diriģēšanā pirmais *aufтакты* uzdevums ir dot izpildītājiem signālu ņemt vajadzīgo elpu – ieelpot. Apmācību sākumā daudzi metodiķi iesaka reizē ar kori ieelpot arī diriģentam. Otrs sagatavošanas mājiens uzdevums, kas jau daļēji bija panākts uzmanības momentā, ir maksimāli izteikt skaņdarba sākuma raksturu un dinamiku. Šā uzdevuma realizēšana atkarīga no *aufтакты* žesta amplitūdas, sprieguma un enerģijas pakāpes. Trešais sagatavošanas mājiens uzdevums ir skaidri norādīt uz izpildāmā skaņdarba tempu un artikulācijas paņēmieni.

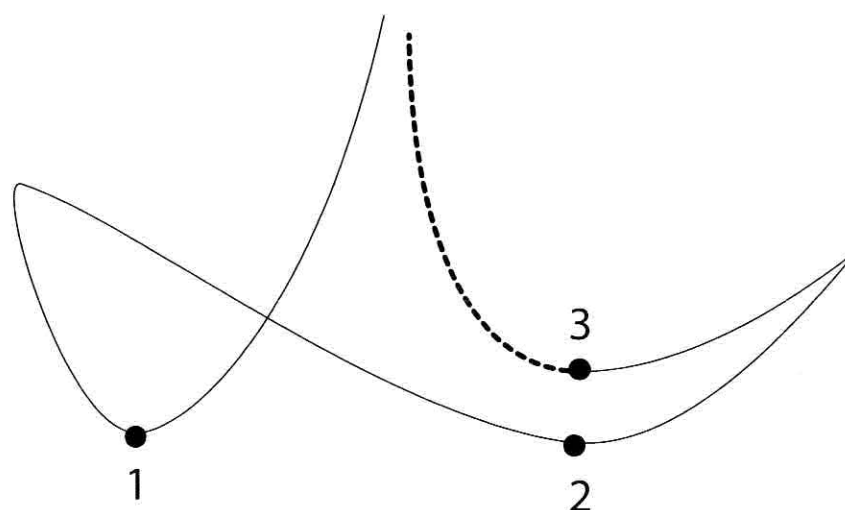
Aufтакты vienmēr tādā tempā, dinamikā un *štrihā* kā sekojošā mūzika. Ja temps ir ātrs elpas mājiens ātrs un otrādi, f dinamikā, *legato štrihā* *aufтакты* žesta amplitūda būs lielāka, kustības plūstošākas, enerģiskākas, pie sekojoša p arī sagatavojums būs mazāks u.t.t. Ja te būs pretrunas, skaņdarba izpildījums cietīs jau pašā sākumā. Nozīmīgākais sagatavošanas kustības nosacījums ir sākuma punkts, kurā vajadzīgos rezultātus var sasniegt tikai tad, ja precīzi tiek izpildīti visi iepriekšējie momenti. Diriģēšanas pedagoģijā vislielākā uzmanība sagatavojuma mājiens precizitātei un atbilstībai sekojošam mūzikas materiālam jāvelta jau pašā apmācību sākumā un no tā novērsties nedrīkst arī vēlākosursos. Sagatavošanas mājiens (*aufтакты*) pamatā, ja skaņdarbs sākas ar pilnu taktsdaļu, ir paātrināta kustība, kas sākas ar nesagatavotu iepriekšējā mājiens atsitienu un aizņem tik

pat daudz laika, cik sekojošā taktsdaļa. Sagatavošanas mājiens nedrīkst būt īsāks par pirmo sākuma mājienu. Lai arī ar kuru taktsdaļu sāktos skaņdarbs, jāievēro konkrētā taktsmēra diriģēšanas shēma un konkrētā sagatavošanas mājienu virziens. Iesākumu ar pilnu takti parasti rāda ar abām rokām.

Lai panāktu precīzu iecerētā tempa izpildījumu, dažas diriģēšanas skolas rekomendē ar pasīvo žestu pirms sagatavošanas mājienu iztaktēt vienu tukšu takti vai vismaz vienu mājienu pirms *auftakts*. Pasīvie žesti, takts atlikšana notiek bez *auftakts*, jeb ar nesagatavotu mājienu. Tas palīdz precīzāk organizēt tempu un metroritmisko pulsāciju un varbūt ir lietderīgi orķestra mēģinājumos un epizodiski arī apmācību sākuma periodā, bet laupa diriģenta un mūziķu psiholoģiski vienojošo maģisko brīdi pirms skaņdarba sākuma. Koncertizpildījuma laikā šis paņēmieni tikpat kā nav iespējams, tāpēc to kā regulāri pielietojamu principu mācīt nevajadzētu (tukšos mājienu pirms *auftakts* noliedz arī Jēkabs Mediņš, E.Kāns u.c.).

Turpmāk grafiskos zīmējumos ar šauru nepārtrauktu līniju tiks zīmēti pasīvie žesti, ar biezāku pārtraukto līniju – sagatavojums (*auftakts*), ar biezu nepārtrauktu līniju – skaņa.

Ja skaņdarbs sākas ar pilnu smago taktsdaļu, 3/4 taktsmērā, tad sagatavojums ir nesagatavots trešā mājienu atsitiens – roka no trešā mājienu atsitienu punkta tiek virzīta uz augšu centra virzienā, no kurienes arī sākas smagā taktsdaļa. Apmācību sākuma periodā drīkst epizodiski un pat ieteicams īslaicīgi epizodiski lietot pasīvos mājienu, bet tas nedrīkst kļūt par pastāvīgu ieradumu.



Vingrinājumi:

a/ $\text{♩} = 112$

Vienlaicīgi ar *aufтакты* trenēšanu šajos piemēros var vingrināt sagatavotās vai nesagatavotās noņemšanas paņēmienus katras frāzes beigās, kā arī teikuma beigās, uzskatāmi savienojot divas frāzes nepārtrauktā plūdumā.

b/ $\text{♩} = 112$

c/ $\text{♩} = 112$

Karaļmeita

Jāzeps Vītols

ff **Allegro brioso** $\text{♩} = 108$

S.
A. *ff*

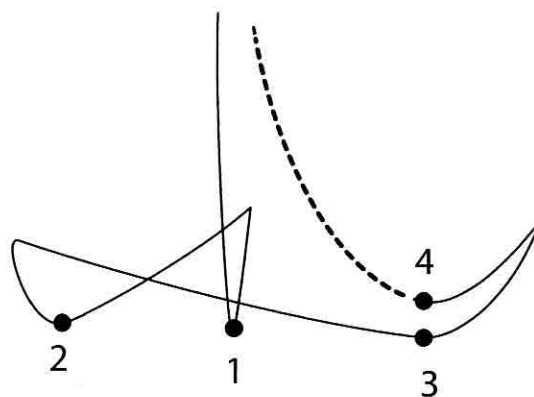
T.
B. *ff*

Ta - nī - nik - nā die - nā a - sins šļā - cot šķī - da:

Tani niknā asins šļā-cot šķī-da

Neatļaidīgi jāpanāk, lai sagatavojuma mājienā būtu ietverts temps, dinamika un saturā iemiesotais dramatiskais raksturs.

Ja skaņdarbs sākas ar pilnu smago taktsdaļu 4/4 taktsmērā, tad sagatavošanas mājieni ir nesagatavots ceturtā mājiena atsitiens – roka no ceturtā mājiena atsitienu punkta tiek virzīta uz augšu centra virzienā, no kurienes arī sākas sekojošā smagā taktsdaļa.



$\text{♩} = 112$

a/

$\text{♩} = 126$

b/

Papilduzdevumā kā roku patstāvības elements varētu būt punktētā ritma iezīmēšana kreisajā rokā, kamēr labā roka pulsē ceturtdaļās.

Rīgā pirku sirmu zirgu

Braši

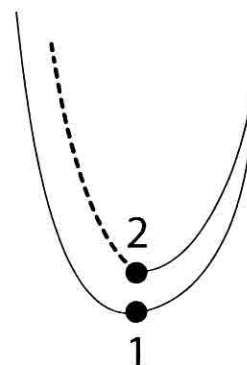
Jāzeps Vītols

S. *f*
A.

1. Rī - gā pir - ku sir - mu zir - gu, Pēt - ra - pi - lī kal - di - nā - ju,
2. Sud - ra - bi - ņa pa - ka - vie - mī, di - man - ti - ņa nag - li - ņā - mī.

Treniņa nolūkos reizēm epizodiski pirms sākuma var iztaktēt *tukšo* takti.

Ja skaņdarbs sākas ar pilnu smago taktsdaļu 2/4 taktsmērā, tad sagatavošanas mājiens ir nesagatavots otrā mājiena atsitiens – roka no otrā mājiena atsitienu punkta tiek virzīta uz augšu centra virzienā, no kuras arī sākas sekojošā smagā taktsdaļa.



$\text{♩} = 112$

d/

Arī šeit kā papilduzdevumu var izvirzīt sagatavoto vai nesagatavoto noņemšanu.

b/ $\text{♩} = 80$

Rudens

Jāzeps Vītols

Allegro

p *f*

S. A. *p* *f* lī - go,

1. Ba - gā - ta - jā dru - vu mā - te, lī - go,
2. Po - trimps gu - bas ga - li - ņā - i, lī - go,

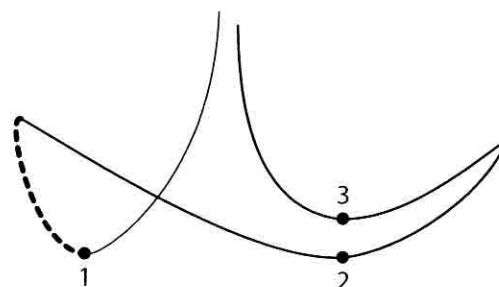
T. B. *p* *f* lī - go,

Šajā piemērā vienlaicīgi veicami vairāki tehniskie uzdevumi: *aufтакты* sākumam, *dinamikas* pieaugums no *p* līdz *f*, noņemamā *fermāta*.

Pēc tāda paša principa sākumi tiek rādīti arī saliktos un jauktos taktsmēros, *aufaktij* izmantojot pēdējā mājiena nesagatavotu *atsitienu*.

Ja skaņdarbs sākas ar nepilnu takti, tad *sagatavojuma mājiena* ir iepriekšējā mājiena *nesagatavots atsitiens*.

Ja skaņdarbs 3/4 sākas ar otro taktisdaļu, tad *sagatavojuma mājiena* ir pirmās taktisdaļas *nesagatavots atsitiens* – roka no pirmā mājiena *atsitiena punkta* ar nelielu loku tiek virzīta uz iekšu, kur sākas otrais mājiena.



$\text{♩} = 90$

a/

$\text{♩} = 112$

b/

Latvju rekviēms (I daļa)

Emilis Melngailis

Dzīvāk *mf*

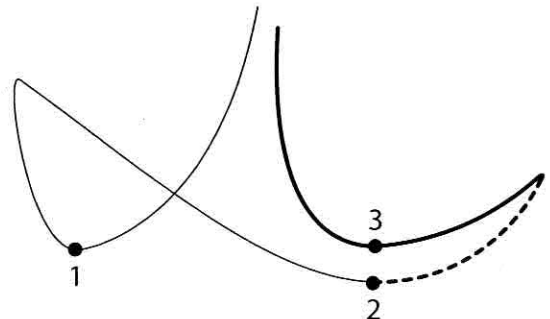
S. *mf*

A. *mf*

Pie strau - ta ma - las zie - do - nī,

Šajā piemērā līdzās pamatuzdevumam – sagatavošanai vienlaicīgi apgūstams arī legato žests, bet kreisā roka rāda izturētās pusnotis, pēdējā brīdī sagatavojot sekojošās ceturtdaļas, kamēr labā roka nepārtrauc pulsāciju. Nozīmīga arī noņemšanas sagatavošana un pati noņemšana.

Ja skaņdarbs 3/4 sākas ar trešo taktsdaļu, tad sagatavojums ir otrā mājiena nesagatavots atsitiens – roka no otrā mājiena atsitienu punkta ar nelielu loku tiek virzīta uz āru, kur sākas trešais mājienis. Apmācību sākumā epizodiski atļauti pasīvie žesti pirms *aufтакты*.



$\text{♩} = 80$

a/

Šajā piemērā uztakts trenēšanai paralēli jāveic noņemšana ceturtajā taktī un jauns sagatavojums uztaktij *uz trīs*.

♩ = 112

Senatne

Mierīgi ♩ = 96

pp Emilis Melngailis *p*

S. A. Tur bur - vī - gā gais - mā viss zai - go un lais - tās, ik

T. B. *pp* *p*

Vienlaicīgi ar pamatzdevumu – sākuma sagatavošanu uzmanība jāvelta arī legato artikulācijai un izturēti klusai dinamikai.

Ja skaņdarbs 4/4 sākas ar otro taktsdaļu, tad sagatavojums ir pirmā mājiena nesagatavots atsitiens – roka no pirmā mājiena atsitienu punkta tiek virzīta uz augšu līdz otrā mājiena sākumam. Apmācību sākumā ar pasīviem žestiem drīkst iztaktēt pilnu iedomāto iepriekšējo takti.

$\text{♩} = 60$

Uzmanība jāvelti arī noņemšanas variantiem vingrinājuma beigās.

Dārgās ēnas
Jānis Zālītis

Vidēji ātri, apgaroti

mf

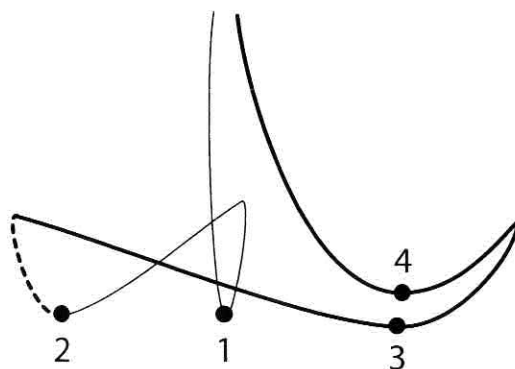
S. A. *mf*

T. B. *mf*

Dār - gās ē - nas, ve - ļu nak - ti vē - lo klīs - tat, klīs - tat

Arī šajā piemērā vienlaicīgi jāveic vairāki uzdevumi – sākuma sagatavošana, izturētās pusnotis, pauze, frāzējums, teksta cezūra.

Ja skaņdarbs 4/4 sākas ar trešo taktisdaļu, tad sagatavošanas mājiens ir otrās taktisdaļas nesagatavots atsitiens – roka no otrā mājiņa atsitienu punkta ar nelielu loku tiek virzīta uz iekšu līdz trešā mājiņa sākumam.



a/ $\text{♩} = 96$

Kā papilduzdevumu šajā vingrinājumā var izvirzīt noņemšanu uz *viens* un *divi*, kā arī jaunu sagatavojumu pēc pauzes vingrinājuma vidū.

b/ $\text{♩} = 80$

Katordznieku dziesma

Jānis Zālītis

Mēreni

S. *mf*

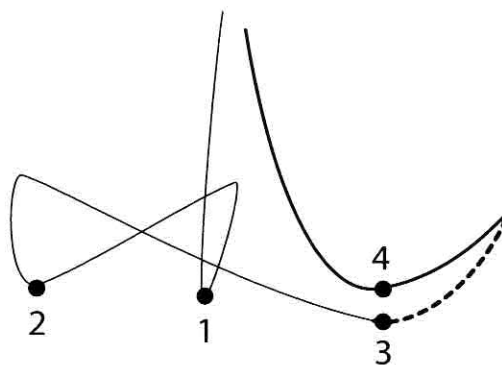
A. Zi - li dzid - rais de - bess jums līdz ar sau - li at - ņemts mums, līdz ar

T. *mf*

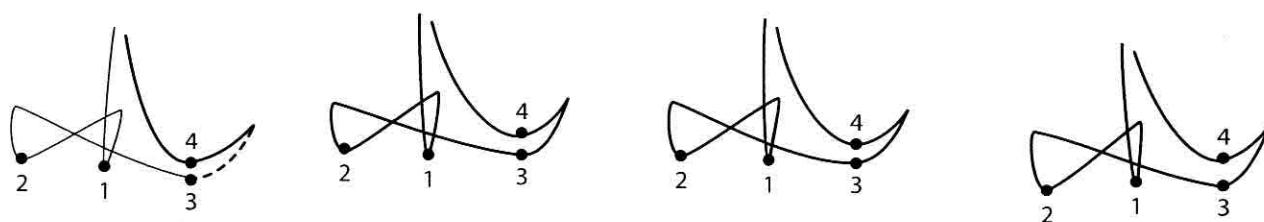
B. *mf*

Te kā papilduzdevums izvirzās roku patstāvības jautājums – (jāsāk tikai ar labo roku, kreiso pievienojot tikai četrbalsībā), frāzējums, teksta cezūra.

Ja skaņdarbs 4/4 sākas ar ceturto taktsdaļu, tad sagatavojuma mājiens ir trešā mājiena nesagatavots atsitiens – roka no trešā mājiena atsitienu punkta tiek virzīta uz āru līdz ceturta mājiena sākumam. Pilnas takts attaktēšana ar pasīviem mājieniem pieļaujama tikai epizodiski.



a/ $\text{♩} = 100$



Mežezers

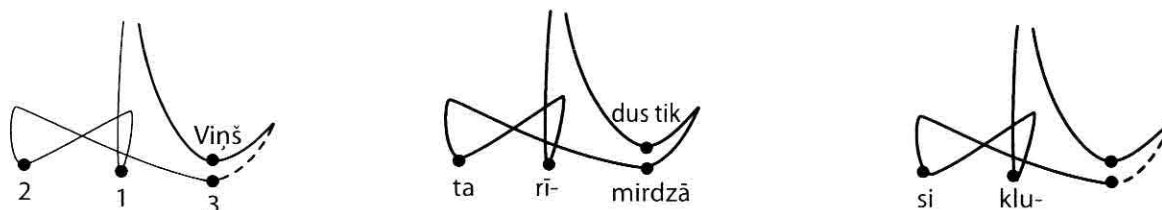
Jāzeps Vītols

Lento, con molto tenerezza

T. *p*

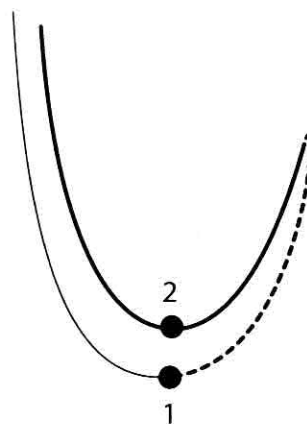
1. Viņš rī - ta mir - dzā dus tik klu - si, tik
 2. Un sau - lī - te kur maz - gā - jas, tur

B. *p*



Vienlaicīgi ar sagatavojuma apgūšanu te punktēta ritma problēma, staccato, nesagatavotā noņemšana (klusī), p dinamika.

Ja skaņdarbs 2/4 sākas ar otro taktsdaļu, tad sagatavošanas mājiens ir pirmā mājiens nesagatavots atsitiens – roka no pirmā mājiens atsitiens punkta ar nelielu loku tiek virzīta uz āru līdz otrā mājiens sākumam.



$\text{♩} = 112$

a/

Papildus problēma – noņemšana vingrinājuma beigās.

$\text{♩} = 80$

b/

Kā gulbji

Kārlis Kažociņš

Sapņojot
mp

S. A. *mp*

T. B. *mp*

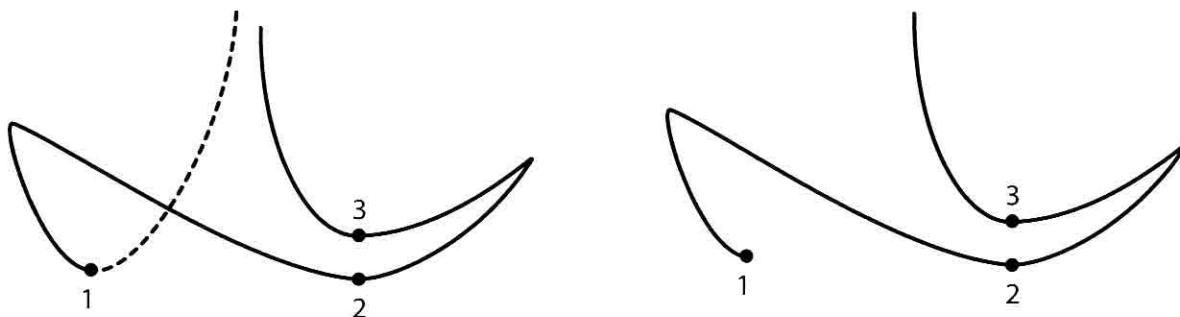
Kā gul - bji bal - ti pa - de - be - ši iet, _____ tiem

Kā gul - - bji iet, _____ tiem

Four diagrams illustrating the vocal production technique for the words: Kā, gulbji, pade-, and iet. Each diagram shows a U-shaped curve representing the vocal tract, with a dot indicating the point of articulation or emphasis.

Te blakusuzdevums – gari izturētais akords (kreisā roka pārtrauc pulsāciju, labā samazinātā žestā pulsē), tā noņemšanas sagatavošana, ko abas rokas reizē veic uz otrās taktsdaļas atsitienu, un pati noņemšana (pirmā mājienu apakšējā punktā).

Ja skaņdarbs sākas ar nepilnu taktsdaļu, tad *aufтакты* ir akcentēta tā paša mājienu pirmā puse jeb nesagatavota tā pati taktsdaļa, uz kuras pēc skaidri fiksēta un sekojoši artikulācijai atbilstoša punkta seko uztakts. Šajā gadījumā īsākas, koncentrētākas kustības. Dažkārt nepilnā uztakti diriģenti sadala mājienu un rāda atsevišķi šo uztakti, kas faktiski ir pieļaujams tikai retos, īpašos gadījumos.



Ja skaņdarbs 3/4 taktsmērā sākas ar nepilnu pirmo taktsdaļu, tad sagatavošana mājiens (*aufтакты*) ir pilns nesagatavots pirmais mājiens, un pēc skaidri iezīmēta punkta seko skaņa vai akords.

Visbiežāk sastopamā kļūda (īpaši kordiriģentiem) ir – iztrūkst mājienu pirmā puse (kritiens), bet kustība sākas tikai ar asi iezīmētu punktu uz atsitienu. Tādējādi izpaliek pats sagatavojums, un, ja amatieru kori daudzo mēģinājumu rezultātā var pieradināt pie šādas manieres, tad orķestra diriģēšanā tas ir neiespējami.

♩ = 112

a/

Papildus uzdevums – noņemšana un jauns uzsākums ar nepilnu taktsdaļu vingrinājuma vidū.

♩ = 80

b/

Ja uz Betlēmi es ietu

Emīls Dārziņš

poco ritard.

S. *mf* *sf*

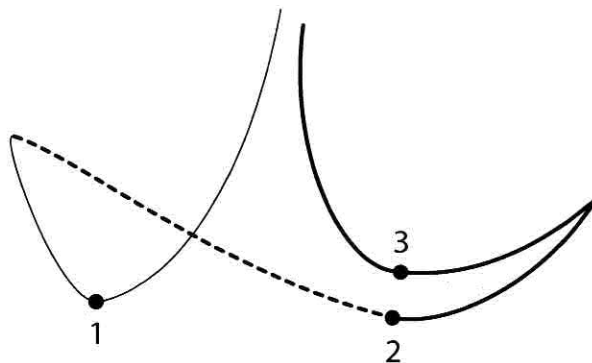
A. par jau - ku, jau - ku dzī - vi stās - tīt sāk - - tu.

T. *mf* *sf*

B.

Par jaunu dzīvi stās-tīt

Ja skaņdarbs 3/4 taktsmērā sākas ar nepilnu otro taktsdaļu, tad sagatavošanas mājiens (*aufтакты*) ir pilns nesagatavots otrais mājiens - roka no otrā mājiena sākuma noteiktā kustībā virzās uz punktu, un pēc skaidri iezīmēta punkta atsitienā seko skaņa.



$\text{♩} = 108$

a/

Ja uz Betlēmi es ietu

Emīls Dārziņš

S. *mf*

A.

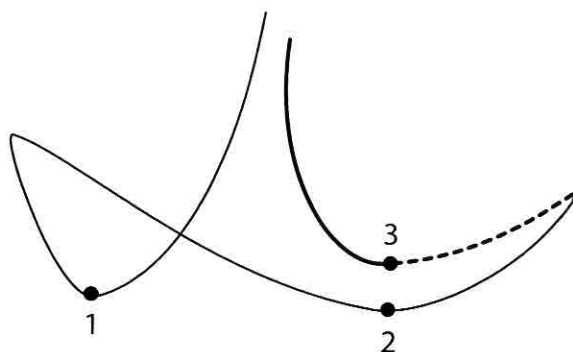
T. *mf*

B.

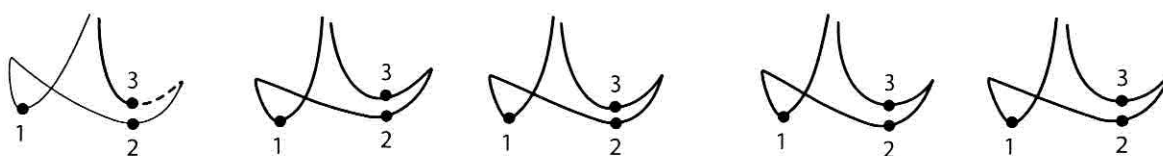
Un, ja uz Bet - lē - mi es ie - tu, vai sas - tap - tu tur sa - vu drau - gu? vai

Dziesma sākas mierīgā, dziedošā raksturā, *legato štrihā*, tāpēc sagatavošanas mājiens nedrīkst būt sasteigts, punkts ir skaidri saskatāms, bet mīksts, tikko jaušams pieskāriens. Vienlaicīgi jārisina arī problēmas – akcents, noņemšana un jauns uzsākums ar nepilnu taktsdaļu.

Ja skaņdarbs 3/4 taktsmērā sākas ar nepilnu trešo taktsdaļu, tad sagatavošanas mājiens (*aufтакты*) ir pilns nesagatavots trešais mājiens - roka ar nelielu loku virzās uz iekšu virzienā uz centru, kur pēc trešā mājiens kritiena tempam, dinamikai, raksturam un sekojošai artikulācijai atbilstoša punkta seko skaņa. Apmācību sākumā var īslaicīgi izmantot pasīvo taktēšanu.



a/ $\text{♩} = 80$



b/ $\text{♩} = 80$

Es zinu

Emīls Dārziņš

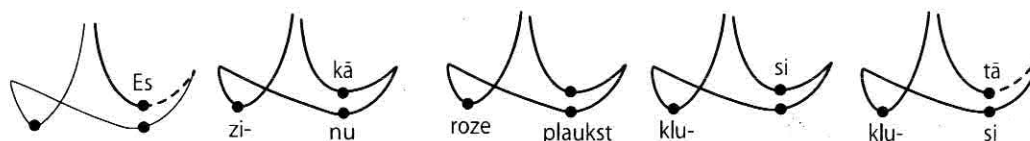
Andante

espressivo

T. *mp* *pp* *mp*

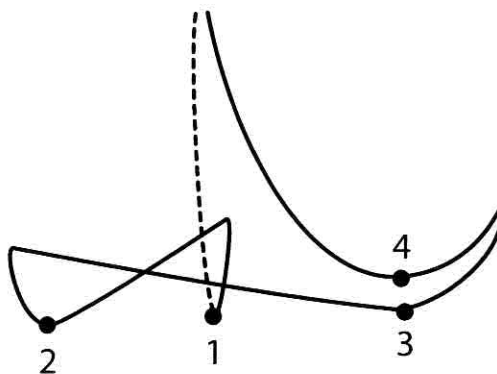
B. *mp* *pp* *mp*

Es zi - nu, kā ro - ze plaukst: klu - si, klu - si! Tā no - sarkst un

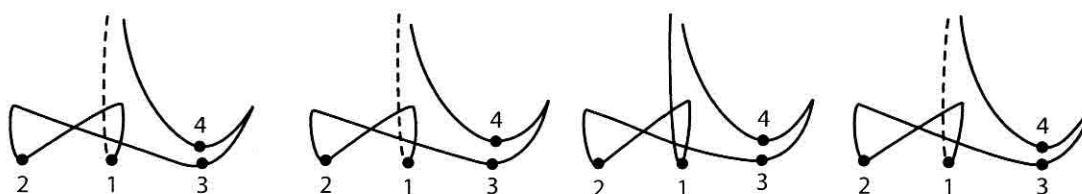


Blakusuzdevumi – punktētais ritms, sagatavotā kombinētā noņemšana(2.t.), nesagatavotā noņemšana (4., 5. t.), jauns uzsākums ar nepilnu taktsdaļu (4., 5.t.).

Ja skaņdarbs 4/4 taktsmērā sākas ar nepilnu pirmo taktsdaļu, tad sagatavojums (*aufтакты*) ir pilns nesagatavots pirmais mājiens – kritiens uz leju, kad skaņa seko pēc skaidri iezīmēta punkta. Mācību sākumā ar pasīvu žestu var atļaut iztaktēt pilnu takti.



a/ $\text{♩} = 80$



b/ $\text{♩} = 60$

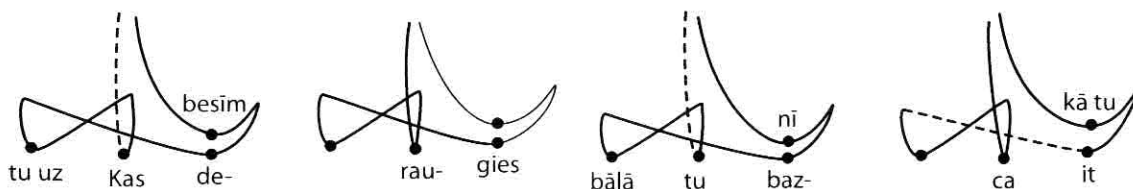
Pie Baznīcas

Jūlijs Rozītis

Andante
P

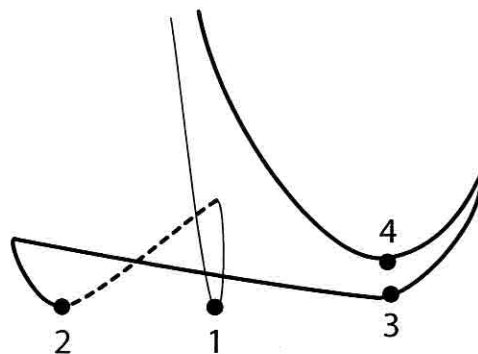
S. Kas tu uz de - be-sīm rau - gies, tu bā-lā baz - nī - ca, it kā tu

A. *P*



Vienlaicīgi jāizvēlas noņemšanas variants un jauns uzsākums ar nepilnu taktisdaļu.

Ja skaņdarbs 4/4 taktsmērā sākas ar nepilnu otro taktisdaļu, tad sagatavojuma mājiens (*aufтакты*) ir pilns nesagatavots otrais mājiens – roka ar nelielu loku virzās uz centru un pēc skaidri fiksēta otrā mājiņa punkta atsītenā seko skaņa.



$\text{♩} = 80$

a/

Kad nakts

Jānis Zālītis

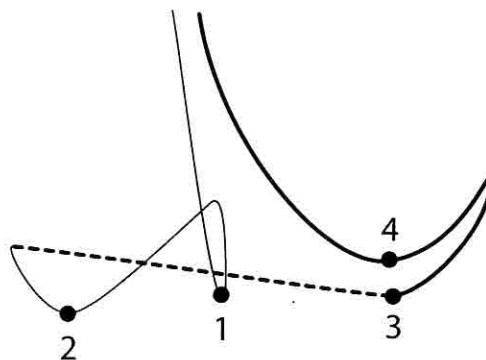
Palēni. Intīmi, bet koncentrēti

p

S. A. *p* Vis-skais - tāk lak-stī-ga-la dzied, kad nakts, kad nakts, nakts, kad nakts,

T. B. *p* Vis-skais-tāk nakts,

Ja skaņdarbs 4/4 taktsmērā sākas ar nepilnu trešo taktsdaļu, tad sagatavojuma mājiens ir pilns nesagatavots trešais mājiens (roka no centra ar nelielu loku virzās uz āru) ar sekojošam raksturam un *štriham* atbilstošu punktu, pēc kura atsitienā seko skaņa.



a/ $\text{♩} = 100$

Papildus uzdevumi – sagatavotā noņemšana, gari izturētās skaņas kreisajai rokai.

b/ $\text{♩} = 96$

Papildus uzdevumi – noņemšana katras frāzes beigās un jauns sākums ar nepilnu taktsdaļu.

Smaržīgs brīnums

Jāzeps Mediņš

Mēreni

p

S. A. *p*

T. B. *p*

Uz ma-na gal - da smar-žīgs brī-nums zied Kaut ap-kārt tukšs ir lauks un ko - ki kai - li, Viss

mana Uz da gal- smaržīgs brīnums zied Kaut lauks un tukšs ir ko- li kai- Viss

Pie tēvu zemes

Emīls Dārziņš

Spēcīgi

f

T. *f*

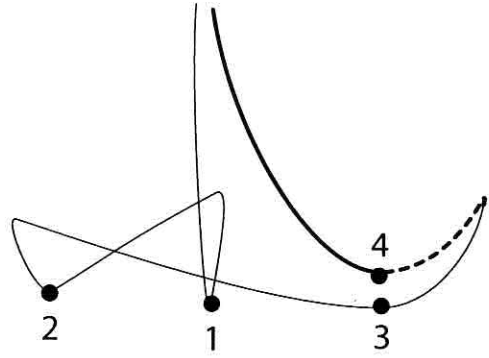
B. *f*

Pie tē - vu ze - mes dār - gās ķe - ries klāt, — to tu - ri

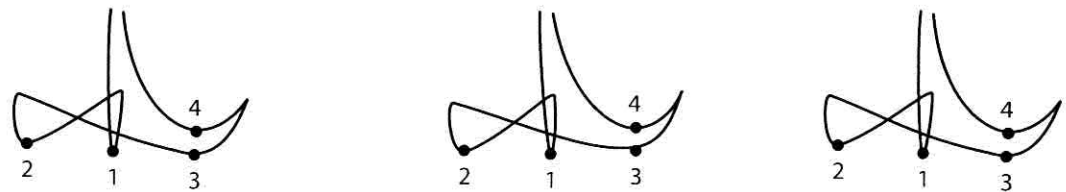
tēvu pie ķeries mes ze- dārgās klāt turi to

Dziesma sākas ar īsu nošu vērtību (sešpadsmitdaļu), tāpēc punktam jābūt asam, īsam, aktīvam, arī atsitiens būs īsāks.

Ja skaņdarbs 4/4 taktsmērā sākas ar nepilnu ceturto taktsdaļu, tad sagatavojums ir pilns nesagatavots ceturtais mājiens – roka no ceturttā mājiena sākuma stāvokļa ar nelielu loku virzās uz iekšu un pēc skaidri fiksēta ceturttā mājiena punkta seko skaņa.



a/ $\text{♩} = 96$



Lūgšana

Jāzeps Vītols

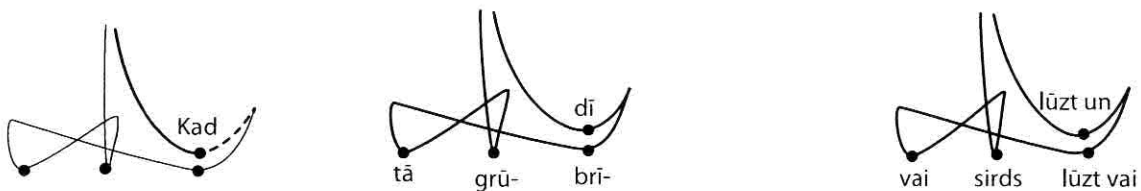
Moderato

S. *p* Kad grū - tā brī - dī sirds vai lūzt, vai lūzt, un *p*

A. *p*

T. *p*

B. *p*



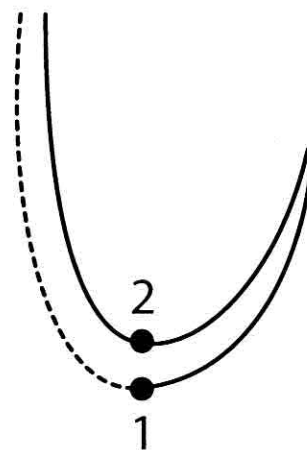
Andante con moto ♩ = 72

pp *mf* *p* Helmers Pavasars

S. A. Es ti - cu, ka ir de - be - sis, Kur lai - mes bēr - ni

T. B. *pp* *mf* *p*

Ja skaņdarbs 2/4 taktsmērā sākas ar nepilnu pirmo taktsdaļu, tad sagatavojušs ir pilns nesagatavots pirmais mājienš – roka no pirmā mājiena sākuma stāvokļa krīt uz leju un nelielu loku nedaudz virzās uz āru, kur pēc skaidri fiksēta pirmā mājiena punkta seko skaņa.



a/ ♩ = 90

Jausma

Edgars Račevskis

Andante *ff*

T. *ff*

Un tau - res pie lū - pām sak - nēs dzies - ma aug.

B. *ff*

Un lū- saknēs dzies- aug

pp

T. *pp*

un ska - ņa pie lū - pām pilns nakts vi - jo - les kauss,

B. *pp*

Ļoti noteiktam jābūt pirmā mājiena vēzienam un uzsvērti iezīmētam punktam pirms pirmās astotdaļas. Nedrīkst pieļaut ignorēt kritienu. Noņemšana pirmā teikuma beigās jāveic uz otrās taktsdaļas, lai nodrošinātu pietiekamu laiku sekojošai pauzei.

Ja skaņdarbs 2/4 taktsmērā sākas ar nepilnu otro taktsdaļu, tad sagatavojums ir nesagatavots otrais mājiens līdz punktam, pēc kura seko skaņa.

a/ $\text{♩} = 90$

♩ = 80

b/

Dzīru dziesma ziemā

Jāzeps Vītols

Allegro con spirito

T. *f*

Vēl pa - ga - li met u - gu - nī, vēl pas-niedz gar - da - ju a - lu! Lai sniegs, kur

B. *f*

Lai sniegs,

vēl, 1

li met

ni vēl

gaidāju

lu

1 paga- ugu- pasniedz a-

T. *ff*

sniegs, še val - da prieks, nav bē - das ne drus - ku par sa - lu.

B. *ff*

kur sniegs,

Papilduzdevumi – akcenti, balsu iestājas, kuras pieprasa roku patstāvību, dinamiskās nianšes.

Pēc šāda principa tiek rādītas arī nepilnas taktsdaļas saliktos un jauktos metros.

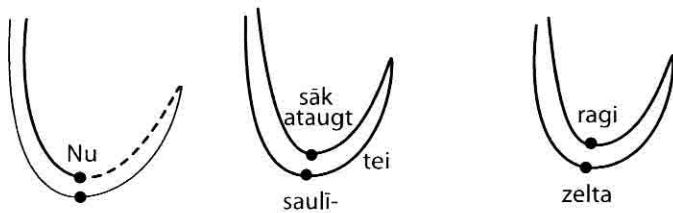
Saules svētki

Jāzeps Vītols

Allegro semplice ♩ = 60

S. A. *mf* Nu sau - lī - tei at - augt sāk zel - ta ra - gi! Pa - va - sars! Nu *mf*

T. B. *mf*



Sagatavošanas žestam (*aufaktij*) nozīmīga loma atsevišķu balsu vai balsgrupu iestāju momentos skaņdarba vidū. Ne visi iestāju momenti jārāda uzkrītoši nozīmīgi un precīzi. Dažkārt, īpaši orķestra diriģēšanā, nenozīmīgākas iestājas var atzīmēt tikai ar acu skatu vērstoties pie attiecīgā instrumenta vai instrumentu grupas. Nozīmīgu iestāju sagatavošana un parādīšana skaņdarba vidū izpildījuma laikā pamatā paliek tāda pati kā sākuma moments. Izmainās tikai sagatavošanas kustības pirmais moments – uzmanība, jo tagad diriģenta rokas atrodas kustībā un diriģents, vadot kopējo izpildījumu, vienlaicīgi brīdina izpildītājus par sekojošo iestāju. Lai iestāja attiecīgai balsij vai balsgrupai būtu precīza un nepārprotama, diriģents *aufaktis* laikā arī savu skatu vērs attiecīgās balsgrupas virzienā. Parasti kreisā roka pirms iestājas rādīšanas vienu takti vai vismaz divas pēdējās taktsdaļas pārtrauc kustību, dod *aufakti* un iestājas žestu (iestājas pēc šāda paša principa var rādīt arī ar labo roku). Iestājas žestam jebkurā gadījumā jābūt noteiktam, aktīvam, spilgtam, tam vizuāli jāatšķiras no citiem žestiem. Iestājas jārāda skaidri un precīzi tieši tai grupai, kas iestājas, bet ne uzsvērti demonstratīvi. Tajā pat laikā apmācību procesā iestājas nedrīkst vērtēt kā vienīgo galveno uzdevumu diriģēšanā. Ja atsevišķu balsgrupu vai instrumentu iestājas ir ļoti daudz un seko viena pēc otras (īpaši orķestrī), kas traucē, sanervozē izpildītājus, tad labāk rādīt tikai skaidru taktsfigūru.

Jaunībai

Pēteris Barisons

Mēreni

S. *mf* tā tu

A. *cresc.* *mf* kā pa ru - de - ņai - no mig - lu, tā tu

T. *p* *cresc.* *mf* Kā pa tum - su, kā pa ē - nu, kā pa ru - de - ņai - no mig - lu, tā tu

B. *p* *cresc.* *mf* Kā pa tum - su, kā pa ē - nu, kā pa ru - de - ņai - no mig - lu, tā tu

S. *f* *dim.* at - nā - ci un šķī - ries, zel - ta jau - nī - ba, jau - nī - ba.

A. *f* *dim.* at - nā - ci un šķī - ries, zel - ta jau - nī - ba, zel - ta jau - nī - ba.

T. *f* *dim.* at - nā - ci un šķī - ries, zel - ta jau - nī - ba, jau - nī - ba.

B. *f* *dim.* at - nā - ci un šķī - ries, zel - ta jau - nī - ba, jau - nī - ba.

Dziesmu sāk četrbalsīgs vīru koris, ko šajā gadījumā vajadzētu diriģēt ar abām rokām sinhronā kustībā. Pirms altu iestājas labajai rokai žesta amplitūda uzkrītoši jāsamazina vai pat jāpārtrauc, lai otrā mājiena beigās sagatavojums (*aufтакты*) skaidri iezīmētos. Savukārt pirms soprānu iestāšanās kreisā roka pulsāciju pārtrauc un atsāk tikai ar *aufakti* trešajai taktsdaļai.

Dieva kalpa vakars

Tāļivaldis Ķeniņš

Lēnāk $\text{♩} = 66$

S. A. vie - nus pa-ņem Tu, pil - sē - tām grūs-tot, ci-tiem

T. B. *p* vie - nus pa-ņem Tu, vie - nus pa-ņem Tu, pil - sē - tām grūs-tot, Tu, pil - sē - tām grūs-tot, ci-tiem

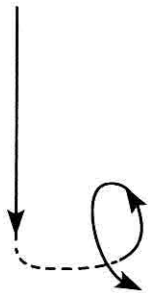
S. A. pa - stā-vēt laid, ci-tiem pa - stā-vēt laid, ci-tiem pa - stā-vēt laid. *pp*

T. B. pa - stā-vēt laid, ci-tiem pa - stā-vēt laid, ci-tiem pa - stā-vēt laid. *pp*

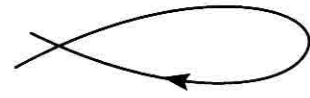
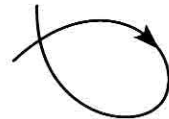
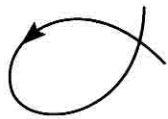
Šajā fragmentā basu tēmas sākumu rāda tikai labā roka, kreiso turot gatavībā *aufтакты* sagatavojumam un tenoru iestājam. Savukārt sieviešu balsis šajā gadījumā sagatavo ar abām rokām sinhronā kustībā.

Noņemšana

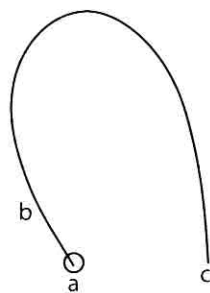
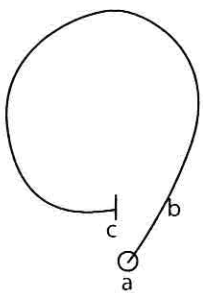
Katram skaņdarbam, katrai frāzei vai teikumam tāpat kā sākums ir arī nobeigums. Vienlaicīgs nobeigums visam korim vai orķestrim ir ārkārtīgi svarīgs. Precīza un vienlaicīga noņemšana atkarīga no diriģenta skaidras un nepārprotamas noņemšanas kustības, kā arī no izpildītāju individuālās disciplīnas un uzmanības. Skaidrai noņemšanai diriģenta žestā ir jābūt gan skaņdarba beigās, gan arī katras frāzes vai teikuma beigās skaņdarba vidū. Noņemšanas uzdevums ir pārtraukt skanējumu noteiktā brīdī un tas, saglabājot taktsfigūras zīmējumu, notiek parastā mājiņa apakšējā punktā, atsitiena momentā. Noņemšanas punktam jābūt īpaši skaidram. Reizēm pedagogi par maz uzmanības veltī noņemšanas kustībai, tāpēc skaņas pārtraukšana bieži notiek vai nu par agru vai par vēlu. Noņemšanas kustības var būt ļoti dažādas. Ir diriģēšanas skolas, kas rekomendē noņemšanas mājienā veidot dažādus aplveida vai pusapļa žestus, cilpas u.t.t.



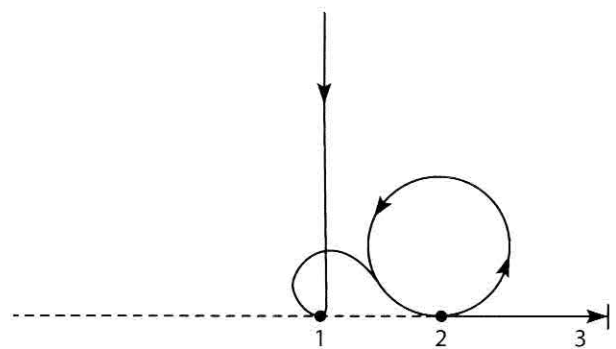
Andrejeva



M. Kaneršteins



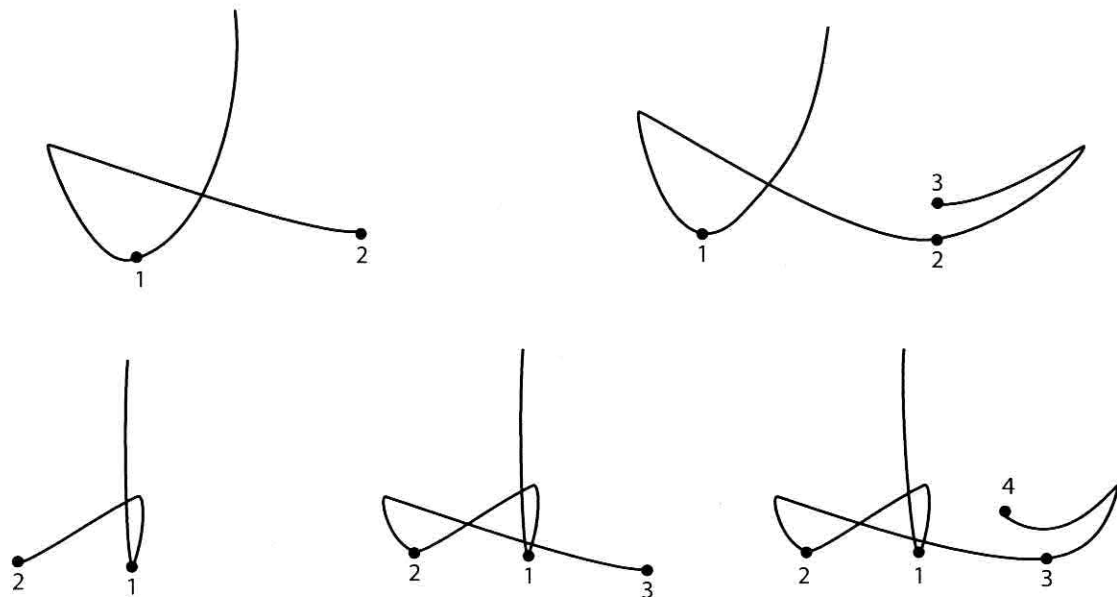
Günter Fredrich



Kenneth H. Phillips

Tas tomēr ļoti saraibina taktsfigūras zīmējumu un būtu pieļaujams tikai skaņdarba vai lielāku formas daļu beigās. Protams, arī noņemšanas žests atkarīgs no mūzikas rakstura, dinamikas, no diriģenta individualitātes, bet apmācību sākumā ieteicams izvēlēties pēc iespējas vienkāršus,

bet dinamikai un artikulācijai atbilstošus noņemšanas paņēmienus, tas ir, saglabājot taktsfigūras zīmējumu, noņemšana vienmēr notiek mājiena zemākajā punktā.



Diriģēšanā pastāv sagatavotā, nesagatavotā un kombinētā noņemšana. Sagatavotā noņemšanas kustība, līdzīgi sākuma žestam, sastāv no trīs elementiem:

- 1) pēdējā akorda izturēšana,
- 2) noņemšanas sagatavojuma mājiens,
- 3) pati noņemšana.

Pāreja uz skaņdarba vai kādas atsevišķas frāzes pēdējo skaņu vai akordu notiek parastā diriģēšanas gaitā, attiecīgā raksturā un dinamikā. Svarīgi vai šis akords atrodas skaņdarba beigās vai vidū. Skaņdarba beigās pēdējā gari izturētā skaņa vai akords saistās arī ar satura galvenās domas apliecināšanu, tātad noņemšana pieļauj lielāku brīvību. Tādā gadījumā pēdējo akordu iztur, ar abām rokām pārtraucot pulsāciju, kam seko *aufтакты* noņemšanas kustībai un pats noņemšanas žests, kas šajā gadījumā ir virzienā uz leju vai nedaudz uz āru. Šis paņēmiens pieļaujams arī orķestra diriģēšanā.



b/ $\text{♩} = 60$

Daudzi metodiķi tomēr uzskata, ka arī šajā gadījumā tikai kreisā roka pārtrauc pulsāciju, kamēr labā roka turpina taktēt un tikai otrā mājiena atsīienā sagatavo noņemšanu un noņem kopā ar kreiso roku.

a/ $\text{♩} = 60$

1 2 3 1 2

b/ $\text{♩} = 60$ *f*

2 1 3 4 2 1 3 4

Lokatiesi mežu gali

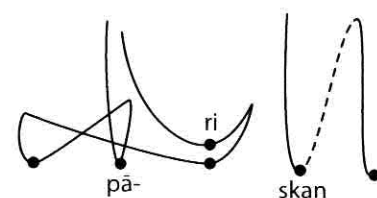
Emilis Melngailis

S. 9. Lo - ka - tie - si, me - žu ga - li, lai bal - si - ņis pā - ri skan, lai bal - si - ņis pā - ri skan!

A.

T. 9. Lo - ka - tie - si, me - žu ga - li, lai bal - si - ņis pā - ri skan, lai bal - si - ņis pā - ri skan!

B.



Priekšpēdējā taktī kreisā roka pārtrauc pulsāciju uz gari izturētā akorda un turpina kustību ar nesagatavotu trešo mājieni, kamēr labajā rokā pulsācija turpinās. Pēdējā taktī abas rokas iztur akordu nepulsējot un tad abas reizē dod *aufakti* noņemšanai un noņem.

Taču ir gadījumi, kad stilistika un saturs formas struktūrdaļu nobeigumos pieprasa noņemšanu veikt precīzi autora norādītajā skaņas ilgumā. Tādā gadījumā noņemšanas sagatavošana ir līdzīga

sagatavošanas mājienam, tagad tā ir iepriekšējā mājiņa otra puse jeb uzsvērti iezīmēts atsitiens, bet noņemšanas punkts ir attiecīgā mājiņa atsitiens (ja noņemšana ir ar pilnu taktsdaļu). Noņemšanas sagatavojumam vienmēr jābūt tādā pašā raksturā, tempā un dinamikā kā skanošā mūzika.

a/ $\text{♩} = 60$

2 1 3 4

2 1 3 4

2 1 3 4

2 1 3 4

b/ $\text{♩} = 60$ *f*

2 1 3 4

Es Zinu

Emīls Dārziņš

Meno mosso **molto ritard.**

p *pp*

T. *p* *pp*

klu - si, klu - si! Un kap - sē - tā zvans kā skan: du - si, du - si!

B.

p *pp*

klu- si skan du- si

Romantiskā mūzikā un tautas dziesmu apdarēs, ja to pieprasa saturs un atļauj metriskā uzbūve, bieži arī skaņdarba nobeigumā noņemšana notiek uz iedomātās sekojošās taktsdaļas rēķina, pagarinot, pārvelkot pēdējo akordu, dažkārt uz nākamo taktsdaļu pārnesot teksta galotni (līdzskani vai līdzskaņu grupu). Tad noņemšanu noslēdz punkts, kas sakrīt ar nākošās taktsdaļas sākumu.

$\text{♩} = 60$

a/

♩ = 60
ff

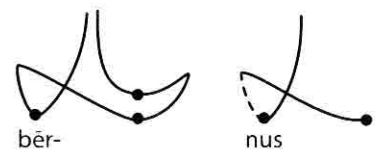
♩ = 72

Karaļmeita
 Jāzeps Vītols

S.
 A. **fff**

bēr - nus, vi - sus, vi - sus bēr - nus.

T.
 B. **fff**



Saturam atbilstošu spēka pilnu noskaņu un **fff** dinamiku šeit nodrošinās pēdējā akorda noņemšana uz *divi*. Formāla ceturtdaļas ievērošana radīs aprautu, neziņas pinu nenobeigtības sajūtu.

Interesanti ir daudzu Rietumeiropas kormeistaru uzskati par skaņas noņemšanas principiem uz iedomātās sekojošās taktisdaļas. Valda uzskats, ka vārda galotne, sevišķi sonorie līdzskaņi pat baroka un klasicisma laika darbos jāpārnes uz sekojošo taktisdaļu, lai nodrošinātu īpaši skaidru teksta saprotamību. Šo principu arvien vairāk atbalsta un centīgi pie tā strādā arī vairāki Latvijas kordiriģenti. Taču, ja to varētu attaisnot a cappella darbos, tad vokāli instrumentālā mūzikā tas ir neiespējami, jo orķestra pavadījumā šajā brīdī bieži mainās arī harmoniskā funkcija un orķestra diriģenti šādām galotnēm nepievēršas, pieprasot tīru un skaidru harmonisko funkciju maiņu.

Vairāki metodiķi (to starpā arī prof. M.Bašs) norāda, ka skaņdarba vidū pulsāciju var pārtraukt tādos gadījumos, ja frāzes nobeiguma akords attiecas uz visu kori un arī uz orķestri, ja tāds ir un pēc diriģenta izjūtas izturēt vajadzīgo ilgumu, tad sagatavot noņemšanu un noņemt skanējumu. Turpretī, ja gari izturēta skaņa vai akords attiecas tikai uz kādu atsevišķu balsi vai balsgrupu, tad kreisās rokas kustība tiek pārtraukta, bet labā roka turpina vadīt pārējo kori vai orķestri. Kreisā roka, pārtraucot kustību, paliek stāvoklī ar delnu virzienā slīpi uz priekšu plecu augstumā, pirksti nedaudz ieliekti, tādā veidā delnai un pirkstu izvietojumam piešķirot uzmanības izteiksmi. Noņemšanu sagatavo un skaņu noņem ar abām rokām vienlaicīgi. Tomēr, liekas, ka skaņdarba vidū pulsāciju pārtraukt nevajadzētu, jo šādā veidā viegli pazaudēt metroritmisko precizitāti. Jau Jēkabs Vitoliņš grāmatā *Kordiriģenta māksla* (1946) norāda, ka skaņdarba vidū arī uz gari izturētiem akordiem nedrīkst apturēt diriģēšanas kustību, pulsāciju. Ja to neievēro, tad gandrīz bez izņēmuma radīsies ritmiskas nepareizības, nepietiekoši vai pārāk ilgi izturēti akordi, neapmierinoša ritmiskā artikulācija.



Abas rokas pulsāciju drīkstētu pārtraukt vienīgi uz vingrinājuma pēdējā akorda.

Gaismas pils

Jāzeps Vītols

S. A. *p*



Kur - ze - mī - te, Diev - ze - mī - te, brī - vas tau - tas auk - lē -

T. B. *p*

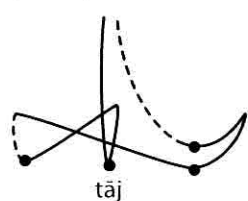
S. A. *mf*



tāj! Kur pa - li - ka sir - mie die - vi,

T. B. *mf*

Kur pa - li - ka sir - mie die - vi, brī - vie tau - tas

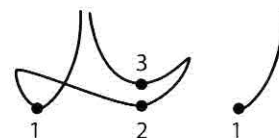


Pulsācijas pārtraukšana uz izturētiem akordiem šajā gadījumā ignorē Vītola stilistikai raksturīgo precizitāti, nepamatoti pagarina akordu skanējumu, saīsina pauzes, izjauc klasiskās formas uzbūves uztveri, tādēļ ir nepieļaujama.

Apmācību sākumā sagatavoto noņemšanu ieteicams mācīt ar noņemšanas kustību uz pirmās taktsdaļas.

♩ = 68

a/

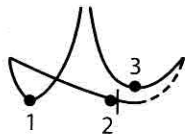
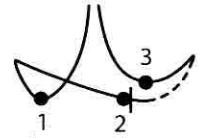
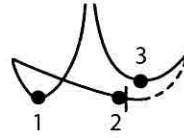



Diena aust

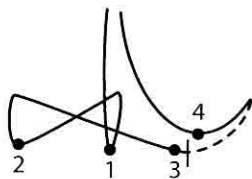
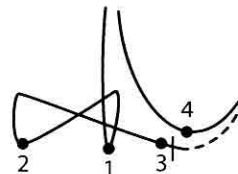
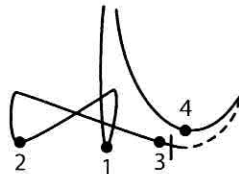
Jāzeps Vītols

Nesagatavotā noņemšanā iztrūkst noņemšanas sagatavojuņa mājiens un šo paņēmienu visbiežāk lieto kora diriģēšanā, kad vienlaicīgas cezūras pakļautas frāzēšanai vai jaunām niansēm tekstā. Parasti tad pēdējā skanošā taktsdaļa nav aizpildīta līdz galam, noņemšana saīsina pēdējo akordu un skanējums pārtrūkst tieši tajā taktsdaļā, uz kuras ir noņemšana. Tādā gadījumā punktam attiecīgā mājiņa apakšējā daļā seko minimāla apstāja un sagatavojums sekojošai taktsdaļai. Reizē veidojas tā saucamā kombinētā noņemšana. Iesācējiem nesagatavotā noņemšana sagādā vislielākās grūtības – pēc noņemšanas punkta parasti neizjūt apstāšanās momentu, kas pēc būtības ir mikroskopiski īss, bet noteikti obligāts.

♩ = 60



♩ = 60



Nāru dziesma

Palēnām, ļoti maigi

pp

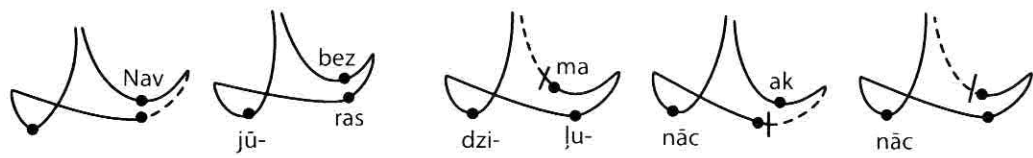
Emīls Dārziņš



Nav jū - ras bez dzi - ļu - ma, nāc, ak, nāc! Mīr - tes un



pp



Nesagatavotā noņemšana visbiežāk tiek lietota teksta cezurēšanai. Tad frāzes pēdējo zilbi diriģents rāda ar ļoti īsu, vieglu žestu. Punkts ir tikko jaušams, pēc kura roka uz vajadzīgo brīdi apstājas. Iesācējiem grūti padodas šāda cezurēšana, tāpēc tā neatlaidīgi jātrenē, sākumā paildzinot cezūras laiku, vēlāk arvien to samazinot.

Vasaras vakars

Jāzeps Mediņš

S. *p* Ap - sēj at - kal sap - ņu ma - goņ - lau - ku, lej uz ze - mi mē - ness el - jes trau - ku, *V*

A. *p*

T. *p espressivo* Nāc, ap - sēj ma - goņ - lau - ku, nāc, lej uz ze - mi el - jes trau - ku,

B. *p* Nāc, nāc, nāc, nāc,

S. *dolce* klāj pār mums vi - jo - lī - šu mē - te - lī - ti, mums vi - si smal - kie au - dī sa - raus - tī - ti, *V*

A.

T. ak, nāc, sap - ņu va - kars, nāc, sap - ņu va - kars nāc, ak

B. *dolce* sap - ņu va - kars, nāc, ak, *p*