

Jānis Lindenbergs

Dirigēšanas mācīšanas metodika



**Dirigēšana. Dinamika.
Roku patstāvība un diferencēšana**

Dinamika, frāzējums

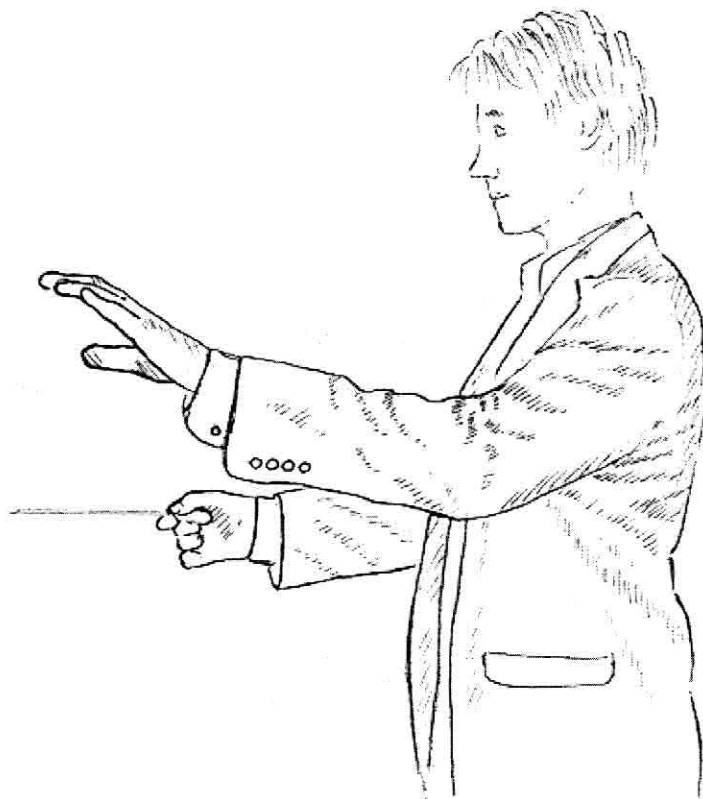
Skaņdarba satura un dramaturģijas atklāsmē dinamika ir viena no muzikālās izteiksmes nozīmīgākajiem līdzekļiem, kas ļauj veidot atskaņojumu krāsainu un daudzveidīgu. Dinamikas pielietojums cieši saistās ar interpretāciju. Nekas tā nevar kaitēt mūzikai kā patvarīga dinamiskā niansēšana. Būtība nav nianšu daudzumā, bet mākslinieciskā nepieciešamībā, loģikā. Pārlicīga teksta konkretizēšana gan tautas dziesmā, gan oriģinālā mūzikā rada neīstu, diletantisku iespaidu. Dinamisko gradāciju amplitūda no *ff* līdz *pp* ar lielākiem vai mazākiem *cresc.* un *dim.* sastopama arī gandrīz vai visās kora dziesmās. Tieši dinamika nosaka frāzējumu un līdz ar to teksta satura atklāsmi un saprotamību klausītājam. Dinamiskās gradācijas pamatā partitūrā norāda komponists, bet topošajiem diriģentiem jā māca šos norādījumus izprast saistē ar mūzikas un teksta saturu un laikmeta stilistikas tradīcijām. Diriģēšanas aparāta tehniskais pielietojums gan dinamikas globālajās niansēs, gan frāzējumā atkarīgs no attiecīgā stila izpratnes, mūzikas dramaturģiskās spriedzes un tempa. Žesta dinamiskā izteiksmība atkarīga no žesta enerģijas, piesātinātības, spēka un arī no amplitūdas (sākumā dažādās dinamiskās gradācijās galvenokārt māca izjust amplitūdas atšķirības).

Te vislielākā nozīme ir kreisās rokas pozīcijai, korpusa stāvoklim, mīmikai, resp. pozai, kādu diriģents izvēlas attiecīgās dinamikas sasniegšanai. Galvenais, kas jā māca vēlāk, nav tikai amplitūdas dažādības, bet žesta intensitāte, piesātinātība. Ātrā tempā žests vienmēr būs mazāks arī pie *ff*, tad dinamika atkarīga tikai no žesta intensitātes. Te jā uzmanās no diriģēšanas aparāta lieka fiziska sasprindzinājuma. Apmācību sākumā vienlaicīgi ar citiem tehniskiem paņēmieniem jā apgūst vidējā skaļuma gradācijas – *mf*, *f*, *p*. Pati pirmā izpratne par žesta atbilstību attiecīgai dinamikai saistās ar *mf* apgūšanu. Pamatā taktsfigūru ar aktīvu, piesātinātu žestu zīmē plauksta un apakšdelms, bet kustībā līdzdalību ņem arī augšdelms. Elkoņa locītava nedrīkst būt sasprindzināta, stīva, kas tādējādi veidos stūrainus, kokainus žestus. Mērenā tempā žesta amplitūda ir vidēja un aizņem vidējās pozīcijas robežas.

Allegro leggiero

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time, marked *mf*. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of *Allegro leggiero*. The music consists of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *mf* below the first measure. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line.

Šajā piemērā ātram tempam (Allegro) un norādītajam raksturam (legiero) atbilst kustības tikai plaukstā un apakšdelmā, korpuss ieņem stabilu, stingru stāvokli, noteikts, pavēlošs skats būs vērsts uz priekšu

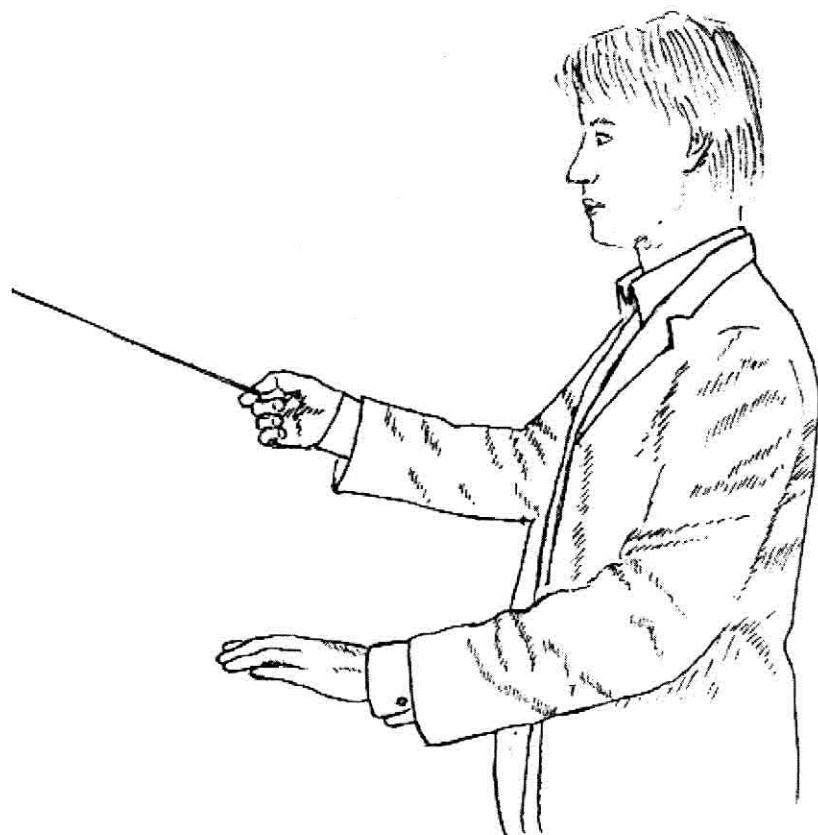


Apgūstot f dinamiku mērena tempa skaņdarbos jāmāca lietot visas rokas kustību, žesta amplitūda liela, plaša, korpussam, galvas stāvoklim, skatam un kreisajai rokai jāatrod atbilstoša un aktīva poza.



Ar izteiktu, pat ilgstošu f sastapsimies daudzos klasīku un romantiķu vokāli instrumentālos darbos, kā arī mūsdienu a cappella kora dziesmā.

Pie p apmācību sākuma periodā roka darbojas tikai līdz elkonim (plaukstā un apakšdelmā). Jau apmācību sākumā jā māca kreiso roku taktēšanā lietot tikai epizodiski vai bieži nelietot nemaz, bet atrast tai katram diriģentam piemērotāko pozīciju un stāvokli, kas atbilst dinamikas klusināšanai. Te konsekventi jāvairās no sava pedagoga kopēšanas. Demonstrētie varianti kalpo tikai kā rosinošs paraugs radošam individuālam risinājumam.



b/

$\text{♩} = 126$

p simile

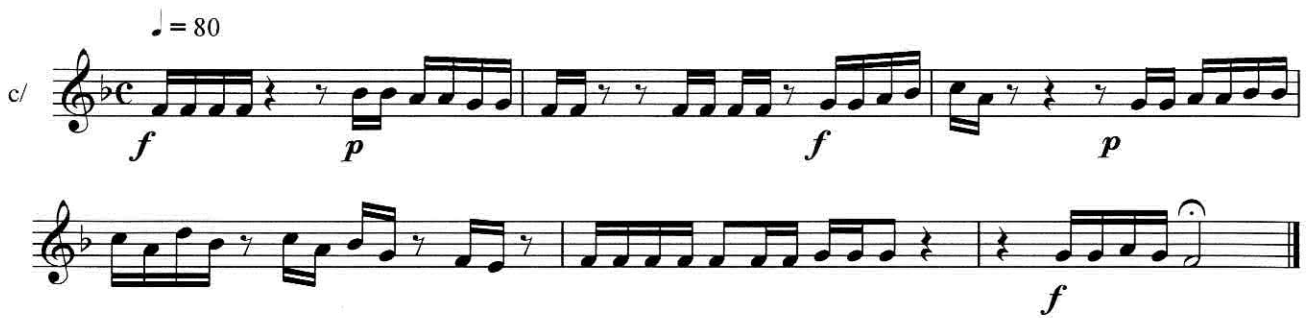
Pēc dinamikas pamatpakāpju apgūšanas nepieciešams vingrināt pēkšņas dinamiskās izmaiņas. Dinamisko gradāciju maiņa veidojas jau sagatavojumā (*aufaktī*). Lai šo principu pilnībā izprastu iesācējs, jāpanāk, lai pēdējā taktsdaļa iepriekšējā dinamikā it kā nivelējas, roka viegli pieskaras pēdējam punktam, tad aktīvi sagatavo sekojošo dinamikas pakāpi. Te daudz var līdzēt kreisās rokas patstāvība, pie *p* ieņemot tikai klusināšanas pozīciju un *aufaktī* uz *f* aktīvi pievienojoties labajai rokai.

c/ $\text{♩} = 96$

Pārejā no *f* uz *p* tas notiek otrādi – pēdējā taktsdaļā *f* dinamikā žests tiek samazināts, *aufaktis* atbilst sekojošai *p* dinamikai, kreisā roka ieņem klusināšanas pozīciju un pārtrauc pulsāciju.

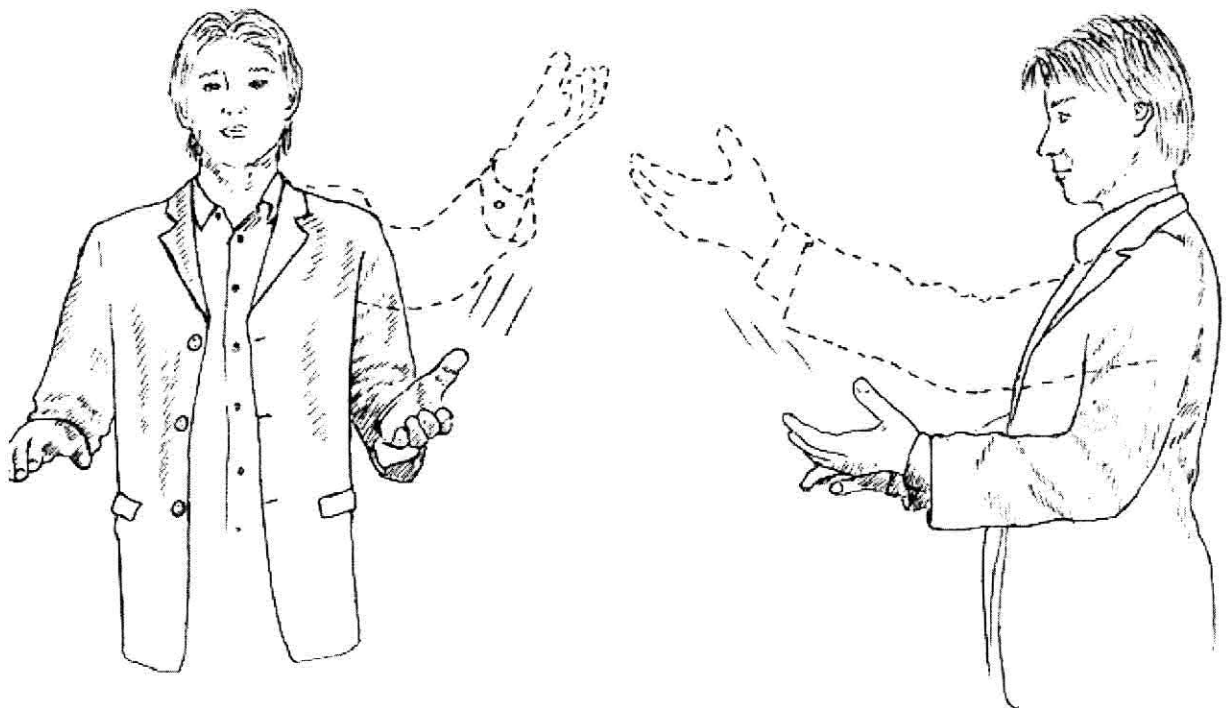
a/ $\text{♩} = 80$

b/ $\text{♩} = 86$

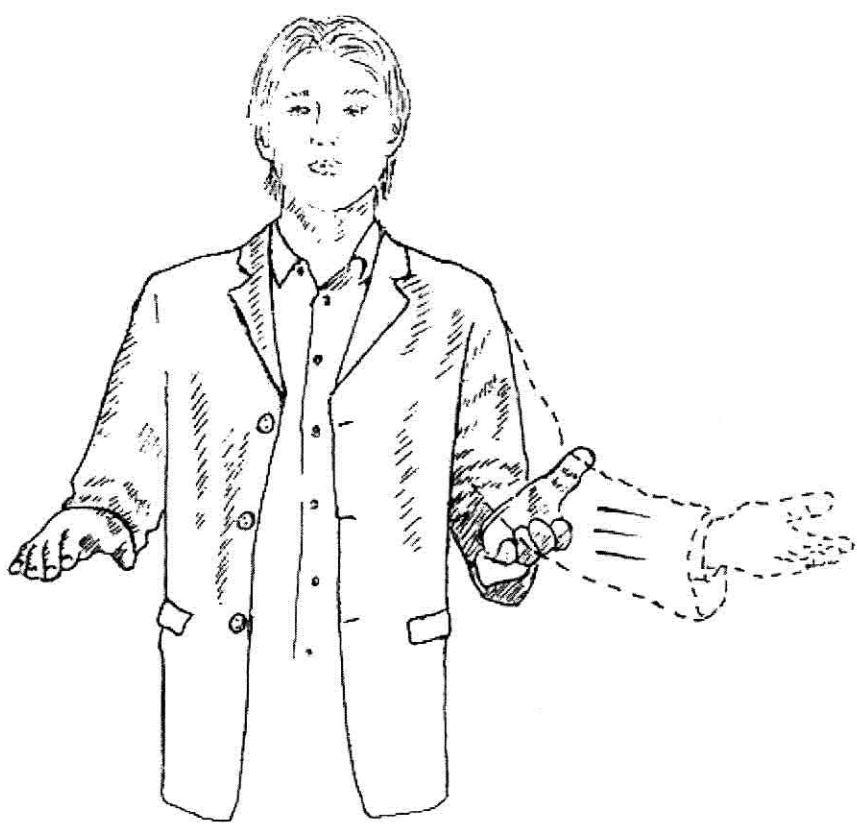


Vēlākos apmācību gados jāapgūst arī galējās dinamiskās pakāpes – pp un ff. Te jāuzmanās no diriģēšanas aparāta lieka fiziska sasprindzinājuma.

Nozīmīgs uzdevums ir iemācīt pakāpenisku dinamikas pieaugumu ar *cresc.* vai atslābumu ar *dim.* Pie *cresc.* skaņējuma dinamiskais pieaugums notiek lielākā vai mazākā skaņdarba posmā, kur tam jāsadalās vienmērīgi, pakāpeniski, mērķtiecīgi līdz frāzes galotnei. Svarīgi, lai izejas punktā būtu neliels žests, lai būtu, kur augt amplitūdai – pakāpeniski plauksti pieslēdzas apakšdelms, tad augšdelms. Te katram topošam diriģentam jāatrod piemērotākais un ērtākais kreisās rokas darbības paņēmieni: pārtraucot pulsāciju tā veido pakāpenisku kustību uz augšu



vai no centra uz āru un tml. Šie paņēmieni nedrīkst būt trafareti iestudēti. Katram jāatrod attiecīgai situācijai un mūzikas raksturam piemērotākais.



$\text{♩} = 60$

a/

p *f*

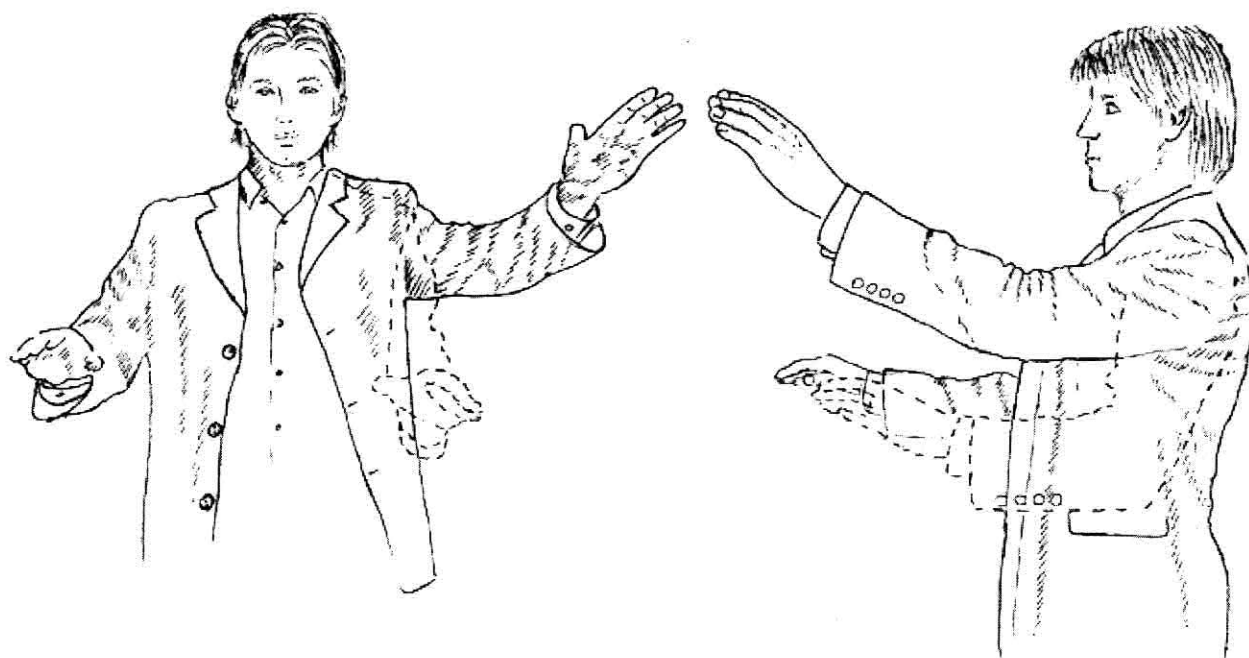
rall. *p* *cantabile*

b/ $\text{♩} = 68$

The musical score consists of two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 68. The first staff begins with a forte (f) dynamic, followed by piano (p), then forte (f) and piano (p). The second staff starts with piano (p) and ends with forte (f). The music features various rhythmic patterns and dynamic shifts.

Ja cresc jāsasniedz ļoti īsā laikā, tad izšķirošā nozīme ir žesta intensīvam aktivitātes pieaugumam. Īpaši sarežģīts ir ilgstošs cresc., kam jāsakas ar minimālu mājieni vai dim., kad noteicošā ir pakāpenība.

Pakāpeniska dinamikas noklusināšana – dim. jāiesāk ar lielāku žestu, pakāpeniski to samazinot. Arī dim. realizēšanā īpaša loma kreisās rokas funkcijai: pārtraucot pulsāciju tā pakāpeniski slid uz leju, uz leju un centru vai neuzkrītoši pietuvojas ķermenim. Arī šajā gadījumā katram jāatrod piemērotākais, dabiskākais variants.



Trāpīgs ir Hansa Bilova (Hans Bulov) teiciens – crescendo nozīmē piano, diminuendo – forte.

a/ $\text{♩} = 80$

f *rall.*

b/ $\text{♩} = 88$

f *p*
cresc. *f* *p*

Efektīgs izteiksmes līdzeklis ir sub. *f* un sub. *p* un to māca otrajā apmācību gadā. Šā paņēmiena būtība ir *f* un *p* pēkšņs pretnostatījums, kad galvenā loma ir sagatavošanas mājienam un momentālai žesta amplitūdas un rakstura maiņai. Pie sub. *f* svarīga ir auftakts, kurai jāatspoguļo sekojošā dinamika un raksturs. Sub. *p* jāizpilda ar strauju kustību sasniedzot to taktsdaļu, uz kuras ir sub. *p*, pēc tam jau atsienā samazinās žests un notiek tikko jūtama kustības apstāšanās, kurai seko *p*.

Daņiļins ieteic sub *p* sagatavot ar dalītu žestu iepriekšējā taktsdaļā, kas mūsdienās nav ieteicams paņēmieni un bieži fiziski neiespējams. Ir atšķirība starp sfz. *p* un *f p*, kur pirmajā gadījumā kustība ir ļoti asa, bet otrajā *f* mājiens ir dziļāks, mīkstāks.

Sfz. – negaidīts, pēkšņs dinamiskais pastiprinājums uz atbilstošas skaņas vai akorda ir akcenta paveids, kas no sub. *f* atšķiras ar spilgtu un nozīmīgu īslaicīgu iedarbību. Atkarībā no kopējās dinamikas arī sfz. Dinamiskā pakāpe var būt dažāda. Žestā raksturīgs ass, negaidīts sitiens ar spilgti izteiktu punktu. Visbiežāk sitienu izdara ar abām rokām. Žests vienmēr lielāks par iepriekšējām taktsdaļām un pēc sfz. Tūdaļ krasi tiek samazināts. Pie sfz. vislielākā nozīme sagatavošanas kustībai (*aufaktij*).

Vairākās novecojušās grāmatās par diriģēšanas metodiku par noteicošo dinamisko gradāciju veidošanā uzskata pozīciju maiņu. Jegorovs un Česnokovs f skanējumu saista ar augsto, bet p ar zemo pozīciju, cresc. ar pakāpenisku pozīcijas paaugstināšanu un otrādi. Andrejeva (arī Kurts Redels) rekomendē pie f rokas izstiept uz priekšu, bet pie p pievilkt pie korpusa, mainot horizontālo plakni. Diriģēšanas prakse ir pierādījusi, ka arī pp var parādīt augstā pozīcijā un nebūt pozīciju maiņa nav nepieciešama arī citās dinamiskās pakāpēs. Tāpēc šādus principus diriģēšanas apmācībā nevajadzētu lietot.

Vienlaicīgi ar dinamikas pamatpakāpju apgūšanas nepieciešams runāt par frāzējumu, kas ir viens no svarīgākajiem momentiem muzikāla žesta veidošanā. Frāzēšana nav iespējama bez cresc. un dim. izjūtas, tāpēc to trenēšanai jāvelta vislielākā uzmanība un regulāri jātrenē, lietojot speciālus vingrinājumus.

Audzēknim, tikko viņš izpratis smago un vieglo taktsdaļu mijiedarbību mūzikas struktūrā un izjutis to žestā, tūlīt jā māca izprast frāzes uzbūvi un tās atkarību no teksta. Katrai frāzei, kas vispirms pakļaujas muzikālam veidojumam, ir viena dinamiskā kulminācija (kora mūzikā viena teksta zilbe), kas vizuāli pietiekami skaidri jāiezīmē žestā. Vēl vairāk nekā pie dažādu štrihu trenēšanas frāzes atspoguļojumā žestā var palīdzēt līdzdziedāšana diriģējot. Pedagogam jāvērs uzmanība, ka tieši tajā taktsdaļā, kur dziedot tiek pateikta teksta galvenā doma, kur mūzikā ir zināma kulminācija, arī diriģenta žestam gan amplitūdas, gan rakstura ziņā attiecīgi jāsasniedz kulminācija un pēc tās sasniegšanas redzami jāsamazina atsitiens un sekojošā taktsdaļa. Bieži apmācību sākumā topošais diriģents neizjūt žesta amplitūdas pieauguma pakāpenību vai arī krasi iezīmē katru smago taktsdaļu, tādējādi zaudējot frāzējuma skaidrību.

Kad audzēknis izpratis frāzes veidošanas būtību un paņēmienu žestā, līdzīgā veidā kulminācijas veidojamas arī teikumā, periodā u.t.t. Respektīvi, audzēknim savlaicīgi jā māca muzikālo domu tvert uzreiz lielākās līnijās formas kopumā.

Temps un metrs

Skaņdarba vai atsevišķu skaņdarba daļu pamattempa parasti norādīts nošu rakstā. Visprecīzāk to nosaka metronoma apzīmējumi. Arī vārdiskās norādes itāļu valodā viegli atšifrējamas ar metronoma palīdzību. Taču mūsdienās šeit bieži var rasties diskutējamas domstarpības. 20. un 21. gs. trausmainais dzīves ritms ienesis arī pārmaiņas tempa izpratnē mūzikā. Rezultātā izveidojušās ievērojamas atšķirības ar tempa apzīmējumiem uz senā, piramīdveidīgā svārsta metronoma skalas un mūsdienīgā elektroniskā metronoma. Nelielam salīdzinājumam publicēsim tikai dažus no apzīmējumiem:

	Piramīdveidīgais metronoms	Elektroniskais metronoms
Andante	56 – 80	76 – 108
Moderato	60 – 112	108 – 120
Allegro	84 – 132	120 – 168

Ir pilnībā saprotams, ka 20., 21. gs. mūzika veidojās kopā ar laikmeta trausmainiem dzīves un sadzīves tempiem. Var attaisnot arī interpretus, kuri gadsimta prasībām daļēji pakļauj arī baroka un klasicisma laika mūziku. Taču pilnībā ignorēt faktu, ka baroka, klasicisma un pat romantisma klasiķu Allegro bija daudz lēnāks nekā mūsdienu mūzikā, nevajadzētu. Pamatīgāki un dziļāki pētījumi šajā jomā, protams, jāveic mūzikas augstskolā, bet elementārākā izpratne par šādām īpatnībām jāsniedz jau mūzikas vidusskolā.

Nacionālās valodās dotās norādes bieži ietver ne tikai tempa, bet arī rakstura apzīmējumus. Visas autora dotās tempa norādes jāievēro konsekventi un precīzi. Taču iesācējiem vienlaicīgi jāattīsta spējas noteikt aptuveni pareizu tempu bez metronoma palīdzības, resp. Vidējais temps 60 – 70 atbilst sirdspukstiem, bet 120 gājiena marša tempam. Vēlāk no šīs pamattempu izjūtas viegli atvasināt citas tempu nianšes.

Ievērojamas tehniskās grūtības iesācējiem sagādā pēkšņas tempu maiņas. Kora mūzikā šī parādība nav tik izteikta kā simfoniskā mūzikā un kora darbi ar nepārtrauktām pēkšņām tempu maiņām vairāk sastopami mūsdienu skaņdarbos, kas vēl nav pa spēkam iesācēju iestudēšanai. Tāpēc šo iemaņu trenēšana vairāk jābalsta uz speciāliem vingrinājumiem.

Tempu maiņu precizitāte atkarīga no *auftakts* uz sekojošo tempu.

a/

$\text{♩} = 60$
 $\text{♩} = 132$
 $\text{♩} = 60$
p *f* *rall.* *cantabile*

b/

$\text{♩} = 120$
 $\text{♩} = 72$
f *p* *cresc.* *f* *Tempo I* *p* *f*

Tempa palēninājums vai paātrinājums sasniedzams ar žesta intensitātes un kustības ātruma maiņu. Žesta amplitūda palielinās pie tempa salēninājuma, bet samazinās pie paātrinājuma. Iesācējiem parasti paātrinājumos intensīvi palielinās arī mājiens, bet tas izpildītājos rosina pretēju reakciju – temps nekļūst ātrāks, raksturs iegūst smagnēju, samocītu iespaidu.

a/

rit. a tempo rit.

a tempo

b/

$\text{♩} = 82$
f poco rubato poco accel. accel. e cresc.

$\text{♩} = 164$
f

$\text{♩} = 82$
rit.

c/

$\text{♩} = 108$
f p poco a poco cresc. e accel. rit. f p

cresc. f molto rit.

Vienkāršo, salikto un jaukto metru taktsfigūru zīmējumi apgūstami diriģēšanas apmācību sākumā un tehniskas grūtības nesagādā arī vēlākā studiju periodā. Taču mūsdienu mūzikā, gan simfoniskā, gan kora literatūrā lielākā daļa skaņdarbu rakstīti sarežģītā mainīgā metrā, kas sagādā grūtības diriģentiem – iesācējiem. Tāpēc arī to trenēšanai paredzēti īpaši vingrinājumi.

♩ = 60

a/

Musical notation for exercise a/ showing two staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures in 3/2 time, followed by four measures in 2/4 time, and ends with two measures in 3/2 time. The second staff continues with two measures in 3/4 time, followed by four measures in 3/2 time, and ends with a final measure in 3/2 time. A tempo marking of ♩ = 60 is placed above the first measure of the first staff. There are also two smaller tempo markings above the first measure of the second staff.

Metru maiņa šeit nosacīta – visu laiku saglabāts divdaļu metrs, nemainās arī katras taktsdaļas ilgums.

♩ = 60

b/

Musical notation for exercise b/ showing two staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures in 3/8 time, followed by four measures in 3/4 time, and ends with two measures in 3/8 time. The second staff continues with two measures in 3/4 time, followed by four measures in 3/8 time, and ends with a final measure in 3/4 time. A tempo marking of ♩ = 60 is placed above the first measure of the first staff. There are also three smaller tempo markings above the first measure of the second staff.

Šajā vingrinājumā saglabāts trijdaļu metrs un nemainās taktsdaļas ilgums. Mainoties metram, nedrīkst mainīties katras ceturtdaļas vērtība.

♩ = 60

a/

Musical notation for exercise a/ showing two staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures in 2/4 time, followed by four measures in 3/4 time, and ends with two measures in 2/4 time. The second staff continues with two measures in 6/4 time, followed by four measures in 2/4 time, and ends with a final measure in 3/4 time. A tempo marking of ♩ = 60 is placed above the first measure of the first staff.

♩ = 80

b/

Musical notation for exercise b/ showing two staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures in 3/4 time, followed by four measures in 2/4 time, and ends with two measures in 3/4 time. The second staff continues with two measures in 3/4 time, followed by four measures in 2/4 time, and ends with a final measure in 3/4 time. A tempo marking of ♩ = 80 is placed above the first measure of the first staff.

♩ = 60 ♩ = ♩ ♩ = ♩ ♩ = ♩

b/

The score for exercise b/ consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains several measures with various rhythmic values and accidentals. Above the staff, there are four tempo markings: ♩ = 60, ♩ = ♩, ♩ = ♩, and ♩ = ♩. The bottom staff continues the piece with similar rhythmic patterns and concludes with a double bar line.

Arī turpmākos vingrinājumos stingri jāievēro. Lai saglabātos vienāda astotdaļu vērtība.

♩ = 140

1.

The score for exercise 1 consists of two staves. The top staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a sequence of eighth and sixteenth notes. The bottom staff continues the piece and ends with a fermata over a note, followed by the instruction *rall.*

♩ = 180

2.

The score for exercise 2 consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a 7/8 time signature. It contains a series of eighth notes. The bottom staff continues the piece and ends with a double bar line.

♩ = 118

3.

The score for exercise 3 consists of three staves. The top staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a sequence of eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves continue the piece with similar rhythmic patterns and conclude with a double bar line.

4. $\text{♩} = 120$

Exercise 4 consists of three staves of music. The first staff starts in common time (C) and changes to 3/8, 3/2, 4/4, and 3/8. The second staff starts in 6/8 and changes to 9/8, 6/8, and 9/8. The third staff starts in 9/8 and changes to 7/8, 3/4, 3/2, and 2/4.

5. $\text{♩} = 102$

Exercise 5 consists of two staves of music. The first staff starts in 4/4 and changes to 3/8, 5/8, 2/4, and 6/8. The second staff starts in 4/4 and changes to 2/4, 3/8, 3/4, 3/8, 3/8, and 3/8.

6. $\text{♩} = 140$

Exercise 6 consists of two staves of music. The first staff starts in 5/8 and changes to 6/8, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/8. The second staff starts in 2/4 and changes to 3/8, 2/4, 3/8, 3/8, 3/4, and 3/8. Dynamics include *f* and *p*.

7. $\text{♩} = 60$

Exercise 7 consists of two staves of music. The first staff starts in 3/4 and changes to 6/4, C, and C. The second staff starts in 3/4 and changes to 2/4, 3/2, and C. The tempo is marked as $\text{♩} = 60$.

8. $\text{♩} = 120$

Exercise 8 consists of two staves of music. The first staff starts in common time (C) and changes to C and 3/4. The second staff starts in common time (C) and changes to 3/8, C, and C. The tempo is marked as $\text{♩} = 120$.

9. $\text{♩} = 72$

10. $\text{♩} = 108$

11. $\text{♩} = 112$

12. $\text{♩} = 60$

13. $\text{♩} = 60$

14. $\text{♩} = 108$

15. $\text{♩} = 66$ $\text{♩} = \text{♩}$ $\text{♩} = \text{♩}$

Bieži metru maiņas saistītas arī ar pēkšņām tempu maiņām. Tāpēc jau trešā, ceturtā apmācību gadā programmā jāiekļauj šāda tipa arvien sarežģītāki skaņdarbi. Tehniskie paņēmieni šādiem uzdevumiem regulāri jātrenē, lietojot speciālus vingrinājumus.

1. $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 80$

2. $\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 140$ $\text{♩} = 50$

3. $\text{♩} = 140$ $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 140$ $\text{♩} = 140$

8. $\text{♩} = 76$ $\text{♩} = \text{♩}$ $\text{♩} = \text{♩}$

p *rall.* *f* *p* *f* *rit.*

9.

p *f* *p* *cresc.* *f* *cresc. rit.* *f*

10. $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 86$

f *p* *poco agitato* *rit.* *f* *f* *poco rit.*

11. $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 132$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 132$ $\text{♩} = 60$

rall.

12. $\text{♩} = 112$

Šeit astotā, devītā taktī veidota *hemiola*, tātad diriģējama *uz trīs*, katrā mājienā iekļaujot divas ceturtdaļas, reizē mainot tempu (tagad katra pusnots ir 64). Pēc tam taktēšana, kā tas norādīts, pāriet *uz viens*. Trīs pēdējās taktīs atkal jāmaina temps un taktisfigūra atkal ir *uz trīs*.

Sarežģīti uzdevumi diriģentam ir polimetrijas gadījumā

Dažādu metru vienlaicīgu apvienojumu sauc par polimetriju. Mūzikas literatūrā ir sastopami dažādi polimetrijas veidi. Vienkāršākais ir tāds polimetrijas veids, kad dažādās balsīs vai orķestra grupās taktisdaļas sakrīt, bet tikai katras taktisdaļas robežās katrai orķestra grupai ir atšķirīgs metrs.

[Moderato assai $\text{♩} = 63$]

"Сказка о царе Салтане", III д., 2 к.
Н.Римский-Корсаков

Tiek diriģēts *uz trīs*.

[Allegro moderato (alla breve) $\text{♩} = 50$]

"Сказка о царе Салтане", III д., 2 к.
Н.Римский-Корсаков

Te apvienoti 4/4 un 6/4 taktsmēri, ko šajā gadījumā diriģē pēc divdaļīgās shēmas.

Sarežģītāki ir gadījumi, kad vienlaicīgi apvienotas divas metriskās līnijas. Šajā polimetrijas gadījumā diriģentam jāvadās pēc nozīmīgāko balsgrupu metra

'Zigfrīds' Idille

Rihards Vāgners

The musical score for 'Zigfrīds' Idille by Richard Wagner is presented in a multi-staff format. The top two staves are for Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.), both in 4/4 time. The bottom four staves are for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.), all in 9/8 time. The tempo is marked [Mässig]. The Oboe part features a melodic line with accents and dynamics from p to f, including triplet markings. The strings provide a rhythmic accompaniment with various articulations and dynamics.

Te apvienojas divas metriskās līnijas 4/4 (oboja un klarnete) un 9/8 stīgu grupā. Šajā gadījumā būtu jāvadās pēc stīgu grupas saliktā trijdaļu metra un jādiriģē *uz trīs*, korekti saskaņojoties ar solo instrumentiem (oboja, klarnete).

Praksē un arī pedagoģijā kādreiz izmanto paņēmieni, kad katra roka taktē savu metru. Formālas melodisko līniju ritmiskās struktūras atspoguļošanas ziņā šis paņēmiens var likties pieņemams un, neskatoties uz grūtībām, zināma treniņa rezultātā izpildāms. Taču tas neizbēgami novedīs pie mehāniskas fiziskās darbības – diriģents vairāk būs aizņemts ar roku kustību koordināciju nekā ar mūzikas izteiksmību un raksturu un tāpēc tas nav īpaši veiksmīgs risinājums

levērojami sarežģītāks polimetrijas veids ir tādu dažādu metru apvienojums, kad galvenie metriskie atbalsta punkti (smagās taktisdaļas) nesakrīt. Šādos gadījumos par pamatu izvēlas vadošās melodiskās līnijas metru.

Alutiņis, bāleliņis

Jēkabs Graubiņš

Tempo I

S.
A. *mp* let pa ce - ļu rau - dā - da - mis, ce - - pu - rī - ti mek - lē - dams. _____

M _____ m _____ m _____ m _____

T.
B. *mf* Kā bij ma - ne dzē - ru - ša - mi, kā bij ma - ne dzē - ru - šam ne - dzē - ru - šu no - tu - rē - ti, ne - dzē - ru - šu no - tu - rēt?

The musical score is written for Soprano (S.) and Tenor (T.). The Soprano part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The Tenor part is in bass clef with the same key signature. The piece is in 3/4 time, but it features several meter changes: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The Soprano part begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes melisma lines (M and m) under the lyrics. The Tenor part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are in Latvian and describe a man and a woman.

Roku patstāvība. Roku funkciju sadalīšana.

Diriģēšanas apmācību procesa rezultātā abām rokām jābūt vienlīdz pilnvērtīgi attīstītām, gatavām izpildīt jebkuru tehnisko uzdevumu. Tomēr pēc iespējas jāpanāk to patstāvība, iespēja darboties neatkarīgi vienai no otras, jo katras rokas uzdevumi un funkcijas diriģēšanas procesā ir atšķirīgi, ko nosaka mūzikas raksturs, dinamika, faktūra, temps un kas ir izveidojušies un nostabilizējušies ilggadējā diriģēšanas praksē. Roku patstāvības un funkciju diferencēšanas jautājums ir viens no sarežģītākiem diriģēšanas tehnikā. Labā roka – pulsējošā, organizējošā, bet taktēšana ar labo roku nav mehāniska tā zīmē taktsfigūru, organizē visus formas daļu sākumus un nobeigumus, nosaka tempu, metroritmu, agoģiku, raksturu, artikulāciju, dinamiku un frāzējumu, vada instrumentālo pavadījumu. Parasti tā dara arī kreīji. Te izņēmumi ir pieļaujami, bet praktiski tiek pielietoti ļoti reti.

Par kreisās rokas patstāvību un uzdevumiem jau daudz norādīts iepriekšējās nodaļās, bet mācību procesā īpaša vērība jāvelta kreisās rokas attīstībai. Kreisā roka var izpildīt visus tos pašus uzdevumus, ko labā. Taču kreisās rokas darbību neierobežo taktsfigūras zīmējums, tāpēc tā darbojas brīvāk. Ir pieņemts kreisajai rokai uzticēt iestāju sagatavošanu, dinamiku un tās maiņu, frāzēšanu, akcentus u.c. Īpaša nozīme kreisajai rokai ir dinamikas veidošanā. Kā tas bija norādīts jau sadaļā par dinamiku, te katram topošam diriģentam jāatrod piemērotākais, izteismīgākais un dabiskākais paņēmiens, pilnībā izslēdzot trafaretu atdarināšanu. Fona faktūru vienmēr vajadzētu atstāt kreisās rokas ziņā. Kontrapunktiskas melodijas var būt uzticētas ne tikai labai, bet arī kreisajai rokai. Pieļaujama arī īslaicīga vienas pašas kreisās rokas darbība (arī pie orķestra). Tomēr kreiso roku vienu pašu ilgstoši nelieto. Kreisās rokas darbība nedrīkst būt iestudēta kā vienveidīga poza. Ja kreisā roka ilgāku laika sprīdi kustībā nepiedalās, tad to vajadzētu mierīgi nenasprindzināti turēt gatavības pozīcijā pietuvinātu korpusam. Slikti, ja tādā gadījumā kreiso roku it kā nevērīgi nokarina gar sāniem.

Tāds roku funkciju sadalījums ļoti nosacīts. Galvenais diriģēšanas procesā ir izteismīga muzikalitāte, tāpēc roku funkciju dalīšanu nedrīkst pieņemt formāli kā viennozīmīgu likumu, īpaši a cappella kora dziesmās, tomēr roku patstāvība jātrenē no paša apmācību sākuma. Mehāniska un pārāk spilgta abu roku funkciju norobežošana arī nav ieteicama. Roku funkcijas un to darbība atkarīga no skaņdarba faktūras, stila, kā arī diriģenta tehniskām iemaņām.

Roku funkcijas diriģēšanas procesā var mainīties - kreisā roka īslaicīgi var pārņemt labās rokas uzdevumus un otrādi. Ir gadījumi, kad nepieciešama abu roku sinhrona vienlaicīga darbība (paralēlisms), ja to diktē atskaņojamā skaņdarba posma rakstības stils.. Akordu faktūrā rakstītos skaņdarbos spēcīgā, svinīgā Maestoso raksturā, enerģisku ritmu epizodēs gan orķestra, gan kora diriģēšanā abas rokas var izpildīt vienu un to pašu funkciju. Tad tās darbojas vienlaicīgi simetriski un tas ir dabīgi. Tomēr jācenšas izvairīties ilgāku laiku diriģēt ar abām rokām vienādi. Ilgstošs paralēlisms liecina par tehnisku nevarību, profesionālisma trūkumu un var pārvērsties par sliktu ieradumu.

Kora darbos ar pavadījumu roku funkciju dalīšana ir izteiktāka. Labā roka vienmēr pulsējošā, vienmēr orķestrim. Kreisā – lielāku uzmanību vērš korim un solistiem, dažādām balsu iestājām, vada dinamiku. Roku patstāvība un funkciju sadalīšana ļoti nozīmīga garākos solo posmos. Kad orķestris pavada solistu, diriģents pārstāj būt galvenā persona. Taču viņam vēl precīzāk jāzina katra solista skaņa, jājūt katra solista pasāža, pēc kuras seko orķestra iestāšanās un jāpakļaujas solista tempam, frāzējumam, dinamikai. Šīs nianse un nodomi savlaicīgi jāaskaņo ar solistu pirms mēģinājuma. Parasti tad kreisā roka rāda frāžu un teikumu sākumus, solista iestājas un nobeigumus. Pēc tam, netraucējot solistam, tā pārņem muzikālās izteiksmības funkcijas vai pat nosacītu miera stāvokli, bet labajai rokai, kura šajā laikā vada gan orķestra, gan solista metroritmisko pulsāciju, pieslēdzas tikai atsevišķos, nozīmīgos orķestra instrumentācijai pakļautos gadījumos. Protams, nepieciešamības gadījumā iestājas rāda arī labā roka. Tāpat kreisā roka nevar būt atrauta no kopējās dinamikas un citiem mūzikas izteiksmes līdzekļiem. Cezūras, elpas parasti rāda ar abām rokām reizē.

Vēl nozīmīgāka roku funkciju dalīšana ir rečitātos. **Rečitāts** (it. recitare – deklamēt) ir viena no muzikāli dramatisko žanru (operu, oratoriju) vokālajām formām. Rečitātam raksturīgs intonatīvi un ritmiski brīvs dziedājums, kas tuvs, izteiksmīgai runai un kura melodisko uzbūvi lielā mērā nosaka teksts. Rečitāta nozīme un izpildījuma principi vistiešākā veidā saistīti ar tā nozīmību skaņdarba dramaturģijā, ar attiecīgā laikmeta un žanra stilistiku, kā arī no solista teksta satura izpratnes un gaumes. Rečitāta diriģēšana ir viens no grūtākiem uzdevumiem diriģenta darbībā, ko īstenot var jau mākslinieciski nobriedis, darba pieredzi ieguvis diriģents. Taču rečitātu diriģēšanas elementārie pamatprincipi jāapgūst arī mūzikas vidusskolā. Diriģenta uzdevumi un diriģēšanas paņēmieni šeit pakļauti solista interpretācijai, par ko, protams, mēģinājumu procesā panākta zināma vienošanās, bet var variēties tieši koncertizpildījuma laikā.

Ir divi rečitātu veidi – *recitativo secco* (sausais rečitāts), kur pavadījumā ir *continuo* instrumenti (čembalo, klavieres vai ērģeles un solo – čells, dažkārt kontrabass vai fagots) un *recitativo accompagnato* (pavadījuma rečitāts), kad pavadījumā izmantots viss orķestris vai tikai atsevišķas instrumentu grupas – stīgas vai koka pūšaminstrumenti).

Secco rečitātus nediriģē. Čembalists un čellists patstāvīgi veic pavadījumu. Diriģentam paliek uzdevums parādīt rečitāta sākumu. Tas tiek veikts ar labo roku (dažkārt ar abām vienlaicīgi) ar nelielu kustību, kas nav identiska taktsfigūrai un neietver dinamiku, agoģiku u.t.t., pēc tam pārtraucot kustību līdz nākamajai orķestra iestājai.

Daudzveidīgāki ir *accompagnato* diriģēšanas paņēmieni. Ja pavadījums rakstīts noteiktā taktsmērā (kā Baha arioso), nav problēmu diriģēšanā. Temps ir norādīts, bet solistam ir visas iespējas īslaicīgi pielietot tempa svārstības (*rubato*). Problēmas ir rečitātos, kur ir atšķirības starp brīvi traktētu solo dziedājumu un orķestrim norādītu noteiktu tempu. *Recitativo – accompagnato* dziedātājam ir *secco* rečitāta raksturs, brīvs tekstam pakļauts frāzējums un tempa svārstības. Diriģenta uzdevums nav diriģēt solistu. Solists pats veidos savu partiju un frāžu iesākumus. Diriģents pilnībā koncentrējas uz orķestri, turklāt mājiena amplitūda vienmēr ir neliela. Tempi starp solistu un orķestra taktīm var atšķirties. Tukšās orķestra taktis jāatliek ar pasīvu žestu, bet taktis, kurās solistam ir pauze jāveic

stingri norādītā tempā. Solista un diriģenta sākotnējās ieceres un normas izpildījuma laikā var variēties, kas prasa no diriģenta īpašu uzmanību un te nepieciešama ātra uztvere, pēkšņu situāciju novērtēšana, diriģēšanas tehnikas pilnīga pārvaldīšana. Rečitātīvu diriģēšana pieprasa meistarību un apgūstama jau zināmu briedumu sasniegušam audzēknim, bet apmācību procesā pamatīgi bieži jātrenē. Lai izprastu attiecīgā rečitātīva izpildīšanas paņēmienus, audzēknim tas jāprot attiecīgi nodziedāt, pašam spēlējot pavadijumu uz klavierēm.

Diriģēšanā par labāko atzīta kombinētā abu roku darbība. Tas nozīmē, ka katra rokā izpilda savus uzdevumus, pēc vajadzības apvienojoties arī kopējā vienlaicīgā kustībā. Roku darbība pilnībā pakļaujas skaņdarba raksturam, stilam un laikmetam. Mācību procesā roku patstāvība attīstāma ļoti pakāpeniski. Lai roku darbības koordinācijā panāktu pilnīgu neatkarību vienai no otras, vairāki simfoniskā orķestra diriģēšanas pedagogi (Kazačkovs, Kaneršteins) iesaka sākumā taktēšanu apgūt tikai ar labo roku vienu pašu, uzskatot, ka pie vajadzības kreisā roka automātiski varēs darīt to pašu, ko labā, bet simetriska abu roku darbība jau apmācību sākumā paralēlismu veidos kā ieradumu, no kura vēlāk grūti atradināties. Pēc šīs teorijas kreisā roka sākumā rāda iestājas un pamazām arī dinamiskās nianšes. Ļoti pakāpeniski kreisās rokas uzdevumi tiek sarežģīti – cesc., dim. u.c. Tai pat laikā Kazačkovs norāda, ka abām rokām jāvar jebkurā laikā funkcijas mainīt, apvienot, pielietot vienlaicīgi u.tml.

Apmācību sākumā parasti kreisās rokas patstāvība sistās ar izturētu, garāku skaņu vai akordu parādīšanu. Ritmiski gari izturētās skaņas kreisajā rokā jāveido ar atbilstošu attīstību un uz izturētā akorda sākuma kreisajā rokā nav atsitiena. Labā roka šajā gadījumā taktē, kreisā roka vada ritmu, reizē abas rokas vada dinamisko frāzējumu. Roku patstāvības veidošanā noteiktu konkrētību ienes polifonu skaņdarbu iestudēšana. Sākumā tās ir kora dziesmas ar polifonijas viselementārāko paņēmieni – imitāciju pielietojumu, vēlāk arī kanons, fugato, fūga. Polifonijas izvadišana kora dziedājumā tehniski attīstīs katras rokas patstāvību un reizē diriģenta žests būs adresēts konkrētai balsgrupai.

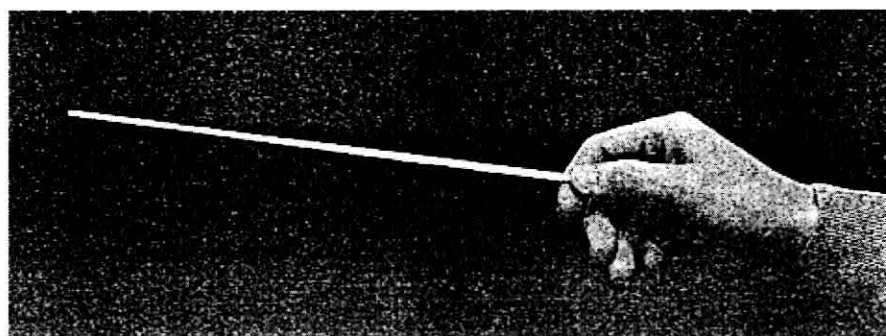
Kļūdas un pārspilējumi:

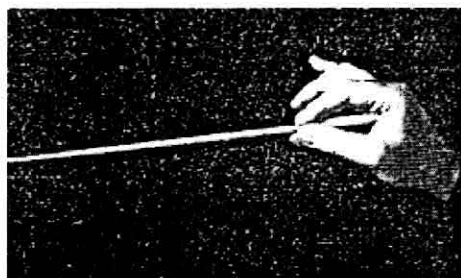
- 1) Mākslīgi ilgā laika posmā izslēgt kreiso roku no darbības;
- 2) Visas iestājas konsekventi noteikt tikai kreisajai rokai, neņemot vērā, ka atsevišķās vietās tās ērtāk rādīt ar labo roku;
- 3) Galveno tēmu uzticēt tikai labajai rokai (īpaši polifoniskos skaņdarbos). Fūgas ekspozīcijā tas palīdz labāk izprast formas uzbūvi un ir atzīstams paņēmiens, bet vēlāk izstrādājuma epizodēs bieži traucē kopējai attīstībai;
- 4) Kreiso roku pārvērš par vadošo, īpaši vokāli instrumentālos darbos, kad solists vai koris ieņem vadošo lomu, kreisā roka ilgstoši tiek izvirzīta uz priekšu, atstājot labo (orķestra) roku pilnīgi novārtā. Te jāatceras, ka jebkurā gadījumā vadošā paliek labā roka;
- 5) Izteikts paralēlisms;
- 6) Uz gari izturētiem akordiem korī zaudē pulsāciju orķestrī, kas bieži notiek ar iesācējiem kordiniģentiem, Tas lieku reizi pierāda, ka topošais diriģents nepārvalda partitūru kopumā, bet diriģē tikai melodiju.

Diriģenta zizlis kordiriģentiem

Diriģenta zizli pārsvarā lieto orķestra diriģenti. Taču arī kordiriģenti vēlākos apmācību gados apgūst lielākas vokāli instrumentālas formas darbus korim un orķestrim. Tāpēc arī viņiem jābūt gataviem šādus darbus iestudēt kopā ar orķestri un diriģēšanas pedagoģijā viņi jāiepazīstina ar zizļa lietošanas pamatprincipiem.

Diriģenta zizlis it kā pagarina roku, tā kļūst elastīgāka, skaidrāk iezīmē punktu, kas savukārt nodrošina precīzu ritmu, īsu akordu parādīšanu, pizzicato, staccato un citas vissīkākās žesta nianšes. Tas netraucē izteismīgai kantilēnai plašā vai mierīgā žestā. Tā tas notiek tikai tajā gadījumā, ja roka un zizlis ir organiski vienoti un netraucē diriģēšanā. Svarīgākais šeit zizļa turēšanas veids. Katrs turēšanas paņēmiens atspoguļo savu, atšķirīgu mūzikas raksturu. Taču konsekventi norobežot, konkretizēt to nedrīkst, tie darbojas kompleksā ar citiem diriģēšanas elementiem. Pedagoģiskā praksē vērots, ka ne reti māca vienu zizļa turēšanas paņēmienu, to, kuru lieto pedagogs, neņemot vērā, ka visiem neder vienāds paņēmiens, jo katra rokas uzbūve ir citāda. Tāpēc pedagogam vajadzētu ierādīt vairākus variantus, no kuriem iesācējs izvēlēties ērtāko un piemērotāko. Noteikti, vienoti likumi kā turēt zizli nav. To var darīt ar dažādiem paņēmienu, bet vienmēr jāievēro, lai delnas locītava būtu pilnīgi atbrīvota, nesaspringta. Daudzi to tura starp pirmo un otro pirkstu, pievienojot trešo pirkstu un zizļa resno galu atbalstot labās rokas plaukstā (centrā).





Ceturtais un piektais pirksts turēšanā nepiedalās, bet tie nav izstiepti.

Zižļa gals vērsts rokas pagarinājuma virzienā uz priekšu (ne uz sāniem). Nedrīkst zižļa galu pacelt uz augšu, bet censties to turēt paralēli grīdai.



Nevajag censties panākt pilnīgi precīzu ģeometrisku līniju, jo tas var salauzt plaukstu līniju pa labi, kas savukārt sasprindzina plaukstu locītavu.



Diriģējot ar zizli pats galvenais ir panākt, lai punkts būtu tikai zižļa galā, ne vispirms plaukstu locītavā vai pirkstos un tad pārņemts uz kociņa galu (tas veidos divus punktus un traucēs izpildītājiem).

Lielākā daļa metodiķu iesaka diriģenta zizli kora diriģēšanā nelietot (tomēr Rietumeiropā ir redzēts, ka profesionālos koros diriģē ar zizli). Tāpat daudzi rekomendē arī pedagoģijā apmācību sākuma posmā zizli nelietot, bet atļaut to darīt tikai tad, kad elementārā tehnika apgūta, kas mūsu gadījumā nozīmētu – ne agrāk kā trešajā apmācību gadā.