

Jānis Lindenbergs

Dirigēšanas mācīšanas metodika



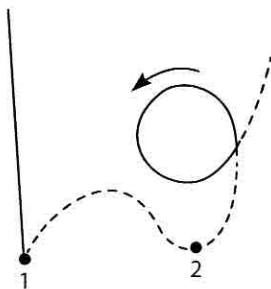
**Dirigēšana. Žesta artikulācija.
Fermātas un to veidi**

Fermāta

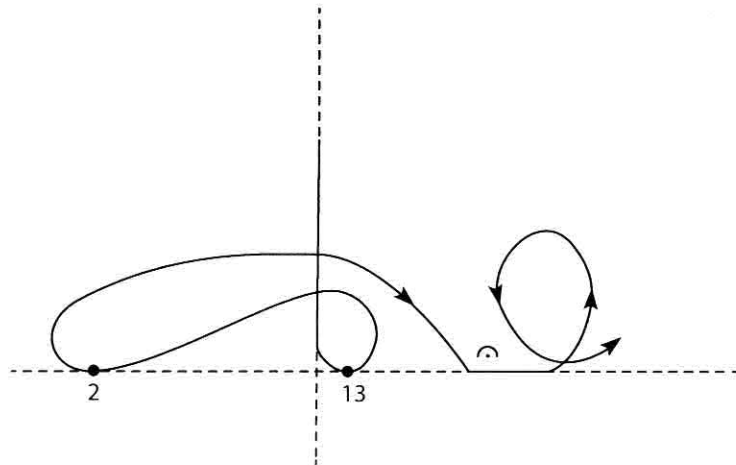
Fermāta – apstāja uz skaņas vai pauzes, kas pagarina skaņas vai pauzes ilgumu. Fermātas garumu nosaka skaņdarba raksturs, muzikālās attīstības loģika un izpildītāju gaume. Nepareiza fermātas izpratne kaitē formas uzbūvei un mūzikas loģikai. Fermātas ilgums precīzi nav noteikts, bet ir atkarīgs no skaņdarba tempa un rakstura, kā arī no tā, uz kādas nošu vai pauzes vērtības fermāta atrodas. Fermāta vienmēr par vismaz pusotru vai divām reizēm garāka par to vērtību, uz kuras atrodas. Uz īsas vērtības skaņas vai akorda pagarinājums ir lielāks par pašas nots vai akorda vērtību, uz garas skaņas mazāks. Jo ātrāks temps, jo garāka fermāta un otrādi. Fermāta skaņdarba beigās vienmēr nozīmīgāka nekā vidū.

Diriģēšanā izšķir noņemamās un nenoņemamās fermātas.

Noņemamā fermāta ir tā, kuru pēc izturētas skaņas noņem un pārtrauc skanējumu, ceturē vai nobeidz skaņdarbu. Tāpat kā par noņemšanu vispār arī par fermātas noņemšanas kustību joprojām valda dažādi uzskati. Vairāki teorētiķi rekomendē arī fermātas noņemšanai lietot dažādas aplveida vai elipsveida kustības.

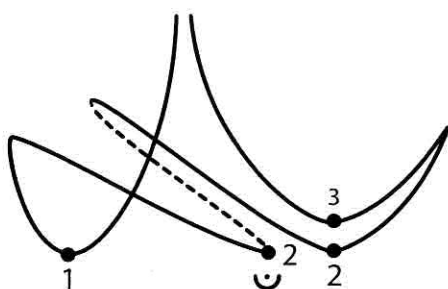


K.Oļhavs

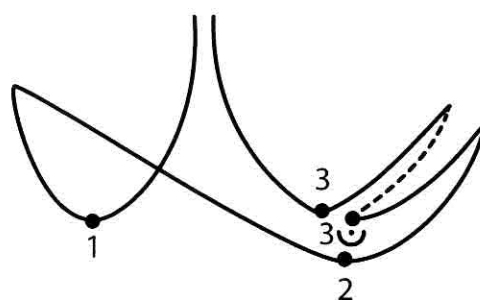


Kenneth H. Phillips

Domājams, ka labāk tomēr ievērot vienkāršākus un skaidrāk saprotamus paņēmienus – fermātu noņemt ar miniatūrā atkārtotu sagatavotu to pašu mājienu, uz kura atrodas fermāta, vai kopējās vērtības miniatūrā atkārtotu sagatavotu pēdējo mājienu.

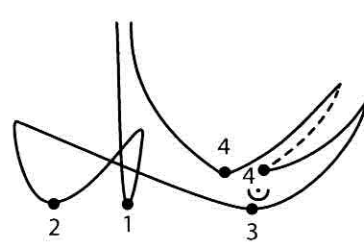
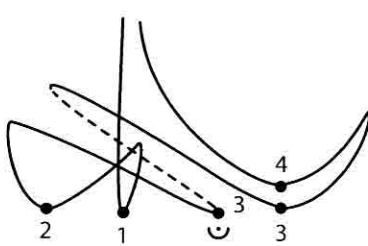
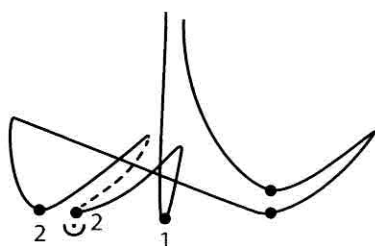


Ja noņemamā fermāta 3/4 taktsmērā ir uz otrās ceturtdaļas, tad noņemšanu sagatavo pirmā mājiena atsitiens un pati noņemšana notiek ar samazinātu otrā mājiena atkārtojumu.



Ja noņemamā fermāta 3/4 taktsmērā ir uz trešās ceturtdaļas, tad noņemšanu sagatavo ar otrā mājiena atsitienu atkārtojumu, bet pati noņemšana notiek ar trešā mājiena saīsinātu atkārtojumu.

Līdzīgi fermātas noņemšana jāveido arī citos taktsmēros.



Visbiežāk sastopamas noņemamās fermātas ir skaņdarba noslēgumos, tas ir, uz pēdējā akorda. Dažādi ir uzskati par fermātas izturēšanu. Orķestra diriģenti un arī liela daļa kordiriģentu (arī Jēkabs Vītoloņš) uzskata, ka, ja fermātas zīme ir uz akorda, kura vērtība ir ilgāka par vienu taktsdaļu, tad attiecīgais akords vispirms pilnībā jāiztaktē un tikai uz kopējās vērtības pēdējās taktsdaļas roka jāaptur fermātai un tikai pēc tās izturēšanas seko noņemšana.

Imanta

Alfrēds Kalniņš

S. A. T. B.

gais - mas lai - ka bal - sis I - man - tu ā - rā sauks.

allarg. *fff*

fff

tu
I- man- ā- rā sauks

Taču šajā gadījumā (īpaši kora mūzikā) bieži pulsācija tiek pārtraukta jau uz pirmās taktsdaļas un diriģents pēc savas izjūtas iztur vajadzīgo ilgumu, pēc tam izdarot vajadzīgo sagatavošanas kustību un parasto noņemšanas mājienu uz leju vai nedaudz uz āru.

Imanta

Alfrēds Kalniņš

S. A. T. B.

gais - mas lai - ka bal - sis I - man - tu ā - rā sauks.

allarg. *fff*

fff

tu
I- man- ā- rā sauks

Sena aukles dziesma

Alfrēds Kalniņš

Andantino ♩ = 54 **poco rit.**

Es šo - nak - ti ne - gu - lē - ju, vī - su nak - ti dur - vju priek - šā ro - kas klē - pī

p

Vī - - - - -

a tempo **poco rit.**

sa - sē - dē - ju, *p* *mf* *poco rit.*

- ju, vī - ju, vī - ju, — vī - ju, vī - ju, vē - ju, vī - ju, vē - ju!

p *mf*

Arī šajā kora dziesmā pēdējā akorda izturēšanā un noņemšanā iespējami abi minētie varianti. Daži teorētiķi norāda, ka fermātas laikā labā roka obligāti ir kustībā, pie kam šīs kustības atļauj visdažādākos virzienos ar lokiem un aplīiem, pat mainot virzienu (Matalajevs).

Noņemamās fermātas žestam skaņdarba vidū iezīmējas trīs momenti:

- 1) fermātas akords (atbalsta punkts plaknē),
- 2) tālākā skaņas veidošana,
- 3) noņemšana.

Ja fermāta atrodas skaņdarba vidū, tad iespējami divi gadījumi:

- 1) pēc fermātas seko pauze, pauze ar fermātu vai fermāta uz taktssvītras. Tādā gadījumā, iztuot fermātas akordu, mājiens tiek apturēts. Pēc fermātas izturēšanas ar miniatūrā atkārtotu sagatavotu to pašu mājienu, uz kura atrodas fermāta, vai miniatūrā atkārtotu sagatavotu kopējās vērtības pēdējo mājienu notiek noņemšana, pēc kuras roka apstājas. Vislielākā vērība šeit jāpievērš noņemšanas sagatavojuma mājienam, ko nedrīkst uzsākt ar asi iezīmētu punktu. Noteikti fiksēts punkts pirms auftakts var radīt asociāciju ar nesagatavoto noņemšanu.

Krāc jūrmalas priedes

Jāzeps Mediņš

T. *f* miers.. Vai zi - ni, kas jū - ra ir skaists ik - brīd? Tas

B. *f*

Fermāta, kurai seko pauze šeit atrodas uz pirmās taktsdaļas. Roka apstājas un iztur vajadzīgo ilgumu. Tad noņemšanu sagatavo ar iepriekšējā (trešā) mājiena atsitienu, noņem ar samazinātu atkārtoto pirmo mājienu un apstājas. Pārejā no fermātas uz noņemšanas sagatavojumu nedrīkst asi iezīmēt punktu.

Ziemas pasaciņa

Jāzeps Mediņš

S. *f* poco rall. bal - tos zie - dos ā - beļ - dārzs, bal - tos zie - dos ā - beļ - dārzs. *p* molto rit.

T. *f* *p* molto rit.

Ziemas pasaciņa fermāta, kurai seko pauze ir uz otrās taktsdaļas. Roka apstājas uz *divi*, iztur paredzēto ilgumu. Tad ar iepriekšējā (pirmā) mājiena atsitienu sagatavo noņemšanu un ar miniatūrā atkārtotu otro mājienu pārtrauc skanējumu un apstājas.

Ja pēc noņemamās fermātas seko jauna muzikālā frāze, kura nav atdalīta no iepriekšējās ar pauzi, tad noņemšanas kustība jāapvieno ar elpas mājieni (*aufakti*) sekojošai frāzei – veidojas tā saucamā kombinētā noņemšana. Tehniski to izpilda sekojoši – uz fermātas roka apstājas, iztur vajadzīgo fermātas ilgumu, tad uz kopējās vērtības pēdējās taktsdaļas seko noņemšanas žests. Noņemšanas žestā miniatūrā atkārtojas sagatavots iepriekšējais vai kopējās vērtības pēdējais mājiens, kam seko *aufakts* uz sekojošo frāzi.

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 - trims gu - bas ga - li - ņā - i, lī - go,

T. B. *p* *f* *lī - go,*

Fermāta 3/4 taktsmērā ir uz pusnots. Roka apstājas uz otrā mājiena un iztur vajadzīgo ilgumu. Tad ar kopējās (trešās taktsdaļas) samazinātu mājieni tiek noņemta. Noņemšanas sagatavojums atkal ir iepriekšējā (otrajā) mājiena atsitiens. Arī šeit nevajag jūtami iezīmēt punktu. Pēc noņemšanas seko *aufakts* sekojošai taktsdaļai.

Latvijā

Pēteris Barisons

molto rit. **a tempo**

mp

S. A. *mp* *ē* Kad u - guns mirdz un lī - go skan, kad lī - go

T. B. *mp*

Šeit noņemamā fermāta 3/4 taktsmērā ir uz otrās ceturtdaļas. Pēc tās sākas jauns teikums, tāpēc noņemšanai jābūt īpaši skaidrai. Noņemšanas principi nemainās – pēc izturētas fermātas noņemšanas sagatavojums ir pirmās taktsdaļas atsitiena atkārtojums, kam seko atkārtotais otrais mājiens un pēc minimālas apstājas *aufтакты* uz trešo taktsdaļu.

Rudens dziesma

Pēteris Barisons

S. A. *mf* *mf*
mie - ra ie - le - jā - sau - le kur mirdz. Tur ir mans zie - do - nis,
T. B. *mf* *mf*
Tur ir mans

4/4 taktsmērā fermāta ir uz pusnots (trešā, ceturtais taktsdaļa). To var rādīt divējādi: a/ apturot pulsāciju uz trešās taktsdaļas, b/ ar labo roku iztaktējot visas taktsdaļas un apstājoties tikai *uz četri*. Abos gadījumos pati noņemšana būs vienāda.

Ja uz fermātas akorda dinamika attīstās ar *cresc.* vai *dim.*, tad to diriģēšanā parasti realizē ar kreisās rokas palīdzību.

Dieva dārzs

Pēteris Barisons

S. A. *rit.* *f* *p*
saul - go - ža ai - jā - ta, var - vīks - nas zie - dā.
T. B. *f* *p*

Noņemamā fermāta uz nepilnas taktsdaļas (parasti taktsdaļas otrā puse) bieži tiek rādīta, sadalot mājieni un pēc fermātas izturēšanas noņemšanā trešo reizi atkārtojot sagatavotu attiecīgo pamatmājieni.

Sena aukles dziesma

Alfrēds Kalniņš

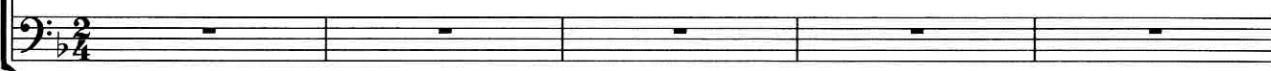
Andantino ♩ = 54 **poco rit.**

Es šo - nak - ti ne - gu - lē - ju, vi - su nak - ti dur - vju priek - šā ro - kas klē - pī

p

S. A. 

Vī - - - - -

T. B. 

sa - sē - dē - ju, **a tempo** **poco rit.**

- ju, *p* *mf* *poco rit.*

vī - ju, vī - ju, — vī - ju, vī - ju, vē - ju, vī - ju, vē - ju!

T. B. 

p *mf* 

Fermāta uz pauzes kalpo muzikālās izteiksmības un dramaturģijas spilgtai iezīmēšanai vai teksta nozīmības pasvītīšanai, pagarinot cezūras starp kontrastējošiem posmiem. Diriģēšanas tehnikā tā problēmas neizraisa - rokas vienkārši uz vajadzīgo laiku apstājas, pārtrauc kustību, nav jātaktē. Te svarīgs psiholoģiskais, suģestējošais moments un diriģenta gaume. Orķestra diriģēšanā rekomendē ar pasīviem žestiem atlikt tukšās taktsdaļas.

Mana dziesma

Juris Karlsons

S. *pp*
A. Kam sa - vu dzie-smu es dzie - du?

T. *pp*
B. Kam sa - vu dzie-smu es dzie - du?

S. *pp*
A. Es dzie-du to smil-gām, es dzie-du to zā-lei— Kam sa-vu dzie-smu es dzie-du?

T. *pp*
B. Kam sa-vu dzie-smu es dzie-du?

Fermāta ar apzīmējumu *Lunga* (ilgs) kā uz skanoša akorda tā uz pauzes visbiežāk sastopama formas daļu noslēgumos, lai atdalītu divus kontrastējošus mūzikas materiālus. Tās izturēšanas ilgums atkarīgs no mūzikas dramaturģijas un diriģenta gaumes pakāpes.

Fermātas uz taktssvītras negaidīti pārtrauc skanējumu un biežāk tiek lietotas, lai norobežotu dažādu raksturu epizodes, skaidrāk atdalītu daļu no daļas, dažādus tempus, tonalitātes u.c. Šai fermātai psiholoģiskas pauzes nozīme un tās ilgumu nosaka mūzikas raksturs un temps, kontrasti starp posmiem un diriģenta gaume.

Pasaciņa

Emilis Melngailis

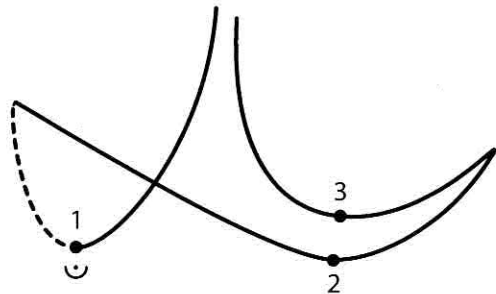
S. *mf*
A. Jāj, jāj, jāj, jāj, jāj, jāj, jāj, jāj! Jau - nie sap-ņi iz-bei-dza-si,

Jāj, jāj, ne - ap-stā - jas, vir-sū ze - mes tai nav mā - jas.

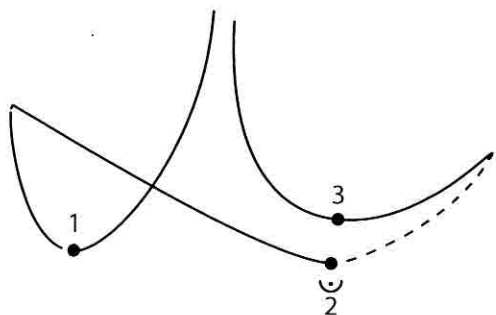
S. *pp*
A. tai pro - jā-mi jā-stei-dza-si... Jāj uz sir - ma ku - me - li - ņa pa ce - li - ņu pa - sa - ciņ'.

Nenoņemamā fermāta nepārtrauc skanējumu, nepieprasa cezūru. Nenoņemamā fermāta tiek izturēta tāpat kā visas citas fermātas tikai pāreja uz tālāko skanējumu ir citāda – miniatūrā tiek atkārtots tas pats (vai kopējās vērtības pēdējais) mājiens – roka apstājas uz fermātas (uz punkta) un iztur vajadzīgo ilgumu. Pāreja uz sekojošo skaņu tiek sagatavota ar tā paša mājienu, uz kura atrodas fermāta, nesagatavotu atsitienu, pēc kura turpinās skanējums. (rodas iespaids, ka miniatūrā tiek atkārtots nesagatavots tas pats mājiens, uz kura ir nenoņemamā fermāta). Jāievēro, ka atsitiens nedrīkst iezīmēties ar punktu.

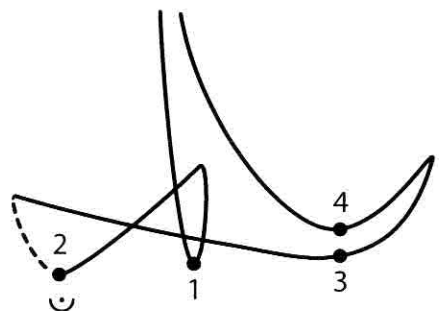
Nenoņemamā fermāta 3/4 taktsmērā ir uz pirmās ceturtdaļas. Roka apstājas uz pirmā mājienu punkta un iztur vajadzīgo ilgumu. Tad bez iezīmēta punkta turpina kustību pa atsitienu līniju un sekojošā skaņa vai akords atskan ar otrā mājienu punktu.



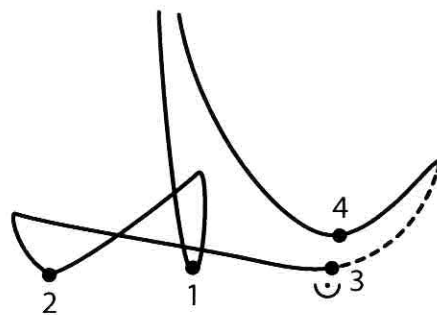
Nenoņemamā fermāta 3/4 taktsmērā ir uz otrās ceturtdaļas. Roka apstājas uz otrā mājienu punkta un iztur vajadzīgo ilgumu. Tad bez iezīmēta punkta turpina kustību pa atsitienu līniju un sekojošā skaņa vai akords atskan ar trešā mājienu punktu.



Nenoņemamā fermāta 4/4 taktsmērā ir uz otrās ceturtdaļas. Roka apstājas uz otrā mājienu punkta un iztur vajadzīgo ilgumu. Tad bez iezīmēta punkta turpina kustību pa atsitienu līniju un sekojošā skaņa vai akords atskan ar trešā mājienu punktu.



Nenoņemamā fermāta 4/4 taktsmērā ir uz trešās ceturtdaļas. Roka apstājas uz trešā mājiena punkta un iztur vajadzīgo ilgumu. Tad bez iezīmēta punkta turpina kustību pa atsitiena līniju un sekojošā skaņa vai akords atskan ar ceturto mājiena punktu.



Nakts

Bruno Skulte

Handwritten musical score for Soprano (S. A.) and Tenor (T. B.) in 3/4 time, featuring a 4/4 fermata. The score includes lyrics and dynamic markings.

S. A. nas, _____ kā _____ rīts, _____

T. B. nas, _____ *f* _____ *rit. ff* _____

Below the score, two diagrams illustrate the hand positions for the lyrics "Kā" and "rīts".

Diagram 1: Hand position for "Kā" (Kā). Fingers 1 and 2 are shown, with a dashed line indicating the path of the hand.

Diagram 2: Hand position for "rīts" (rīts). Fingers 1 and 2 are shown, with a dashed line indicating the path of the hand.

Nenoņemamā fermāta 3/4 ir uz trešās ceturtdaļas. Roka apstājas uz trešā mājiena punkta, iztur akordu un ar trešā mājiena nesagatavotu atsitieni sagatavo pēdējo akordu.

Pasaciņa

Emilis Melngailis

cielaviņas vieglumā

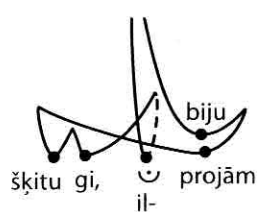
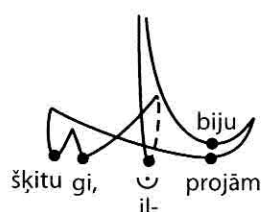
mf

S. Il - gi, šķi - tu, pro-jām bi - ju, il - gi, šķi - tu, pro-jām bi - ju,

mp

A. Il - gi, šķi - tu, pro-jām bi - ju, il - gi, šķi - tu, pro-jām bi - ju, nu at - ka - li ie - rau - dzī - ju:

mf

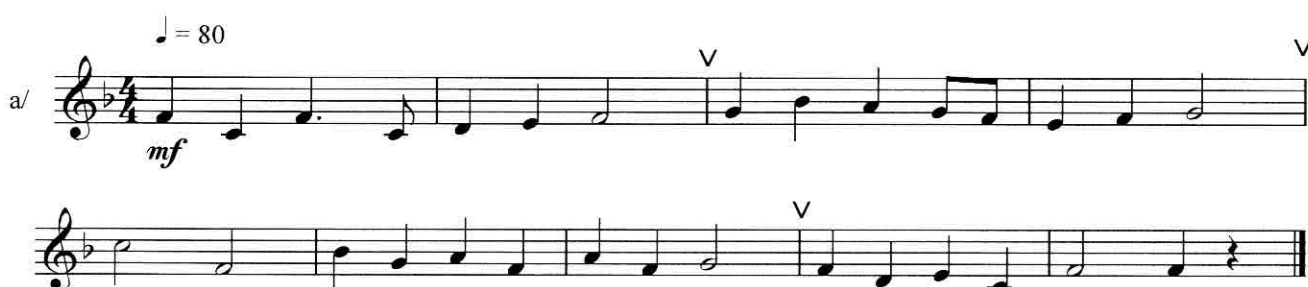


Fermāta 5/4 taktismērā ir uz pirmās ceturtdaļas. Roka apstājas, iztur fermātas akordu un ar pirmā mājiena nesagatavotu atsitienu sagatavo pāreju uz tālāko dziedājumu.

Artikulācija

Lai diriģenta žestā atspoguļotos skaņdarba raksturs, vislielākā nozīme ir žesta artikulācijai (*štrihiem*). Jau pirmajā apmācību gadā nedrīkst taktēšanas tehnikas apgūšanu izvirzīt kā vienīgo pašmērķi, atraujot to no emocionālas, saturam atbilstošas muzikālās izteiksmības. Mūsdienu diriģenta māksla pamatā balstās uz līdzību ar vokālo mākslu – plaša elpa, dzīvs, raitis temporitms, papildīts, silts tonis, pamatota artikulācija. Pirmajā apmācību gadā jāapgūst divi pamatartikulācijas veidi – *non legato* (atdalīti) un *legato* (saistīti). Diriģēšanas pedagoģijas prakse ir pierādījusi, ka vieglāk apgūstams ir *non legato* žests, tāpēc ar tā apmācību arī jāsāk artikulācijas mācīšana. Vislabāk, ja audzēknis pats, analizējot attiecīgo skaņdarbu, nonāk pie secinājuma par *non legato* izpildījuma nepieciešamību.

Kordiriģentu apmācībā pedagogam vispirms jāpaskaidro, ka izpildot *non legato* dziedātāja balss aparāta fiziskās sajūtas ir citādas kā pie kantilēna dziedājuma, tātad arī *non legato* žesta fiziskā izjūta ir atšķirīga no *legato* – katra taktsdaļa ir izteikti norobežota, atdalīta viena no otras, asāki, cietāki ir punkti, īsāki mājiieni, asāka sagatavošanas kustība, noteiktāks piesitiens. Taktsfigūras zīmējumā vairāk raksturīgas vertikālās līnijas. Pie *non legato* ļoti aktīva, koncentrēta plauksta, stingrāka plauksta locītava. Mērenā un lēnā tempā pie *non legato* kustībā pievienojas arī augšdelms. *Non legato štriha* apgūšanai, tāpat kā visu citu tehnisko elementu trenēšanai nepieciešami vingrinājumi, kuri lietojami katrā stundā pārmaiņus ar iestudējamo skaņdarbu. Apmācību sākuma periodā ieteicams izvēlēties vingrinājumus vidējā tempā un *mf* dinamikā.



Šeit, apgūstot *non legato štriha*, papilduzdevums varētu būt sagatavotā vai nesagatavotā noņemšana katras frāzes beigās.

$\text{♩} = 96$

b/

Rīgas torņa gala zīle

Emilis Melngailis

Krašņi $\text{♩} = 108$

S.
A.I

mf *f*

1. Ce - ku - lai - na zī - le dzie - da, ē, ai - ja - ja,

A.II

mf *f*

1. Ce - ku - lai - na zī - le dzie - da, ē, ai - ja - ja,

T.
B.

mf *f*

1. Ce - ku - lai - na zī - le dzie - da, ē, ai - ja - ja,

S.
A.I

mf

1. Rī - gas tor - ņa ga - li - ņā - i, ē, ai - ja - jā!

A.II

mf

1. Rī - gas tor - ņa ga - li - ņā - i, ē, ai - ja - jā!

T.
B.

mf

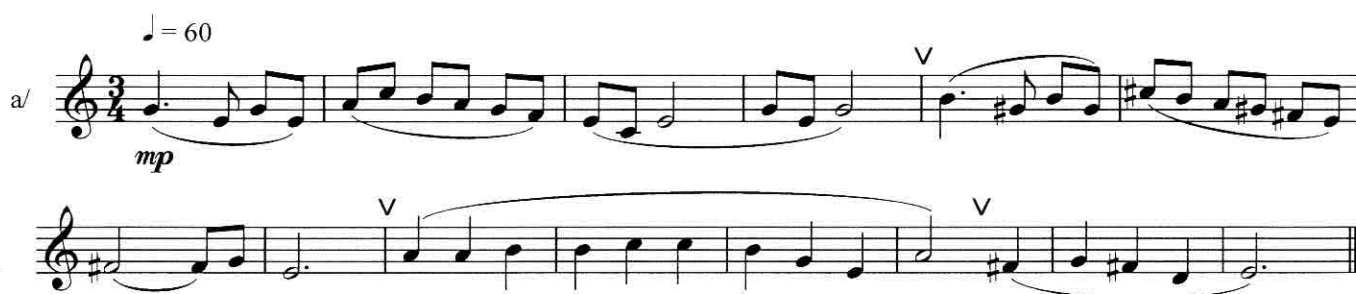
1. Rī - gas tor - ņa ga - li - ņā - i, ē, ai - ja - jā!

Atkarībā no mūzikas rakstura *non legato* izpildīšana var mainīties, variēties – tas var būt ass vai atturīgs, mīkstāks, maigāks un tml.

Visbiežāk sastopamās kļūdas:

- 1) pie skanīgas dinamikas (mf, f) lēnā vai mērenā tempā darbojas tikai apakšdelms,
- 2) cilājas pleci un plecu locītavas,
- 3) pārāk atbrīvotas, jenganas plaukstu locītavas.

Piepildīts, dziedošs *legato* diriģenta žests ir grūtākā un sarežģītākā īpašība, kas iegūstama daudzu apmācību un praktiskā darba gados. Taču tieši kantilēns dziedājums, dabīgs dziedošs melodijas plūdums, kas vienlaicīgi pauž dziļas jūtas un emocionālo pārdzīvojumu gan instrumentālajā, gan vokālajā mākslā ir pamatu pamats un tā apgūšana ir nepieciešams priekšnoteikums arī diriģēšanas pedagoģijā. Šis artikulācijas veids ir viens no grūtākiem un sarežģītākiem diriģenta mākslā, tāpēc ar to nevar sākt jauno diriģentu apmācību. Sprototams, ka arī pie *legato* diriģenta roka pati par sevi nekustēsies vajadzīgā raksturā, tāpēc pedagogam jāpaskaidro arī tīri fiziskās sajūtas nozīme *legato* veidošanā, tas ir – rokai jāsaņūst kustības nepārtrauktība, skaņas vilkme tieši pirkstu galos, it kā pretestība kustībai. *Legato* žestā galvenais ir kustības plūdums un nepārtrauktība. To var salīdzināt ar vijolnieka locīņa kustību, kad locīņa virziena maiņa ir nemanāma. Metriski taktsdaļas iezīmējas ar mīkstu kustību, robeža starp taktsdaļām gandrīz saplūst, punktiem jābūt mīksti, bet skaidriem, tie nedrīkst asi pārtraukt skaņas plūdumu. Roka taktsfigūru izteikti horizontālās līnijās zīmē līdzīgi, ļoti plūstoši, plastiski, bez grūdieniem un asiem piesitieniem. Svarīgi visas rokas, it sevišķi plauksta locītavas atbrīvotība, vieglums. Pa lielākai daļai pie *legato* kustība ir līdz elkonim – plaukstā un apakšdelmā. Visas rokas daļas brīvas, bet tai pašā laikā savstarpēji saistītas, pat pie vismazākās virzības *legato štrihā* jāsaņūst visas rokas līdzdalība un plecu locītavas atbrīvotība.



Par galveno uzdevumu uzskatot *legato štriha* apgūšanu, blakusuzdevumi šajā vingrinājumā varētu būt ceturēšana, bet kreisajai rolai punktēto ceturtdaļu un punktēto pusnošu parādīšana.

$\text{♩} = 60$

b/

Vasaras vakars

Jāzeps Mediņš

Andante tranquillo *p* *V*

S. Nāc, kad sau - le no - ņem sta - ru vai - na - gu,

A. *p* Nāc, va - kars, nāc! kad sau - le no - ņem sta - ru vai - na - gu,

T. *p* Nāc, va - kars, nāc! kad sau - le no - ņem sta - ru vai - na - gu,

B. *p*

dolce *V*

S. nāc tu ar sa - vu plī - vur - vē - su - mu, nāc, die - nas pe - lē - cī - bu

A. *dolce* nāc tu ar sa - vu plī - vur - vē - su - mu, nāc, die - nas pe - lē - cī - bu

T. *dolce* nāc tu ar sa - vu plī - vur - vē - su - mu, nāc, die - nas pe - lē - cī - bu

B. *dolce* die - nas pe - lē -

Atkarībā no skaņdarba rakstura, dinamikas un tempa *legato* žests var būt mainīgs. Ļoti lēnos tempos f dinamikā visas rokas darbībā no pleca tas var būt liels, piesātināts, mērenā tempā vieglāks. Pie p un pp mazā amplitūdā taktsfigūru zīmēs tikai apakšdelms un plauksta vai tikai plauksta. Grūtākais ir *legato štriha* izjust tikai plaukstā. Te katra vismazākā kustība jāsajūt arī pleca locītavā.

Teorētiski tas viss arī pirmo kursu audzēkņiem liekas saprotams, bet praktiski uzreiz neizdodas, jo prasa fizisku treniņu. Vieglāk sākumā mērķi sasniegt dziedošā kustībā ir mērena tempa skaņdarbos mp, mf dinamikā, tāpēc šīs tehnikas apgūšanai sākumā vajadzētu izvēlēties attiecīgu skaņdarbu, kur dinamikas gradācijas nerasniedz pp un ff robežas.

Kora diriģēšanā *legato štriha* apgūšana cieši jāsaista ar melodijas dziedāšanu. Lai pārliecinātos, vai audzēknis izpratis skaņdarba raksturu un izpildīšanas manieri, nav slikti, ja pedagogs liek nodziedāt vadošo melodiju (nediriģējot), vēršot uzmanību, ka galvenais uzdevums ir parādīt, kā to veidot kora dziedātājiem. Lai novērstu audzēkņa koncentrēšanos uz intonācijas tīrību vai vokālo skanējumu, koncertmeistars var spēlēt līdzīgu partitūru, tāpat var atļaut transponēt melodiju oktāvu augstāk vai zemāk, nodrošinot dziedājumam parocīgu tesitūru. Pārejot pie diriģēšanas, jāpaskaidro, ka kantilēnais dziedājums tagad jāpārnes roku kustībās. Ar pirmo reizi jaunais diriģents mērķi gandrīz nekad nerasniedz, toties gandrīz vienmēr viņš pats zinās paskaidrot kļūdas – pārāk ass punkts, sasteigta pāreja uz sekojošo taktsdaļu, smagnējība u.tml.

Pedagogam bez īpašas trenēšanas un īpašiem norādījumiem vajadzētu ļaut audzēknim pašam patstāvīgi vēl pāris reizes pamēģināt sasniegt vēlamos rezultātus. Ja tas neizdodas, tad nākamais etaps būtu diriģēšana, vienlaicīgi dziedot līdzīgu vadošo balsi. Pedagogam stingri jāprasa, lai dziedājums būtu tieši tādā manierē, kādu mēs prasīsim no kora, pat tad, ja roku kustības neatbilst dziedāšanai. Parasti gan gandrīz vienmēr dziedot arī roka divainā kārtā diezgan ātri pakļaujas *legato štriham*. Ja audzēknis ne tik ātri uztver sava žesta neatbilstību atskaņojamai mūzikai, pedagogs pats var padziedāt vadošo melodiju, bet tieši tā, kā to prasa audzēkņa žests, pat vēl pārspīlētāk. Šajā gadījumā audzēknis jau pēc pāris taktīm apturēs dziedājumu un gandrīz vienmēr arī pratis paskaidrot, kādas pretenzijas viņam kā diriģentam būtu pret šādu kora dziedāšanu un ar katru turpmāko reizi žests arvien vairāk tuvosies iedomātā kora *legato* izpildījumam.

Staccato – aprauti, atdalot skaņu no skaņas - apgūst otrā apmācību gadā. Taktsfigūras zīmējumā pārsvarā vertikālās līnijas. Žests ir enerģisks, mājieni neatkarīgi no dinamikas un tempa vienmēr īsi, punkti aktīvi, atsperīgi, konkrēti, asi un noteikti. Pie *staccato* parasti nedarbojas visa roka līdz plecam,

bet gan tikai plauksta (pie pp, p un mp) vai plauksta un apakšdelms (pie mf, f vai ff). Rokas atbalsta punkts parasti ir elkonis. Pie *staccato* ar plauksta locītavas palīdzību tiek izdarīti īsi sitiieni pirkstu galos, atsitiena ļoti neliels. Pēc atsitiena roka augšējā mājiņa punktā nedaudz apstājas (aiztura).



Apgūstot *staccato* artikulāciju, blakusuzdevums ir katras frāzes beigās sagatavotā noņemšana.

Посмотри - какая мгла...

Сергей Танеев

Allegro ♩ = 96
p non legato

S. По-смо- три - ка-ка-я мгла вглу би - не до-лин лег - ла!

A. По-смо- три - ка-ка-я мгла вглу би - не до-лин лег - ла!

T. По-смо- три - ка-ка-я мгла вглу-би - не до-лин лег - ла!

B. По-смо- три - ка-ка-я мгла вглу-би - не до-лин лег - ла! Под е -

1 *tr*

S. Под е - е про - зрач - ной дым - кой

A. *tr* Под е - е про - зрач - ной дым - кой

T. *tr* Под е - е про - зрач - ной дым - кой всон - ном

B. е про - зрач - ной дым - - - - кой *p*

S. всон-ном су - мра - ке ра - кит туск - ло о - зе - ро бле

A. всон-ном су - мра - ке ра - кит туск - ло о - зе -

T. су - мра - ке ра - кит туск - ло о - зе - ро бле - стит, туск - ло

B. всон - - ном су - - мра - ке ра

Dirigēšanas pedagogijā bieži šo skaņdarbu dirigē ātrā tempā uz 4. *Staccato* tehnikai tad galvenokārt lieto tikai plaukstu un pirkstu kustības.

Izplatītākās kļūdas :

- 1) tikai pirkstu kustība, kas būtībā pieļaujama retos gadījumos orķestra diriģēšanā,
- 2) cieta, savilkta delnas locītava,
- 3) sasprindzināta plecu locītava un augšdelms.

Marcato žests lielāks kā pie *staccato*, ar noteiktu, cietu punktu īsu apstāju katrā punktā.

Birzēm rotāts Gaiziņš

Jānis Mediņš

pomposo e rit., ben marc.

S. A.

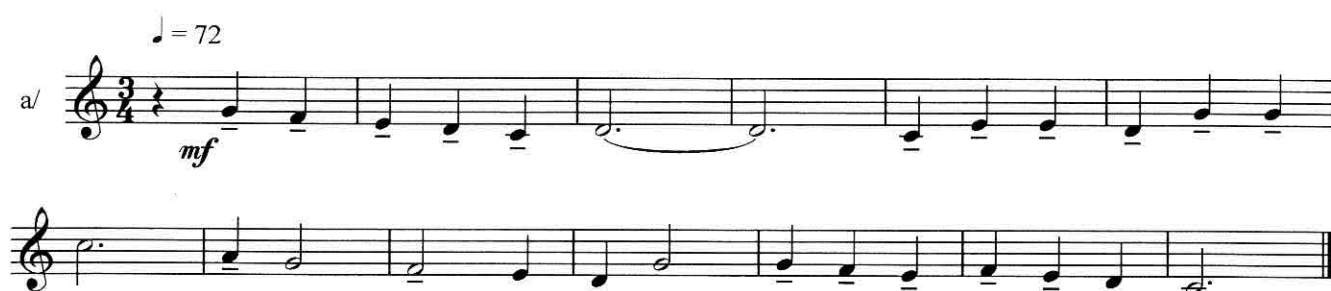
mf *f* *fff*

bir-zēm ro-tāts gai-ziņš, lat-vju mil-zis, lai-stās spo - drā sau-les si-dra-bā.

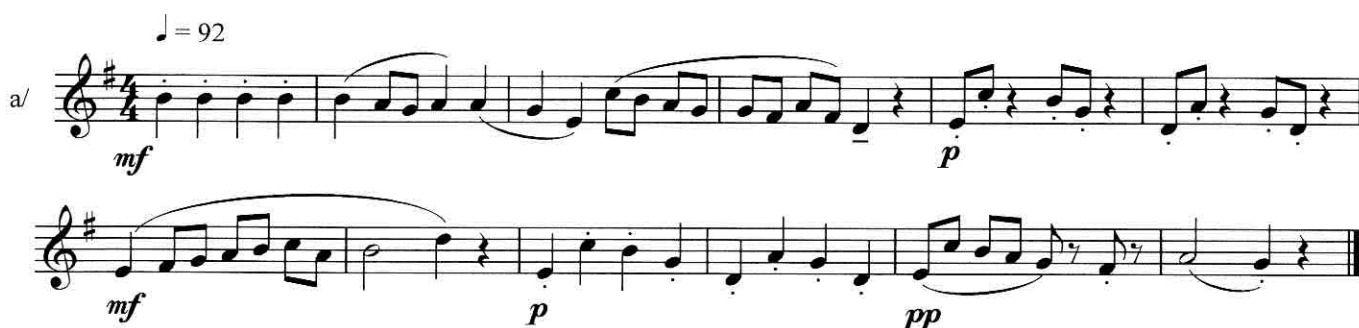
T. B.

mf *f* *fff*

Tenuto – līdzīgs *marcato*, bet ne tik agresīvs, vairāk uz *legato* pusi ar vieglu apstāju katrā punktā.



Mūzikas literatūrā sastopamie skaņdarbi visbiežāk ietver dažādus artikulācijas veidus. Turklāt bieži artikulācijas maiņas brīdī mainās arī dinamika. Tāpēc pēc pamatartikulācijas veidu apgūšanas nepieciešams vingrināt arī pēkšņas artikulācijas maiņas, reizē apgūstot arī dinamisko gradāciju paņēmienus.



Šeit *staccato* un *legato* pretstatījums reizē iezīmē arī vienlaicīgas dinamikas maiņas.



Līdz ar *štrihu marcato*, *legato*, *staccato* maiņu kontrasts jāpanāk arī ar pēkšņu vai pakāpenisku dinamikas maiņu.

Akcenti tiek lietoti atsevišķu skaņu dinamiskai iezīmēšanai, pasvītrosānai. Akcenti pēc sava skanējuma un rakstura var būt dažādi. Tie var būt asi, smagi, viegli, rotaļīgi, atsperīgi. Tātad arī diriģēšanā atspoguļojas šīs dažādības.. Diriģēšanā akcents ir sitiens ar precīzu, izteiktu punktu. Akcentētās skaņas vienmēr tiek rādītas ar aktīvāku žestu nekā pārējās. Akcenta raksturu nosaka punkta aktivitāte un žesta piesātinātības pakāpe.. Vienkāršāk rādīt akcentus uz smagās taktsdaļas, kad noteiktai sagatavošanai (*aufaktij*) seko vajadzīgās aktivitātes sitiens un pēc tā krasi samazinās žesta amplitūda sekojošajās taktsdaļās.



Vingrinot akcentam atbilstošu žestu, šajā piemērā vienlaicīgi uzmanība jāvelta arī *legato* un *staccato* artikulācijai, kā arī *f* un *p* dinamikas maiņai.

Bezdelīgām aizejot

Alfrēds Kalniņš

Mēreni ♩ = 138

S. A. *mf* spār - no - jat, vin - gro - jat, spār - no - jat,

T. B. *mf* Vin - gro - jat, spār - no - jat, vin - gro - jat, spār - no - jat,

S. A. *p* vin - gro - jat spār - no - jat, vin - gro - jat, spār - no - jat

T. B. *mp*

Regulāri lietotie akcenti uz pirmās taktsdaļas 3/4 taktismērā šeit piešķir dejisku raksturu un pasvītro tekstā uzsvērtā vārda pirmo zilbi. Tie jāveic ar vieglu, īsu žestu (uzsitienu), vairoties no brutālas smagnējības

Gaismas pils

Jāzeps Vītols

S. A. *p* *mf* *cresc.* *f*
 Tau - tas dē - li uz - mi - nē - ja sen aiz - mir - stu svē - tu - mu: Gais - mu

T. B. *p* *mf* *cresc.* *f*

S. A. *cresc.* *ff*
 sau - ca, Gais - ma au - sa, aug - šām ce - ļas Gais - mas pils, Gais - mas pils!

T. B. *cresc.* *ff*

Jāzepa Vītola kora dziesmās akcenti visbiežāk lietoti teksta artikulācijas skaidrībai vai galvenās domas pasvītrošanai. Tie reti ir asi uzsvērti vai dramatiski pārspīlēti. Arī *Gaismas pili* dotajā *f* dinamikā skaidri (ne brutāli) jāieziņmē galvenais vārds tekstā.

Ja akcentētas vairākas taktsdaļas pēc kārtas, tad katra akcentētā taktsdaļa jāsagatavo ar īsu, aktīvu *aufakti*, kam seko aktīvs sitiens noteiktā punktā.

a/ $\text{♩} = 68$
f *p* *f* *p*
p *f*

Arī šeit blakusuzdevumi ir *staccato*, *legato*, pēkšņas un pakāpeniskas dinamikas maiņas.

Pie Baltijas jūras

Jānis Straume

Sparīgi

f

T. 

B. 

stin - gra un cie - ta; kur ban - gas pret klin - tīm

Te akcentiem lielāka iztēlojoša nozīme jūras bangu spēka iezīmēšanai. Tāpēc arī žests būs ass, noteikts, amplitūdā īss, bet spēcīgs. Pēc norādītiem akcentiem jāpanāk kontrastējošs, kantilēns dziedājums.

Bieži akcentus rāda ar abām rokām vienlaicīgi.

Sarežģītāk rādīt akcentu uz nepilnas taktsdaļas. Šai gadījumā spēcīgi un aktīvi tiek rādīts nevis pats akcentētais akords, bet pilns nesagatavots tas pats mājiens, uz kura nepilnā taktsdaļā seko akcents. Akcentētā skaņa vai akords veidosies atsitienā it kā pats no sevis.

a/

f **p**

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



a/ $\text{♩} = 80$

f *rall.*

Jūrai

Ādolfs Skulte

S.

f *f* *f* *f*

vēt - ra, — vēt - ra nāk, vēt - ra — kras-tā nāk.

A.

f *f* *f* *f*

vēt-ra nāk, vēt-ra nāk, vēt-ra nāk, kad vēt - ra — kras-tā

T.

f *f* *f* *f*

8 kad vēt-ra nāk, kad vēt-ra nāk, nāk,

B.

f *f* *f* *f*

nāk, nāk, nāk, nāk.

Novecojušas diriģēšanas skolas šajā gadījumā rekomendē laužto žestu, speciāli uzsverot nepilno taktsdaļu. Mūsdienās šādu paņēmieni nevajadzētu lietot.