

*Staņislava Broka Daugavpils Mūzikas vidusskolas
Kora diriģēšanas pedagoge
Marutas Veļičko metodiskais apkopojums.*

Diriģēšanas tehnikas pamati un praktiskie vingrinājumi

I kursam

2024. / 2025.m.g.

Šis darbs kalpo kā praktisks un metodoloģisks atbalsts diriģēšanas pedagogam, sniedzot strukturētu pārskatu par diriģēšanas pamatprincipiem un to pielietojumu mācību procesā. Darbā iekļautie vingrinājumi un teorētiskie skaidrojumi palīdz pedagogam skaidri un mērķtiecīgi vadīt audzēkņu apmācību, akcentējot svarīgākos aspektus – taktēšanu, žestu precizitāti, tempa un dinamikas kontroli, kā arī ansambļa vadības pamatus.

Pedagogs var izmantot šo materiālu gan kā mācību līdzekli klasē, gan kā iedvesmu savu nodarbību plānošanai un individualizēšanai atbilstoši katra audzēkņa attīstības līmenim. Darbs sekmē sistemātisku pieeju diriģēšanas apguvei un palīdz veidot stabilus pamatus turpmākai profesionālai izaugsmei.

Mērķi:

1. Attīstīt diriģēšanas tehniku kā līdzekli mākslinieciskā izpildījuma izkopšanai. (Balstīts uz ideju, ka tehnika nav pašmērķis, bet līdzeklis idejas atklāšanai.)
2. Veidot audzēknī izpratni par diriģenta fizisko sagatavotību un kustību brīvību kā pamatu diriģēšanai.
3. Izprast un apgūt taktēšanas shēmu nozīmi diriģēšanā, īpaši smago un vieglo taksdaļu skaidru parādīšanu.
4. Pilnveidot roku un plaukstu kustību koordināciju un izteiksmīgumu diriģēšanas tehnikā.
5. Attīstīt spēju precīzi dot sākuma žestu, elpas sagatavošanu un uztakti, lai nodrošinātu vienotu kora ieelpu un ieiešanu mūzikā.

Uzdevumi:

1. Apgūt diriģēšanas aparāta pozīcijas – korpusa, galvas, kāju un roku stāvokli.
2. Veikt vingrinājumus rokas locītavas un plauksta kustīguma attīstīšanai.
3. Analizēt un praktizēt dažādas taktēšanas shēmas (2/4, 3/4, 4/4), īpašu uzmanību pievēršot punktiem un atlēcieniem.
4. Trenēt sagatavojošā žesta (uztakts) parādīšanu atbilstoši dažādiem tempa un dinamikas raksturiem.
5. Izstrādāt prasmi vienot žestu ar mūzikas saturu, panākot saprotamu un iedarbīgu diriģenta komunikāciju ar kori.
6. Izvairīties no biežāk sastopamajām kļūdām roku un ķermeņa pozīcijā, kas var traucēt diriģēšanas skaidrībai.
7. Attīstīt iekšējo enerģiju un spēju koncentrēties, lai ar minimāliem līdzekļiem vadītu kolektīvu

Lai varētu mākslā justies brīvs, nepieciešams pilnībā apgūt diriģēšanas tehniku, bet tomēr par māksliniecisko izpildījumu mēs spriežam ne pēc tehnikas, bet arī kā mēs to protam izmantot. Diriģēšanas tehnika nav pašmērķis, bet līdzeklis galvenās idejas, domas atklāšanai (K. Ptica).

Tehnika ir svarīga, jo tā ir labāka, jo labāk. “Viss ir vienkārši – patiesību acīs un žesta. Galvenais ir diriģenta iekšējais spēks, enerģija tā vai nu ir vai nav, to nevar iemācīt.” (M. Jansons).

Diriģēšanas tehnikas apgūšanā audzēkņa attīstībā ir fiziskai kultūrai, fiziskiem vingrinājumiem. “Diriģentam jābūt veiklam, spēcīgam, izturīgam, jāprot pārvaldīt savu ķermeni, elpošanu. Vingrošana palīdz sasniegt labu fizisko formu, kustību vieglumu, roku patstāvību. Tā (vingrošana) palīdz saglabāt enerģiju un pārvarēt nogurumu.” (Š. Mjumšs).

Diriģenta aparātā iekļaujas rokas, galva (seja, acis), korpuss (krūtis, pleci), kājas.

Diriģēšanas aparāta apgūšana jāsāk ar korpusa stāvokli, tam jābūt brīvam, dabīgam, mierīgam, krūtis nesespringtas, pleci brīvi nolaisti. Pie rokas pacelšanas ir jāelpo arī pleciem. Kājas – stāvēt uz pilnas pēdas, vienu kāju nedaudz izvirzīt uz priekšu. Korpusu balstīt uz aizmugurējās kājas, neliecties ceļgalos. Galvas stāvoklim ir jābūt tādām, lai izpildītāji redzētu diriģenta seju un acis. Galva jātur taisni, nenolaižot acis un galvu uz leju. Galvas stāvoklis mainās vēršoties pie balsu grupām. Seja – galvenais diriģenta izteiksmes līdzeklis, tai jābūt izteismīgai, kustībai. Diriģenta skatienam, sejas mīmikai jāatbilst izpildāmās mūzikas saturam un raksturam. Rokas – diriģenta aparāta galvenā sastāvdaļa. Rokas atklāj skaņdarba saturu un iedarbojas uz izpildītājiem.

Rokas sastāvdaļas – delna (pirksti, plauksta, locītava), apakšdelms (ar elkoņa locītavu), augšdelms un plecs.

Visās tās daļās rocai jābūt brīvai, tanī pašā laikā vienoti veselumā. Tāpat kā pianistam pirkstu galos jājūt visa roka no pleca līdz locītavai. Tāpat diriģentam jājūt visas rokas kustības raksturs. Katrai rokas daļai savs uzdevums. Galvenā prasība – pilnīga rokas muskuļu atbrīvotība.

Plauksta ar locītavu visizteismīgākā rokas daļa, pati attīstītākā, neatkarīgākā. Viss darbs pie diriģēšanas tehnikas balstās vispirms uz to, lai attīstītu delnas kustīgumu, elastību un izteismību. Delna atrodas horizontālā stāvoklī, augstumā – krūšu vidusdaļā, noapaļota, it kā turot bumbiņu. Delna “skatās” uz leju, pirksti viegli noapaļoti, pirkstu kauliņi redzami, viegli jūt viens otru, lielais pirksts nedaudz zemāk, atvirzīts sānis.

Iespējamās kļūdas un vingrinājumi locītavas attīstībai:

1. Savilkta locītava, vingrināties ar vieglu locītavas kustību uz augšu leju 
2. Ar vidējo pirkstu asi piesist uz horizontālas, vertikālas plaknes (stakato) locītavai atliecot.
3. “Glēva” plauksta (lējum krītoša) ar apgrieztu plaukstu vispirms piesist uz plaknes, tad iedomātas plaknes.
4. Visizplatītākais un visgrūtāk labojamais trūkums – pirksti it kā lieki atsvabināti, pirkstu gali nejūt skaņu.

Nepieciešams atcerēties, ka ne tikai pianistam, bet arī diriģentiem pie atbrīvotības jābūt stingriem pirkstu galiem. Arī diriģentiem uz iedomātās plaknes ir jājūt klaviatūra, ar pirkstu galiem jājūt smaguma punkts. Palīdz vingrinājums – starp 1. un 3. pirkstu turēt zīmuļa galu, kociņu un izdarīt kustības uz augšu, leju, sāniem. Izņemot priekšmetu, lai saglabātos stingra vadošā sajūta. Diriģēšanas tehnikas attīstībā plaukstai un locītavai ir jābūt uzmanības centra visus mācību gadus.

Kustīgā roku pozīcija – roka brīvi nolaista gar sāniem, paceļot krūšu kurvja augstumā ieliec elkonī un atvirzot nedaudz sānis. Elkonis zemāk par plaukstu, plauksta skatās uz priekšu. Atbalsta punkti ir pirkstu galos, elkonī, pleca locītavā.

Vingrinājums rokas pozīcijas atrašanai, skaitot līdz 3 un uz katra skaitījuma izdara kustību:

1. Roka brīvi nolaista gar sāniem paceļot ieliec elkonī,
2. Augšdelmu izbīda uz priekšu, plauksta noapaļota,
3. Nedaudz delnu izvirza uz āru.

Iespējamās kļūdas:

1. Rokas izstieptas par daudz uz priekšu vai par platu,
2. Elkonis pacelts par augstu, vai zemu,

3. Savilkts plecs.

Pareizas roku pozīcijas atrašana, nostādīšana ir grūts darbs, prasa lielu pacietību, mazākās kļūdas nedrīkst atstāt nepamanītas, jo tad tās kļūst par ieradumu.

Taktēšana.

Pēc tam, kad audzēknis apguvis diriģēšanas aparāta sastāvdaļas, kopīgo roku pozīciju, var pāriet pie taktēšanas, roku kustības taktsdaļu shēmās. Vispirms jānoskaidro starpība starp taktēšanu un diriģēšanu. Metriskā taktēšana vēl nav diriģēšana, bet pamats uz kā balstās diriģēšana, tās galvenais uzdevums organizēt metro ritmu, skaidrā, tīrā taktsfigūrā parādīt smagās un vieglas taktsdaļas.

Jāsāk ar mājienu sastāvdaļu analīzi, tās ir trīs:

1. Sagatavošanās mājiens un aizturas moments,
2. Mājiens,
3. Punkts un atlēciens.

Diriģēšanā izšķir divu veidu kustības – sagatavotas un nesagatavotas.

Diriģēšana ir sagatavojuma māksla.

Sagatavošanas kustība – uztakts – neliela, padarot galveno kustību skaidru, noteiktu, tā iet pretējā virzienā kā mājiens un vienmēr uz augšu. Sagatavošanās mājiens dziedātājiem ir ieelpa, elpas aiztura, diafragmālās elpas noturēšana. Seko mājiens, saskarsmes vietā uz iedomātās plaknes (klaviatūras) punkts un seko atlēciens, kurš sagatavo nākošo mājienu. Punktā atskan skaņa, tā ir tikai mājienu robeža, ne apstāšanās. Sagatavojuma mājiens un punkta intensitāte atkarīga no mūzikas rakstura. Bet vienalga kāds skaņdarba temps, štrihs, dinamika punktam jābūt skaidram, noteiktam. Tehniski punkts izpildās ar locītavu, bet ar visas rokas līdzdalību.

Svarīgs moments – parādīt smago un vieglo taktsdaļu maiņu. Smagā taktsdaļa ir galvenais organizējošais moments diriģēšanā, tā vienmēr, jebkura taktsmērā virzās uz leju, relatīvi smagais laiks sānis, ap tām grupējas vieglās taktsdaļas. Smagai taktsdaļai nepieciešams lielāks un uzskatāmāks sagatavošanās mājiens. Mājiens ar lielāku enerģiju tuvojas punktam, kurs jābūt plecā, uz diafragmas un pirkstu galos. Smagās taktsdaļas atšķiras ne tik ar žestu lielumu, cik ar iekšējo piesātinātību, skaņdarbu raksturu, frazējuma īpatnībām utt.

Darbā pie diriģēšanas žesta jābūt:

1. Ķermeņa fiziskai atbrīvotībai, visu rokas daļu, īpaši plecā un locītavas atbrīvošanai, tanī pašā laikā just roku vienotu,
2. Skaidra sagatavojuma kustības un smagās taktsdaļas parādīšana,
3. Žestam jābūt skaidram, izteiksmīgam ar noteiktu mērķi, lai prastu it kā runāt ar kori.

Vislabāk sākt ar trīsdalīgu shēmu apguvi, jo tanī skaidri izteikta smagā taktsdaļa. Pirmo taktsdaļu ved ar visu roku, sasniedzot punktu locītava lai būtu vienā līmenī ar elkoni vai nedaudz augstāk. Atlēciens (ne vairāk kā puse no pirmā mājienu) virzās uz sāniem. Otrā mājienu punkts uz plaknes. Kļūda ir par daudz izstiepj elkoni vai locītavu nolaiž par zemu, visu regulē plecs pirmā mājienu atlēciens. Otrā mājienu atlēciens, kurš turpina mājienu uz sāniem un augšu sagatavo trešo mājienu. No trešā mājienu atkarīga nākošā pirmā taktsdaļa un visas shēmas skaidrība. Tā ir enerģijas sakoncentrēšana (ieelpas sajūta), vest uz augšu un tikai ar pirkstiem, bet visu apakšdelmu. Pēc katras taktsdaļas apgušanas atsevišķi uzmanība jāvērs taktsdaļu apvienošanai vienā veselā – trīsdalīgā takti (smagā, vieglā, vieglā). Vispirms šo taktsfigūru turēt vingrinājumos izmantojot klaviermūzikas skaņdarbus un kuros iesākums uz pirmo smago taktsdaļu.

Divdaļīga shēma jāmāca pēc trīsdaļīgas shēmas grūtāka tādēļ, ka pirmā taktsdaļa neiet uz leju, bet nedaudz no centra uz sāniem, uz leju un augšu. Grūtāk just mājiena punktu, jo locītavas stāvoklis plaknē nenoturīgs, bet punkts tāpat uz plaknes. Visa roka krīt cik atļauj plecs, neizstiepjot par daudz elkoni (svārsta kustības sajūta).

Cetrdaļīga shēma – pati grūtākā bez smagās pirmās takts daļas ir vēl trešā relatīvi smagā taktsdaļa, audzēkņiem grūtāk apgūstama ir otrā taktsdaļa. Pirmā taktsdaļa virzās taisni uz leju, tās atlēciens no punkta uz augšu un sagatavo otro mājienu, kurs virzās uz iekšu, pēc tam otra mājiena atlēciens aktīvi sagatavo trešo, relatīvi stipro, taktsdaļu. Trešā mājiena atlēciens sagatavo ceturto mājienu, kurš virzās uz augšu un ir sagatavojums pirmajam smagajam mājienam. Trešā taktsdaļa uz sāniem tiek veikta ar visu roku (svārsta kustība). Ceturtā mājiena punkts ir mājiena sākumā, uz plaknes tanī pašā vietā, kur trešā mājiena punkts. Visi četri punkti ir uz plaknes.

Jēdziens par uztakti.

Kora dziedāšana ir kolektīva mākslā. Šo vienotību un vienlaicīgo kora darbību vada diriģents un šeit diriģēšanas tehnika nāk palīgā sagatavošanas kustība – uztakts. Pirmo reizi ar uztakti sastopamies diriģēšanas kustībās un shēmās.

Ar uztakti diriģēšanā izteicas daudzi momenti – elpa, sākums, tempa sākums utt. Uztakts dažāda pēc rakstura – lēnos tā ir lēna, ātros skaņdarbos ātrāka, īsāka, vieglā skanējumā – neliela, spēcīgākā skanējumā – aktīvāka, enerģiskāka. Kā būs izpildīta uztakts, tā skanēs pirmā taktsdaļa. Galvenā prasība – skaidra, kolektīvam saprotama šī sagatavošanās kustība. Visu mūžu diriģentam jāatceras: “Neviena darbība bez priekš darbības”.

Iesākuma paņēmieni.

Ir trīs galvenie momenti:

1. Uzmanība,
2. Elpa, aiztura,
3. Sākums.

Uzmanība – šeit divi momenti. Vispirms jāsavāc kolektīva uzmanība diriģentam. To dara ar skatu, rokas vēl nolaistas, tad uzmanība diriģenta rokam. Kad koris gatavībā, diriģents ar īsu, aktīvu kustību paceļ rokas, ieņemot izejas pozīciju.

Iespējamās kļūdas – pārlieka steiga, kad diriģents vēl nav kori savācis ar skatu. Vai otrādi – zūd kora uzmanība, ja rokas notur par ilgu.

Elpa – labs sākums ir uzmanības un vienlaicīgas kolektīvās elpas rezultāts. Elpu rāda pa iepriekšējā mājiena ceļu, ne visu metrisko daļu, bet pusi vai mazāk tas ir iepriekšēja mājiena atlēciens. Mājiens vienmēr uz augšu, uz ieelpas rēķina izdarām elpas aizturi. Tas jādara skaņdarba tempā, dinamikā, raksturā. Iepriekš, domās, audzēkņiem ir jānoskaņojas.

Iespējamā kļūda – elpas kustība gara, pietrūkst laika elpas aizturi, sakoties skaņai dziedātāji atslābina diafragmālo ieelpu, gaiss plūst reizē ar skaņu (pārelpa meitenēm). Diriģenta galvenais uzdevums ir ar rokas kustību palīdzēt saturēt šo elpas aizturi. Ar dzirdi sadzirdēt skaņas veidošanās sākumu.

Sākuma žests – pareizi paradītai elpai aizturi seko vienlaicīgs sakums. Piemēram, $\frac{3}{4}$ sākums uz pirmās taktsdaļas, elpa pa trešās taktsdaļas beigām un sākums uz pirmo taktsdaļu. Sākums uz trešo taktsdaļu elpa pa otrā mājiena atlēcieni, kā pilna uztakts (♩), kura tiecas uz pirmo taktsdaļu.

Sākums uz otro taktsdaļu grūtāks, mācāms vēlāk, bet princips tāds pats – pirmā mājiena atlēciens ir sagatavojums (ieelpa) otrajam mājienam.

Šeit divi varianti:

1. Vienkāršais – roka atrodas pirmā mājiena punktā, kam seko pirmā mājiena atlēciens (ieelpa) uz augšu un nedaudz uz iekšu un tam seko otrais mājiens uz āru.
2. Roka no izejas pozīcijas bez iepriekšēja sagatavojuma krīt pa pirmā mājiena beigām (♪) uz leju uz punktu (tiek dots kā impulss) un seko pirmā mājiena atlēciens, kas būs sagatavojums otrajam mājienam.

Visbiežākā kļūda – liekas kustības pie ieelpas, roku audzēknis ceļ uz augšu un sagatavo pirmo taktsdaļu, bet vajag bez sagatavojuma uz leju – īsā, aktīvā kustībā, ar plaukstu vēl laiks elpas aizturai un seko sākums uz otrās taktsdaļas.

$\frac{2}{4}$ – iesākums uz pirmo taktsdaļu, no izelpas pozīcijas sagatavojums uz augšu pa otrā mājiena beigu daļu, elpas aiztura (uz sasteigtas ieelpas rēķina izdara aizturu, neatkāpjoties no vienmērīgās metriskās pulsācijas (smaga, vieglā)) pēc kuras roka pa pirmā mājiena ceļu atbalstās punktā. Uz otro daļu – sagatavojums ir pirmā mājiena atlēciens.

Iespējamās kļūdas:

1. Nepareizs pirmais mājiens, ja iet uz leju kā trīsdalīgā shēmā, nevis pa diagonāli.
2. Pie pirmā mājiena par daudz izstiepts elkonis.
3. Nenoteikta locītavas forma, plaukstai jābūt nedaudz uz sāniem no diriģenta.

Četrdaļīgā shēmā pati grūtākā, jo bez smagās taktsdaļas jābūt tikpat nozīmīgām kā pirmajam – aktīvam, piesātinātam ar skaidru punktu.

Iespējamās kļūdas:

1. Pirmais mājiens neiet taisni uz leju, bet āru tādā gadījumā četrdaļīgā shēma līdzinās otrdaļīgai,
2. Neskaidrs sagatavojums uz otro mājienu, roka pēc pirmā mājiena punkta neiet uz augšu, apakšdelms “neelpo”, bet roka pavirzās pa labi uz kreisi. Iesākums ir tāds pats kā trīsdalīgā shēmā uz mājienu (1. un 2. variants).
3. Otrais mājiens vedas ar pirkstiem nevis locītavu,
4. Slikta uztakts uz trešo taktsdaļu – ļoti augsts otrā mājiena atlēciens, otrā mājiena punktam ir jābūt uz horizontālas plaknes (klaviatūras).

Pie trešā mājiena bieži slikti “atver” rokas, tas ir nepietiekoši skaidri, ved uz sāniem, jo traucē augsti pacelti elkoņi, kas iet pirms locītavas un traucē trešā mājiena punkta sasniegšanu. Trešā mājiena beigas “skatās” vairāk uz leju. Pēc trešā mājiena punkta ievada vairāk ar locītavu (vijoļes locīņa izvadīšanas sajūta). Trešā mājiena atlēciens nedrīkst būt liels un augšā (ar sajūtu, ka vijoļes locīņš arī neatraujas no stīgām). Jo tīrāki būs horizontālie mājieni – otrais un trešais (punkti uz vienas plaknes) jo takts figūra būs tīrāka.

Noņemšanas paņēmieni.

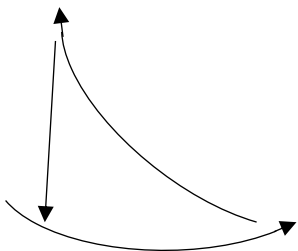
Tikpat svarīgi kā ienākumi ir arī noņemšanas paņēmieni. Daudz, kas kopīgs ar sākuma žestu.

Tāpat trīs momenti:

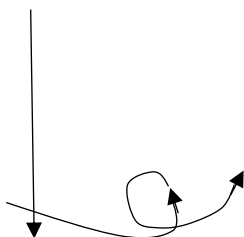
1. Pēdējā akorda izturēšana,
2. Noņemšanas sagatavošana,

3. Noņemšana.

Noņemšanas sagatavojums vienmēr notiek uz iepriekšēja mājiena beigām. Svarīgs ir noņemšanas punkts uz kura pārtrūkst skaņa. Tam jābūt skaidram, redzamam, kuram seko atlēciens. Noņemšanai jābūt mūzikas raksturā. $\frac{3}{4}$ noņemšana uz pirmo taktsdaļu, sagatavojums uz trešās daļas beigām, seko aiztura un noņemšana. Pirmā mājiena punktā rokas it kā vada pēdējo skaņu, akordu. Pēc noņemšanas atlēcienā pirkstiem jābūt kopā savāktiem. Noņemšana uz otro taktsdaļu – noņemšanas sagatavojums ir pirmā mājiena atlēciens, seko otrais mājieni uz sāniem punkts un atlēciens. Skaņa pārtrūkst uz mājiena ceļa.



Mūsu diriģēšanas skola.



Krievu diriģēšanas skola.

Pēc pirmā mājiena punkta roka iet uz augšu gatavojot noņemšanu, pēc tam ar noapaļotu kustību parāda noņemšanas punktu uz trešo daļu.

Ja noņem uz pēdējā mājiena, tad cik iespējams kustību zemāk, dziļāk, jo seko sagatavojums uz pirmo taktsdaļu.

$\frac{2}{4}$ noņemšanu uz pirmo mājieni sagatavo otrā mājiena beigas, noņemšana pirmā mājiena punktā. Uz otro mājiena tā pat.

$\frac{4}{4}$ noņemšanas paņēmieni tādi paši. Nepieļaut, ka audzēknis iztur ilgāk, vai norauj skaņu ilgumus, nekā to prasa skaņdarba teksts.

Fermāta.

Fermatika ir apstāšanās uz skaņas vai pauzes. Fermātikas zīme  uzlikta uz skaņas vai pauzes to pagarina. Fermāta ir 1,2. – 2. reizes garāka par ilgumu uz kuras atrodas. Skaņas pagarinājums atkarīgs no rakstura un tempa. Jo ātrāks temps, jo fermāta garāka. Fermāta skaņdarba beigās vienmēr nozīmīgāka nekā skaņdarba vidū.

Diriģēšanā izšķir divu veidu fermātas – noņemamās un nenņemamās fermātas.

Noņemamā fermāta neprasa noņemšanu, nepārtrauc skanējumu, neieļauj cezūras elpošanā, padara skaņu vai akordu nozīmīgāku, izteismīgāku. Formātu iztur un bez pārtraukuma iet uz nākošo daļu, kuras atrodas , tai jābūt līdzenai, it kā sasaistot, lai neizskatītos pēc elpas mājiena.

Nenoņemamā ir fermāta, kuru noņem un kura izsauc pārtraukumu mūzikā. Tas vairāk sastopamas skaņdarba beigās, mazāk skaņdarba sākumā vai vidū. Nenoņemamās fermātas lieto, lai iezīmētu periodu, vai daļas noslēgumu. Tehniski fermāta izpildāma -  iztur uz mājiena atlēciena un gatavo noņemšanu uz tā mājiena, kur fermāta atrodas, seko noņemšanas punkts un atlēciens. Noņemšanas žests var notikt jebkura virzienā, bet tikai uz leju.

Fermāta ir svarīgs izteiksmes moments, tādēļ tas jādara ar mēra sajūtu, gaumi, lai netraucētu mūzikas plūdumam.

Štrihi.

Taktēt pat grūtas shēmas var iemācīties smērā neilgā laikā, bet likt rokām “dziedāt”, izteikt visu, kas mūzikā ir ielikts, tas prasa ilgu un sistemātisku darbu. I kursā iemācāmi divi skaņas vešanas paņēmieni – legato un non legato.

Ar legato saistās visas kustības diriģēšanā. Tā ir plūstoša, vijīga kustība ar viegli iezīmētiem punktiem mājienu beigās. Roka virzās ļoti līdzeni, bez grūdieniem, visas rokas daļas atbrīvotas. Tanī paša laikā vienotas vienā veselā, it kā spēlētu ar vijoles lociņu, pirkstu galos velkošas skaņas sajūta. Atkarībā no skaņdarba tempa, rakstura, dinamikas legato štrihs mainīsies. Lēnos tempos tas būs dziļi piesātināts, vidējos – vieglāks. Pie fortes dinamikas legato vedas ar visu roku un plecu, ar lielāku muskuļu enerģiju. Pie “p”, “pp” žests ar mazāku amplitūdu, ar locītavu, bet “elpojot” līdz visai rokai.

Iespējamā kļūda – savilkta locītava.

Vingrinājumi   no “f” ar visu plecu aizvest līdz “p” un otrādi. Pat pie “pp” just visas rokas pulsāciju.

Non legato pretēji legato, skaidri tiek atdalītas taktsdaļas viena no otras, it kā pārtraukta punktēta līnija, skaidrāk iezīmēti punkti. Pats raksturīgākais – palielinās punkta nozīme. Mājiena kustība samazinās.

Tehniski non legato izpildāms ar ļoti “savāktu” roku. Svarīga plecu un visu muskuļu atbrīvotība. Sagatavojums (elpa) pirms mājiena it kā nedaudz aizturas, tad roka pati ar savu svaru “krīt” punktā. Atlēciena uz augšu jāpadodas vienai rokai ar elkoni. Non legato raksturs mainās atkarībā no mūzikas rakstura. Vingrinājumi dažādās shēmās un dinamikā.

Dinamika.

Dinamika viens no svarīgākajiem mūzikas ietekmes līdzekļiem, jo palīdz atklāt izpildāmā skaņdarba saturu, padarot mūziku iespaidīgāku, krāsaināku, dzīvāku utt. Tās diapazons ir ļoti plašs. Audzēkņim vispirms jāiemācās lasīt dinamikas zīmes. Nedarot to “formāli”, bet gan dziļi, sasaistot ar mūzikas saturu.

Mūzikas tehnoloģijā pastāv dinamiskie jēdzieni: pastāvīgā (“p”, “mf”, “f”) un mainīgā (< >). Dinamikas izteiksmīgums atkarīgs no žesta spēka, enerģijas un no fiziskās piepūles. Kustības apjoms (plašāk – “f”, šaurāk – “p”) atkarīgs no rokas pozīcijas (zemāk – “p”, augstāk – “f”) ir relatīvs. Piemēram, ātrā tempā žests vienmēr būs mazāks pie jebkādas dinamikas, tāpat “p” var būt izpildīts ar plašu, vieglu vai atbrīvotu žestu.

Noteicošais ir žesta piesātinātība. I kursā ir jāapgūst divas dinamiskās zīmes – “*f*” un “*mf*”. Tomēr jau katra muzikālā frāze prasa mācēt pielietot kāpinājumu un atslābumu, un šī dinamiskā līnija jāprot parādīt, jo bez “< >” nevar runāt par pašu elementārāko frāzēšanu. Piemēram pie legato štriha izpildīt no “*p-f*”. Pie “*cresc.*” loģiski jāved uz frāzes virsotni, grūtāk izpildīt “*dim.*”.

Tehniski no izejas pozīcijas ar savāktu delnu, mīkstu kustību, pakāpeniski palielinot amplitūdu iesaistās apakšdelms, augšdelms, kāpinot muskuļu enerģiju, palielinot amplitūdu iesaistās viss plecs. Tam visam jānotiek pakāpeniski, līdzeni un reljefi uzskatāmi.

Iespējamās kļūdas:

1. Audzēknis nesajūt muskuļu piesātinātību un atslābumu,
2. Neprot pie “<” izstiept rokas nedaudz uz priekšu, pie “>” – tuvināt rokas pie sevis.

Vingrināt:

1. No izejas pozīcijas, kad roka ieliekta elkonī, pamazām roku izstiept uz priekšu un augšu (bez shēmas) un atpakaļ. Virsotni ņemt ar visu roku, kura gandrīz izstiepta visa garumā. “Aiziet” vispirms elkonis tad locītava,
2. Roka brīvi nolaista lejā gar sāniem, ar riņķveida kustību sākot no pirkstu galiem (legato “*p*”) ar noteiktu taktu skaitu. Piemēram, ceturta skaitījuma pāriet uz delnu (“*mp*”), skaitot līdz nākošajiem “četri” “aizvest” kustību līdz elkonim, roku pamazām ceļot uz augšu, līdz plecam (“*f*”) un atpakaļ. Apļiem mainot virzienu ar kājām staigājot, lai augstums atbrīvotos,
3. Turpinājumā to darīt diriģēšanas shēmās, spēlējot muzikālu instrumentu. Koncertmeistariem izvēlēties skaņdarbus kur “*cresc.*” un “*dim.*” Nav pārāk garš un pārāk īss.

Nobeigums

Šī metodiskā darba izstrāde sniegusi iespēju padziļināti izprast izvēlēta skaņdarba interpretāciju, analizēt tā muzikālo materiālu un izstrādāt mērķtiecīgu, pedagoģiski pamatotu pieeju tā iestudēšanai ar kori. Darba procesā tika izcelti svarīgākie diriģenta uzdevumi un akcentētas būtiskākās muzikāli stilistiskās nianšes, kas palīdz sasniegt māksliniecisko rezultātu.

Darbs kalpo kā vērtīgs resurss diriģēšanas pedagoga darbā, jo tas apkopo praktiskas un teorētiskas atziņas, kuras var pielietot gan mācību procesā, gan koru mēģinājumos. Tas veicina pedagoģisko izaugsmi, attīsta analītiskās spējas un padziļina muzikālo domāšanu.

Šādas metodiskas pieejas veidošana sekmē arī audzēkņu radošo izaugsmi, iedziļināšanos muzikālajā materiālā un izpratni par kora mākslas būtību.

Pielikums: Diriģēšanas nošu materiāli N1-N15

Šajā pielikumā ir iekļauti nošu materiāli, kas tiek izmantoti diriģēšanas praksē, lai attīstītu un uzlabotu diriģenta spējas. Materiāli ir izvēlēti, ņemot vērā to, lai veicinātu ritma precizitāti, dinamiku, frāzēšanu un kora interpretāciju.

