**Тема 9.3.**

**Методика преподавания дисциплины «Основы дирижирования» в ДМШ.**

Основы дирижирования – это предмет профессиональной ориентации для учащихся.

**Целью** предмета является развитие музыкально-творческих способностей обучающихся на основе приобретённых ими знаний, умений и навыков, в области хорового дирижирования, а также их подготовка к поступлению в средние учебные заведения.

**Задачи:**

- ознакомить обучающегося с лучшими образцами хоровой музыки, выдающимися дирижёрами и хоровыми коллективами;

- воспитать интерес к хоровому искусству;

- дать необходимые теоретические знания по технике дирижирования;

- выработать технические и исполнительские навыки дирижирования хоровым коллективом;

- научить анализировать хоровые партитуры.

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие **методы обучения:**

- словесный (рассказ, беседа, объяснение);

-наглядный (наблюдение, демонстрация);

-практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

**Форма** проведения учебных аудиторных занятий - индивидуальная.

Индивидуальная форма позволяет преподавателю лучше узнать ученика, его музыкальные возможности, трудоспособность, эмоционально-психологические особенности.

В начале каждого полугодия преподаватель составляет индивидуальный план по предмету «Основы дирижирования».Обязательным требованием для всех обучающихся является выполнение минимального плана по количеству пройденных произведений. Поурочная работа строится на проверке домашнего задания и освоения технических навыков.

**Составление индивидуальных планов:**

методические принципы подбора и составления учебного репертуара, характеристика учащегося.

Контроль и учёт успеваемости.

**Примерный список хоровых произведений, используемых при работе в классе:**

 Греческая народная песня «Где ты, колечко»

 Русская народная песня «Я вечор в лужках гуляла»

 Словацкая народная песня «Певчая птичка»

 Литовская народная песня «Пион»

 Украинская народная песня «Пiшов милий»

 Польская народная песня «Висла»

 Польская народная песня «Речка»

 Х. Кальюсте, К. Корзен «Все на качели»

 М. Ипполитов-Иванов «В разлуке с Родиной»

 Р. Шуман «Привет весне»

 Болгарская народная песня «Путь в горах»

 Русская народная песня «Ах ты, степь широкая»

 П. Чайковского «Пойду ль, выйду ль я» (хор из оперы «Чародейка»).

**Методика.** Овладение техникой дирижирования длительный и сложный процесс. Руки должны быть настолько натренированы, чтобы все элементарные движения выполнялись внешне очень просто и легко.

 Знакомство с дирижёрским аппаратом. Обучение начинается с постановки корпуса. Руки - это главное средство общения с хором. Кисть - наиболее выразительная часть руки , подвижная и независимая . Вся работа над дирижерской техники направлена на развитие подвижности и выразительности кисти , ее эластичности и гибкости.

Общая позиция рук:

1. руки подняты вверх без малейшего напряжения.

2. при подъеме рука сгибается в локтевом суставе и немного отводиться в сторону.

3. кисть по отношению предплечья чуть приподнята. Локоть ниже кисти.

4. кисти обеих рук должны находиться не шире плеч.

Развитие мелкой моторики руки имеет огромное значение для общего физического и психологического развития ребенка. Уровень сформированности мелкой моторики во многом определяет успешность освоения изобразительных, музыкально-исполнительских, первоначальных навыков письма.

1.Мытье рук. Попробуем с детьми имитировать процедуру мытья рук под струей воды под разным напором. Напор нормальный – движения рук становятся более сосредоточенными и немного напряженными – воду приходиться растирать по поверхности рук, следя, чтобы был промыт каждый участок кожи. Слабый напор – с силой втираем воду в кожу, напряженно смыкая поверхности обеих рук, торопимся – а вдруг воду выключат. Задание повторяется. Важно вызвать ощущение контраста.

2.Рисование в воздухе кистями и пальцами рук. Можно предложить детям рисовать в воздухе целые картины. Целесообразно выполнение данного задания под музыкальное сопровождение, передающее характер искомого образа

Второй этап: «собрать» все пальчики, сделать ее округлой, компактной, поочередно проделать это упражнение двумя руками.

Данное упражнение способствует развитию воображения, уверенности в себе, созданию положительного эмоционального настроя, активизации биологически активных точек, находящихся на кистях рук.

**Домашнее задание: реферат**

 «Исторические сведения о профессии «хоровой дирижёр», возникновение и развитие хорового искусства в России и западноевропейских странах». - Павленко Елизавета, Кривошлыкова Емилия.

«Исторические сведения об известных дирижёрах разных стран. Стиль и традиции в дирижёрском искусстве». – Чекалина Алина, Пивень Александра, Меджитова Улькера.

**Тема 9.4.**

**Методика освоения дирижёрской техники.**

Изучение дирижерской техники начинается обычно с ***поста­новки дирижерского аппарата*** - постепенного, последовательного и систематичного освоения системы дирижерских движений при соблюдении определенных принципов:

1. непринужденности и свободы движений;
2. их четкости и наглядности;
3. целесообразности и экономности;
4. «подготовки и предупреждения» движений, так как природа дирижирования заключается в том, чтобы жест «подсказывал» ди­намику, фразировку, эмоциональный смысл музыки, динамику ис­полнения, а, следовательно, возникал несколько раньше звучности;
5. звуковедения, если учесть, что дирижирование хором есть управление певческим звучанием. Отсюда — поиск жеста, наибо­лее точно выражающего певческое дыхание, звуковедение, фра­зировку, непрерывность вокального звучания и т.п.

Большое значение здесь имеет ***осанка,***внешний вид дирижера. Поэтому, приступая к занятиям, следует контролировать себя перед зеркалом. Стоять нужно ровно и устойчиво, не сутулясь, не гор­бясь, свободно развернув плечи. Важно, чтобы ***корпус***был подтяну­тым, выражал волевую активность, решительность, наличие воли, чтобы при дирижировании он сохранял относительную неподвиж­ность, но ни в коем случае не скованность. Движения корпуса до­пустимы лишь те, которые усилят выразительность действий рук.

Положение ***головы***определяется тем, что лицо дирижера должно быть всегда обращено к хору, отчетливо видно всем его участни­кам. Мимика должна быть достаточно выразительной, по возмож­ности отображая содержание музыки. Равнодушное, безразлич­ное лицо сильно снижает воздействие дирижера на руководимый коллектив. Его взгляд играет особую роль в контакте с хором, бес­словесно передавая ему определенную информацию.

***Ноги***должны обеспечивать корпусу твердую и устойчивую по­зицию. Следует стоять, слегка расставив ступни, одну ногу чуть выд­винув вперед, что придает должную опору всему телу. Важно по­стоянно сохранять упругость в ногах, не сгибать их в коленных суставах и не отстукивать такт.

***Руки -***главная часть дирижерского аппарата. Жесты должны быть свободны, естественны, в то же время экономичны и точны. Рука состоит из кисти, предплечья (средней части руки между ки­стью и локтем) и плеча (верхней части руки между локтем и пле­чевым суставом). При дирижировании кисть руки должна зани­мать горизонтальное положение и быть обращенной ладонью вниз. Изменение положений кисти (ребром вниз, ладонью вверх) возможно в исключительных случаях как специально избранный дирижерский прием.

***Пальцы***рук должны находиться в слегка согнутом положении (как бы лежащими на шаре), собранными, но не прижатыми друг к другу. При дирижировании пальцы должны оставаться относи­тельно неподвижными, в отличие от кисти, свободной и подвиж­ной в кистевом суставе, чуткой, готовой к любому движению.

Правильное положение корпуса, ног и рук является необходи­мым условием постановки дирижерского аппарата.

**Тактирование**.

***Ученик должен знать:***

* отличие тактирования от дирижирования;
* структуру движения доли в схемах дирижирования;
* фиксирующую грань основных долей (точка), ощущение отдачи;
* сильные и слабые доли такта;
* понятие ауфтакт, виды ауфтактов;
* три момента вступления (внимание, дыхание, вступление);
* приемы окончания (подготовительное движение и снятие);

***Ученик должен* *уметь:***

* понимать структуру движения долей при тактировании;
* показывать ауфтакт;
* правильно формировать сильные и слабые доли такта дирижерским жестом;
* показать жестом три момента вступления, снятие.
* Изучение дисциплины «Хоровое дирижирование» начинается с ***тактирования*** (метрономирования). Движения рук при тактировании достаточно просты. «Отсчитывание метрических долей движением руки в соответствии с тактовыми схемами принято называть «метрическим тактированием» (К. Птица). ***Метрическое тактирование — это еще не дирижирование***, так как оно лишено элементов художественности, но это та основа, на которую опирается дирижирование.
* ***Основ­ные задачи метрического тактирования сводятся к организации ритмичности исполнения, передаче ясного рисунка тактовых схем, к показу сильного и слабого времени в такте.***
* Очень важным моментом является чередование сильных и сла­бых долей такта. Метрическое дирижирование должно наглядно показывать это чередование, уделяя особое внимание сильному времени.
* ***Сильная доля*** является основным организующим моментом дирижирования, на нее приходится главная точка опоры движения.
* В дирижировании ***сильная доля*** имеет ***всегда направление сверху вниз*** (в любом метре), ***относительно сильная*** - ***в сторону от дири­жера***,***слабые доли группируются вокруг сильных долей***.
* Для того чтобы сильная доля была наиболее значимой, весомой, выделялась в дирижерской схеме, нужно правильно ее выполнять. ***Силь­ная доля,***как правило, имеет перед собой более заметный, яркий замах, и движение вниз выполняется с большей энергией, возрас­тающей по мере приближения к ***«точке».***Такое выполнение силь­ной доли волевым движением ассоциируется с давлением на пор­шень. В момент достижения «точки» сильной доли на плоскости нужно обязательно ***ощущать опору в кончиках пальцев.*** После выполнения сильной доли происходит мгновенное освобождение руки и совершается подготовка следующей доли (слабой).
* Сильные доли (за исключением особых случаев фразировки) в схеме должны отличаться от слабых не столько амплитудой дви­жений, сколько внутренней насыщенностью жеста. Правильное выполнение сильных долей, умение чередовать мышечную актив­ность с полным освобождением обеспечивает в дальнейшем ясный жест, ту властность руки, которая так необходима дириже­ру при его общении с коллективом. Игнорирование этого момен­та, недооценка его ведут к тому, что воспитывается дирижер с «пустыми», безвольными руками. Безусловно, характер исполняемой музыки, различное звуковедение, вносят коррективы в воплоще­ние сильных моментов в руке, так как они не могут исполняться одинаково и однообразно.
* Если в дирижерской доле ***замах*** является основным ***предупреж­дающим***моментом, то ***момент «точки»*** — главным ***организующим.***
* «Точка» — это не остановка, а грань доли. Интенсивность «точки» зависит от характера музыки: она может быть то резкой, острой, то смягченной, пружинистой. Но всегда, при любом темпе и ди­намике, «точка» должна быть ясной и четкой.

# Понятие ауфтакта в дирижировании

***Поза «внимание»***(для начала исполнения).

Свободно висящие вдоль корпуса руки следует легко и непри­нужденно согнуть в локтях на высоте примерно середины груд­ной клетки, что дает возможность делать ими свободные движе­ния вверх, вниз и в стороны, соответствующие основным жестам тактирования дирижерских схем. Кисти рук со слегка согнутыми, устремленными вперед пальцами немного приподнять. В этом по­ложении важно проследить, чтобы не зажимались плечи, чтобы руки не вытягивались чрезмерно вперед, не поднимались высоко, не расставлялись широко, чтобы не проваливались, а ощущали во­ображаемую «плоскость» (опору). Чтобы привести корпус и руки в свободное состояние во время отработки «основного положе­ния», полезно проделать несколько упражнений:

• Приподнять плечи, отвести их назад и свободно опустить (по­вторить несколько раз). Это упражнение будет способствовать ус­транению напряженности мышц плечевого пояса и корпуса.

• Руки медленно поднять от плеча перед собой при свободно свисающих кистях. На мгновение задержать, затем расслабить мышцы так, чтобы руки свободно упали, по инерции совершая еще несколько взмахов (делать каждой рукой поочередно, затем двумя вместе).

Когда хорошо усвоена основная поза ***«внимание»***, подающая сигнал к сосредоточенности коллектива, и руки почувствовали себя в ней уверенно и удобно, можно переходить к освоению других по­ложений дирижерской техники: «***дыхание***», «***вступление***», «***снятие***».

***Жесты «дыхание», «вступление», «снятие» предваряются вспомогательным взмахом*** — ***ауфтактом,***который можно трактовать как жест приготовления, так как «основой техники дирижирова­ния является совокупность и взаимосвязь предупредительных и ос­новных жестов».

***Ауфтакт***— это преддействие, которое представляет собой про­стое неподготовленное движение. ***Основная функция ауфтакта*** (замаха) - ***предупреждение, накапливание энергии,*** необходимой для дальнейшего действия.

Значение ауфтакта в дирижировании велико. Оно предшеству­ет любым вступлениям в середине произведения, показам оста­новок и дальнейшего движения музыки, смены темпа и динами­ки, появлению каждого нового штриха, выделяемого слога и т.д. Необходим ауфтакт в той или иной степени и перед каждым доле­вым движением при тактировании.

Впервые понятие ауфтакта, или замаха, встречается студентам при изучении структуры дирижерских движений и схем. Но поня­тие ауфтакта гораздо шире, нежели подготовка доли, оно включа­ет в себя предварение очень многих моментов исполнения. В ди­рижировании посредством ауфтакта предваряются многие момен­ты дыхания, вступления, снятия, наступления новой динамики, темпа, штрихи.

***Ауфтакты*** бывают весьма разнообразными, так как длительность и сила их всецело зависят от характера исполняе­мой музыки. Медленный темп требует медленных ауфтактов, быстрый - быстрых, слабое звучание - небольшого ауфтакта по объему, сильное, мощное звучание - большого, яркого, энергич­ного. Как будет выполнен ауфтакт, так прозвучит и подготовлен­ная им доля. Главное требование, предъявляемое к ауфтактам, - четкость. Плохо поданный, нечеткий ауфтакт теряет весь смысл, так как он не будет понят исполнителями и, следовательно, поте­ряет свою мобилизующую функцию.

***«Ни одного действия без преддействия»***— вот девиз, который должен запомнить начинающий дирижер и которому он должен следовать безукоризненно и постоянно.

# Прием вступления

Жест ***«дыхание»***следует непосредственно после жеста ***«внима­ние»***и представляет собой взмах рук к исходной точке вступления. Взмах состоит из подготовленной части (ауфтакт) и волевого ак­тивного движения, требующего коллективного вдоха. Зрительно данное расчленение незаметно и жест воспринимается целостно.

Технически его следует выполнять следующим образом:

* ***зафикси­ровать*** руками положение «внимание», затем
* ***оттолкнуться***от во­ображаемой «плоскости» (ауфтакт) и
* ***активно устремиться*** к нача­лу доли вступления.

Нужно делать замах на долю, предшествую­щую вступлению, и с его помощью указать исполнителям момент певческого вдоха. Этот жест должен быть исключительно четким, ясным и выражать необходимую полноту вдоха.

Жест **«дыхание»** непосредственно предшествует жесту «вступ­ление», иногда сливаясь с ним или разделяясь мгновенной цезу­рой (показывает задержанное дыхание). «Вступление» бывает не только в начале произведения, но и в его середине (во фразах, пред­ложениях) и начинаться может с разных долей такта.

Зная движение руки по долям дирижерской схемы, можно отдель­но в виде упражнения отрабатывать комплекс жестов «внимание», «дыхание», «вступление» на разные доли такта (кроме освоенной пер­вой). Например, вступление на вторую долю четырехдольного такта следует начинать опять же с момента «внимание», затем, дугообраз­ным жестом «оттолкнувшись» от «плоскости», делать активный жест «дыхание» по ходу второй доли, отчетливо фиксируя ее в конечной точке вступления. Упражнение следует делать на каждую долю такта сначала отдельно каждой рукой, затем двумя вместе.

## Прием снятия

Движению ***«снятие»*** также ***обязательно предшествует ауфтакт***. Он дается в темпе и характере исполняемой музыки, с такой же тщательностью и четкостью, как жест «вступление». Само снятие состоит, как и всякое начало звучания, из ***трех основных моментов:***

* «***внимание***», впрочем, не всегда обязательное,
* «***ауфтакт***» (вместо дыхания) в темпе и характере музыки, и
* «***сня­тие***».

Отработать жест «снятие» можно с помощью следующего упражнения: установить руки в исходное положение «внимание», затем сделать замах в сторону (противоположную от снятия) и ус­тремиться к точке «снятие», отчетливо фиксируя её пружинистым, сбрасывающим движением кисти.

***Снятие звучания*** может приходиться, как и вступление, на раз­ные доли такта. Этот жест следует отработать, повторяя его на каж­дую долю такта сначала одной, затем двумя руками - вместе. По­зднее можно усложнить задание: обе руки поднять в исходное по­ложение; одной рукой тактировать все доли, другой выполнять жесты «внимание», «ауфтакт» и «снятие» сначала на первую, за­тем на вторую, третью, четвертую доли такта.

## Тема: Дирижерские схемы

**Ученик должен знать:**

* характеристику размеров 2/4, 3/4, 4/4;
* структуру четырехдольной и трехдольной схемы;
* о разграничении функций правой и левой руки.

**Ученик должен уметь:**

* тактировать четырехдольную и трехдольную схемы;
* показывать вступления, снятия на любую долю такта в данных схемах;
* на несложном нотном материале показать разграничение функцийрук.

**Метр**– последовательное чередование сильных (опорных) и слабых долей в ритмическом движении. ***Фрагмент музыки между двумя сильными долями называются тактом*** и являются основной ячейкой метра.

**Размер** – цифровое выражение метра, обозначающее количество долей определённой длительности в такте. Записывается в виде дроби – 2/4, 3/4, 4/4 и др. ***Знаменатель*** указывает длительность одной доли такта, ***числитель***– количество этих долей в такте.

В ***простом размере*** **2/4** – одна сильная доля (первая), вторая доля слабая.

В ***простом размере*** **3/4** – одна сильная доля (первая), вторая и третья доли слабые.

В **сложном размере 4/4** – две доли (первая и третья) – сильные, две доли (вторая и четвертая) – слабые. Суммарно размер 4/4 составляют два простых: 4/4 = 2/4 +2/4.

**Дирижёрская доля** – стремление руки к точке на воображаемой плоскости (сверху – вниз) и её отдача (отражение от плоскости) (снизу – вверх).

**Функции рук.**В дирижировании функции рук обычно разграничиваются: ***Правая рука*** в основном должна тактировать, четко управлять исполнением, выполнять задачи технического и выразительного характера;

***Левая рука*** чаще всего выполняет функции вспомогательного характера:

* подача сигнала к вступлению хора, в то время как правая рука дирижирует инструментальным сопровождением;
* частичное снятие звучание (хора, солиста);
* показ задержанного звучания хора (*левая рука останавливается на ноте, аккорде, тогда как правая продолжает тактировать вплоть до окончания звучания музыки*) и т.д.

***Домашнее задание:***

трёхголосное произведение а сарреllа для детского хора (у каждого студента свой вариант, уровень сложности на ваш выбор), пишем краткую аннотацию (с распевками, методами и формами работы).