

Абакшонок А.А.

Краткий словарь специальных дирижерских терминов
(Методическое пособие для изучающих теорию дирижирования)

Акцентированный ауфтакт –

ауфтакт, применяемый дирижером для показа акцента. Отличается быстрым *замахом* с задержкой руки перед *падением*. Такой технический прием создает у исполнителей ощущение концентрации энергии перед ударом, привлекает их внимание и настраивает на исполнение акцента.

Ауфтакт (от лат. *auf* – перед и *tactus* – касание) – основной дирижерский жест, определяющий темп и характер исполнения *дирижерской доли такта*. *Ауфтакт* состоит из трех элементов: *замаха, падения, отдачи*. В *ауфтактах* непроизвольно отражается уровень способностей дирижера, его темперамент, состояние души в тот или иной момент. Количество *ауфтактов* неисчерпаемо, как неисчерпаемо разнообразие ощущений музыкального образа дирижерами.

Баттута (от итал. *battere* – бить, ударять) –

1. Палочка, служащая в XV-XVIII вв. для отбивания *такта*, установки правильного и единого темпа во время исполнения музыки группой музыкантов. Удары *баттутной* выполнял авторитетный музыкант, обычно композитор. 2. Удар, разделяющий время на равные отрезки (*A battuta* - в строгом темпе). 3. Такт (*ritmo di tre battute* – трехтактное строение).

Внутренний музыкальный слух –

способность воспроизводить с помощью музыкальной памяти звучание музыки «внутри себя» и свободно оперировать музыкальными интонациями во всем их тембрально-темпо-ритмическом разнообразии. Глубина *внутреннего музыкального слуха* зависит от степени одаренности музыканта. *Внутренний музыкальный слух* является важнейшим компонентом *дирижерского слуха*.

Внутритактовый ауфтакт –

то же, что и *междольный ауфтакт*.

Волевое воздействие –

1. Сознательное, настойчивое стремление дирижера к достижению конкретного звукового результата. 2. Умение добиваться выполнения своих желаний во время исполнения. Одна из основных *дирижерских способностей*.

Вспомогательная техника –

условное название простых *дирижерских жестов*, отображающих видимую структуру нотной записи *партитуры*. К таким жестам можно отнести: *тактирование*, показ вступления голосов, снятие звука, показ фермат, пауз, пустых *тактов*.

Выразительная техника –

условное название сложных *дирижерских жестов*, отображающих характер звучания голосов *партитуры*. К таким жестам можно отнести: показ динамических изменений, акцентов, штрихов, артикуляции, фразировки, показ интенсивности звукоизвлечения.

Двойной афтакт –

афтакт с двойным *замахом*. Лишний *замах* часто случается у начинающих дирижеров при выполнении *начального афтакта*, если кисть и предплечье приготовлены в низком положении.

Дирекцион –

(франц. *direction* – руководство) упрощенная нотная запись основных голосов *партитуры* на 3 – 4 строчках, с указанием вступлений инструментов.

Дирижерская доля такта –

счетная единица *дирижерского метра*.

Дирижерская творческая интерпретация (от лат. *interpretatio* – разъяснение, истолкование) –

творческое раскрытие смысла нотной записи *партитуры* средствами дирижерского искусства. В музыкальном искусстве любое озвучивание нотного текста, – воображаемое или реальное, – можно считать интерпретацией, т.к. на характере звучания музыки неизбежно отражаются индивидуальные особенности исполнителя. Однако следует отличать формальное (буквальное) воспроизведение нотного текста от творческого исполнения, творческой интерпретации. *Дирижерская творческая интерпретация* предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, наличие у дирижера собственной творческой концепции авторского замысла. Известно, что в нотной записи невозможно передать все оттенки звучания музыки, которую представлял себе композитор во время сочинения. Работая над *партитурой*, дирижер должен попытаться представить себя на месте композитора. Здесь ему могут пригодиться знания биографии и характеристики творчества композитора, знание традиций и условий музыкального исполнительства в конкретной исторической эпохе и в конкретной стране. В этом случае у дирижера может появиться шанс проникнуть за рамки нотного текста и найти убедительный вариант интерпретации произведения. Работа дирижера-интерпретатора – это, в определенном смысле, труд наоборот: от *партитуры* к первоначальным музыкальным представлениям.

Дирижерская техника –

сложный комплекс специальных навыков, необходимых дирижеру для передачи собственных внутренних музыкальных представлений исполнителям. Воздействуя на исполнителей с помощью *дирижерского аппарата*, дирижер стремится заразить их своим ощущением музыкального образа. Исключительное значение здесь имеет степень контактности внутренних музыкальных представлений дирижера и его *мышечного чувства*. *Дирижерскую технику* можно условно разделить на 3 уровня: *вспомогательную технику*, *выразительную технику* и *образно-выразительную технику*. Все три уровня находятся в определенной зависимости друг от друга: каждый более сложный прием строится на базе более простого. Например, *образно-выразительная техника* применяется лишь на основе *вспомогательной и выразительной техники*.

Дирижерские способности –

комплекс способностей, необходимых для воздействия на исполнителей во время дирижирования. Основных *дирижерских способностей* четыре: а) *дирижерский слух*, б) способность к музыкально-эмоциональному переживанию, в) способность к выразительным движениям, г) способность к *волевому воздействию* на исполнителей.

Дирижерский аппарат –

комплекс слуховых, эмоциональных и двигательных способностей, необходимых для воздействия на исполнителей во время дирижирования. Решающее значение здесь имеет глубина взаимосвязи этих способностей.

Дирижерский жест –

движение руки, мимики, головы, корпуса дирижера, передающее исполнителям определенную информацию о характере исполнения музыки.

Дирижерский метр (от греч. *metron* – мера, размер) –

количество дирижерских счетных долей в *такте*. *Дирижерский метр* может не соответствовать размеру *такта* в нотной записи. Например, *такт*, размер которого в нотной записи 4/4, может иметь две или восемь дирижерских долей, в зависимости от темпа, характера звучания музыки и личных музыкально-образных представлений и двигательных ощущений дирижера. В процессе дирижирования *дирижерский метр* всегда отображается в соответствующей *схеме тактирования*.

Дирижерский слух –

способность ясно слышать многокрасочное звучание *партитуры* как «внутри себя», так и непосредственно во время исполнения. Это универсальный музыкальный слух, вбирающий в себя основные характеристики мелодического, гармонического, тембрального и внутреннего слуха. Отличается объемностью слухового восприятия, способностью контролировать баланс звучности различных голосов оркестра или хора. Глубина *дирижерского слуха* у каждого дирижера зависит от его природного дарования и от методики его музыкального воспитания.

Дирижерское туше (от франц. *touché* – прикосновение) –

характерное дирижерское «прикосновение» руки к началу доли в процессе *тактирования*, определяющее специфику звучания оркестра или хора у того или иного дирижера

Дирижирование –

искусство управления коллективным исполнением музыки. С точки зрения современной теории дирижирования, сущностью этого искусства является сложный процесс передачи внутренних музыкальных представлений дирижера исполнителям, воздействуя на них с помощью эмоционального *дирижерского жеста*.

Дуольная ритмизованная отдача –

дирижерский технический прием, отображающий дуольную ритмическую структуру *дирижерской доли такта*. Основными видами являются: а) дуольная задержанная ритмизованная отдача; б) дуольная незадержанная ритмизованная отдача.

Задержанный аффтакт –

то же, что и *акцентированный аффтакт*.

Замах –

1. Движение руки дирижера до начала *падения*. 2. Первый и важнейший элемент *ауфтакта*, во многом определяющий характер звучания последующей *дирижерской доли такта*.

Капельмейстер (нем. *Kapellmeister*, от *Kapelle* здесь - хор, оркестр и *Meister* – мастер, руководитель) –

в 16-18 вв. руководитель вокальной или инструментальной группы, позднее – руководитель театрального, симфонического, духового оркестра. В 20-ом веке устарело и постепенно вышло из употребления; руководителя любого оркестра стали называть дирижером, а руководителя хора – хоровым дирижером или хормейстером.

Концертмейстер (нем. *Konzertmeister*) –

1. Первый скрипач симфонического оркестра, исполнитель соло. Иногда может заменять дирижера, в ансамбле – музыкального руководителя. 2. Музыкант, возглавляющий видовую группу оркестра, исполнитель соло в этой группе. 3. Пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии на репетициях и аккомпанирующий им на концертах. 4. Ошибочное название пианиста-иллюстратора, работающего в классе дирижирования музыкального учебного заведения.

Мануальная дирижерская техника (от лат. *manualis* – ручной) – специальные движения рук, передающие музыкально-образные представления дирижера. Является составной частью *дирижерской техники*.

Междольный ауфтакт –

ауфтакт, связывающий *дирижерские доли такта* между собой. Выполняет две функции одновременно: руководство звучанием текущей доли и воздействие на исполнение последующей

Мышечная память –

способность человеческого организма запоминать двигательные ощущения во время выполнения каких-либо действий в прошлом. Воскресить подобные двигательные ощущения можно различными способами, например, путем воспоминаний об окружающей обстановке, о своих действиях во время того или иного события. Подобный механизм использования *мышечной памяти* нашел свое убедительное применение в театральном искусстве, в частности, в деятельности знаменитого режиссера К.С.Станиславского. Его известное обращение к актеру: «Представьте себе ...», – может быть использовано и в дирижерском искусстве, например, при выполнении какого-либо приема *образно-выразительной техники*. Так, для выразительного показа *sr* можно вспомнить свои ощущения во время испуга, имевшего место в прошлом, а для эффективного воздействия на исполнителей во время кульминации, полезными могут быть восторженные воспоминания, и т.д.

Мышечное чувство –

сумма ощущений, сопровождающая всякое движение частей нашего тела. Развитое *мышечное чувство* способствует свободному контролю дирижера над движениями его рук, обостренному ощущению темпа и ритма музыки. Воспитание *мышечного чувства* – важнейшая задача дирижерской педагогики

Начальный афтакт –

афтакт, определяющий темп и характер исполнения *дирижерской доли такта* в начале произведения, в начале его части, после остановки или цезуры.

Неполный афтакт –

афтакт к неполной *дирижерской доле такта* – доле, начинающейся с паузы или не имеющей полной длительности

Образно-выразительная техника –

условное название сложных *дирижерских жестов*, придающих дирижированию образную конкретность. Такие жесты всегда индивидуальны, непосредственно отражают внутреннее переживание музыкального образа дирижером и сопровождаются ярким проявлением *эмоций*.

Обращенный афтакт –

афтакт, основные элементы которого (*замах, падение, отдача*) выполняются в обращенном, перевернутом виде, «вверх ногами». Степень перевернутости может быть различной, в зависимости от реакции оркестра или хора, а также, от *дирижерского туше*. Имеет широкое распространение у дирижеров XX-XXI в.в. Часто применяется как выразительный прием в передаче музыки легкого, воздушного характера. Например, особенно эффективно применение *обращенного афтакта* при дирижировании вальсом.

Отдача –

1. Движение руки дирижера после обозначения начала *дирижерской доли такта*.
2. Третий элемент *афтакта*

Падение –

1. Движение руки дирижера после *замаха*.
2. Второй элемент *афтакта*.

Партитура –

Система точной нотной записи всех голосов определенного оркестра, хора или ансамбля.

Полный афтакт –

афтакт к полной *дирижерской доле такта* – доле, начинающейся со звучания или имеющей полную длительность.

Постановка дирижерского аппарата –

длительный процесс формирования у дирижера специальных слуховых, эмоциональных, двигательных ощущений и связи между ними, с целью достижения свободы в передаче своих музыкально-образных представлений исполнителям.

Ритмизованная отдача –

дирижерский технический прием, отображающий ритмическую структуру *дирижерской доли такта*. Основными видами являются: а) *дуольная ритмизованная отдача*;
б) *триольная ритмизованная отдача*.

Схема тактирования –

чертеж, рисунок, приблизительно изображающий систематическое перемещение руки дирижера внутри *такта*. В зависимости от количества дирижерских счетных долей, существуют различные схемы тактирования: «на раз», «на два», «на три», «на четыре» и т.д. В современной теории дирижирования перемещение руки при *тактировании* базируется на дугообразных движениях, основание которых находится на одном уровне.

Такт –

отрезок музыкального произведения, ограниченный с двух сторон вертикальной чертой. *Такт* может содержать от одной до двенадцати и более долей. Разделение партитуры на *такты* служит для удобства записи и чтения нот. Тактовая запись партитуры является причиной появления дирижерских *схем тактирования*.

Тактирование –

обозначение *дирижерских долей такта* движениями рук в определенном темпе и по определенной схеме, в зависимости от *дирижерского метра*. *Тактирование* можно отнести к приемам *вспомогательной техники*. В процессе дирижирования элементы *тактирования* изменяются, как произвольно, так и непроизвольно, количественно и качественно, функционально и интонационно, приобретая определенные выразительные свойства.

Тамбурмажор (франц. *tambour-major*, от *tambour* – барабан и *major*, здесь – старший, главный) –

первоначально – главный барабанщик в военном полку, позднее – руководитель военного оркестра на марше. Темп музыки задается вертикальными движениями ярко украшенного и высоко поднятого жезла (булавы, трости). *Тамбурмажор* впервые введен во французскую армию в 1651 г.; в русской армии существует с 1815 г.

Типовой афтакт –

1. Афтакт, принадлежащий к определенному типу, имеющий характерные черты определенной группы *аффактов*. 2. Стандартный *афтакт*, применяемый дирижером в определенном ряде случаев.

В современной учебной литературе по теории дирижирования есть описание *типовых аффактов*, например: И.Мусин. Техника дирижирования. С.-Петербург, 1995. К таким *аффактам* относятся: *начальный, междольный, акцентированный (задержанный), обращенный, полный и неполный афтакты* и многие другие. Работа над этими *аффактами* в дирижерских классах учебных заведений формирует у молодых дирижеров необходимую основу для дальнейшего творческого роста.

Триольная ритмизованная отдача –

дирижерский технический прием, отображающий триольную ритмическую структуру *дирижерской доли такта*. Основными видами являются: а) триольная задержанная ритмизованная отдача; б) триольная незадержанная ритмизованная отдача.

Эмоциональная память –

способность человеческого организма запоминать однажды пережитые чувства. Воспоминания о событии, породившем эти чувства, могут способствовать возникновению у дирижера определенного душевного состояния, определенных *эмоций* и более естественному и яркому выполнению приемов *образно-выразительной техники*.

Эмоция –

внешнее выражение внутренних музыкально-образных представлений, переживаний дирижера. Выражение глаз, мимика лица, характерный жест левой руки, положение корпуса и головы дирижера всегда выражают определенное состояние его души, определенное музыкально-образное переживание. Эмоциональный язык дирижера понятен исполнителям, если он не выходит за рамки конкретного музыкального образа и за рамки данного искусства. *Эмоция* является важнейшим, а иногда и единственным средством *волевого воздействия* дирижера на исполнителей.

