

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
імені А.С. Макаренка

Є.В. Карпенко, О.І. Ігнатовська

ДВОФАЗНІ ТА ОДНОФАЗНІ АУФТАКТИ

*Методичні рекомендації
для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського)
рівня освітнього напрямку 014 (середня освіта)*

Суми - 2022

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(протокол № 10 від 27 червня 2022 року)*

Укладачі

Є.В. Карпенко, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;

О.І. Ігнатівська, провідний концертмейстер доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Рецензенти

О.В. Єременко – доктор пед. наук, професор, завідувач кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;

Н.А. Фоломєєва – канд. пед. наук, доцент, в/о завідувача кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Карпенко Є.В., Ігнатівська О.І.

Д24 Двофазні та однофазні ауфтаки. Методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня. / Є.В. Карпенко, О.І. Ігнатівська. – Суми : ФОП Цьома С.П., 2022. – 32 с.

У методичних рекомендаціях «Двофазні та однофазні ауфтаки», адресовані здобувачам першого (бакалаврського) рівня, які вивчають курс «Хорове диригування» (галузь знань 014 Середня освіта, спеціальність Музичне мистецтво) висвітлено проблему усвідомлення природи формування однофазних та двофазних ауфтактів. Укладач торкається проблематики вивчення хорового диригування в умовах онлайн освіти та аспектів організації самостійної роботи студентів.

УДК 781.68.07(072.057.875)(076.6)

© Карпенко Є.В., Ігнатівська О.І., 2022

© ФОП Цьома С.П., 2022

© СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ДВОФАЗНІ АУФТАКТИ. ВИБІР ПОЗИЦІЇ РУК.....	6
РОЗПОВСЮДЖЕНІ НЕДОЛІКИ В РОБОТІ ДИРИГЕНТСЬКОГО АПАРАТУ ТА ЇХ ПОДОЛАННЯ.....	10
ДИРИГЕНТСЬКА ТОЧКА.....	15
ВСТУПИ ТА ЗНЯТТЯ НА РІЗНІ ДОЛІ ТАКТУ	17
ВНУТРІШНЬОДОЛЬОВА ПУЛЬСАЦІЯ ТА ВИКОНАННЯ ЗНЯТТЯ	20
ОДНОФАЗНІ (ДРОБЛЕНІ) АУФТАКТИ.....	23
РОБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ	26
РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ	29

ВСТУП

Дистанційна форма навчання примушує і викладачів, і здобувачів вищої освіти інтенсивно шукати шляхів ефективних форм роботи. Дистанційні заняття з хорового диригування достатньо специфічні, таку форму роботи часто критикують, проте останнім часом періодично складаються обставини, які унеможливають заняття оф лайн. Слід визнати, що педагоги, які задіяні в мистецькій освіті, не були готові до переходу на дистанційну форму навчання. Проте, «Безпрецедентність ситуації полягає в тому, що дистанційне навчання в умовах карантину є єдиною можливою формою освітнього процесу, тоді як єдиною можливою альтернативою дистанційній формі освітнього процесу – його призупинення» [3, с. 69].

Тому удосконаленню навчального процесу з хорового диригування в умовах дистанційної освіти педагоги і студенти мають приділити великі зусилля. Одним з напрямків таких зусиль є зміцнення теоретичного компонента підготовки майбутнього диригента з тим, щоб, приступивши до практичних дій після закінчення карантину, він би міг ефективно використати отримані знання. Заняття онлайн не виключають практичного компонента, проте, слід визнати, діалог педагога і студента в таких умовах ускладнюється і розтягується в часі.

З перших кроків вивчення хорового диригування в університеті, здобувачі вищої освіти – майбутні вчителі музичного мистецтва – стикаються з проблемою організації вступів та знятть, показу темпу та динаміки в тих творах, які формують навчальний репертуар студента. Для того, щоб студент добре розібрався з технологією виконання ауфтактів, він мусить не просто повторити дії викладача, а зрозуміти значення кожного етапу цих дій.

Досить часто студент чує, що початок виконання складається з трьох етапів: «увага – дихання – вступ». Це вірно, але достатньо абстрактно. Викладач мусить пояснити студентові практичне значення жестів «увага», «ауфтакт» («дихання»), «вступ». Глибоке усвідомлення фундаментальних диригентських понять в умовах дистанційних занять є конче необхідним. Тобто, крім чисто практичних дій – вивчення диригентських схем, диригування маленьких хорових творів – початковий етап опанування хорового

диригування має забезпечити міцне теоретичне підґрунтя для подальшого удосконалення диригентської техніки.

Інколи здобувач вищої освіти не достатньо ясно уявляє собі – в який момент має вступати хор. Така проблема свідчить, що студент не знає, що таке диригентська точка і яке вона має значення в процесі керування виконавським колективом.

Досить часто студент не розуміє природу внутрішньодольової пульсації і рівномірний рух восьмими тривалостями намагається відбити за допомогою жесту, в якому немає рівномірності, є поштовхи та ривки.

Вже на першому курсі навчання бажано добитись того, щоб студент чітко розрізняв природу вступу на повну та неповну доли такту, розумів значення диригентської точки, як моменту початку звучання доли. Якщо студент вдумливо аналізує інформацію, яку отримує від викладача, вивчає методичну літературу, то проблема виконання ауфтактів поступово зникає. І, якщо на перших заняттях студент ще плутає напрямок виконання зручного ауфтакті, то, зрозумівши, що всі ауфтаки вже закладені у малюнок диригентської схеми в якості відбиття від точки, легко згадує напрямок ауфтакту і, в решті-решт, виконує ауфтаки на різні доли автоматично.

Розповсюдження дистанційного навчання також підвищує вимоги до теоретичної підготовки студентів з хорового диригування. Свідоме виконання кожного диригентського жесту – запорука успішного вивчення курсу «хорове диригування».

ДВОФАЗНІ АУФТАКТИ. ВИБІР ПОЗИЦІЇ РУК

Ауфтактом (або замахом) називається специфічний диригентський жест, який попереджає та організує виконання (в плані темпу, ритму, динаміки, штрихів, початку, закінчення, фермат). Цей жест формується на основі відштовхування руки від основних (нижніх) точок і передує рухові до наступної долі.

Ауфтакт є винятковим засобом попередження про ту або ж іншу музичну подію у творі під час концерту. На концерті диригент не може підказати співакам за допомогою вербальних (словесних) засобів, проте має робити це за допомогою відповідних жестів. «У практиці навчання хорового диригування переважають репродуктивні: наочно-слухові і пояснювально-ілюстративні методи. Звичайно, обійтися без них неможливо, але обмежуватися тільки ними не можна» [1, с. 77]

Достатньо часто термін «двофазний ауфтакт» асоціюється у студента з певною складною дією. Проте насправді «звичайний» ауфтакт, що організовує вступ на повну долю і є двофазним.

Коли диригент виконує жест «увага», хор ще мовчить. Надалі диригент виконує ауфтакт – рука йде вгору. Звучання і тут не з'являється. Досягнувши верхньої точки, рука прямує вниз. І тільки в нижній точці жесту відбувається вступ хору. Таким чином, студентові треба усвідомити, що, хоч ауфтактом зазвичай називають висхідний рух руки, прямування руки до точки, в якій вступить хор (до нижньої точки жесту) є продовженням, другою фазою ауфтакту.

Першою фазою ауфтакту є підйом руки, другою – прямування до точки вступу. Подібні дії диригент здійснює перед зняттям, зміною темпу або динаміки та ін.

Вже після того, як студент усвідомив структуру двофазного ауфтакту, Викладач привертає увагу студента до проблематики точної адресації диригентського жесту. Диригент має точно показувати вступ та зняття тій або ж іншій хоровій партії. Для того, щоб студент краще уявляв розстановку хору на сцені, можна намалювати схему, подивитись фотографії або відео записи виступів хорових колективів, яких чимало в інтернеті.

В наш час можна побачити безліч різноманітних варіантів розташування хорового колективу на сцені, але у навчальній практиці за основу беруться класичні приклади. Таким чином, студент усвідомлює, що правою рукою від має показувати вступ,

зняття альтам і басам, лівою – сопрано та тенорам. Звичайно, на першому етапі навчання студенти вивчають партитури для однорідних хорів, проте, співаючи в мішаному хорі вони можуть використати свій досвід на заняттях з диригування.

Вибір адресата впливає і на рівень позиції рук.



Малюнок 1 – Три позиції рук та адресація показів

Якщо диригент показує вступ оркестру, доречно застосувати низьку позицію рук. В разі вступу соліста – відповідною буде середня позиція. Щоб керувати хором, який стоїть на підставках, варто застосувати високу позицію. Слід мати на увазі, що позиція рук має бути зручною, не викликати затиску м'язів, тому різниця між названими позиціями має бути помітною, але не надмірною.

Правильне положення корпусу повинно зберігатися в процесі диригування, але при цьому необхідно стежити, щоб студент не напружувався, стояв зібрано, але вільно, бо корпус є до того ж частиною виразного диригентського комплексу. Одну ногу, для стійкості, можна трохи висунути вперед. Небажано допускати, щоб студент дивився вниз в процесі диригування, що може стати звичкою і серйозно заважати встановленню необхідного контакту між диригентом та співаками. Вимога «дивися на хор!» – одна з найважливіших, особливо на першому етапі навчання. Напрямок погляду мусить бути адекватним рухові рук. В процесі навчання тактуванню необхідно стежити за тим, щоб студент не «гойдався» в такт жесту. Таке розгойдування не має нічого спільного з використанням корпусу як засобу виразності.

Вибір вихідної позиції рук в своїй основі спирається на такі критерії:

- розкутість м'язів;

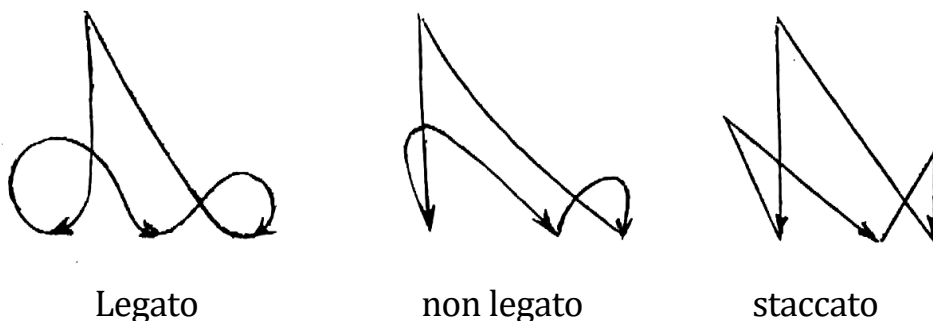
- свобода ліктьового суглобу (лікоть не слід притискати до корпусу);
- спрямованість рук до виконавців (при цьому не слід занадто висувати руки вперед і вгору, що неминуче викликає зайве напруження м'язів);

Досягнення зручної позиції можна умовно уявити згідно з таким планом:

- стати рівно, вільно опустити руки;
- підняти передпліччя до горизонтального положення (до того ж вони повинні бути паралельними одне одному);
- витягти руки вперед приблизно на ширину долоні, щоб звільнити лікоть (перевіряти цю відстань варто вміти самому);
- трохи підвести кисть відносно передпліччя, щоб пальці були спрямовані до хору (форма кисті мусить бути природною: якщо руку опустити, кисть довільно набере округлу форму, яка є найбільш оптимальною);
- необхідно стежити, щоб в даній позиції, яка має назву «увага», лікоть, кисть та плечовий суглоб утворювали одну лінію;
- долоні повинні бути спрямовані вниз, або ж трохи відвернуті в протилежні боки.

Коли студент навчиться вільно виконувати вказані вище вимоги, слід переходити до розбору диригентських сіток (схем), які являють собою цілісний комплекс рухів руки, що віддзеркалює метричну будову такту (амплітуда закладених у схему підготовчих жестів відповідає вагомості наступної долі).

Оволодіння навичками тактування найбільш доцільно починати з вивчення тридольної схеми. На відміну від дводольної, тут перша доля спрямована вертикально вниз, що полегшує вироблення відчуття опори на першу долю такту. У цей період доцільно користуватися штрихом *legato*. Тактувати бажано в помірному та повільному темпах, щоб студент мав можливість успішно контролювати свої дії. До того ж викладач, пояснюючи студенту будову схем, повинен мати на увазі, що вони значно трансформуються в залежності від характеру звуковедення:



Розучувати схему доцільно як однією, так і обома руками одночасно.

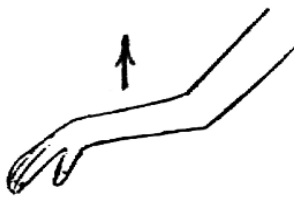
Малюнок 2 – Трансформація схем в залежності від штриха

На першому етапі перед студентом стоїть завдання навчитися свідомо, з розумінням дій, що виконуються, максимально точно копіювати запропонований викладачем малюнок сітки в повільному темпі (в даний період навчання репродуктивний метод відіграє досить важливу роль). Часто студенти запитують про доцільність вживання диригентських сіток взагалі, посилаючись на манеру деяких відомих диригентів, які не користуються традиційними схемами. Але так диригувати можна лише тоді, коли руки добре «поставлені» і студент оволодів розкутими, конкретними і виразними рухами в різних темпах, а також всією необхідною гамою ауфтактів. Слід також мати на увазі, що крім відповідності метричній будові такту, схема покликана допомогти домогтися свободи м'язів і впорядкувати ауфтаки, які закладені в її малюнок. При диригуванні поліфонічних творів роль графічної чіткості схеми, її пізнання значно зростають, оскільки це дозволяє виконавцям краще орієнтуватися у вступях та зняттях.

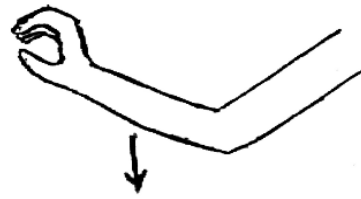
РОЗПОВСЮДЖЕНІ НЕДОЛІКИ В РОБОТІ ДИРИГЕНТСЬКОГО АПАРАТУ ТА ЇХ ПОДОЛАННЯ

Пристаюючи до опанування тактуванням варто усвідомити, що при всій самобутності рухів у різних штрихах, робота диригентського апарату має спільні завдання, що стосується взаємодії кисті, передпліччя та плеча при рухах руки вниз і вгору (мал.3)

Вже на першому занятті з хорового диригування, після того, як студент зможе в загальних рисах продиригувати малюнок схеми, доцільно зосередити його увагу на усуненні неточностей та недоліків.



Передпліччя і плече рухаються вгору, кисть «відстає», нахилиється вниз.



Кисть піднімається вгору, начебто долаючи опір повітря, коли рука рухається вниз.

Жести нагадують рухи птиці або плавця.

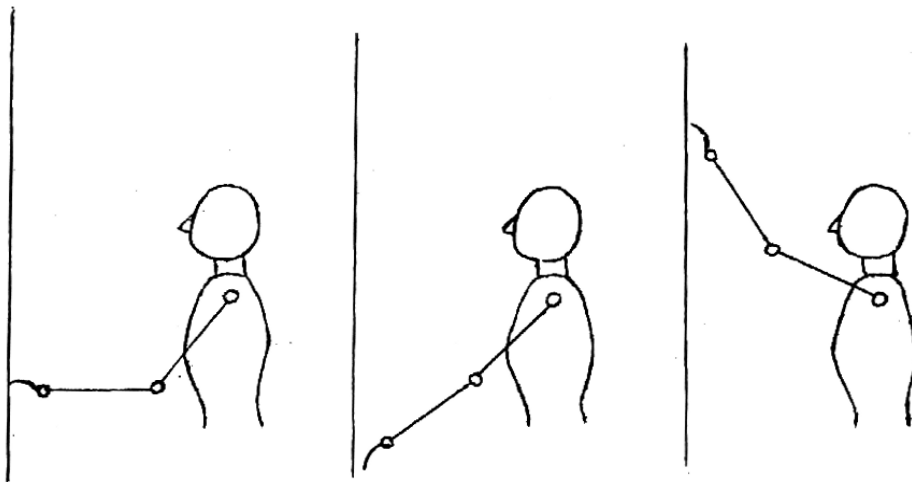
Малюнок 3 – Взаємодія частин руки під час тактування

Серед помилок, які часто зустрічаються у диригентів-початківців, слід виділити найбільш характерні:

1. Обертання передпліччям навколо осі змушує кисть перевертатися. Практика показує, що застосування подібних диригентських рухів на початковому етапі недопустиме: воно позбавляє студента можливості відчувати необхідну опору на долях такту, а також створює невиправдану метушню. Доцільно, щоб долоні на всіх долях такту були спрямовані вниз.
2. Затиснення плечового суглобу виникає, як правило, від занадто високої позиції рук. В такому випадку необхідно вільно опустити руки, розслабити (можна легко потрясти рукою), а потім вибрати більш зручну позицію. В процесі тактування потрібно стежити, щоб плечі студента не піднімалися.
3. Закутість кисті. Цей недолік, як правило, супроводжується напруженням пальців (кисть або занадто закривається, або ж навпаки). У такому випадку кисть позбавляється пластичності, перетворюється на інертне, невиразне продовження передпліччя,

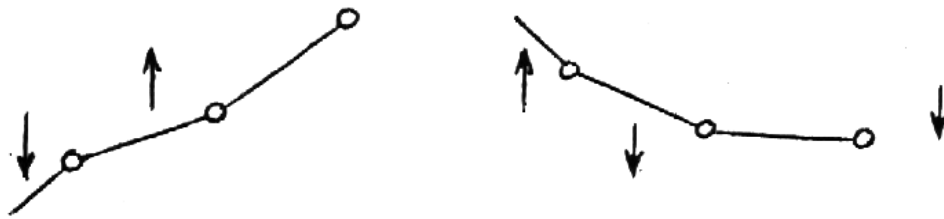
тоді як її роль в процесі диригування повинна бути провідною. Доцільно крім пояснення ролі кисті, як найбільш гнучкого і тонкого диригентського компонента, запропонувати студентам такі вправи (мал.4):

- а) Стати рівно, обличчям до стіни. Зайняти позицію «увага», з тим, щоб відстань від пальців до стіни була мінімальною. Підіймати та опускати руки, імітуючи рухи під час побілки стіни. При русі вгору кисть помітно провисає, вниз – вигинається вгору, ніби зазнаючи повітряного опору. Необхідно стежити, щоб кінці пальців зберігали мінімальну відстань від стіни весь час. Це, в свою чергу, буде сприяти виробленню диригентських рухів, які виконуються у вертикальній площині і легко сприймаються зором.



Малюнок 4 – Вироблення відчуття вертикальної площини та пластичності жесту (до вправи 3 а)

- б) Дану вправу можна робити, стоячи біля рояля або сидячи за столом. Починати її потрібно, як і попередню, без схеми, виконуючи рухи руками вгору та вниз. Піднята кисть начебто накриває точку зіткнення з площиною, а потім «тягнеться» за рукою. Зміна положення кисті виникає в момент зміни напрямку руху передпліччя. Бажано, щоб зіткнення з площиною було коротким (яке нагадує торкання до гарячої пічки), амплітуда ж коливань кисті – якомога більшою. При цьому допускати больових відчуттів не можна. Передпліччя повинно зупинити падіння на відстані 2-3 сантиметри від площини; кисть у цей момент робить легкий кивок, а пальці торкаються столу.

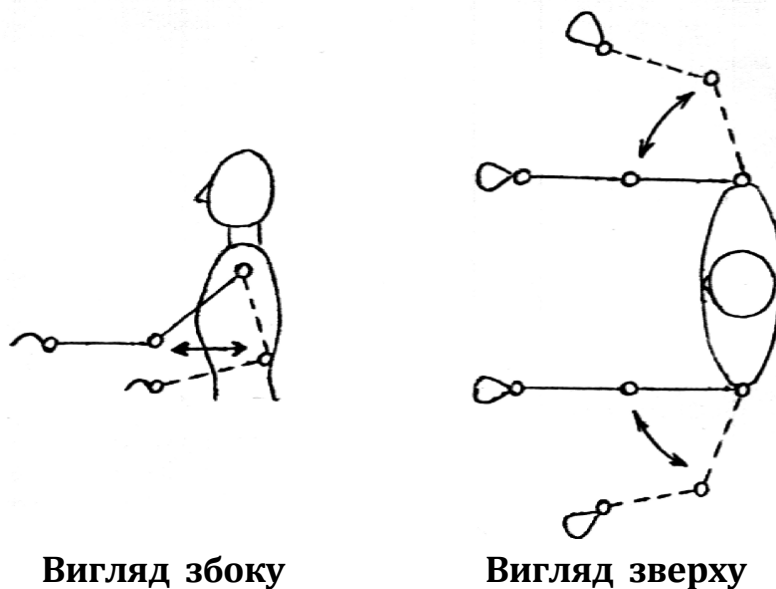


Малюнок 5 – Розвиток гнучкості зап'ястя (до вправи 3 б)

Після того, як указані вправи будуть свідомо засвоєні, можна спробувати тактувати схему: спочатку біля стіни, за столом, а потім – незалежно від них.

в) Ця вправа також служить для звільнення зап'ястя і розвитку виражальних можливостей кисті: передпліччя покласти на стіл чи рояль, потім округлою кистю тактувати з невеликою амплітудою диригентську сітку. Таке тренування корисне також для вироблення штриху «staccato» і нюансу «pianissimo».

4. Фіксація ліктьового суглобу. Нерідко, всупереч вказівкам викладача, студент притискає мимоволі лікті до корпусу, або розставляє їх. Ці дії, звичайно, супроводжуються фіксацією ліктьового суглобу, де рука позбавляється своєї пластичності. Такі недоліки можуть привести до незграбних, незручних рухів і затиску м'язів. Одна з ознак закріпачення ліктьового суглобу – відхід назад другої долі (у тридольній схемі) (див. мал.б).



Малюнок 6 – Ознаки затиску ліктьового суглобу

Подібні недоліки погіршують зорове сприйняття жестів виконавцями. Найбільш зручними для сприйняття є рухи, які виконуються у вертикальній площині.

У тому випадку, коли лікті розставлені в сторони, вони зумовлюють невизначеність диригентського жесту, бо ж позбавляють кисть ведучої функції – привертати до себе увагу хористів.

5. Розгойдування корпусу. Досвід свідчить, якщо на початковому етапі не подолати цей недолік, то в майбутньому позбутися його буде значно складніше. Нерідко причиною подібних гойдань є відхилення диригентських жестів від вертикальної площини, внаслідок чого корпус і руки починають виконувати роль противаг. Використовувати рухи корпусу для того, щоб зробити жест більш важким, допустимо лише в кульмінаційних моментах та на вершинах фраз.
6. Присідання. Справляє враження, ніби диригент не міцно тримається на ногах. Потрібно стояти твердо, якщо необхідно – «виключити» коліна (особливо в перший період навчання).
7. Млявість і розслабленість пальців. Кисть при цьому, звичайно, не зібрана і не має стабільної конфігурації: або згинається, або сплющується. Пальці доцільно тримати разом, але не стискати їх з силою. На початковому етапі допустиме доторкання великого та вказівного пальців, що дозволяє зібрати та округлити кисть.
8. Струшування кистю. Диригент замість того, щоб просто змінювати напрямок руху руки, при якому кисть робить «автоматичний» кивок, продовжуючи рухатись за інерцією, надає руці прискорення в нижній точці жесту і наче «трусить» кистю. Це недопустимо. Такий жест, як правило, метушливий, неконкретний і невиразний.
9. Подвійна точка. Інколи студенти різко зупиняють руку перед нижньою точкою з піднятою кистю, а потім ведуть передпліччя вгору і кисть робить кивок. Такий жест важко зрозуміти виконавцям, бо в ньому помітні, крім верхньої, ще дві зупинки (точки), до того ж перша з них не охоплює кисть, а це неправильно. Необхідно зорієнтуватися в правильній дії всіх частин руки під час тактування та зайнятися вправами, тактуючи схеми в помірному темпі на *legato*.

Паралельно з роботою над усуненням перелічених недоліків доцільно визначити з студентом ту максимальну амплітуду диригентського жесту, перевищення якої порушує цілісність сітки

ДИРИГЕНТСЬКА ТОЧКА

Як вже наголошувалося вище, «Важливою складовою навчання з «Хорового диригування» є засвоєння теоретичних основ диригентської техніки» [9, с.5]. Здобувач вищої освіти має вільно орієнтуватися у фаховій термінології, зокрема, засвоїти поняття диригентської точки та ауфтакта.

Зазвичай, диригентський жест поділяється на такі фази: підйом руки, падіння, точка. Усвідомлення поняття диригентської точки є важливим елементом формування диригентських навичок на першому етапі навчання. Тільки навчившись відтворювати диригентську точку здобувач вищої освіти може опанувати технологію виконання ауфтактів.

Падіння збігається з поняттям «долі», хоча звучати хор починає вже після закінчення падіння, тобто в момент «точки». Відбиття від кожної долі є ауфтактом до наступної і його інтенсивність відображає силу метричних долей такту. Так, в тридольному розмірі сила долей зменшується до кінця такту.

Під диригентською точкою розуміють коротку миттєву зупинку руки, яка відбувається в момент зміни фаз рухів – падіння та відбивання. В цей момент швидкість руху руки дорівнює нулю. Точки, які розташовані в нижніх кульмінаціях сітки, називають основними, у верхніх – допоміжними. Досягнення рухом руки нижньої межі жесту повинно збігатися з початком тактової долі. Основна диригентська точка утворюється в момент зміни напрямків руху передпліччя. В цей час кисть, яка продовжує рухатись за інерцією, робить легкий поштовх, гострота якого визначається конкретними темпо-фактурними умовами. Різкість та потужність точки створюється як шляхом ковзаючого так і прямолінійного дотику до уявної площини. перше характерне для співучих звучностей, а також легких, ніжних, прозорих, друге – використовується при гострих, поривчастих ритмах і штрихах.

Прямолінійний дотик може здійснюватись різними способами (ударом, натиском та різкою зупинкою). Під ударом слід розуміти штрих, при якому дотик до уявної площини досягається вільним, рівноприскореним спрямуванням руки до точки і пружним відштовхуванням. Деяке напруження м'язів у цьому випадку створюється лише в момент торкання до площини.

Відбивання ж здійснює рука, звільнена від зусиль. Характер точки-удару, в залежності від музики, що виконується, визначається гостротою відбивання.

Педагогу також слід пам'ятати й про те, що існує поняття «довжина точки», тобто тривалість зупинки руки – межа між долями такту. При гострих темпо-ритмових та штрихових фактурах, а також прискореннях, «віддача» проходить за точкою-ударом швидко. У важких, вагомих місцях часовий розрив між ними значно збільшується. Застосування таких прийомів потребують штрихи *staccato*, *marcato* та, частково, *non legato*.

Натиск, на відміну від удару, виконується з певним напруженням, яке поступово збільшується в міру наближення руки до уявної опори, ніби рука стискає тугу пружину. Цей прийом, як правило, застосовується при диригуванні штрихів *legato* і *non legato*.

Різка зупинка («стоп») нагадує удар, але без відбиття (відштовхування). Такий жест звичайно сприймається як категоричний і вимагає конкретного акцентування.

Точка-дотик – найбільш м'який вид, який сприяє досягненню плавного, в'язкого жесту. Застосовується у кантиленних творах.

На характер точки також мають вплив:

- а) різні види взаємодії частин руки (кисті, передпліччя та плеча), оскільки під час виконання легких звучностей роль кисті значно зростає, а у протилежному випадку позитивно сприяє застосування більш вагомого жесту, де велике значення має використання передпліччя та плеча;
- б) В тих випадках, які не потребують масивного жесту, точка розташована в кінцях пальців. Коли зростає щільність фактури, вона, не зникаючи з пальців, в той же час поширюється на всю кисть і навіть передпліччя.

Робота над удосконаленням диригентської точки починається, як правило, з відпрацювання дотику, а пізніше – удару в процесі тактування.

Точка-відрив застосовується при необхідності диригування штриха *staccato*. Такий характер жесту досягається шляхом активного, різкого руху кисті вгору після досягнення її нижньої кульмінації (площини точок).

ВСТУПИ ТА ЗНЯТТЯ НА РІЗНІ ДОЛІ ТАКТУ

Одним з основних завдань першого етапу вивчення хорового диригування на музично-педагогічному факультеті є оволодіння навичкою показу ауфтактів до вступів та знятть на кожній долі відповідного розміру (3/4, 4/4, 2/4). Бажано, щоб студент попередньо самостійно визначив напрямки необхідних замахів, виходячи з малюнка диригентської схеми, що вивчається. За своєю тривалістю повний ауфтакт рівний відбиттю від попередньої долі, яке закладене у схему. Але якщо при тактуванні «віддача» мала, хоч і несе в собі підготовчу функцію, тоді як під час подавання замаху його амплітуда повинна перевищувати обсяг звичайного жесту. Доцільно також знати критерії, які обумовлюють вимоги до замахів на всіх долях такту. необхідно, щоб ауфтакт:

- у всіх можливих випадках виділявся з загального обсягу жесту не тільки за амплітудою (звичайно – в більший бік, але в разі *diminuendo* – в менший бік) але й за енергонасиченістю;
- набирав необхідну висоту, незалежно від напрямку долі (праворуч або ліворуч), тобто був завжди поєднаним з підйомом руки вгору і відповідав наступному темпу, динаміці, характеру твору, що виконується;
- був чітко обмежений як у нижній (точка початку), так і верхній (точка закінчення) частинах жесту.

Замах починається в момент прискорення руки і закінчується у верхній кульмінації, де робиться коротка зупинка, яка буде тим тривалішою, чим коротший вступ необхідно показати у даному випадку («затриманий» ауфтакт).

Часто студенти-початківці прагнуть плавно переводити ауфтакт у наступну долю, що допускається лише у творах кантиленного характеру (тут верхня точка замаху стає маловиразною), при прагненні досягти ланцюгового дихання.

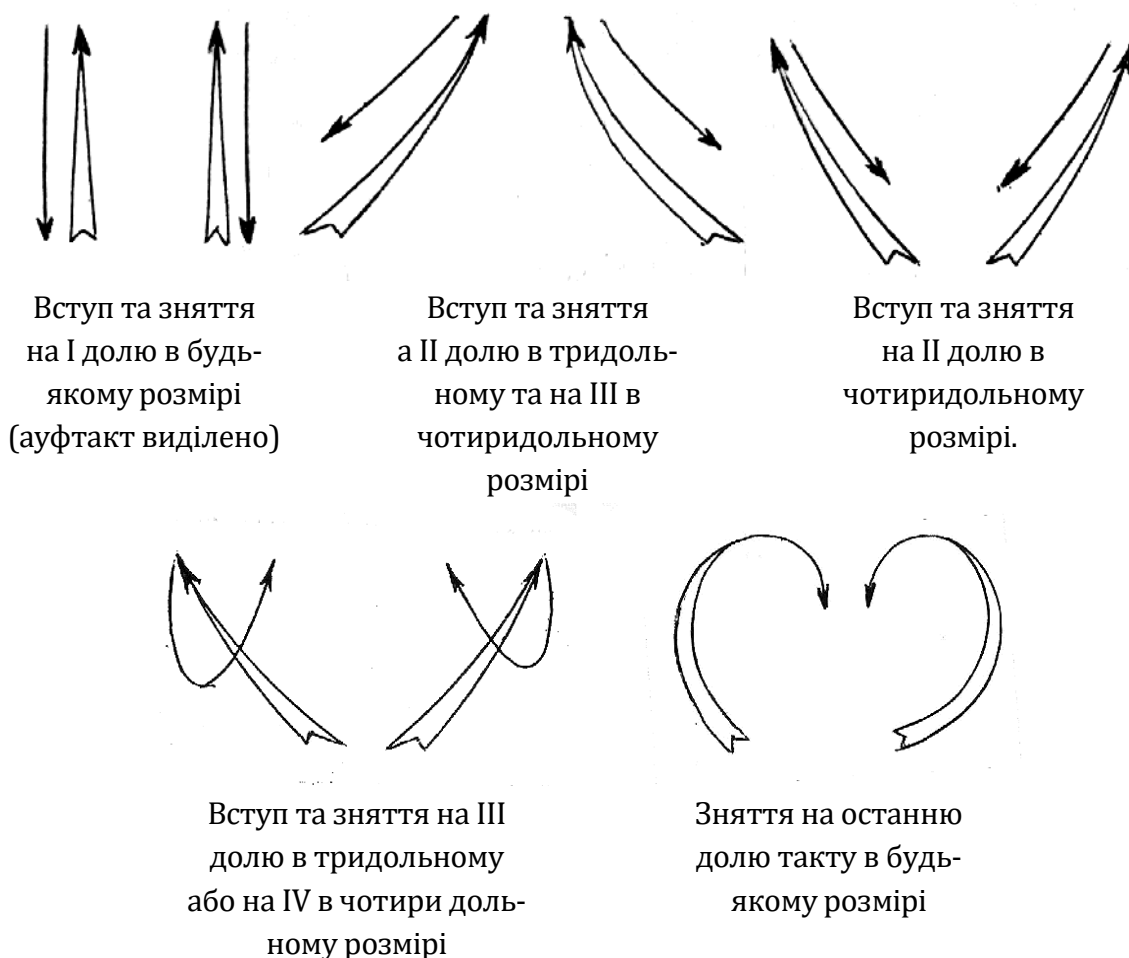
Вивчення прийомів вступу та елементарних знятть доцільно проводити паралельно, оскільки замаху, які їм передують, аналогічні.

Необхідно чітко усвідомити важливість ауфтактів, як одного з провідних елементів процесу диригування. Технологію таких жестів потрібно не тільки якомога швидше зрозуміти але і відчути

практично. З цією метою можна рекомендувати на першому етапі ряд занять провести таким чином:

Двом-трьом студентам запропонувати один і той же твір (мініатюру *a cappella*) з тим, щоб кожен з них міг виконувати функції як диригента, так і концертмейстера. У той же час, коли один з студентів диригує, інший виконує дану партитуру на фортепіано, а потім вони міняються ролями. Подібний методичний прийом дозволяє кожному студенту практично відчувати роль афтакта. Після таких занять процес усвідомлення та засвоєння диригентських прийомів значно інтенсифікується.

Вже на перших заняттях доцільно домагатися того, щоб студент твердо усвідомив напрямки конкретних замахів до тієї або іншої долі. Спочатку це – тридольна сітка, потім до неї додаються чотири- і дводольна, а на другому курсі – шестидольна.



Малюнок 7 – Вступи та зняття на різні долі такту.
Перший рік навчання

На початковому етапі не передбачається диференціація прийомів знятть за часом. Зняття окремо кожною рукою доцільно починати опановувати вже в першому семестрі. Важливо щоб студент, ілюструючи голосом власне тактування, коригував вступи і зняття з реальним звучанням голосу. Якщо дозволяє час, варто зняття робити з закриттям кисті, яке за характером мусить відповідати твору, що виконується. Коли ж, наприклад, куплет пісні закінчується на третю долю, а на першу починається наступний – тут закриття кисті робити ніколи, воно можливе тільки частково.

Запитання:

1. Які існують фази диригентського жесту?
2. Що таке диригентська точка та які бувають її різновиди?
3. Що таке ауфтакт та яка його роль в диригуванні?
4. Які ви знаєте вимоги до побудови ауфтактів?
5. Як виконуються вступи і зняття у три-, чотири- та дводольних схемах?

Завдання:

Протактуйте, знаходячи відповідні ауфтаки:

ПІШОВ МИЛИЙ

Українська народна пісня в обробці М.Леонтовича (1877-1921)

Moderato

С

mf Пі-шов ми - лий луж - ком, луж - ком, а ми - ла - я бе - реж - ком. *p*

А

С

p Мах - нув ми - лий ру - чень - ко - ю, а ми - ла - я ру - кав - цом.

2) вправи (темп помірний):

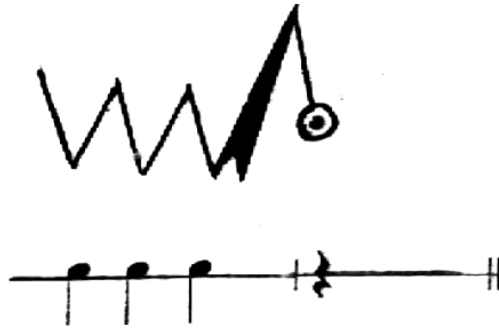


ВНУТРІШНЬОДОЛЬОВА ПУЛЬСАЦІЯ ТА ВИКОНАННЯ ЗНЯТТЯ

Як правило, для диригентів-початківців найбільшу складність становлять відображення в диригентському жесті наповнення лічильної долі дрібними тривалостями (внутрішньодольової пульсації). Слід додержуватись того принципу, що при русі восьмими тривалостями в розмірі 3/4, початок долі (перша восьма) повинен збігатися з нижньою точкою жести, а закінчення (друга восьма) – з верхньою. Таким чином, співвідношення двох фаз жести – падіння та відбивання можна виразити формулою 1+1 за числом восьмих нот, які містяться у кожній фазі. Рухи руки вгору та вниз за своєю тривалістю в цьому випадку рівні.

У другому семестрі варто перейти до диференціації знятть. Іноді цьому на заняттях приділяється недостатньо уваги. Внаслідок такого ставлення, окремі студенти не усвідомлюють принципів, якими слід керуватися, вибираючи той чи інший вид показу припинення звучання. Перш за все, це стосується точного визначення часу зняття.

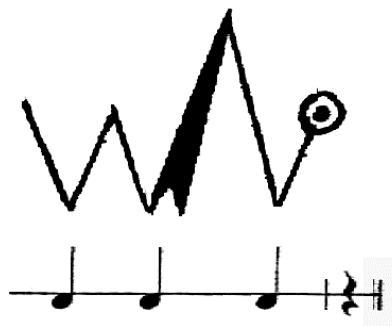
Прийомам, який найбільш відповідає повному часу звучання кожної долі є відлік її тривалості від початкової точки до моменту дотику до наступної долі:



Малюнок 8 – Зняття «на паузі»

Таким чином, у прикладах, аналогічних даному, найбільш точним буде зняття на першу долю, оскільки її основна точка не тільки є моментом «вступу» паузи, але й, відповідно, часом закінчення попереднього звуку. Застосування такого прийому припинення звучання характерне для виконання класичної музики, а також творів кантиленного характеру.

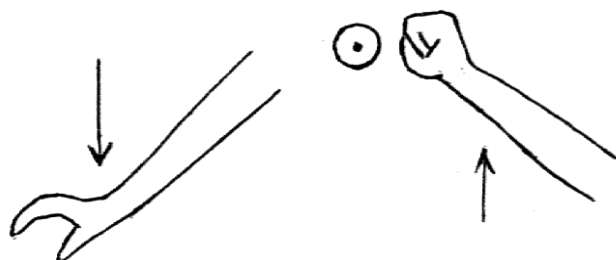
Інший спосіб характерний для помірних та рухливих темпів і енергійних характерів музики:



Малюнок 9 – Зняття «в долю»

У цьому випадку зняття припадає на третю долю (тобто нота, що звучить, дещо скорочується, що в таких випадках дозволяється). Студентам бажано навчитися розрізняти два своєрідних способи зняття:

- З повним відбиванням; при цьому звучання припиняється в момент закриття кисті або дещо пізніше:



Малюнок 10 – Зняття з повним відбиванням

- з коротким відбиванням; цей спосіб застосовують у випадку, коли тривалість звуку становить певну частину долі:



Малюнок 11 – Зняття з повним відбиванням

Бажано, щоб студент мав на увазі, що зняття:

- повинні готуватися змістовними ауфтактами, які аналогічні замахам, що робляться перед вступами;
- повинні супроводжуватись (по можливості) в момент припинення звучання закриттям кисті («в кулак»);
- як правило, містять у собі відбивання руки від основної точки;
- робляться в темпі і характері твору, що виконується.

Запитання:

1. Як зв'язана амплітуда диригентського жесту і динаміка?
2. Які існують прийоми показу рухливої динаміки?
3. Яка роль міміки та положення корпусу в управлінні динамікою?
4. Як пов'язані темп і амплітуда диригентського жесту?
5. Як диференціюються прийоми знятть?
6. Які вимоги до виконання зняття звучання?

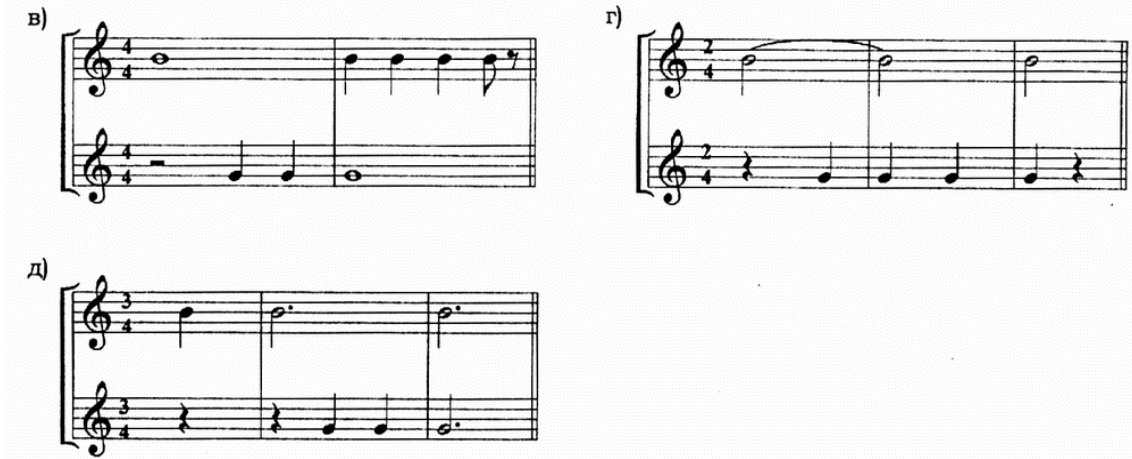
Завдання:

Протактувати, обираючи відповідні ауфтакти (темп помірний):

- 1) приклад 2;
- 2) вправи (темп помірний):

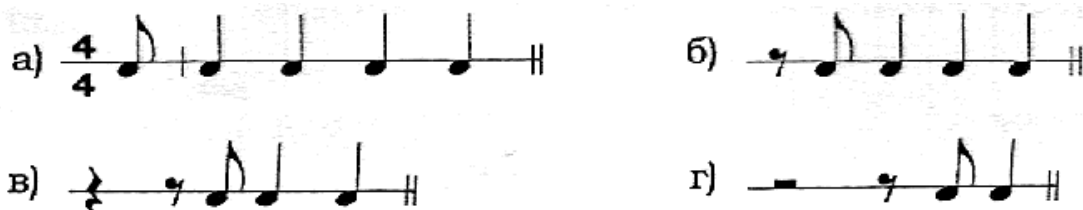
6 а)

б)



ОДНОФАЗНІ (ДРОБЛЕНІ) АУФТАКТИ

На другому курсі відповідальним етапом навчальної роботи є відпрацювання вступів на неповну долю та опанування синкоп. Досить часто вже на першому курсі студентам доводиться стикатися з необхідністю показу пунктирного ритму або дроблених вступів (тобто коли першу частину долі займає пауза, а другу – нота):



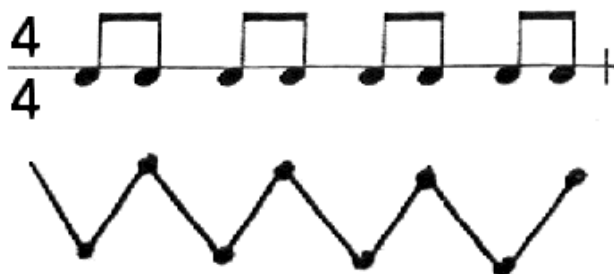
Малюнок 12 – Приклади дроблених вступів

Легко переконатися, що шляхом подачі повного ауфтакту, який рівний відбиванню від долі за своєю тривалістю, подібний вступ показати неможливо. Для розв'язання такого завдання слід з'ясувати два важливих моменти:

- час початку звучання;
- місце перебування даної тривалості, що звучить, у графічному зображенні диригентського жесту.

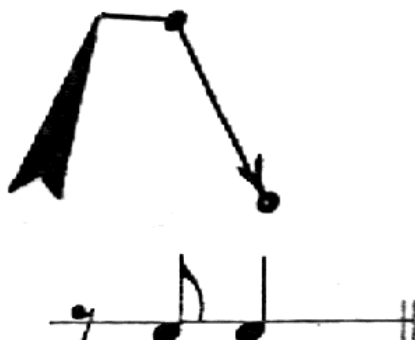
У з'ясуванні першого – бажаний ефект дає відомий спосіб розділу лічильної одиниці: раз-і, два-і, три-і і т.д. Таким чином, можна рекомендувати для застосування визначення зображених на мал. 19 вступів, як: а) «і-раз», б) «і-два», в) «і-три», г) «і-чотири». Слід

мати на увазі, що при тактуванні фіксації в жесті тільки початку долі – недостатньо. Наприклад, при русі восьмими тривалостями в розмірі 3/4 необхідно, щоб перша нота, яка входить до лічильної одиниці, фіксувалася в нижній точці жесту, основній, а друга – у верхній, допоміжній:



Малюнок 13 – Графічне зображення положення основних та допоміжних точок при русі восьмими тривалостями в розмірі 4/4

Таким чином, при вступі на неповну долю, як і при показах деяких видів синкоп і пунктирних ритмів, ауфтакт складається з спрямованого вгору поштовху, який за тривалістю приблизно рівний (дещо коротший) відсутній частині долі:



Малюнок 14 – Схема дробленого вступу

При цьому, звук з'являється не в нижній точці жесту, а у верхній. Після активного замаху, рука начебто чекає появи звуку, а потім прямує до наступної долі з швидкістю, яка необхідна для підтримки або зміни темпу. Набувати навички таких вступів корисно як двома, так і однією рукою. Доцільно також окремо, як вправу, вивчати дроблені вступи до всіх долей простих диригентських сіток (3/4, 4/4, 2/4). Увага студента навмисно зосереджується на цих розмірах, бо пізніше за допомогою дво-, три- і чотиридольних схем студенти опановують складніші розміри.

Тож, необхідно запам'ятати, що у випадку дробленого вступу замах робиться на відсутню частину лічильної одиниці. Крім назви «однофазний» (бо такий ауфтакт містить лише одну фазу –

підйом руки, вступ відбувається у верхній точці жесту), такий ауфтакт ще носить назви «дроблений» (бо здійснюється вступ на неповну долю) і «затриманий» (внаслідок помітної фіксації руки у верхній точці жесту).

Опрацювання однофазного ауфтакту неможливе без усвідомлення важливої ролі верхніх точок жесту в процесі диригування. Навіть показ рівномірного руху восьмими тривалостями буде неможливим, якщо верхні точки жесту не будуть відповідати точному розрахунку часу початку звучання другої ноти кожної долі. Однофазні ауфтати необхідні для показу синкоп та пунктирного ритму. Пунктирний ритм (від лат. *punctum* - крапка) - ритмічний рисунок, що спирається на чергування подовженої сильної та скороченої слабкої долей. Пунктирний ритм застосовується в маршах, військових піснях та інших творах активного, патетичного, героїчного, урочистого характеру.

Запитання:

1. Що таке синкопа?
2. В якій точці диригентського жесту повинен вступати хор при подачі дробленого ауфтакту?
3. Чи залежить технологія показу дроблених вступів від наявного розміру?
4. Як зв'язані внутрішньодольова пульсація та структура жесту?

Завдання:

Протактуйте у помірному темпі запропоновані вправи:

1.



2.



3.



4.



РОБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ

Під час тимчасового впровадження дистанційної освіти виникає ряд проблем, які торкаються здобуття практичних навичок студентами, які вивчають хорове диригування. Відомо, що в період онлайн занять вимоги до самостійної роботи значно підвищуються. Також виникає необхідність зміцнювати теоретичне підґрунтя практичних дій. Під практичними діями студента слід мати на увазі диригування хорових творів або виконання диригентських вправ.

Стосовно диригентських вправ варто зауважити, що вони зазвичай не передбачають прояву музикальності студента, здатності його до інтерпретації хорових творів. Проте диригування, як процес керування виконанням музики, передбачає не тільки вивчення схем та здатність змінювати амплітуду жесту по команді викладача, а глибоке розуміння логіки розвитку музики і втілення образного змісту за допомогою диригентських засобів.

Під час занять в класі на допомогу студентові приходять концертмейстер, який демонструє звучання твору, його фразування, кульмінації, штрихи. Якісна гра концертмейстера в процесі вивчення хорового диригування є дуже важливим компонентом навчального процесу. Вона, поряд з поясненнями викладача, здатна сприяти формуванню практичних навичок у здобувача вищої освіти.

Безумовно, діагностика помилок, знаходження вірних виконавських рішень під час занять оф лайн набагато простіша. Особистий контакт студента з викладачем та концертмейстером зображення на екрані монітора замінити не може. Але, в

період онлайн занять, не можна припиняти процес опанування хорového диригування. Студент не може на кілька місяців перервати процес навчання: потім прийдеться розпочинати з нуля. Таким чином, заняття дистанційно допомагають студентові не тільки не втратити свій виконавський рівень, але й налаштовують його на глибоке вивчення методичної літератури та свідому самостійну роботу.

Які існують варіанти взаємодії студента і концертмейстера в період онлайн занять?

Є досить розповсюдженим створення концертмейстером фонограми. Студент займається диригуванням під таку фонограму. Стосовно корегування фонограми, то цей процес розтягується в часі: студент інформує концертмейстера про своє бачення твору, концертмейстер записує фонограму наново і заняття продовжуються. В такому процесі є позитивний бік: студент навчається диригувати під фонограму, і таке вміння може бути корисним в сучасній диригентській практиці.

Є й інші способи взаємодії студента і концертмейстера, які враховують складності передачі звуку та відео через інтернет і затримки і часі. Роботу можна будувати так: Концертмейстер грає на інструменті, студент диригує під живу музику. Звичайно, викладач може відчувати невідповідність жестів студента та звучання фортепіано. Проте диригування під живу музику надає можливість оперативно корегувати не тільки темп, але й штрихи та нюанси, що також є важливим.

Існує ще один варіант розвитку практичних диригентських навичок студента. Після розбору партитури, коли вже розпочинається етап художньої роботи над твором, студент записує відео свого диригування і відправляє концертмейстеру. Концертмейстер намагається виконати твір з урахуванням специфічних особливостей трактування твору студентом. Звичайно, в класі така робота дала б миттєвий результат. В умовах онлайн освіти студент, отримавши варіант звучання твору, який записаний на основі його диригування, має встановити ступінь відповідності задуму і результату. Надалі треба здійснити обговорення, в якому беруть участь студент, викладач і концертмейстер. В процесі обговорення необхідно встановити: де жести диригента були непереконливими, незрозумілими, внаслідок чого трактування твору концертмейстером не відповідає задуму студента. Викладач має запропо-

нувати студенту скорегувати застосування тих або ж інших диригентських прийомів з тим, щоб наступний запис диригування був би більш зрозумілим для виконавців, роль яких в навчальному процесі грає концертмейстер.

При всіх недоліках та проблемах мистецької онлайн освіти, вона дозволяє не тільки не втрачати знання, вміння і навички хорового диригування але й поступово удосконалювати їх. Прив'язка до комп'ютера налаштовує на перегляд виступів видатних диригентів, що також є важливим для формування творчої особистості.

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

1. Белінська Т. В., Маніта Л. М. Методичні основи диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в класі хорового диригування // Педагогічні науки, №90: збірник наукових праць, Видавництво Херсонського державного університету, 2020, с. 73-78 С. 77.
2. Біляєва Н. В. Диригентський жест: знак, символ, смисл // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2018, вип. 48, с. 25-36.
3. Бондаренко А. Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. Імідж сучасного педагога. № 3, 2020. С. 69-72
4. Гаврилюк В. Є., Марач О. М., Плечелюк Г.М. Система ауфтактів як засіб управління музичним виконанням (за принципами диригентської школи І. Мусіна) Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів Луцьк, 2018, 28 с.
5. Грищенко О. В. Коцюбинська В. О. Місце та роль самостійної роботи студентів у вивченні облікових дисциплін // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», 2012, № 721 : Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення і проблеми розвитку. С. 285-291.
6. Заболотний І.П. Основи хорознавства: Навчальний посібник. Суми: ВВП „Мрія-1», 2006, 180 с
7. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники. Ленинград: Музыка, 1990, 200 с.
8. Пиз А. Язык жестов. Минск: Парадокс, 1995. 416 с.
9. Шумська Л. Ю. Хорове диригування : навч. посіб. /- 2-ге вид., доповн. та перероб. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. – 105 с. С.5

Методичне видання

**КАРПЕНКО Євген Віталійович,
ІГНАТОВСЬКА Оксана Іванівна**

ДВОФАЗНІ ТА ОДНОФАЗНІ АУФТАКТИ

*Методичні рекомендації
для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського)
рівня освітнього напрямку 014 (середня освіта)*

Комп'ютерна верстка *С.П. Цьома*

Підп. до друку 27.06.2022.
Формат 60x84/16. Гарнітура Cambria.
Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 1,74.
Ум. фарб.-відб. 1,74. Обл.-вид. арк. 1,02.
Тираж 100 пр. Вид. №12.

Видавець і виготовлювач:
ФОП Цьома С.П. 40002, м. Суми, вул. Роменська, 100.
Тел.: 066-293-34-29.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.