

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

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

Кафедра хорового диригування, вокалу та методики
музичного навчання

РОЗВИТОК ЧУТТЯ ВНУТРІШНЬОДОЛЬОВОЇ ПУЛЬСАЦІЇ НА ПРИКЛАДАХ ВІЛЬНО СТРУКТУРОВАНИХ МЕЛОДІЙ

*Методичні рекомендації з хорового диригування для
здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня та
викладачів інститутів культури і мистецтв вищих
педагогічних навчальних закладів України*

галузь знань 02 Культура і мистецтво
спеціальність 025 Музичне мистецтво

Суми – 2021

УДК 784.1.087.68:378.046-021.68(072)

Р64

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(Протокол засідання вченої ради № 13 від 22.06.2021 р.)

Укладач:

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

Рецензенти:

Г. П. Голяка – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;

М. Б. Петренко – канд. пед. наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Р64 Розвиток чуття внутрішньодольової пульсації на прикладах вільно структурованих мелодій. Методичні рекомендації з хорового диригування для здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня та викладачів інститутів культури і мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів України. / Укладач: Є.В. Карпенко – Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. – 46 с.

У методичних рекомендаціях до робочої програми навчальної дисципліни «Фах (хорове диригування)» другого (магістерського) рівня вищої освіти висвітлено проблему розвитку мануальної техніки студентів-хормейстерів та запропоновано спосіб удосконалення фахової підготовки шляхом впровадження у навчальний репертуар студентів творів, написаних на основі вільно структурованих мелодій. Укладач торкається проблематики вивчення хорового диригування в умовах онлайн освіти та аспектів ефективної організації самостійної роботи студентів.

УДК 784.1.087.68:378.046-021.68(072)

© Карпенко Є. В., 2021

© СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021

ЗМІСТ

Вступ	4
1. Необхідність підвищення ефективності навчально-виховного процесу на заняттях з хорового диригування – виклик сьогодення	6
1.1. Структура навчальної дисципліни	6
1.2. Основні наративи методики навчання хоровому диригуванню в педагогічних та мистецьких навчальних закладах.....	9
1.3. Зміцнення підготовки хорових диригентів шляхом удосконалення навчального репертуару	12
2. Феномен внутрішньодольової пульсації як критерій втілення ритму	15
2.1. Внутрішньодольова пульсація та її відбиття в диригентському жесті	15
2.2. Внутрішньодольова пульсація в перемінних розмірах	18
3. Роль вільно структурованих мелодій в процесі розвитку мануальної техніки	22
3.1. Відбір засобів розвитку чуття внутрішньодольової пульсації.....	22
3.2. Шляхи впровадження вільно структурованих мелодій в навчальний репертуар студентів	28
4. Вивчення хорового диригування в умовах дистанційної освіти та організація самостійної роботи студентів	35
4.1. Удосконалення диригентських вмінь та навичок в умовах дистанційної освіти	35
4.2. Роль самостійної роботи в розвитку чуття внутрішньодольової пульсації.....	38
Рекомендовані джерела інформації.....	46

ВСТУП

Курс «Фах» («Хорове диригування») є одним із головних спеціальних предметів у системі підготовки магістра музичного мистецтва, сучасного хорового диригента і має на меті практичну підготовку студентів до майбутньої професійної діяльності як виконавців, керівників хорів та викладачів диригентсько-хорових дисциплін. В процесі вивчення курсу «Хорове диригування» забезпечується набуття основних знань про специфіку диригентського жесту, взаємозв'язок внутрішньодольової пульсації та жестоутворення, способи досягнення виразності диригування. Студент здобуває необхідні знання про організацію і комплектацію хорів різних видів і типів, опанування методами проведення занять в хоровому класі, ознайомлення з критеріями підбору репертуару хора, про теорію і алгоритми оволодіння вміннями та навичками диригентської мануальної техніки, вміння працювати над художньою виразністю хорових творів, формування необхідних професійних компетенцій магістрантів музичного мистецтва – майбутніх диригентів хорів, викладачів хорового диригування.

Засвоєння програмного матеріалу дисципліни «Фах» («Хорове диригування») забезпечує оволодіння загальними та фаховими компетенціями відповідно до освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво»:

- знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності;
- навички міжособистісної взаємодії;
- здатність генерувати нові ідеї (креативність);
- здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності;
- здатність розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу;

- здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці.

Опанування дисципліни «Фах» дозволить студентові розвинути професійні навички, необхідні як у виконавській діяльності та роботі з хором, так і під час викладання хорового диригування в навчальних закладах.

Передумовою вивчення дисципліни «Фах» (Хорове диригування) є опанування дисципліни «Хоровий клас». Попереднє опанування курсів «Хорознавство», «Постановка голосу», «Сольфеджіо», «Теорія музики», «Гармонія», «Поліфонія», «Аналіз музичних творів», «Хорова література», «Читання хорових партитур» відповідно до освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво сприятиме опануванню дисципліни «Фах» другого (магістерського) рівня вищої освіти.

Результати навчання за дисципліною «Фах» передбачають оволодіння диригентськими знаннями, вміннями та навичками, які дозволяють ефективно працювати з хоровим колективом, викладати хорове диригування у вищих навчальних закладах.

На заняттях з Фаху формується не тільки необхідний комплекс диригентських жестів, але здійснюється психологічна підготовка студента до спілкування з хоровим колективом. На заняттях з фаху студент формується як музикант, навчається самостійно приймати творчі рішення, виявляє здатність до формування власної виконавської концепції творів, що вивчаються.

Вивчення дисципліни «Фах» передбачає розвиток здатності студента до пропаганди загальнолюдських та мистецьких цінностей, демократичних та естетичних ідеалів, гуманістичної моралі, національної свідомості засобами музичного мистецтва.

В той же час слід зауважити, що не зважаючи на значний розвиток методики викладання хорового диригування, частина студентів і досі не зовсім ясно розуміє природу внутрішньодольової пульсації. Відповідно, під час диригування такі студенти відбивають в жесті ритмічний малюнок твору недостатньо чітко. Це підтверджує тезис, що в методиці викладання хорового диригування до нашого часу існують деякі прогалини. Запропонована робота є спробою певною мірою заповнити ці прогалини.

1. Необхідність підвищення ефективності навчально-виховного процесу на заняттях з хорового диригування – виклик сьогодення

1.1. Структура навчальної дисципліни

Структура навчальної дисципліни «Фах» (Хорове диригування) передбачає проведення практичних індивідуальних занять зі студентами (пр) та самостійну роботу студентів (ср). Лекції (лек) та лабораторні заняття (лаб) не передбачені.

Назви розділів і тем	Кількість годин									
	Денна форма					Заочна форма				
	Усього	у тому числі				Усього	у тому числі			
		лек	пр	лаб	ср		лек	пр	лаб	ср
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Розділ 1. Семестр 1. Розвиток навичок самостійного прийняття творчих рішень										
Тема 1: Вивчення складних та несиметричних розмірів • Розвиток чуття внутрішньодольової пульсації. • Впевнена зміна диригентської схеми внаслідок необхідності. • Робота над виразністю виконання.	50		16		34	50		4		46

Тема 2: Диригентські точки. Відповідність диригентських точок і штрихів. • Точка-дотик. • Точка-відрив. • Точка-натиск. • Залежність розміру площини дотику від характеру музики.	50		14		36	50		4		46
Тема 3. Гра хорової партитури на фортепіано. • Органний спосіб виконання хорової партитури на фортепіано з використанням всіх можливостей піаністичної гри. • Використання фрагментів партитур поліфонічних творів: канони, кантати, ораторії. • Вивчення партитур творів, написаних сучасною музичною мовою.	30		10		20	30		4		26
Тема 4. Спів хорових партій. • Удосконалення навичок співу хорових партій з метою демонстраційного показу в хоровому класі. • Поєднання процесу диригування і співу партій.	35		10		25	35		2		33
Усього за I семестр	165		50		115	165		14		151
Розділ 2. Семестр 2. Удосконалення диригентської техніки на основі результатів роботи з хором.										
Тема 5. Удосконалення навичок керування динамікою. • Залежність м'язової активності диригентського апарату від динамічних відтінків.	55		20		35	55		4		51

- Роль корпусу у відбитті прагнень диригента стосовно динаміки. - Додаткові засоби, що підвищують ефективність керування хором. - Субіто піано.									
Тема 6. Створення виконавської концепції. - Значення попереднього аналізу хорового твору. - Визначення диригентських засобів, які відповідають характеру твору, що вивчається. - Визначення труднощів виконання виходячи з можливостей навчального хору.	61		16		45	61		2	59
Тема 7. Підвищення ефективності мануальної техніки під час роботи в хоровому класі. - Пошуки шляхів удосконалення взаємодії з хором. - Відбір найбільш ефективних жестів. - Відчуття темпо-ритму як важливий елемент фахової підготовки	49		14		35	49		2	45
Усього за II семестр	165		50		115	165		8	157
Усього за рік	330		100		230	330		22	308
Розділ 3. Семестр 3. Розвиток чуття виконавського стилю									
Тема 8. Вивчення хорових творів різних епох та стилів. Порівняльний аналіз хорових творів, написаних в різні часи.	29		9		20	29		2	27

• Врахування національних музичних традицій, що проявляються в хорових творах. • Опрацювання поліфонічних творів. • Вивчення творів мовою оригіналу.									
Тема 9. Підготовка до Державної атестації. • Визначення виконавської концепції творів, що виносяться на Державну атестацію. • Створення творчого психологічного клімату під час опрацювання творів Державної програми. • Коректна наполегливість у досягненні мети стосовно втілення виконавської концепції та стильових особливостей творів.	31		9	2	20	31		2	27
Усього годин за III семестр	60		18	2	40	60		4	56
Разом	390		118	2	270	390		26	364

1.2. Основні наративи методики навчання хоровому диригуванню в педагогічних та мистецьких навчальних закладах

Метою курсу «фах» за спеціалізацією «хорове диригування» у вищому навчальному закладі є виховання спеціаліста вищої кваліфікації для управління музичною діяльністю професійних та аматорських хорів, здатного викладати диригентські дисципліни в навчальних закладах. Випускники освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» отримують кваліфікацію «артист хору» та «диригент хору», а магістри набувають право викладати хорове диригування.

В той же час необхідно зазначити, що обмеженість навчальних годин з хорового диригування змушує проводити

відбір таких диригентських прийомів, навчального репертуару, які б наближали до мети найбільш раціональним шляхом. Спираючись на міцну теоретичну базу хорового диригування, необхідно пристосувати існуючі методики до умов відповідного навчального процесу. Найуразливішим моментом тут є удосконалення теоретичної підготовки. Удосконалення теоретичної підготовки хорових диригентів та викладачів хорового диригування надає можливість майбутнім спеціалістам усвідомити процес утворення диригентського жесту, що передбачає здатність випускника вузу до подальшого самостійного удосконалення диригентської технології.

Предметом вивчення хорового диригування у вищому педагогічному та мистецькому навчальному закладі є методи та прийоми керування дитячим та дорослим співацьким колективом. У широкому розумінні диригування, як навчальна дисципліна, містить в собі ряд різноманітних аспектів роботи в класі над хоровою партитурою, основні з яких такі:

- гра на фортепіано хорової партитури, що дає можливість прослухати твір в цілому, визначити складні співзвуччя, уточнити відхилення та модуляції;
- спів партій з текстом (спочатку з нот, потім – напам'ять) без допомоги музичного інструменту. Це не тільки сприяє розвитку навичок виразного співу, але й дозволяє з'ясувати труднощі у голосоведінні твору, а також визначити методи і прийоми, необхідні для їх подолання;
- відбір доцільних диригентських технічних засобів для втілення художнього образу;
- робота над виразністю виконання.

Вказані аспекти роботи не варто сприймати як етапи розучування хорового твору, бо ж удосконалення техніки нерозривно пов'язане з проникненням у зміст музики.

В процесі викладання хорового диригування як другої додаткової спеціальності, вагому роль відіграють такі складові компоненти, як:

- педагогічна практика з диригування;
- виконавче стажування;

Методична база навчально-виховного процесу з хорового диригування зазвичай містить методи:

- копіювання;
- спостереження та репродукції;
- порівняння;
- аналізу та самоаналізу;
- обговорення.

Слід визнати, що певна обмеженість годин з хорового диригування, яка передбачена навчальним планом, потребує інтенсифікації навчального процесу. Перелік головних завдань студентів-диригентів, які навчаються у магістратурі, може виглядати так:

- відбір основних прийомів і методів виховання диригента (разом з викладачем);
- відбір диригентських прийомів для виразного виконання твору;
- максимальний розвиток професійної ерудиції диригента;
- підготовка до диригентської практики;
- засвоєння принципів диригентської технології (методів інформування виконавського колективу);
- практична робота з хором, підготовка випускників до державного екзамену з хорового диригування.

Розв'язання даних завдань надає можливість молодому спеціалісту свідомо удосконалювати з необхідності свою диригентську техніку.

Варто нагадати, що більше 80% студентів старших курсів, які вивчають хорове диригування в Сумському державному педагогічному університеті, вважають перемінні

розміри серйозною проблемою. Щодо вільно структурованих мелодій, то з такою музикою близько 30% студентів, як вони заявили під час опитування, не стикалися ніколи в житті. Хоча насправді це не відповідає істині: церковні вжиткові наспіви супроводжують наше життя і їх практично всі чули якщо не під час церковної служби, то по радіо або по телебаченню. І саме православний церковний обіход може стати в пригоді всім студентам-хоровикам, незалежно від їхнього віросповідання, в справі розвитку вільного керування різноманітними ритмами та вільно структурованими піснеспівами.

1.3. Зміцнення підготовки хорових диригентів шляхом удосконалення навчального репертуару

Сьогодення, як відомо, ознаменовано зусиллями в напрямку відродження української культури, традиційною і яскравою складовою якої є хоровий спів. Історія української хорової культури уходить корінням у сиву давнину. Втратити багатовікові традиції хорового співу було б справжнім злочином. У свою чергу, відродження та розвиток хорової культури вимагає підвищення рівня підготовки хорових диригентів в українських вищих навчальних закладах.

Розвиток диригентської освіти в Україні неможливий без вивчення молодими хоровими диригентами не тільки сьогоднішнього стану хорової культури нашої країни, але й історії хорового співу. Вчені досі сперечаються стосовно часів виникнення українського народно-пісенного багатоголосся. Більш точні дані стосуються історії українського (у свій час руського) церковного співу. Перш за все, відлік ведеться від часу хрещення Русі князем Володимиром більш ніж тисячу років тому. Проте отримуючи певні історичні відомості під час вивчення хорознавства або хорової літератури, студент не має можливості зануритись

у глибоке вивчення церковної музики внаслідок обмеження навчального часу.

Більше того, великий пласт духовної музики і досі залишається маловідомим великому числу студентів-хормейстерів. Перш за все це стосується стихирних наспівів, ірмологійного співу, знаменного розспіву та інших піснеспівів, що базуються на старовинних мелодіях. Але саме в цьому пласті збереглися крупіці первісних духовних наспівів, створених у сивій давнині. Вітчизняна духовна музика – це безцінна скарбниця. Вона заслужила схвальні відгуки не тільки наших музикознавців та парафіян православних храмів. Здавна «українська духовна музика приваблювала іноземців своєю задушевністю, акапельним виконанням, а особливо “безмежними просторами вокалізації”, за словами славетного хорового диригента Олександра Кошиця. Це спів артистичний і глибоко духовний одночасно...» [10, с. 6] Тому вивчення церковного вжитку має велике значення для розвитку студентів-хоровиків.

Іноколи доводиться чути заперечення з приводу того, що навіщо впроваджувати у світському навчальному закладі вивчення церковного співу. Варто зазначити, що крім культурологічного значення, як музики з двотисячолітньою історією, церковний обіход здатний вплинути на студентів у напрямку подолання остраху перед перемінними розмірами. На сьогоднішній день більше 80% студентів ставляться до перемінних розмірів як до небажаного виключення, як до метру, який незручно диригувати. Проте, усвідомивши, що в церковному обіході (який записується без визначення розміру) перемінна внутрішньодольова пульсація є нормою, і ця музика постійно існує поруч з нами, студенти, як свідчить практика, менше опираються включенню в навчальний репертуар творів з перемінним метром та змінною внутрішньодольовою пульсацією. Підготовка хорового диригента вищої кваліфікації неможлива без

досконалого опанування хорових творів з подібними метро-ритмічними характеристиками. Саме вільно структуровані мелодії здатні поставити перед молодими диригентами нові, майже незнайомі технічні завдання. А це значно підвищить рівень диригентської майстерності студентів-хоровиків. Завдяки вивченню старовинних духовних наспівів студент отримує можливість розвивати чуття внутрішньодольової пульсації та подолати страхи перед перемінними розмірами.

Студентові не варто приймати до відома твердження, що для виконання вільно структурованих мелодій (зокрема, творів церковного обіходу) потрібне «інше диригування». Справжній майстер хорового диригування, яким має стати кожний магістр-хормейстер, мусить бути здатним однаково успішно вирішувати проблему диригування творів з постійним метром, долати перемінні метри та створювати переконливі зразки виконання вільно структурованих мелодій.

Значення повноцінного репертуару в навчальному процесі з хорового диригування дуже велике. Вивчаючи твори різних епох та стилів, студент не тільки удосконалює власну диригентську техніку, але і розвивається як музикант.

Навчальний репертуар з хорового диригування виконує такі функції:

- виховну;
- пізнавальну;
- розвивальну;
- спонукальну;
- естетичну.

Виховна функція полягає в тому, що високохудожні хорові твори виховують художній смак, який необхідний в подальшій самостійній роботі хормейстера. В той же час не можна забувати і про виховання розвинутої, високоморальної особистості. Пізнавальна функція

виражена у можливості не тільки вивчати твори різних епох, народів і стилів, але й пізнавати нові диригентські прийоми, необхідні для втілення таких творів. Розвивальна функція витікає з принципу поступового ускладнення завдань, причому не тільки технічних, але й художніх завдань. Спонукальна функція полягає в необхідності пошуку нових технічних та художніх рішень під час вивчення хорових творів, запропонованих викладачем. Незвичні, складніші завдання спонукають студента шукати шляхи до зростання виконавської майстерності. Естетична сторона репертуару – це не тільки, навіть не стільки виховання естетичного смаку, скільки отримання естетичного задоволення від виконання високохудожніх творів.

Звичайно, навчальний репертуар магістрантів-хормейстерів не може оминати вітчизняної духовної музики. Виконання вільно структурованих мелодій сприяє інтенсифікації навчально-виховного процесу на заняттях з хорового диригування та підвищенню ефективності самостійної роботи студентів. Духовна музика (і церковний обіход зокрема) здатні органічно вписатися в навчальний репертуар і сприяти не тільки зростанню студента як виконавця-хормейстера, але й формуванню молодого музиканта як високоморальної особистості.

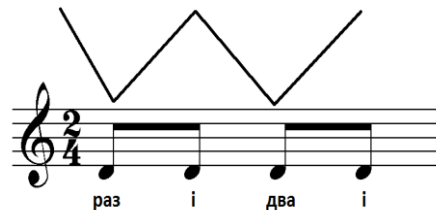
2. Феномен внутрішньодольової пульсації як критерій втілення ритму

2.1. Внутрішньодольова пульсація та її відбиття в диригентському жесті

Під внутрішньодольовою пульсацією розуміють внутрішнє наповнення кожної долі, яке може змінюватися і визначати певну структуру відповідного диригентського жесту. «Використання внутрішньодольової пульсації дає нам можливість вимірювати внутрішньожестові рухи» [7, с. 37]

Вивчення внутрішньодольової пульсації в межах навчальної програми вищого мистецького або педагогічного закладу здебільшого полягає у впевненому розрізненні наповнення лічильних долей в розмірах 2/4 або 3/8. Тобто у двохфазному жесті в розмірі 2/4 «укладається» 2 восьмих тривалості в кожній долі:

Приклад 1. Внутрішньодольова пульсація в розмірі 2/4, рух восьмих тривалостями.



У розмірах 3/8 або 6/8 кожна доля містить три восьми ноти: Приклад 2. Внутрішньодольова пульсація в розмірі 6/8, темп рухливий, рух восьмих тривалостями.

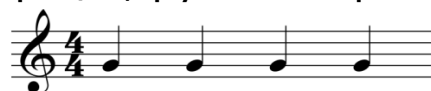


Ламана лінія схематично зображує висхідні та низхідні рухи руки. Таким чином, остання восьма нота як в розмірі 2/4 так і в розмірі 6/8 збігається з верхньою кульмінацією (точкою) диригентського жесту.

Перш ніж здійснювати спроби відбиття внутрішньодольової пульсації в диригентському жесті корисно розібратися в природі існування внутрішньодольової пульсації.

Найпростіший варіант для цього аналізу такий:

Приклад 3. Розмір 4/4, рух четвертними тривалостями.



В наведеному прикладі кількість лічильних диригентських долей, метричних долей такту і кількість нот співпадають. Тут не спостерігається індивідуалізована

внутрішньодольова пульсація, є лише пульсація лічильних долей. Тому студенти в подібних випадках рахують просто» «раз», «два, «три», чотири – тобто не застосовуючи відлік «раз-і» і т.д.

Приклад 4. Тривалості більші за лічильну одиницю.



Такий варіант метро-ритмічних формул примушує говорити про зовнішньодольову пульсацію: диригент лічить долі, але їх кількість більша за кількість довгих тривалостей.

І в першому, і в другому випадку студент зазвичай тактує, не турбуючись про співвідношення часу падіння руки та її відбиття. Це трапляється тому, що в середині долі не відбувається ніяких метро-ритмічних подій. Студент часто не усвідомлює значення рівномірних диригентських рухів, доки не стикнеться з диригуванням творів, де лічильні долі містять дрібні тривалості. Його не дуже турбує часове положення верхньої точки жесту, бо в таких простих метро-ритмічних побудовах ця точка дійсно ще не має особливого значення. Слід зауважити, що правильне часове розташування верхньої точки жесту має значення тут не стільки для точного відліку, скільки для втілення штриха легато, бо ривки та поштовхи руйнують зв'язність диригентського жесту.

Як свідчить досвід, лише намагаючись «укласти» в жест восьмі тривалості в розмірах $2/4$, $3/4$, $4/4$ та $6/8$, студент усвідомлює не тільки значення розвитку чуття внутрішньодольової пульсації, але й важливість відбиття цієї пульсації в диригентському жесті. Тільки врахування внутрішньодольової пульсації в структурі диригентського жеста, усвідомлення часової взаємодії музики та руки диригента надає можливість диригентові дійсно керувати виконавським процесом. Як свідчить досвід, ці початкові навички відбиття внутрішньодольової пульсації дуже

важливі у справі формування професійних компетенцій диригента-хормейстера.

2.2. Внутрішньодольова пульсація в перемінних розмірах

Студенти-магістранти, які обрали спеціалізацію «Хорове диригування», в диригентському класі вивчають тему «перемінні розміри». Інколи студенти бувають «не в захваті» від перспективи вивчення твору з перемінним розміром. Вони намагаються вивчити кількість тактів, написаних в тому або ж іншому розмірі, і в останню чергу приходять до усвідомлення того, що лише міцне знання музичного матеріалу, вміння передбачати музичні події (в тому числі зміни розмірів) надає можливість успішно виконати твір, в якому зустрічається перемінний розмір.

Але слід зазначити, що далеко не всі перемінні розміри несуть в собі зміни внутрішньодольової пульсації. Слід звернути увагу на цифру, яка стоїть у знаменнику показника розмірів. Якщо ця цифра є незмінною, то змін внутрішньодольової пульсації не буде. Це стосується розмірів $2/4$, $3/4$, $4/4$, $5/4$ та ін. Якщо ж знаменник змінюється, то змінюється і внутрішньодольова пульсація, бо змінюється внутрішнє наповнення долі ($2/4$, $6/8$, $3/4$, $5/8$). Відчуття внутрішньодольової пульсації дозволяє передбачити не тільки кількість нот на один змах, але й збіг певних звуків з конкретними (верхніми або нижніми) кульмінаціями диригентського жесту. Проте в швидкому темпі кількість нот на один змах може варіюватися значно інтенсивніше.

Фактично розвитком чуття внутрішньодольової пульсації студент займається з перших занять. Проте розмаїття варіантів внутрішньодольової пульсації досить обмежене. Якщо і зустрічаються твори з перемінним розміром, то

внутрішньодольова пульсація там змінюється мало. А, наприклад, такий складний хоровий твір, як «Білі заметілі» Ю. Фаліка (де зміни внутрішньодольової пульсації дуже значні), вивчає обмежений перелік студентів.

Приклад 5. Білі заметілі. Слова О. Жигуліна, музика Ю. Фаліка

11/8 Allegretto ♩ = 126

Soprani

Altі

Tenori

Bassi

pp

Вот уж бе_лы_ми ме_те_лы_ми зв_би_то_ва_на зсм_ля.

pp

(закр. ртом)

11/8

И сне_га_ми бес_пре_дель_ны_ми, сне...

ти_хо све_тят_ся по_ля.

Вивчаючи названий твір, треба усвідомити, що мірою внутрішньодольової пульсації буде восьма тривалість, хоч розмір іноді має в знаменнику четвертну тривалість. Композитор, передбачаючи диригентські проблеми, розбиває великі такти на дві частини пунктирною тактовою рисою. Таким чином, в одинадцятидольному такті, в першій частині буде п'ять восьмих, а в другій половині – шість восьмих. Диригувати такі такти можна за дводольною схемою, але для цих названих частин великого такту наповнення долей схеми і, відповідно, внутрішньодольова пульсація будуть різними. На першу долю такту, що містить п'ять восьмих, припадатимуть три восьмих, а на другу долю – лише дві. Таким чином, п'ять восьмих будуть

протактовані за несиметричною диригентською схемою. Рухи руки диригента та точки співпадіння кульмінацій жесту з нотами будуть такими:

Приклад 6. Положення верхніх та нижніх точок диригентського жесту відносно нотного тексту

11/8 Allegretto $\text{♩} = 126$

pp Вот уж бе-лы-ми ме-те-ли-ми

pp

(закр. ртом)

Як можна побачити з наведеного прикладу, третя восьма тривалість (четвертна нота розглядається як дві восьмі) співпадає з верхньою точкою жесту, четверта з нижньою точкою, п'ята – знову з верхньою точкою. Таким чином в жесті відбивається змінна внутрішньодольова пульсація.

Досить цікаві завдання ставить перед студентами твір М. Парцхаладзе «Лютый або травень» (Вірші Т. Еріставі):

Приклад 7. Перемінний розмір 3/2 – 6/4.

Con moto $\text{♩} = 92$

f

C. Па-да-ет снег, а мо-жет быть, лб-лош цвет,

A. Цвет лб-лош.

T. Цвет лб-лош.

B. Цвет лб-лош.

Цей твір треба диригувати так: тридольні такти за тридольною схемою, а шестидольні – за дводольною, бо темп виконання – рухливий. Для того, щоб правильно продиригувати, студентові необхідно визначити одиницю внутрішньодольової пульсації. Тут вона становить одну четверту. Розучуючи подібні твори, варто спочатку відраховувати голосом всі четвертні з тим, щоб усвідомити часове розташування звуків та взаємодію з ними диригентського жесту. Не можна забувати про важливість визначення місця верхньої точки диригентського жесту в часовому розгортанні музики та часове співвідношення падіння та відбиття руки. Якщо студент диригує фрагмент музики, подібний до прикладу 2, – структура жесту виражається формулою 1+1 (тривалість падіння та відбиття рівні). А в прикладі 3 (6/8) структура жесту 1+2 і з верхньою точкою жесту співпадає не кожна друга восьма тривалість, а кожна третя.

Зазвичай методика навчання диригуванню передбачає збереження, по можливості, «лічильної одиниці» навіть в разі зміни метра (наприклад, ораторія Г. Галиніна за казкою М. Горького «Дівчина і смерть», перша частина «По селу їхав цар з війни»).

Приклад 8. Збереження однакової лічильної одиниці в перемінних розмірах.

ры - жи - е на - хму - ря, царь у - да - рил шпо - ра - ми ко - ня, на - ле -

mf *cresc.*

Розмір 3/2 передбачає тактування за тридольною схемою. Але зміна швидкості рухів, яка викликається переходом відліку з четвертних метричних одиниць на половинні, може погіршити темпо-ритмічний ансамбль. Тому диригенти зазвичай в подібних випадках не змінюють одиницю відліку (четвертна метрична одиниця) і тактують за тридольною схемою, але з подвоєнням кожної долі. Таким чином вдається уникнути зміни внутрішньодольової пульсації.

Звичайно, можна знайти і складніші зразки внутрішньодольової пульсації:

Приклад 9. Складна та перемінна внутрішньодольова пульсація:



Диригування подібних прикладів потребує міцної теоретичної підготовки молодого диригента та певного виконавського досвіду.

3. Роль вільно структурованих мелодій в процесі розвитку мануальної техніки

3.1. Відбір засобів розвитку чуття внутрішньодольової пульсації

Серйозною школою для майбутніх диригентів може стати включення до навчального репертуару піснеспівів православного церковного обіходу. Піснеспіви церковного обіходу часто взагалі написані «без розміру», музика слідує за словом. Таких творів існує велика кількість, це музика, що має тисячолітню історію і залишається живою і сьогодні.

Рекомендації познайомитися з церковним співом безпосередньо записавшись у церковний хор підходить не всім, бо деякі студенти недостатньо швидко читають ноти з листа, інші не готові стати повноцінним парафіянином

православної церкви. Також зрозуміло, що лише окремі студенти, які вивчають хорове диригування, в майбутньому стануть церковними регентами.

Слід зазначити, що крім історичної важливості вивчення та збереження традицій виконання духовної музики, існує ще один аспект, який наводить на думку про доцільність впровадження в диригентський репертуар творів церковного вжитку. Це – всебічний розвиток чуття внутрішньодольової пульсації, яке конче потрібне кожному хоровому диригентові. З точки зору диригента-педагога варто зазначити, що саме в церковній православній музиці криється безліч варіантів внутрішньодольової пульсації, бо велика кількість духовних текстів лягає на музику по-різному.

Необхідно визнати велику роль, яку в питаннях розробки теоретичних засад втілення внутрішньодольової пульсації в диригентському жесті відіграв К. Ольхов. Розробці ефективних методів навчання диригуванню присвячені книги таких відомих авторів, як: Л. Андрєєвої, Л. Безбородової, Т. Естріної, М. Казачкова, М. Канерштейна, М. Колесси, О. Прокулевич та інших. В той же час Д. Болгарський, Є. Кустовський, П. Сокур, Г. Стулова, О. Цалай-Якименко досліджували специфіку функціонування церковних хорів.

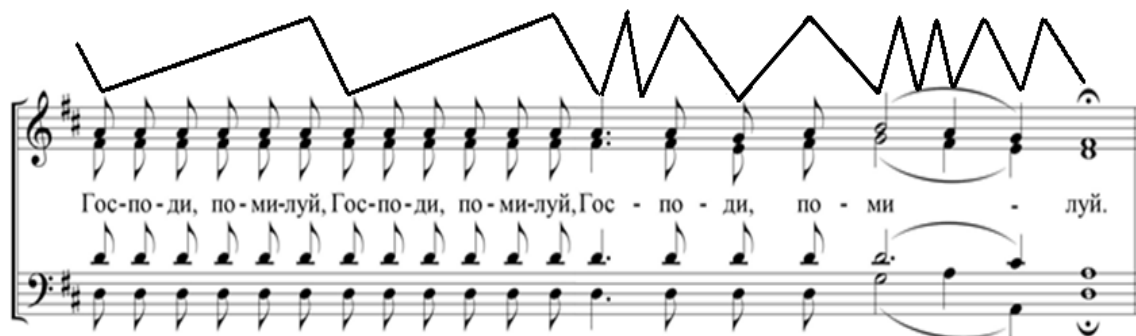
Як свідчить практика, впровадження у навчальний репертуар творів церковного обіходу дає потужний поштовх у справі розвитку чуття внутрішньодольової пульсації у молодих хорових диригентів завдяки варіативній метро-ритмічній будові обіходних церковних творів.

Стикаючись з церковним обіходом, де значні фрагменти виконуються «читком», студент намагається показувати жестом кожний склад, внаслідок чого виконання проходить в дуже повільному темпі. «При наявності певної навички у регента і при деякій звичці хору до дружного і виразного

виконання творів церковного обіходу в таких докладних вказівках немає потреби, і їх можна замінити більш загальними, саме: вказувати тільки великі ритмічні фігури. Причому іноді доведеться вказувати їх і нерівномірними рухами руки» [6, с. 42].

Навіть у простих екстеніях внутрішньодольова пульсація досить складна і перемінна:

Приклад 10. Сугуба екстенія «Київська».



Верхня ламана лінія символізує висхідні та низхідні рухи руки та розташування нижніх і верхніх точок диригентського жесту відносно музики, що звучить. Перші два «Господи, помилуй» зазвичай виконуються зі швидкістю людської мови, тобто досить рухливо. Тут восьма тривалість є досить умовною одиницею відліку; третє «Господи, помилуй» треба виконувати з урахуванням зазначених тривалостей. Таким чином, в «речитативній» частині такту на низхідний рух руки трапляється один звук, а протягом висхідного руху руки звучатимуть 5 звуків. Перші два «Господи, помилуй» доречно тактувати за дводольною схемою зі співвідношенням падіння та відбиття як 1:5. Третє звернення тактувати варто за тридольною схемою, а останнє «милуй» – за 4-х дольною сіткою. З наведеного прикладу видно, як змінюється ритм та наповнення лічильних долей. Без гарного чуття внутрішньодольової пульсації навіть таку екстенію продиригувати буде важко.

Звичайно, не обов'язково користуватися певними диригентськими схемами, щоб відбити в жесті конкретну внутрішньодольову пульсацію. Проте диригенти часто

уникають тактування «на раз», бо тактування за більш розгорнутими схемами надає жесту більше пластичності і дозволяють ясніше виділяти смислові акценти та словесні наголоси.

Слід також пам'ятати, що «в церковному співі не слова підпорядковані мелодії, але мелодія – словам такою мірою, що там, де закінчується смисл слів, там закінчується музична фраза» [7, с. 71]. В ті часи, коли формувався церковний обіход, поняття «затакту» не існувало. Такти не мають вираженого розміру, бо нотний запис відштовхується від тексту. Проте Різдвяні антифони (в гармонізації Д. Соколова) примушують звернути увагу на початок рядку, який за своєю акцентуацією відіграє роль затакту. До того наголос в слові «ісповѣмся» припадає на третій склад, який сприймається сучасним вухом як початок такту, як сильна доля.

В рухливому темпі перші два акорди складають половину долі. Для початку виконання необхідний дроблений («затриманий») ауфтакт. В дещо помірнішому темпі можна допустити повний ауфтакт, тоді умовний «затакт» становитиме одну долю. Можна користуватися чотиридольною схемою, хоча між першим та другим рядками утворюється своєрідний метро-ритмічний прецедент: ненаголошений перший склад в слові «повем» краще показати як затакт, а не як синкопу. Тому остання доля чотиридольного такту матиме «зайву» восьму, яка, звичайно, змінює внутрішньодольову пульсацію. У приспіві на кожен долю припадає по дві четвертних ноти крім слова «Богородиці», де на взмах припадає три четвертних – внутрішньодольова пульсація знову змінюється.

На малюнку вказано, де на один жест припадає 3 четвертних тривалості, тобто змінюється внутрішньодольова пульсація. (Розділення на такти умовне – в оригіналі їх немає.).

Приклад 12.Антифони на літургії. Антифон I (пс. 110)
Знаменний розспів, Гармонізація Д. Соколова

Стих I

С. А. Т. Б.

Ис - по - вем ся Тебе, Госпо - ди, всем серд - цем мо - им,

3/4

Припев

по - вем вся чу - де са Тво - я. Мо - лит - ва - ми Бо - го -

3/4 3/4

- ро - ди - цы, Спа - се, спа - си нас.

3/4

В сучасному духовному творі («Різдвяна пісня» Г. Свиридова) композитор підказує, якими диригентськими схемами користуватися. Це не просто перемінний розмір – тут мова йде про зміни внутрішньодольової пульсації. Формальна зміна диригентської сітки без відбиття в жесті внутрішньодольової пульсації не допоможе в справі керування хоровим колективом. Георгій Свиридов у своїй «Різдвяній пісні» пропонує раціональні схеми тактування. Безумовно, регенти далеко не завжди користуються традиційними диригентськими схемами під час виконання церковного вжитку, проте, як вже підкреслювалося, 2х-, 3х- та 4х-дольні схеми дозволяють, з одного боку, зробити жест пластичнішим, а з другого боку, більш чітко виражати градацію наголошених та ненаголошених складів.

Приклад13. Г. Свиридов. Різдвяна пісня

Торжественно, спокойно
Быстрые ♩, плавные ♩. (♩=160)

6) 7/8 *pp* 2/4 4/4

С. Рож - де - ство Тво - е, Хри - сте Бо - же наш,

А. *pp*

Т. *pp* Рож - де - ство Тво - е, Хри - сте Бо - же наш,

Б. 1 *pp*

2 8/8 2/4 4/4

воз - си - я - й ми - ро - ви свет ра - зу - ма,

воз - си - я - й ми - ро - ви свет ра - зу - ма,

7) 5/8 *p cresc.* 2/4 4/4 5/8 2/4 4/4 *mf*

3 в нем бо звез-дам слу-жа-щи-и и звез-до-ю у-ча-ху-ся

p cresc. *mf*

p cresc. *mf*

в нем бо звез-дам слу-жа-щи-и и звез-до-ю у-ча-ху-ся

Все *p cresc.* *mf*

В першому такті семидольна структура може бути протактована за тридольною несиметричною схемою, де на першу долю припадає 2 восьмих, на другу – 3, а на третю – 2 восьмих тривалостей. Слово «Боже» доречно

протактувати за дводольною сіткою, де на кожну долю приходить 3 восьмих тривалості. Де вказано тактувати за чотиридольною схемою – це досить зручно; тут кожна доля містить три восьмих тривалості.

Проте не в кожному творі є такі підказки. Зазвичай в церковних нотах таких підказок немає. Тому початковий етап вивчення творів церковного вжитку часто викликає розгубленість студента. Необхідно згадати про смислові акценти та наголоси, які можуть бути початком нової долі або умовного такту.

Як свідчить практика, алгоритмом вивчення творів православного церковного обіходу, який сприяє набуттю стійких навичок диригування вільно структурованих мелодій, є:

- Прочитання тексту духовного твору.
- Гра партитури на фортепіано.
- Визначення смислових акцентів та виділення невеликих тактів з простими розмірами (4/4 є складним розміром, але він також широко застосовується, коли великий такт треба поділити на менші для зручності диригування).
- Тактування в повільному темпі з одночасним співом тексту.
- Тактування в темпі.

3.2. Шляхи впровадження вільно структурованих мелодій у навчальний репертуар студентів

Безумовно, готуючи в стінах світського педагогічного навчального закладу хорових диригентів, викладач не передбачає, що всі вони або, принаймні, більшість стане регентами церковних хорів. Проте, якщо ми ведемо розмову про добре ерудованого фахівця, ознайомлення з церковним вжитком для музиканта високого рівня є необхідністю. «Найбільш важким для регента є диригування простим

співом з його речитативами та примхливими змінами несиметричних розмірів» [5, с. 45].

Якщо поверхнєве ознайомлення з такою музикою здійснюється на заняттях з хорової літератури (в загальному переліку тем значного місця церковний вжиток не посідає), то на заняттях з диригування та хорового класу викладачі взагалі сором'язливо уникають подібного репертуару, вважаючи його занадто простою та прикладною музикою. В репертуарі навчальних хорів може звучати закордонна духовна музика (В. Моцарт, Л. Бетховен, Г. Форе, С. Мокраняц та ін.), з православної музики використовуються твори Д. Бортнянського, С. Рахманінова, М. Леонтовича, і виходить, що в навчальних програмах диригентських класів та навчальних хорів творів православного репертуару менше, ніж західноєвропейського. Причому використовується лише розвинутий партесний стиль, який сам по собі чимало взяв з техніки письма західноєвропейських композиторів.

Як показує практика, спроби ознайомлення студентів з прийомами диригування церковного обіходу спочатку викликають певну розгубленість. Хоч ця музика живе поруч з нами, велика частина студентів не замислювалася над особливостями диригування подібних творів.

Згаданий вище твір Г. Свиридова «Різдвяна пісня», який можна зустріти в репертуарі навчальних хорів, написаний, безумовно, подібно до обіходних творів, хоча на ньому безперечно лежить печать почерку геніального маестро.

Якщо студентові запропонувати продиригувати обіходний твір (наприклад, святкові антифони в гармонізації Д. Соколова), то студент швидко попадає в глухий кут: зміни внутрішньодольової пульсації не дозволяють вирішити виконавську задачу за допомогою тактування стало обраного розміру (диригентської сітки). Проте якщо в радянські часи запроваджувати церковну музику в репертуар було «не бажано», а часом просто «не можна»,

то тепер молодь інколи вважає, що церковний вжиток існує «для бабусь» і молоді виконувати його недоречно. Доля таких студентів наближається до 30 %. Тому необхідною умовою впровадження церковного вжитку в навчальний репертуар буде обґрунтування доцільності цього впровадження. Хоча можна назвати обмежену кількість світських творів (наприклад, згадані вище твори Ю. Фаліка або М. Парцхаладзе), де зміни внутрішньодольової пульсації «не гірші» за вільно структуровані мелодії духовних піснеспівів. Нагадаємо, що церковний обіход має багатовікову історію і тому диригування таких творів – не тільки опанування навичок диригування вільноструктурованих мелодій, але й пізнання їх як історичного феномену, що не втратив функціонального значення і сьогодні. «Зміна епох, відбиваючись на зовнішніх формах відображення змісту, залишала незмінним внутрішній стрижень ставлення до світу, який в засобах літургичної виразності дозволив сконцентрувати і зберегти традиційні прийоми розуміння через богослужіння духовного світу віри» [2, с. 39].

Духовні піснеспіви можуть бути ескізно вивчені у досить великій кількості, що зміцнить навички роботи з перемінними розмірами, з перемінною внутрішньодольовою пульсацією.

Звичайно, подібні твори необхідно виносити на заліково-екзаменаційні заходи, що підвищить відповідальність студента в процесі вивчення такого складного для диригування репертуару.

Важливою складовою може стати включення творів церковного вжитку в репертуар навчальних хорів. Серед вжиткових творів чимало прекрасних зразків, які можуть прикрасити концертну програму будь-якого хорового колективу. Як показала практика, студенти, які торкнулися проблеми диригування вільно-структурованих мелодій, набагато скоріше опановували партитури з перемінним розміром та неоднорідною внутрішньодольовою пульсацією.

Такий досвід отримано на кафедрі хорового диригування, вокалу та методики музичного виховання в 2012–2018 роках.

Проте слід зауважити, що не варто виділяти диригування музики церковного обіходу в окрему педагогічну проблему. Як свідчить практика, обіход здатний збагатити навчальний репертуар, збільшити можливості студента досконало відпрацювати відбиття внутрішньодольової пульсації в диригентському жесті. Як вже зазначалося вище, коріння цієї музики йде від знаменного розспіву, і не тільки інтонаційна, але й метро-ритмічна побудова її дещо незвична для сучасного виконавця. Проте диригування творів церковного обіходу здатні істотно збагатити мануальну техніку студента, розширити коло понять про зміст хорових творів:

Приклад 14. Во Царствии Твоем. Саровський наспів

Во Царст - ви - и Тво - ем по - мя - ни нас, Гос - по - ди,

ег - да при - и - де - ши во Царст - ви - и Тво - ем. Бла - же - ни ни - щи - и ду - хом,

я - ко тех есть Царст - во Не - бес - но - е. Бла - же - ни пла - чу - щи - и,

я - ко ти - и у - те - шат - ся. Бла - же - ни крот - ци - и,

я - ко ти - и нас - ле - дят зем - лю.

Бла - же - ни ал - чу - щи - и и жаж - ду - щи - и прав - ды,

я - ко ти - и на - сы - тят - ся. Бла - же - ни ми - лос - ти - ви - и,

я - ко ти - и по - ми - ло - ва - ни бу - дут.

Бла-же-ни чист-и - и серд - цем, я - ко ти - и Бо-га уз - рят.

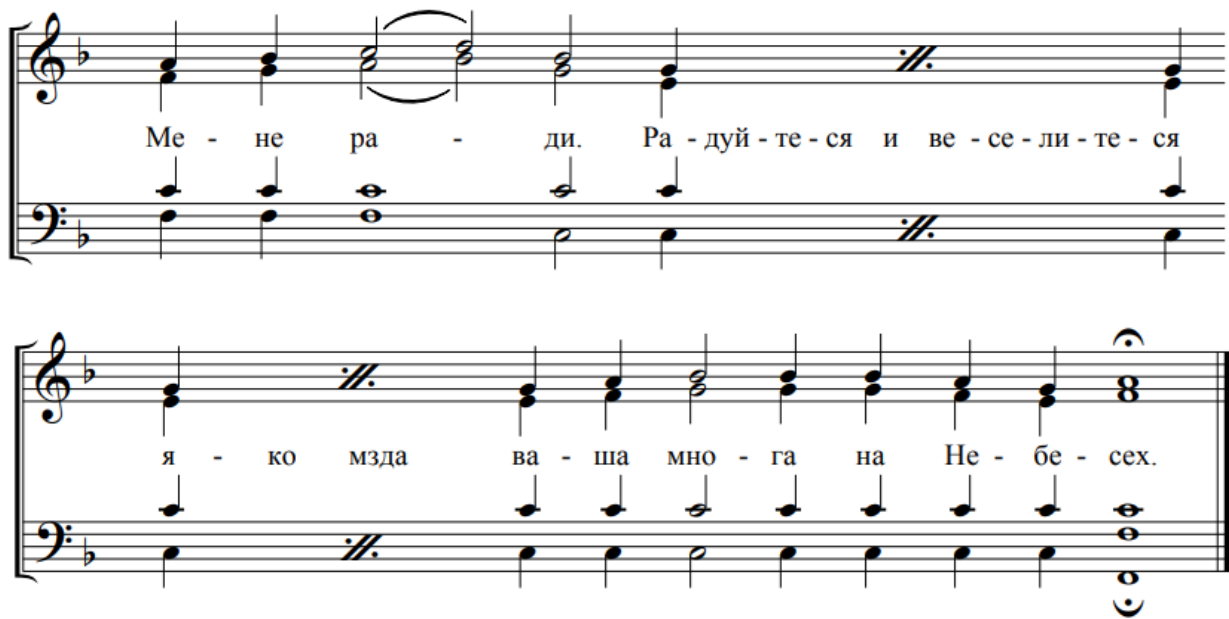
Бла - же - ни ми - рот - вор - цы,

я-ко ти-и сы-но-ве Бо-жи-и на - ре - кут - ся.

Бла - же - ни из - гна - ни прав-ды ра - ди,

я - ко тех есть Царст - во Не - бес - но - е.

Блажени есте, егда поносят вам, и изженут, и рекут всяк зол глагол на вы лжуще



У наведеному прикладі можна прослідкувати основні види формоутворення, характерні для церковного вжитку: зачин, речитатив і кінцівка (інколи один з них може бути відсутнім). Якщо зачин і кінцівка можуть бути протактовані за зручною схемою, то речитатив може бути виконаний по-різному: як за допомогою довільного тактування (яке спирається на словесні наголоси), так і без нього. Регент або робить невеликі кистьові рухи під час речитативу, або навіть тільки задає його темп і припиняє будь-яке тактування. Це залежить від кваліфікації хору. Початок речитативу та кінцівки варто позначити ауфтактами.

Сучасні композитори, використовуючи знаменний розспів, часто виставляють розмір, який звичайно відсутній в подібній церковній музиці. Первинний обіход ділився на такти тільки в зв'язку з текстом, і перша доля такту могла бути слабкою, що необхідно враховувати при диригуванні (див. приклад вище). В сучасних творах такти безумовно починаються з сильних долей.

Таким чином, церковний обіход, ірмологічний спів є цінною історичною мистецькою та духовною реліквією, достойною ретельного вивчення. Впровадження творів церковного обіходу в навчальний процес в диригентському

класі дозволяє усвідомити поняття внутрішньодольової пульсації, а також відпрацювати точний диригентський жест, що відповідає внутрішній метричній та ритмічній структурі твору. Впевнене керування вільноструктурованими мелодіями підвищує рівень майстерності молодих диригентів. Твори церковного вжитку можуть посісти достойне місце в класі хорового диригування та в репертуарі навчальних хорів.

4. Вивчення хорового диригування в умовах дистанційної освіти та організація самостійної роботи студентів

4.1. Удосконалення диригентських вмінь та навичок в умовах дистанційної освіти

В умовах дистанційної освіти традиційні методи вивчення хорового диригування зберігають своє значення, проте набувають нового наповнення. Щодо копіювання, то воно стає можливим в разі створення відеозразків, де викладач демонструє ті або ж інші диригентські прийоми. Те ж саме слід сказати і про спостереження. Демонстрація диригентських прийомів під час онлайн-заняття менш ефективна, ніж створення відеозразків.

Онлайн-навчання, яке неочікувано на досить тривалий час (з весняного семестру 2020–2021 навчального року) стало панівним способом здобуття освіти практично у всіх її ланках, спонукає науковців і практиків шукати ефективні технології викладання мистецьких дисциплін, знаходити нові акценти в уже апробованих методах навчання, які б виявлялися дієвими і в нових форматах – дистанційного та змішаного навчання. «Є всі підстави стверджувати, що саме сьогодні формується дидактика дистанційного навчання і є потреба у створенні часткових методик дистанційного

навчання в межах предметної підготовки студентів вищої школи» [5, с. 65].

Опанування диригентськими уміннями в умовах дистанційного навчання викликає ряд проблем. Так, під час онлайн занять викладач здебільшого здатний оцінити лише ряд технічних деталей виконання; втілення змісту хорового твору важко оцінити, як і ступінь розкутості диригентського апарату внаслідок не дуже високої якості передачі зображення та звуку – на відеозапису, що може надаватися студентом викладачеві. Тут ми наближуємося до необхідності навчити студента створенню якісного цифрового запису: стабілізація відео, баланс білого у кельвінах, кількість кадрів на секунду тощо.

Звичайно, викладачеві складно контролювати точність відбиття внутрішньодольової пульсації під час онлайн занять. Створення відеозаписів здатне дещо компенсувати цю проблему. Але важливо пам'ятати, що під час карантину майбутній хормейстер позбавляється можливості вивчати такий музичний інструмент, як хор. Диригування під фонограму, яке широко застосовується під час онлайн-занять, позбавляє студента можливості розвивати навички управління – якщо спочатку не хором, але концертмейстером. Спроби задіяти концертмейстера і дійсно диригувати онлайн не є продуктивними через різну швидкість проходження сигналу, що приводить до розбіжностей між звучанням фортепіано та жестом диригента. Тому зазвичай концертмейстери записують фонограму, або використовується готовий запис твору, знайдений в Інтернет.

Проте традиційні методи роботи студента і педагога набувають нового наповнення. Спостереження студента за діями педагога у класі перестає бути безпосереднім оглядом, а стає спостереженням за цими ж діями викладача

у відеозапису (*навчальні відео*, які викладач надсилає студенту). Їх плюс полягає в тому, що відео можна прокручувати багаторазово, зупинивши перегляд у будь-якому місці. Відеозапис педагога надає можливостей розкласти процес диригування хоровим твором на мікроетапи і відстежувати ті чи інші виконавські прийоми. Це ж стосується і «*відеофіксації*» диригування студентом, що стає цінним матеріалом самоаналізу і самовдосконалення – при цьому розвивається вміння працювати з хоровою партитурою, диригентськими прийомами і взагалі підвищувати свій рівень як диригента.

Зазначимо і про *виконання хорових творів a capella без супроводу*, тобто диригування лише під власний спів, без використання фонограми. У такий спосіб можна добитися виявлення творчої ініціативи студента, формування більш чітких граней його виконавської концепції.

Достатньо цінним інструментом відеофіксація виступає і для тренування студента у плані виступів перед публікою (диригування хором), оскільки студент набуває навичок вільно почувати себе перед відеокамерою, може справлятися із хвилюванням, і як наслідок, володіє собою перед глядацькою аудиторією.

Під час карантину доречно звернути увагу студента на підвищення рівня теоретичного осмислення хорового диригування. Цій меті може слугувати реферування параграфів і розділів навчально-методичних підручників з диригування (авторів М. Колесси, М. Канерштейна, І. Заболотного, А. Мартинюка, П. Шеметова та ін.), а потім їх обговорення в умовах сумісних конференцій викладача і студентів.

Такий суттєвий компонент диригентського навчання як письмовий аналіз хорових творів доречно перетворити на презентацію. Це може бути презентація з відеофрагментами,

де студент демонструватиме прийоми подолання труднощів або цікаві особливості застосування у творі засобів музичної виразності. Досвід показав, що подібна форма роботи зацікавила студентів.

У свою чергу, викладач створює відеопрезентації тих творів, які обираються для розбору. Таким чином студент отримує можливість повертатися до пояснень викладача в будь-який час і краще засвоювати навчальний матеріал.

Дистанційна освіта дозволяє створити процес безперервного навчання. Сутність його полягає в тому, що більший акцент на засобах віддаленої комунікації, новизна онлайн навчання дозволяє як студентові задавати актуальні питання викладачу в позаурочний час, так і викладач отримує нагоду в позаурочний час контролювати процес виконання домашнього завдання в його розвитку, цікавитись, чи вірно студент зрозумів поставлену задачу. Таким чином в умовах обмеженої кількості годин за потреби викладач створює стимулюючий супровід. В результаті, як показує досвід, покращується регулярність самостійних занять студента з предметів диригентсько-хорового циклу.

4.2. Роль самостійної роботи в розвитку чуття внутрішньодольової пульсації

Поступальна інтеграція України у світове товариство потребує спрямування зусиль на формування творчої, освіченої, фізично і морально здорової особистості. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті на перший план висуває створення умов для розвитку та самореалізації кожної особистості як громадянина України, формування і розвиток цінностей громадянського суспільства. Поряд з цим система освіти має стимулювати формування навичок самоосвіти і самореалізації особистості.

«Основне завдання вищої освіти полягає у формуванні творчої особистості фахівця, здатного до саморозвитку, самоосвіти, інноваційної діяльності. Вирішити це завдання навряд чи можливо тільки передаванням знань в готовому вигляді від викладача до студента. Необхідно перетворити студента з пасивного споживача знань на активного їх творця, що вміє сформулювати проблему, проаналізувати способи її вирішення, знайти оптимальний результат і довести його правильність» [3, с. 285].

Посилення ролі самостійної роботи студентів у вивченні мистецьких дисциплін, хорового диригування зокрема, потребує подальших зусиль з принципового перегляду організації навчально-виховного процесу у ВНЗ, який має будуватися так, щоб розвивати вміння вчитися, формувати у студента здатність до саморозвитку, творчого застосування отриманих знань, способів адаптації до професійної діяльності у сучасному світі.

Навчання у вищому навчальному закладі варто розглядати як процес формування навичок пізнавальної діяльності. Самостійна робота виступає способом розвитку творчих здібностей та професійного мислення. Важливо поступово змінювати відносини між студентом та викладачем. Якщо на перших курсах викладачеві належить активна спрямовуюча позиція, а студент найчастіше наслідує викладача, то в міру просування до наступних курсів ця послідовність має змінюватися у бік прагнення студента більше працювати самостійно, активно прагнути до самоосвіти.

Чуття внутрішньодольової пульсації є дуже важливою навичкою, без якої не варто говорити про повноцінну підготовку хорового диригента. Знання принципів відбиття особливостей ритму та внутрішньодольової пульсації ще не означає, що молодий хормейстер здатний втілювати ці

знання у практику. Як свідчить досвід, тільки системні заняття, відпрацювання точного відбиття внутрішнього наповнення кожної долі, надає майбутньому диригентові можливість ефективно керувати хором.

Хоч в переліку тематики практичних занять внутрішньодольова пульсація посідає досить обмежене місце, це не означає, що ця тема має зникнути з поля зору викладача чи студента. Кожне заняття з хорового диригування є багатокompонентним стосовно переліку завдань, які на занятті виконуються. Головною темою, наприклад, може бути відпрацювання динамічних відтінків або штрихів, але це не означає, що точністю внутрішньодольової пульсації можна нехтувати. Це важливо пам'ятати як під час занять з викладачем, так і під час самостійної роботи студента.

Тут може стати у пригоді планування самостійної роботи. Разом з викладачем студентові корисно створювати план самостійних занять, де фігурують елементи комплексного завдання. Робота над відбиттям внутрішньодольової пульсації тут посідає не останню позицію.

Звичайно, самостійні заняття мусять проводитись регулярно, щоденно. Тільки системна робота з удосконалення мануальної техніки може принести бажаний позитивний результат. Крім того, важливо, щоб студент шляхом самоаналізу перевіряв якість виконання домашніх завдань. Не зважаючи на те, що магістрант є майже фахівцем вищого ґатунку, не варто нехтувати відпрацюванням технічних проблем перед дзеркалом. Також корисно (не тільки в карантинний період) здійснювати відеозапис і потім аналізувати якість диригування.

Слід додати, що усвідомленню принципів відбиття внутрішньодольової пульсації в диригентському жесті сприяє самостійний розбір хорових творів та наступне обговорення

отриманих результатів з викладачем. Прикладом твору для самостійного розбору може бути духовний твір Миколи Леонтовича «У царстві Твоїм».

Приклад 15. М. Леонтович. «У царстві Твоїм»

The musical score is for the piece «У царстві Твоїм» by Mykola Leontovych. It is written for four voices: Soprano (C.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems.

First System: The Soprano and Alto parts begin with a *pp* (pianissimo) dynamic. The lyrics are: "У Цар - стві Тво - їм зга - дай про нас, Го - спо - ди,".

Second System: The Soprano and Alto parts continue with the lyrics: "ко - ли прий - деш Ти у Цар - ство Тво -". The Tenor and Bass parts enter with the lyrics: "ко - ли прий - деш Ти в Цар - ство Тво -".

Third System: The Tenor part has a solo section marked "Тенор соло" and *tr* (trill). The lyrics are: "Ща - сли - ві у - бо - гії духом, бо таких є Царство не - бес - не - є.". The Soprano and Alto parts provide harmonic support with long notes.

Ща - сли - ві ті, що плачуть, бо во - ни вті - шать - ся.

Ща - сли -

Ща - сли - ві ти - хі, бо во - ни о - па - ну - ють зем - лю.

- ві

Ща - сли - ві ті, що жадають правди, як їжі та пиття, бо вони за - воль - нять - ся.

Ща - сли - ві

Ща - сли - ві милостивії, бо вони помилувані бу - дуть.

Ща - сли - ві

Ща - сли - ві чисті серцем, бо вони Бога по - ба - чуть.

Ща - сли - ві

Ща-сли - ві ті, що згоду творять, бо вони Синами Божими на - зо - вуть - ся.

Ща-сли -

Ща - сли - ві вигнані за правду, бо таких є Царство не - бес - не - с.

- ві

Ща-сли - ві ви, коли вас ганьбитимуть та гна - ти - муть

Ща-сли - - ві

та ши - ри-тимуть про вас усяку лиху неправду та наклепи че - рез Ме - не.

Ра-дій - те і ве-се-літь - ся,

Ра - дій - те

бо ве - ли - ка нагорода бу - де вам на не - бе - сах!

на не - бе - сах!

Самостійно опановуючи запропонований твір, студентів важливо:

- проаналізувати метричну структуру тактів; поділити великі такти на менші, зручні для тактування;

- необхідно визначити особливості внутрішньодольової пульсації;
- усвідомити точки співпадіння кульмінацій диригентського жесту зі звуками хорової партитури;
- проаналізувати особливості структури диригентського жесту з точки зору співвідношення часу падіння руки та її відбиття.

Практика свідчить, що наполеглива та систематична самостійна робота над розвитком чуття внутрішньодольової пульсації приводить до інтенсивного зростання рівня мануальної техніки майбутнього хормейстера.

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ:

1. Біляєва Н. В. Диригентський жест: знак, символ, смисл // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2018, вип. 48, с. 25–36.
2. Болгарський Д. А. Символіко-драматична естетика православного богослужіння в освіті регента // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти, 2014. Вип. 16(2). С. 37–43. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2014_16%282%29__11
3. 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.
4. Заболотний І.П. Основи хорознавства: Навчальний посібник. Суми: ВВП „Мрія-1”, 2006, 180 с.
5. Ковин Н. Управление церковным хором: Пособие для регентов. Москва, «Живоносный источник», 2000. 60 с.
6. Кустовский Е. Дирижерская техника на клиросе. Пособие для начинающих регентов. Москва, 2003, 124 с.
7. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники. Ленинград: Музыка, 1990, 200 с.
8. Пиз А. Язык жестов. Минск: Парадокс, 1995. 416 с.
9. Сокур П.И. Церковное пение. Москва, Русский хронограф, 2012, 496 с.
10. Цалай-Якименко О.С. Духовні співи давньої України : антологія. Київ : «Музична Україна», 2000, 220 с.
11. Шеметов П. Школа концертно-дирижерського мистецтва. Харків : Лівий берег, 2004. 302 с.

Наукове видання

**РОЗВИТОК ЧУТТЯ ВНУТРІШНЬОДОЛЬОВОЇ ПУЛЬСАЦІЇ НА
ПРИКЛАДАХ ВІЛЬНО СТРУКТУРОВАНИХ МЕЛОДІЙ**

***Методичні рекомендації з хорового диригування для
здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня та
викладачів інститутів культури і мистецтв вищих
педагогічних навчальних закладів України***

Укладач: Є.В. Карпенко

Суми: Видавництво СумДПУ, 2021 р.
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальний за випуск: Устименко-Косоріч О. А.

Комп'ютерний набір і верстка автора

Здано в набір 08.06.2021. Підписано до друку 22.06.2021.
Формат 60x84/16. Гарн. Verdana. Друк ризогр. Папір друк.
Ум. друк. арк. 2,67. Обл.-вид. арк. 1,37.
Тираж 100 прим. Вид № 14.

Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ імені А. С. Макаренка

