

УДК 378.147.001.76:78.087.68:7.071.2

Є. В. Карпенко

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ПРОБЛЕМА ВНУТРІШНЬОДОЛЬОВОЇ ПУЛЬСАЦІЇ В ДИРИГЕНТСЬКІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Актуальність дослідження полягає в необхідності удосконалення підготовки майбутніх учителів музики, бо проблема оволодіння мануальною технікою, як елементом професійної оснащеності диригента, набуває в сьогоденні високого рівня гостроти. Рівень підготовки вчителів музики з хорового диригування, який сьогодні пропонують педагогічні навчальні заклади, не повною мірою відповідає сучасним вимогам до роботи керівника співацького колективу в загальноосвітній школі. Мета дослідження – обґрунтування необхідності розвитку диригентських уявлень в процесі усвідомлення необхідності відбиття внутрішньодольової пульсації в жестах диригента. Задачі дослідження вбачаються такими: аналіз методики навчання хоровому диригуванню в педагогічному начальному закладі; усвідомлення процесу формування диригентських точок та афтактів; обґрунтування ролі верхніх допоміжних точок диригентського жесту у відбитті внутрішньодольової пульсації.

Ключові слова: навчання, методика, хорове диригування, внутрішньодольова пульсація.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження полягає в необхідності удосконалення підготовки майбутніх учителів музики, бо проблема оволодіння мануальною технікою, як елементом професійної оснащеності диригента, набуває в сьогоденні високого рівня гостроти. Рівень підготовки вчителів музики з хорового диригування, який сьогодні пропонують педагогічні навчальні заклади, не повною мірою відповідає сучасним вимогам до роботи керівника співацького колективу в загальноосвітній школі.

Аналіз актуальних досліджень. Розробці ефективних методів навчання диригуванню присвячені книги таких відомих авторів, як: Л. Андрєєвої, Л. Безбородової, Т. Естріної, М. Казачкова, М. Канерштейна, М. Колесси, К. Ольхова та ін. Особливої уваги заслуговує книга

Л. Безбородової «Диригування», яка безпосередньо розглядає проблеми вивчення хорового диригування в педагогічному виші.

Мета статті – обґрунтування необхідності розвитку диригентських уявлень в процесі усвідомлення необхідності відбиття внутрішньодольової пульсації в жестах диригента.

Аналіз методики навчання хоровому диригуванню в педагогічному навчальному закладі

На заняттях із хорового диригування в педагогічних навчальних закладах зазвичай застосовуються такі методи:

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

Метод копіювання застосовується в період постановки диригентського апарату й вивчення елементарних диригентських схем. Але слід зазначити, що в процесі навчання на середніх і навіть на старших курсах інколи виникає необхідність застосування цього метода. За допомогою копіювання студент може опанувати певні диригентські прийоми.

Щодо методу спостереження та репродукції, то вони застосовуються вже під час виконання творчих завдань. Викладач не дає безпосереднього взірця для копіювання, проте надає приклад виконання подібного завдання. Тут ідеться про запозичення основ виконавської концепції, запропонованої викладачем, або про її вплив на виконання твору студентом.

Методи порівняння, самоаналізу й аналізу корисні в процесі навчання хоровому диригуванню. Проведення відкритих академічних концертів, заліків та екзаменів, конкурсів із хорового диригування, перегляд відеозаписів виступів відомих хорових і симфонічних диригентів значно інтенсифікують уявлення студента про диригентську техніку та специфіку роботи диригента.

Аналіз необхідних для виконання диригентських прийомів входить до плану анотації на хоровий твір, що вивчається. Приносить безумовну користь і аналіз виконання творів щодо переконливості трактувань, досконалості й переконливості застосованих диригентських прийомів.

Як показує спостереження за навчанням студентів та опитування їх у процесі заліково-екзаменаційних заходів, найбільш яскравих творчих результатів досягають ті майбутні диригенти, які здатні теоретично обґрунтувати власні дії.

Процес формування точки та ауфтакту

Процес керування процесом утворення музики, як звукового потоку в часі, неможливий без усвідомлення того, у якій фазі жесту мусить траплятися те або ж інше метро-ритмічне явище. Як показує опитування, яке проводилося під час заліково-екзаменаційних заходів із хорового диригування на факультеті мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, більше третини студентів не має чітких уявлень про фази диригентського жесту та диригентську точку, а це гальмує процес оволодіння диригентським мистецтвом. Є нагальна необхідність розв'язання цієї проблеми.

Студентам необхідно знати, що диригентський жест поділяється на такі фази: ауфтакт, падіння, точка.

Падіння збігається з поняттям «долі». Відбиття від кожної долі є ауф-тактом до наступної та його інтенсивність відображає силу метричних долей такту. Так, у 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. У 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 напрямів руху передпліччя. У цей час кисть, яка продовжує рухатись за інерцією, робить легкий поштовх, гострота якого визначається конкретними темпо-фактурними умовами. Різкість і 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 здійснюватися різними способами (ударом, натиском та різкою зупинкою). Під ударом слід розуміти штрих, за якого дотик до уявної площини досягається вільним, рівноприскореним спрямуванням руки до точки та 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, залежно від музики, що виконується, визначається гостротою відбивання.

Педагогові 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 під час диригування 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 вагомому жесту, де велике значення має використання передпліччя та плеча;

б) у тих випадках, які не потребують масивного жесту, точка розташована в кінцях пальців. Коли зростає щільність фактури, вона, не зникаючи з пальців, у той самий 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 за необхідності диригування штриха *staccato*. Такий характер жесту досягається шляхом активного, різкого руху кисті вгору після досягнення її нижньої кульмінації (площини точок) (рис. 1).

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 передують рухові до наступної долі.

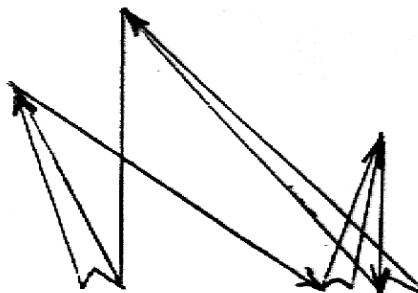


Рис. 1. Співвідношення сили рухів у разі застосування точки-відриву

Одним з основних завдань першого етапу вивчення хорового диригування на музично-педагогічному факультеті є оволодіння навичкою показу ауфтактів до вступів і 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 із загального обсягу жесту не тільки за амплітудою (звичайно – у 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 із підйомом руки вгору й відповідав наступному темпові, динаміці, характерові твору, що виконується;
- був чітко обмежений як у нижній (точка початку), так і верхній (точка закінчення) частинах жесту.

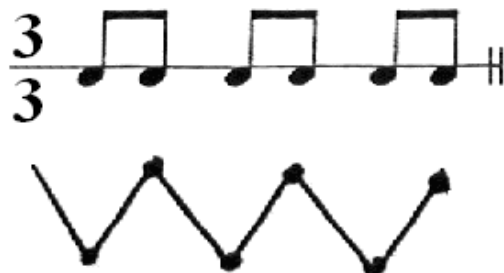
Замах починається в момент прискорення руки й закінчується у верхній кульмінації, де робиться коротка зупинка, яка буде тим тривалішою, чим коротший вступ необхідно показати в даному випадку («затриманий» ауфтакт).

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

Вивчення прийомів вступу та елементарних занять доцільно проводити паралельно, оскільки замаху, які їм передують, аналогічні. Якість ауфтактів впливає не тільки на майбутню якість вступу хору (за таким процесом студенти молодших курсів лише спостерігають на заняттях із хорового класу), але й на відчуття темпоритму.

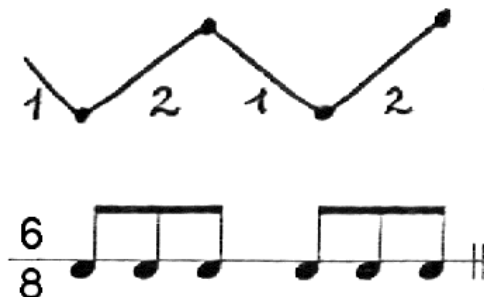
Роль допоміжних верхніх точок жесту у відбитті внутрішньодольової пульсації

Початкові кроки опанування диригентських точок здійснюються як у процесі тактування, так і під час виконання вправ, запропонованих викладачем. На перших заняттях, під час вивчення розміру 3/4, необхідно добиватися чіткого вирівнювання за часом падіння та відбиття:



Часова відстань між основними й допоміжними точками мусить бути рівною. Для закріплення навички відчуття співвідношення фаз жесту (падіння та відбиття) як 1+1 (перша цифра символізує час падіння, друга цифра – час відбиття) важливо вибрати твори з рівномірною пульсацією восьмих тривалостей.

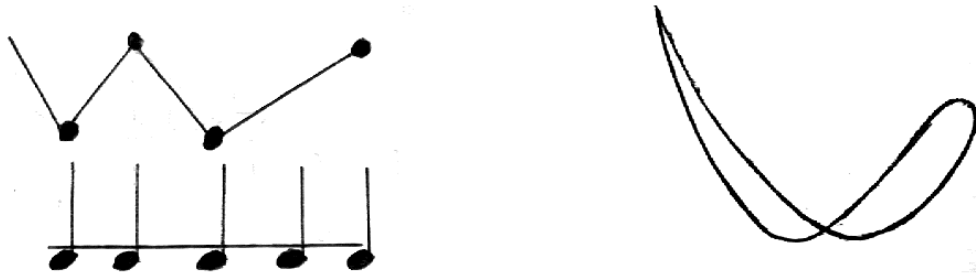
Уже на цьому етапі навчання студент стикається з необхідністю усвідомлення такого поняття як внутрішньодольова пульсація. Під внутрішньодольовою пульсацією розуміють пульсацію дрібних (найменших в певному фрагменті твору) тривалостей, менших за лічильну долю. У розмірі 3/4 це може бути пульсація восьмих (найпростіший варіант, бо пульсація четвертей не є внутрішньо дольовою) і таку пульсацію досить просто відбити у жесті. Але складні розміри, такі, як 6/8, 5/8 приносять нові проблеми. Тут відчуття внутрішньо дольової пульсації та допоміжної верхньої точки потребує подальшого розвитку. Шестидольні розміри вивчаються на другому курсі навчання, а п'ятидольні – на третьому курсі.



Складність відбиття внутрішньо дольової пульсації в шестидольних розмірах (під час диригування у швидких темпах) полягає в нерівному співвідношенні фаз диригентського жесту (падіння та відбиття). Тут фази

жесту мають структуру 1+2. Це означає, що падіння здійснюється за час однієї лічильної одиниці (восьмої тривалості в розмірі 6/8), а відбиття – протягом звучання двох восьмих. Початок звучання третьої восьмої в кожній групі з трьох нот співпадає з верхньою (допоміжною) точкою жесту.

П'ятидольний розмір у швидкому темпі диригують за несиметричною дводольною схемою. В кожній з двох долей внутрішньо дольова пульсація виявляється різною. Вона змінюється в залежності від групування нот (2+3 або 3+2). Якщо групування в такті 2+3, то в першій долі структура жеста 1+1, а в другій долі – 1+2:



Якщо ж групування тривалостей у творі 3+2, то відповідно змінюється і структура диригентського жесту: 1+2 та 1+1. Така зміна внутрішньо дольової пульсації часто є складною для студентів і потребує великої уваги викладача в напрямі формування стійких диригентських навичок. У разі подолання труднощів, які часто виникають під час опанування шести- та п'ятидольних розмірів, оволодіння дев'яти- та дванадцятидольними схемами проходить без суттєвих проблем.

Висновки. Як свідчать результати опитування, яке проводилося на факультеті мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С.Макаренка в процесі заліково-екзаменаційних заходів із хорового диригування, ті студенти, які усвідомили важливість відбиття внутрішньо дольової пульсації в диригентському жесті краще опановують художній бік виконання. Крім того, вони здатні переконливо обґрунтувати власні дії стосовно керування процесом ритмоутворення.

Аналіз методики викладання хорового диригування в педагогічному навчальному закладі показує, що застосування методів копіювання, спостереження та репродукції, порівняння, аналізу й самоаналізу, обговорення забезпечують процес опанування хорового диригування, але вимагає певного акцентування на теоретичних аспектах підготовки.

Усвідомлення процесу формування диригентських точок та ауфтактів надає студентіві можливості наблизитися до відбиття внутрішньодольової пульсації.

Обґрунтування ролі верхніх допоміжних точок диригентського у відбитті внутрішньодольової пульсації дозволяє студенту в процесі керування хором значно покращити ритмічний ансамбль та успішніше добиватися необхідного темпу.

Таким чином, слід зробити висновок, що цілеспрямована робота стосовно розвитку диригентських уявлень у процесі опанування відбиття внутрішньодольової пульсації істотно підвищує рівень виконавської майстерності студентів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования / Андреева Л. – М. : Музыка, 1966. – 120 с.
2. Ержемский Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования / Г. Л. Ержемский. – СПб. : 1993. – 263 с.
3. Заболотний І. Диригентські етюди / І. Заболотний, Є. Карпенко. – «Мрія» ТОВ, 2007. – 92 с.
4. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка / С. Казачков. – М. : Музыка, 1967. – 111 с.
5. Карпенко Є. Диригентсько-хорова підготовка вчителя музики / Є. Карпенко. – Суми : ВВП «Мрія – 1» ЛТД, 2001. – 112 с.

РЕЗЮМЕ

Карпенко Е. В. Проблема внутрішньодольової пульсації в дирижерській підготовці майбутнього учителя музичного мистецтва.

Целью исследования является обоснование необходимости развития дирижерских представлений в процессе осознания необходимости отражения внутридольовой пульсации в жестах дирижера.

Задачи исследования:

- *анализ методики обучения хоровому дирижированию в педагогическом учебном заведении;*
- *осознание процесса формирования дирижерских точек и ауфтактов;*
- *обоснование роли верхних вспомогательных точек дирижерского отражения внутридольовой пульсации.*

Как показали процесс наблюдения и опрос в ходе проведения зачетно-экзаменационных мероприятий на факультете искусств

Сумского государственного педагогического университета имени А. С. Макаренко, целенаправленная работа по отражению особенностей ритма музыки в дирижерском жесте позволяет добиться более ярких исполнительских результатов уже на младших курсах. На старших курсах во время работы с хоровым коллективом умение отражать внутридолевую пульсацию в дирижерском жесте положительно влияет на качество ритмического ансамбля в хоре. Анализ методики преподавания хорового дирижирования в педагогическом учебном заведении показывает, что применение методов копирования, наблюдения и репродукции, сравнения, анализа и самоанализа, обсуждения обеспечивают процесс овладения хорового дирижирования, но требует определенного акцентирования на теоретических аспектах подготовки.

Осознание процесса формирования дирижерских точек и аутфактов предоставляет студенту возможности приблизиться к отражению внутридольной пульсации.

Обоснование роли верхних вспомогательных точек дирижерского в отражении внутридольной пульсации позволяет студенту в процессе управления хором значительно улучшить ритмичный ансамбль и более успешно добиваться необходимого темпа.

Таким образом, следует сделать вывод, что целенаправленная работа относительно развития дирижерских представлений в процессе овладения отражения внутридольной пульсации существенно повышает уровень исполнительского мастерства студентов.

Ключевые слова: обучение, методика, хоровое дирижирование, внутридольная пульсация.

SUMMARY

Karpenko E. The problem of domestic equity pulsation in conducting training of future teachers of Musical Arts.

The aim of this study is the rationale for the development of representations in the course of conducting awareness of the need to reflect inwardly-lobe pulsation in the gestures of a conductor. The objectives of the study are to analyze the methods of teaching choral conducting in teacher training institutions; to aware the process of formation of conducting the points and the beat; to study the role of the upper support points in the conductor of inwardly-lobe pulsation reflection.

As the observation and interviews have shown during the test-exam activities at the Faculty of Arts of Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, the purposeful work on the reflection of the rhythm of the music in the conductor's gesture provides to gain more vibrant performing results already on junior courses.

The senior students while working with choral collective ability to reflect inwardly-lobe surge in the conducting gesture has a positive effect on the quality of the rhythm of the ensemble in the choir. The analysis of methods of teaching choral conducting in teacher training institutions shows that the use of the methods of copying and reproduction of observation, comparison, analysis and introspection, discussions provide a process of mastering choral conducting, but requires a certain amount of emphasis on the theoretical aspects of the training.

The awareness of the process of formation of conducting the beats points provides the students the opportunity to get closer to repel inwardly-lobe pulsation.

The grounding of the role of the upper support points of the conductor in the reflection of inwardly-lobe pulsation allows the students in the management of the choir significantly improve rhythmic ensemble and more successfully achieve the desired tempo.

Thus it can be concluded that the purposeful work on the development of conducting performances in the process of mastering inwardly-lobe pulsation significantly increases the level of the performance of the students.

Key words: *training, technique, choral conducting, inwardly-lobe pulsation.*