

Міністерство освіти і науки України  
Департамент науки і освіти  
Харківської обласної державної адміністрації  
Комунальний заклад  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради

**Башевська М.Л.**

**Колеснікова М.Л.**

**Використання диригентської техніки у вихованні вчителя  
музичного мистецтва**

методичні рекомендації

Харків

2021

УДК 373.2.016:78.091(075)

**В 55**

**Укладачі:**

**Башевська М.Л.** - старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

**Колеснікова М.Л.** викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

**Рецензент:**

**Поддуда І.А.** старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

**В 55** Використання диригентської техніки у вихованні вчителя музичного мистецтва: методичні рекомендації/ укладачі Башевська М.Л., Колеснікова М.Л., Харківський фаховий коледж Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – Харків, 2019. – 38 с.

У методичних рекомендаціях підкреслюється важливість надбання якісної техніки диригування як необхідного інструмента для подальшої творчої діяльності. Рекомендована молодим спеціалістам і студентам навчальних закладів мистецького напрямку.

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради*

*Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради*

*Протокол № 6 від 21.01. 2021 р.*

УДК 373.2.016:78.091(075)

©ХГПА, ©Башевська М.Л.

© Колеснікова М.Л.

## ЗМІСТ

Передмова.....	4
1. Основи техніки диригування	
.1 Історичне становлення диригування.....	5
1.2 Поняття про техніку диригування.....	7
1.3 Засоби виразності в диригуванні.....	10
2. Роль диригента у виконанні музичних творів.....	
2.1 Виконавський задум в процесі роботи диригента над партитурою.....	14
2.2 Вибір диригентських прийомів для виразного виконання твору.....	19
Післямова.....	24
Література.....	26
Додаток. Схеми тактування.....	27

## ПЕРЕДМОВА

Диригування – один із видів творчої діяльності в галузі музичного мистецтва. Тому підготовку майбутніх вчителів до хорового диригування слід розглядати як їх підготовку до творчої діяльності. Ця підготовка передбачає оволодіння системою музично - теоретичних знань, методологією і методикою творчої діяльності, численними вміннями і навичками.

Диригування є загальним компонентом усіх основних напрямів професійної діяльності вчителя музики і те, що ця діяльність у певній мірі сприяє прилученню підростаючого покоління до музичної культури дає підставу розглядати його як самостійний напрям праці викладача. Оволодіння знаннями, вміннями і навичками у вирішенні організації диригентської діяльності вчителя музики зводиться до найважливішого: вдосконалення його самостійної роботи.

Ця робота повинна моделювати дійсний процес творчої діяльності диригента. Навчити майбутнього вчителя самого опрацьовувати пісенний шкільний репертуар, сформувати знання, уміння самостійної роботи над ним – це означає вирішити ряд творчих завдань, які складають серцевину його диригентської діяльності в класі, в позакласній роботі за межами школи. Тому вдосконалення самостійної роботи майбутніх вчителів музики доцільно здійснювати шляхом залучення їх у творчий процес, зміст і характер якого наближений до змісту і характеру тих завдань, які доводиться вирішувати організаційно вчителю-диригенту в повсякденній практичній діяльності.

Щоб створити систему навчальних творчих завдань і визначити їх типологію, необхідно піддати ретельному психолого-педагогічному аналізу процес творчої діяльності диригента. Психологічний аналіз будь-якої діяльності передбачає характеристику її мети, засобів, змісту, кінцевих результатів і взаємозв'язку між ними. Кінцева мета диригентської діяльності, як ідеалізований кінцевий її результат, полягає в організації хорового виконання твору і його цілеспрямованої дії на свідомість і емоційну сферу слухача. Відштовхуючись від теоретичних здобутків світового диригентознавства, на основі сучасних концепцій мистецтва, культури, психології творчості, естетичної діяльності, а також конкретних музикознавчих досліджень, розширено і поглиблено розуміння такого складного явища музичної культури як мистецтво диригування.

В даних методичних рекомендаціях підкреслюється важливість надбання якісної техніки диригування як необхідного інструмента для подальшої творчої діяльності. Тому важливо було зупинитися на таких питаннях, як:

- технічна і художня сторони диригентського мистецтва;
- роль диригента у розучуванні та виконанні твору.

## **1. ОСНОВИ ТЕХНІКИ ДИРИГУВАННЯ**

### **1.1 Історичне становлення диригування**

Диригування ми розуміємо як процес керування музичним колективом – оркестром, хором, ансамблем, оперною або балетною трупю, який відбувається під час вивчення і публічного виконання цим колективом музичного чи музично-сценічного твору. Цей процес здійснює диригент. Поняття "диригент" стосується музиканта-виконавця, який керує музичним колективом, а процес керування полягає в передачі диригентом музикантам колективу творчих намірів композитора через власну інтерпретацію завдяки

забезпеченню ансамблевої злагодженості й технічної довершеності виконання.

Природність диригентської мови слід шукати у зв'язку музики та руху. Ритм – одна з головних складових музичної мови – не тільки пов'язаний з рухами, кроком, жестом (зокрема, під час трудової діяльності людини), танцем, процесом дихання, а й, переважно, обумовлений ними. Рухи музиканта у процесі виконання твору своєю пластичною виразністю визначають окремі музичні елементи: метроритмічні, агогічно-динамічні, характер звуковедення тощо. Ця музикальність рухів, як і моторність музики, мають тісний взаємозв'язок музики і руху (жесту), що виникли у процесі надбання людиною певного музичного досвіду, стали однією з головних підстав виникнення ремісничих засад диригування. Іншою підставою процесу безпосереднього впливу одного виконавця на цілий колектив музикантів слід вважати загальну зрозумілість та значимість виразних жестів людини.

Інструментальні колективи існували й у попередні часи Античності, Відродження, Середньовіччя. Менші за кількістю музикантів, вони, як і ансамблі, потребували хай найпростіших, але все ж таки певних форм керування (хоча б для одночасного початку гри). Показано, що з розвитком мелодичного елементу в музиці та появою сумісних форм виконання різноманітних наспівів серед музикантів починає виокремлюватися виконавець заспіву – співак-керівник, який найголосніше за всіх виконував наспів, чим намагався, передусім ритмічно, організувати весь процес. Але зі збільшенням кількості виконавців голос головного співака починає губитися у загальному звучанні, тому останній змушений підкреслювати ритмічний елемент в інший спосіб, але знову ж таки за допомогою рухів тіла: плескаючи у долоні, тупочучи ногами чи навіть присідаючи. У подальшому керівник музикантів мав умовними рухами рук вказувати учасникам ансамблю ритм, динаміку, характер наспіву і навіть орнаментику розспіву, нагадувати складний мелодичний зворот тощо. Ця система умовної жестикуляції рук за підтримки відповідних рухів голови та корпусу керівника отримала грецьку назву "хейрономія".

До переваг хейрономічного способу керування музичним колективом слід віднести, по-перше, умовність жесту, яка розширила можливості показу диригентом музичних елементів (висотності звуків, контурів мелодії, нюансування, ритмічних та метричних особливостей тощо). По-друге, пластичність рухів керівника вже мала відповідати загальному характеру музики, яка виконувалася. Це, своєї черги, привносило у процес керування нові завдання, пов'язані з розкриттям ранніх елементів художньої образності. По-третє, головним наслідком хейрономії було те, що візуально-повітряний (безшумний) принцип із часом трансформувався у провідну форму керування музичним колективом і став домінуючим на сучасному етапі розвитку професії.

Підкреслено, що застосування наприкінці XVIII – першій чверті XIX ст. диригентської палички було важливим кроком на шляху розвитку професії та давало чимало професійних і творчих переваг. До професійних слід віднести

максимальну концентрацію уваги музикантів оркестру на інструменті диригента, рефлексивність реакції на безумовний, загально-значимий жест, точніший і зрозуміліший показ темпу і вступів, особливо під час виконання речитативу. У художньому плані завдяки диригентській паличці безшумно-повітряний спосіб керування творчим колективом забезпечував необмежені можливості щодо вирішення художньо-творчих завдань у реалізації композиторського задуму, а також обумовлював повноцінне, позбавлене штучних перешкод сприйняття твору.

## 1.2 Поняття про техніку диригування

Даний вид діяльності є одним із найскладніших у музично-виконавському мистецтві. Диригування – це свого роду психофізичний процес, що містить у собі інтелектуальні, емоційні, слухові, технічні прояви індивідуума в процесі роботи з музичним колективом. Головним у диригуванні є здатність керувати, сприймаючи і переживаючи музику, за допомогою диригентського апарата (пластики рук, маніпуляцій корпусу й міміки) впливати на виконавців і передавати їм задуманий варіант музичного трактування твору. Диригент розкриває задум композитора, естетичні особливості твору і забезпечує ансамблеву злагодженість виконання. Диригенту дуже важливо мати чітке слухове й образне представлення музичного твору, що їм трактується. Саме з цього створюється диригентський виконавський задум. І тільки при наявності у диригента представлення еталона звучання музичного твору, що сформувався у свідомості, можна переходити до наступного етапу – практичному диригуванню.

Техніка диригування є засобом, за допомогою якого диригент передає виконавцям свій задум і викликає відповідну реакцію. Який буде вплив, така буде і реакція. Під диригентською технікою прийнято мати на увазі систему прийомів керування колективом для реалізації творчого задуму диригента.

Диригент повинний бути вільний від м'язової скрутності і психічної напруженості. Професійна майстерність його складається з комплексу знань, умінь і навичок. Необхідно вивчити партитуру, знати технічні і художні можливості колективу, володіти великою музичною культурою, організаторськими і педагогічними навичками, волею й спрямованістю в досягненні наміченої творчої діяльності.

Диригування – це сукупність виразних засобів, за допомогою яких диригент впливає на виконавський процес. До них відносяться: характер рухів рук, положення фігури, ніг, міміки обличчя й характерність погляду. Усі маніпуляції залежать від характеру музики, що звучить.

До основних вимог диригентського апарата відносяться:

- природність (зручність) і м'язова воля рухів;
- ясність, переконливість, доцільність і логічність рухів;
- яскравість і образність усіх диригентських маніпуляцій;
- естетика постави і диригентських рухів.

Поняття про техніку диригування по різному трактується в науково-методичній літературі. Одні музиканти розглядають техніку диригування як

засіб втілення музичного образу в жестах, засіб виразу змісту музичного твору. Такої думки дотримувалися З. Козачков, А. Іванов-Радкевич, І. Мусін, який писав: "Жест диригента замінив йому мову, перетворившись на своєрідну мову, за допомогою якої диригент говорить з оркестром і слухачами про зміст музики". Інші під технікою диригування розуміють прийоми управління хором або оркестром, який виконує музичний твір (М. Камерштейн, І. Разумний). Треті в понятті "техніка диригування" об'єднують і виразну, і управлінську її функцію (У. Ражников, Ж. Дебела).

Пластичність жестів, все багатство виразних рухів є основними засобами спілкування диригента з виконавцями. У вчителя музики, що добре володіє диригентськими жестами, рухи часто замінюють мову слів при виконанні пісень колективом.

Процес оволодіння технікою диригування – системою виразних рухів рук – дуже трудомісткий.

У досвіді повсякденного життя рухи, аналогічні диригентським, майже не зустрічаються, тому робота по оволодінню диригентською технікою починається з підготовчого етапу (2-3 тижні). В цей час треба познайомитися з методами вивчення партитур (на конкретних творах), виконати ряд спеціальних рухових і слухомоторних вправ, засвоїти диригентські знання, що готують усвідомлене оволодіння технікою (див. додаток 1).

При освоєнні техніки диригування висуваються два завдання: оволодіння диригентськими прийомами і відбір жестів для втілення музичного образу. За допомогою диригентських жестів передаються сім основних компонентів музичного звучання: метр, характер, звуковедення, темп, ритм, динаміка, початок і припинення звучання. Все різноманіття диригентських прийомів групується відповідно в сім груп.

Оволодінню диригентськими прийомами допоможе розуміння музичного образу, знання закономірностей побудови творів, показ педагога.

Властивостями диригентського жесту є: тривалість, амплітуда, швидкість, сила, маса, напрям і форма.

Диригентський апарат складають руки, голова (обличчя і очі), корпус (груди і плечі), ноги. Освоєння техніки диригування завжди починається з постановки диригентського апарату, з досягнення його свободи, пластичності рухів, графічної чіткості ліній. Наступний етап – оволодіння прийомами передачі метричних схем (простих, складних, змішаних і змінних). Потім – надбання навиків, пов'язаних з такими диригентськими прийомами, як показ ритміки, динаміки, зміни темпу тощо. Один з останніх етапів освоєння техніки диригування – формування складніших навичок взаємозв'язаного поєднання різних диригентських прийомів: диференціація функцій правої і лівої рук, одночасний показ динаміки, штрихів, темпу і т. інш.

Кінцевою метою оволодіння технікою диригування для студента музично-педагогічного факультету є надбання уміння передати музичний образ хорового твору, ідейно-художній задум композитора диригентськими жестами, а для цього необхідний цілий комплекс умінь, пов'язаних з інтерпретацією емоційно-сислового змісту музики, що вивчається. Цей

комплекс умінь складають: уявне представлення хорového звучання, аналіз засобів виразності, створення виконавського плану, бачення репетиційних завдань при управлінні виконанням, вибір виразних жестів для втілення свого варіанту інтерпретації. Все це вимагає ретельного вивчення твору як з боку змісту, так і з технічної сторони.

Одне з головних завдань діяльності диригента – створення відповідності між його особистим уявленням про звучання твору і реальним втіленням у виконанні. Рішення цієї задачі залежить від рухів диригента (його рук, тулуба, голови, очей, м'язів особи), які бачать і розуміють виконавці.

Складні комплекси рухів вимагають від диригента володіння своїм тілом, і йому доводиться контролювати роботу всіх його частин, що становлять диригентський апарат, звільняти їх затищення. Тому в процесі оволодіння технікою диригування слід поєднувати загальний музичний розвиток з розвитком фізичної культури. Тривалі тренування дають можливість досягти невимушеності, свободи, легкості і ритмічності рухів. При цьому кожен диригент пам'ятає про те, що технічні вправи не повинні бути самоціллю. "Технічна сторона диригування повинна виховуватися тільки як засіб, що служить виявленню змісту музичного твору, як форма, в якій виражається диригентом весь задум твору".

### 1.3 Засоби виразності в диригуванні

Один з найважливіших виразних засобів в музиці – динаміка. Динамічними визначеннями в музичних творах є: *piano*, *pianissimo*, *mezzo piano*, *mezzo forte*, *forte*, *fortissimo*, а також *crescendo*, *diminuendo*. При оволодінні технічними прийомами в процесі навчання диригування необхідно засвоїти й виконання динамічних відтінків, диференціацію диригентських жестів для *piano* чи *pianissimo*, які повинні бути невеликими, спокійними та рівними, а також жестів для *forte* та *fortissimo*, які відрізняються вольовими та рішучими рухами.

Якісна сторона показу динаміки є головною, і її треба засвоїти з самого початку. Якщо таку можливість виключити, то диригентський жест буде в'ялим та безвільним, диригент не зможе здійснювати керування звучністю музики, особливо по мірі зростання динаміки. Диригент повинен вміти показати зростання динамічної лінії поширенням амплітуди руху, плоскості, внутрішньою насиченістю жесту. Таким чином, диригентські рухи відбуваються на різному рівні, в різних позиціях, мають різну глибину плану та напругу. Різноманітність нюансів передається в трьох позиціях рук: нижня – на рівні поясу, середня - на рівні груди та верхня – на рівні плеча.

Кожен диригентський рух руки і міміка виражають певну емоцію. "Передаючи колективу виконавців те звучання, яке в думках представляється диригенту у всіх деталях, останній як би "перекладає" своє внутрішнє чуття, свою уявну модель на жест і міміку: слухова модель перетворюється на зриму. З цієї точки зору диригування можна визначити як своєрідний переклад музики на мову жестів і міміки, переклад звукового образу в зоровий з метою управління колективним виконанням", – писав К. Ольхов. Але



асоціативний зв'язок техніки диригування з життєвими явищами не повинен перебільшуватися. "Закономірності розвитку руху предметів, психологічних процесів не переносяться в музику механічно і не представляють в останній суму озвучених контурів дійсних явищ".

Отже, завдяки техніці диригування "диригент встановлює і підтримує контакт з виконавцями; пластично утілює характер музики, її ідею і настрій, заражаючи колектив своїм артистичним ентузіазмом; управляє звучністю і "ліпить форму твору" [11, с. 45-48]. Володіючи технікою диригування, вчитель музики передає учням свої музично-слухові уявлення, роблячи вплив на реальне виконання музики. "Ніколи не слід забувати, що предметом вивчення в класах диригування є музика, що техніка диригування, як одна із зовнішніх форм прояву виконавського процесу, не може існувати і тим більше вивчатися сама по собі; вона є лише засобом розкриття конкретного музичного змісту, засобом дії на виконавців", – указував А. Іванов-Радкевич.

Розвиток техніки диригування диригента, що починає, відбувається на основі розуміння ним ідейно-художнього змісту кожного нового музичного твору, який він осмислює у всіх деталях. В результаті складається визначений комплекс диригентських рухів, як віддзеркалення певного музичного змісту конкретного твору. "У роботі над технікою диригування слід незмінно дотримуватися положення, що рухи диригента обумовлюються сенсом виконуваної музики; вони повинні ясно виражати творчі наміри диригента, спонукаючи колектив до виконання цих намірів. Інакше кажучи, вони повинні бути тільки найнеобхіднішими, невимушеними, виразними, точними і музично доцільними"[5, с. 34-36]

Володіння технікою диригування виявляється і в тому, що рухи диригента повинні на долі секунди випереджати звучання музики, інформувати колектив виконавців про майбутню якість звучання. При цьому міміка диригента попереджає про необхідний емоційний стан, а рухи рук – про деталі виконання.

Головне в диригуванні – зрозумілий, переконливий і виразний жест. З його допомогою диригент керує виконанням музичного твору, розкриваючи його зміст і зміст. Крім жестикуляції, велике значення мають постава, погляд і міміка.

Диригувати можна з диригентською паличкою і без неї, поза залежністю від підготовленості, звичок, смаку й задач, що стають перед диригентом у розкритті художньо-творчих задумів. Якщо диригентська паличка заважає, сковує диригента, від її можна відмовитися.

Диригування напам'ять припустиме при наявності гарної пам'яті і не повинне бути самоціллю. Диригент повинний вільно орієнтуватися у фактурі партитури й у будь-який момент прийти на допомогу виконавцям. Це дозволить під час музикування створювати і підтримувати упевнену творчу атмосферу.

Що стосується постави й постановки рук під час диригування, потрібно пам'ятати про наступні основні завдання:

– ноги повинні бути розставлені в залежності від характеру музики;

- корпус прямий, ненапружений;
- плечі розгорнуті;
- голова трохи піднята;
- руки при вихідному положенні витягнуті вперед і напівзігнуті в ліктях;
- кисті рук повернені вниз, пальці в напівзігнутому положенні;
- у залежності від росту, довжини рук і характеру музики, руки можуть знаходитися в низькій, середній і високій позиціях;
- амплітуда і ступінь пружності рухів диригентського апарата у першу чергу рук також залежать від характеру музики (темпу, динаміки й ритму).

Суть техніки диригування полягає в тому, що віддзеркалення музичного образу поєднується в рухах диригента з неодмінною вольовою дією його на колектив виконавців, що владно викликає до життя звучання. Диригент управляє цим колективом, наперед передає йому свої творчі побажання, а колектив їх виконує. Завдання диригента – за допомогою своєї чарівливості художника виразними рухами, координованими діями всього диригентського апарату захопити своїм задумом колектив виконавців.

Отже, техніка диригування як єдине поняття склалося в результаті тривалого відбору доцільних виразних рухів, за допомогою яких здійснюється втілення художнього задуму диригента і управління музичним колективом при виконанні твору.

Таким чином, мануальна техніка є знання рухових прийомів, що мають конкретні, вироблені практикою значення, і уміння володіти ними при управлінні виконавським колективом.

Виразна мануальна техніка, ясний, загострений, образно яскравий жест сприяють художньому виконанню. Добре володіючий мовою жестів диригент може виконати твір так, як він хоче саме в даний момент, – нехай навіть не зовсім так, як це було засвоєно на репетиції. Таке виконання своєю безпосередністю справляє сильне враження.

## **2. РОЛЬ ДИРИГЕНТА У ВИКОНАННІ МУЗИЧНИХ ТВОРВ**

### **2.1 Виконавський задум в процесі роботи диригента над партитурою**

Перш як приступити до диригування музичного твору, його необхідно детально вивчити. Цій важливій ділянці роботи приділяється виключна увага. Вироблення умінь і навичок опрацювати партитуру є важливою умовою виховання диригента.

Напевно тому всі дослідники диригентського мистецтва окремими розділами розкривають цю важливу ділянку роботи диригента. Так, наприклад, відомий диригент-педагог К. Ольхов вказував на необхідність на заняттях з диригування послідовно, акуратно, з перших кроків виховання диригента вчити важливій справі роботи над партитурою: пояснювати, як приступати до гри партитури, співу партій, її аналізу, диригування. Автор посібника

"Питання диригування" М. Канерштейн відзначив, що "глибоке проникнення в характер образів твору і їх розвиток, усвідомлення загальної драматургічної лінії твору допомагає виконавцю зрозуміти наміри автора, зрозуміти зміст музики і знайти потрібні засоби для його вираження. Тому робота над партитурою – одна із важливих сторін діяльності диригента. Вона вимагає напруженої праці, великого терпіння, допитливості і вміння".

Отже, робота диригента над партитурою і вироблення самостійних умінь і навичок є важливою стороною його діяльності в оволодінні диригентським мистецтвом.

Робота над партитурою поділяється на три періоди:

- самостійне вивчення партитури;
- вивчення музичного твору з хором;
- виконання музичного твору на концерті.

Безумовно, такий поділ є умовним, тому що перший період завжди буде мати продовження в двох інших, і вони взаємозв'язані між собою.

Самостійна робота вчителя музики над партитурою складається із трьох етапів:

- попереднє ознайомлення з партитурою;
- вивчення партитури;
- планування методів роботи по вивченню партитури з колективом.

Попереднє ознайомлення з партитурою – це не довготривалий процес і він має декілька етапів. Перш як прослухати партитуру з фонограми, в концертному виконанні або на інструменті, необхідно ознайомитись з літературним текстом, визначити темп, будову твору, позначення авторів, вивчити діапазон партій, склад, фактуру. Таке коротке ознайомлення називається "застольним". Мається на увазі, що диригент, ще до прослуховування уважно знайомиться з літературним текстом, визначає тему, ідею твору, збуджує асоціації, емоції. Така попередня підготовка допоможе ще більше поглибити уяву про художні образи твору в процесі його прослуховування.

Прослуховування музичного твору необхідно проводити на високому художньому рівні, що гарантує залишити в уяві певний художній образ. Якщо твір неможливо проілюструвати в фонограмі чи концертному виконанні, то студент сам програє твір на фортепіано. Після прослуховування музичного твору, диригент уявляє художній образ, що посилює його емоційний настрій, пробуджує естетичні почуття, підвищує інтерес до музичного твору, викликає бажання опрацювати його. Єдність емоційного і раціонального у показі твору повинна виступити в повній мірі, коли почуттєве сприйняття художнього образу і продуманий вибір засобів музичної виразності глибоко проникають у свідомість і зігріваються почуттями. Тільки тоді інтерес диригента до вивчення партитури проявляється в усій повноті.

По мірі того, як майбутній учитель засвоює професійні навички, вчиться судити про художній образ, розширює музичний світогляд, визначається план його поступової роботи по попередньому ознайомленню з партитурою. Слід пам'ятати, що формування умінь і навичок попереднього ознайомлення з

музичним твором виховує у майбутнього вчителя естетичні смаки, професійний інтерес, критерії естетичної оцінки, вміння визначити ідейно-естетичну цінність музичного твору. Всі ці якості вкрай необхідні вчителю-диригенту і виховання їх лежить тільки через самостійну роботу з партитурою.

Від попереднього ознайомлення з музичним твором викладач переходить до наступного етапу – вивчення партитури.

Зігравши партитуру на фортепіано, ознайомившись з загальним звучанням твору, диригент досконало вивчає літературний текст, якщо він є, (напам'ять), аналізуючи його тему та ідею. Вивчення мелодії поглиблює розуміння художнього образу, а вивчення хорових партій створює загальну картину хорової палітри.

В процесі вивчення партій диригентом необхідно звернути особливу увагу на сторону їх звучання, проспівуючи їх, по можливості, в тій манері і регістрах, в якому вони створені. Всі ці елементи звучності уявно повинні перекладатись на колектив і моделювати проведення репетиції. Без сумніву, методи репетиційності роботи студент спостерігає на хоровому класі та практикумі роботи з виконавським складом і це йому допомагає уявно моделювати її, пропускати всі елементи звучності через свої почуття. Проспівуючи партії, диригент усвідомлює всі труднощі виконання, знаходячи методи для їх подолання, що в майбутньому буде відзначено в плані роботи над партитурою, і весь арсенал методів буде застосовано в процесі практикуму роботи з виконавцями. Враховуючи всі труднощі, що зустрічаються в партитурі в процесі виконання партій, диригент визначає рівень складності твору, а також кваліфікацію колективу для його виконання.

Важливим елементом в процесі вивчення партитури є гра її на фортепіано, а аккомпанементу – на спецінструменті (ф-но, баяні). Гру партитури на фортепіано необхідно наблизити до інструментального чи хорового звучання, внутрішньо прослуховуючи кожну партію зокрема і весь твір в цілому. З цією метою необхідно виробити найзручнішу аплікатуру, яка б не порушувала елементи хорової звучності, зберігаючи виразне фразування, динамічні відтінки, ритмічну структуру і т. д. Відчувши в процесі гри всі елементи музичної тканини, вивчивши всі партії напам'ять, студент ще глибше проникає в стильові особливості твору, що, в свою чергу, впливає на трактування художнього образу. Проте, щоб глибше зрозуміти всі стильові особливості музичного твору, усвідомити художній образ, диригент переходить до наступного елемента вивчення партитури – її аналізу.

Методику аналізу партитури розглянуто в ряді досліджень що дає змогу викладачу зіставити різні точки зору на цей етап роботи студента, майбутнього диригента..

Аналіз будь-якої партитури необхідно розпочинати з конкретних суспільно-історичних умов, в яких жили автори твору, формувались їх естетичні погляди. Допомагає в цьому знайомство з творчістю авторів, що дає можливість диригентові знайти невідомі риси музичного образу. Знайомство з біографічними даними, творчим доробком, епохою, в якій творили автори,

допоможе висвітлити історію написання музичного твору, причини, що спонукали авторів звернутися саме до таких художніх образів. Вивчення всіх цих компонентів допоможе вчителю визначити тему та ідею твору.

Визначення теми та ідеї твору допоможе диригенту усвідомити художній образ, його місце в житті людини, суспільства, розкриє секрет художньої дії на слухача.

Вивчення літературного тексту повинно бути розширене у напрямку дослідження його першоджерела, літературної форми і того, який вплив вона мала на вибір музичної структури.

Важливим елементом аналізу твору є вивчення засобів музичної виразності, за допомогою яких розкривається художній образ, а саме: мелодію, ритм, метр, темп, агогіку, лад, тональність, гармонія, фактура, музична форма, динаміка, звуковедення, штрихи, акомпанемент і т. ін.

Всі ці та інші засоби музичної виразності допоможуть більш глибоко зрозуміти художні образи твору, відчутти його зміст, визначити його кульмінаційні моменти. Аналіз засобів музичної виразності вчитель-диригент здійснює в залежності від рівня музично-теоретичної підготовленості, від актуалізації знань, умінь і навичок, набутих в процесі вивчення музичних дисциплін.

Важливою вимогою до аналізу є визначення частин музичного твору та його поєднання в єдине ціле на основі ідеї, теми та художніх образів. З цією метою майбутній диригент вчиться розрізняти фразу, речення, період, частини музичного твору. Проте викладач повинен пам'ятати, що художні образи музичного твору визначаються в комплексному співставленні всіх засобів музичної виразності, де треба звернути велику увагу на вокально-хоровий чи інструментальний аналіз.

Безумовно, визначити засоби музичної виразності вокально-хорового елемента означає визначення напрямку уваги вчителя на вирішення проблеми хорового звучання. В першу чергу це вокальний звук. Для виконавського колективу вокальний звук є першоосновою роботи вчителя. З хорознавства нам відомо, що чотири фізичні властивості вокального звуку – висота, тривалість, сила і тембр – є важливим чинником для досягнення елементів хорової звучності таких як ансамбль і стрій. Тому знання про особливості звуковедення, в кожному конкретному випадку, є вкрай необхідні для вчителя-диригента. Коли висотне положення звуку він може визначити на слух і має конкретний критерій оцінки (чисте інтонування, фальшиве інтонування), то такі властивості вокального звуку, як тривалість, сила звучання, тембр є наслідком копіткої попередньої роботи і цей наслідок залежить від знання особливостей цих якостей і його творчого вирішення.

В цьому важливу роль відіграє техніка диригування. За допомогою техніки диригування ми керуємо тривалістю звуку, силою звучання (динамічні відтінки), а емоційна наповненість диригентського жесту, його характер, можуть допомогти знайти вірні темброві фарби. Проте, ми ще раз підкреслюємо, що важливим фактором у самостійній роботі над партитурою є діагноз її з точки зору якості звуку. З цією метою майбутній диригент вивчає

характеристики інструментальних тембрів, людських голосів, їх реєстри, тембри і фізичні можливості.

Майбутній учитель музики знання, уміння і навички діагностики цих засобів актуалізує в процесі самостійного опрацювання партитури.

## **2.2 Вибір диригентських прийомів для виразного виконання твору**

Творчим результатом всієї попередньої роботи над партитурою повинен бути приблизний виконавський план інтерпретації твору, що вивчається. Формування творчої гіпотези передбачає створення у виконавця загальних чуттєвих уявлень про вивчаємий твір, його образно-емоційний стрій, характер, вихідні дані про форму, стиль, драматургічний розвиток образів через пізнання історії створення даного твору, вивчення творчого портрету композитора, художньо-естетичних поглядів, що були поширені в його епоху.

Попереднє вивчення партитури диригентом допомагає знайти такі диригентські жести, які найбільш оптимально відтворюють художній образ, цілісність музичного твору. Майбутній диригент планує диригентські жести за такими критеріями:

- відтворена ритмічна структура музичного твору у диригентських жестах (видержані тривалості, особливі види ритмічного поділу, паузи, метр і т.ін.);

- динаміка музичного твору, характер мелодії та її відтворення в жестах (прийоми, навички показу динамічних відтінків, амплітуда жестів, форте, мецо форте, піано і т.д.);

- темп та його взаємозв'язок з характером та прийомами диригування;

- прийоми звуковедення, штрихи та відтворення їх в диригентських жестах (легато, нон легато, стакато, маркато і т.ін.);

- прийоми вступу, ауфтаки (характер ауфтактів, залежність від темпу, динаміки і т.д.) та їх виконання в жести;

- прийоми зняття звучання хору, хорових партій та їх виконання диригентським жестом;

- визначення всіх характеристик диригентського жесту на весь музичний твір (графічна уява диригентського жесту, технічні прийоми виконання, уява звучання хору, розподілення штрихів).

Самостійне опрацювання партитури майбутній вчитель музики завершує диригуванням музичного твору у класі під фортепіано, і хоча реального звучання виконавського складу немає, воно уявно повинно бути присутнє протягом всього періоду роботи над партитурою. Уявний хор, уявний оркестр, уявне звучання, звернення до уявних співаків-учнів, музикантів, наповненість диригентського жесту музикою, ритмічною структурою твору, барвами тембрових фарб звучання хору, емоційна передача внутрішнього стану диригента на диригентський апарат, виразність його є важливими творчими завданнями, які вирішує вчитель-диригент в процесі самостійної роботи над партитурою.

Отже, самостійна робота студента над партитурою є важливим етапом в оволодінні технікою диригування та методами роботи з виконавським

складом. Без терпіння, цілеспрямованої самостійної роботи над партитурою неможливо оволодіти всіма засобами управління хором у процесі репетиції та концерту.

Усвідомлення ролі керівника в процесі розучування музичного твору відбувається під час самостійної роботи над партитурою. Майбутній учитель музики з перших кроків роботи над партитурою повинен поставити перед собою мету – підготувати даний твір для вивчення з хором або оркестром. Тому, провівши велику підготовчу роботу по вивченню твору, він приступає до наступного етапу – розучування твору із виконавським складом.

Щоб майбутній учитель музики був готовий до роботи з шкільним хором, йому необхідно розробити план розучування музичного твору.

Робота над музичним твором по розучуванню його з хором поділяється на три періоди:

- ілюстрація та представлення музичного твору колективу;
- розучування твору (репетиція, елемент уроку);
- виконання твору (концерт, підсумок зробленого на занятті).

Перший період опрацювання твору з учнями класу характеризується готовністю майбутнього диригента провести вступну бесіду про даний твір з урахуванням вікової психології, музичної та співочої підготовки їх з використанням унаочнення, а також включає показ (прослуховування) музичного твору. Ця робота має збудити в учнів уяву про художній образ, його мелодійну характеристику, асоціації. Напевно тому Б. Теплов стверджував, що "відтворення голосом можливе тоді, коли виникає уявлення про мелодію".

Уявлення повинно бути найбільш образне, тоді учні більш повно, яскраво пізнають художній образ, зацікавляться ним. З цією метою вчитель звертає увагу на найбільш яскраві засоби музичної виразності, підкреслюючи їх поетичним текстом. Цьому періоду велику увагу надавав К. Пігров, стверджуючи, що "піклування про те, щоб перше знайомство з твором справило на співаків художнє враження, є наріжним каменем музичного виховання. Всі педагогічні заходи повинні бути спрямовані на те, щоб хористи відчували музику, сприйняли її почуттям. Крім того, треба в даному разі мати на увазі і найближчі, чисто практичні, цілі – адже те, що подобається співакам, вони з більшою охотою і швидше вивчають". Сюди відноситься розповідь про авторів, яка повинна бути тісно пов'язана з художніми образами музичного твору, з епохою, стильовими особливостями твору. Така розповідь подається вчителем-диригентом у межах можливого, враховуючи репетиційний час та вікові характеристики учнів.

Отже, ілюстрація та представлення музичного твору колективу, класу є важливим моментом музичного виховання хористів і служить для організації їх на вивчення та розкриття музичного образу.

Наступним періодом в роботі вчителя над партитурою є розучування твору, що реалізується різними формами і методами опрацювання його з виконавцями. Вибір форм і методів роботи диригента над партитурою будуть залежати від різних факторів: вікових характеристик, кваліфікації співаків, якісного підбору партій, виконавського досвіду.

Всі якості колективу, класу, загальна і часткова методика роботи зі складом над творами детально вивчається в курсі "Хорознавство", і тісний взаємозв'язок диригування з цією дисципліною не викликає сумніву. Проте, важливість диригування переважає тому, що всі знання, уміння і навички повинні актуалізуватися на індивідуальних заняттях та переноситися на хорový клас, практику роботи з хором, практику в школі.

Робота вчителя музики з хором характеризується його знаннями про музичний твір, відпрацюванням музичного та літературного текстів, розкриттям всіх засобів музичної виразності. "Серцевиною її є проблема єдності художнього і технічного".

Розкриття художнього образу та пояснення його значущості в суспільному житті людини є важливим фактором музичного виховання учнів. "Роль виконавця надзвичайно важка і відповідальна: він повинен на підставі нотного запису розшифрувати задуми композитора і надати його творові життя і емоційної виразності". Тому розучування музичного твору повинно супроводжуватися поясненням всіх особливостей музики, характеристикою її, роз'ясненням поетичного тексту і в цьому аспекті роль учителя найбільш значуща. Пізнання навколишньої дійсності, пропущення музичних образів через почуття, схвалення чи засудження тих чи інших явищ – всі ці фактори людського життя є полем діяльності вчителя-диригента.

Твір вивчено колективом чи класом, відпрацьовані всі елементи звучності, виконавці розуміють художній образ і те, якими засобами музичної виразності його розкрито, і тут настає найвідповідальніший період діяльності диригента і хорového колективу – виконання музичного твору. Воно може бути в концертній формі або як елемент підсумку зробленого на уроці.

Концертному виконанню передують генеральна репетиція. Генеральну репетицію керівник проводить з колективом. Він виконує ті твори, що будуть виконуватися на концерті, моделює концертне виконання. До генеральної репетиції перед диригентом ставляться такі завдання:

- пояснити хоровому колективу, перед ким він буде виступати і якій даті, події буде присвячений концерт;

- поставити завдання щодо організації колективу перед концертом (форма одягу, місце збору колективу, час розспівки, час початку концерту, репертуар, порядок виконання музичних творів, умови, в яких буде виступати колектив, резонанс залу, підставки, чергування тощо);

- виконання музичних творів у такому порядку і послідовності, як це буде на концерті.

Кожен концерт – це свято мистецтва і диригента. Цю святковість необхідно передати слухачам. Зустріч з мистецтвом – це завжди радість і роль учителя-диригента в цій зустрічі виключна. Від того, як він підготує колектив до цієї зустрічі, буде залежати успіх самого виступу.

Диригент повинен засвоїти ряд положень, які необхідні для успішного проведення концерту:

- остання перевірка готовності колективу до виступу;



- спокійне спілкування з виконавцями, збереження концертного настрою, доброзичливості;
- зовнішня і внутрішня зібраність, акуратність, впевненість;
- створення атмосфери творчого захоплення з розумним контролем над емоціями.

Зібраність і зосередженість диригента організовує його на спільну художню творчість, на якісне виконання музичного твору. Концертне диригування відрізняється від репетиційного, воно більш лаконічне, виразне, внутрішньо насичене почуттями, зібране.

Отже, в концертному виконанні музичного твору відповідальність диригента підвищується в зв'язку з підвищенням кінцевого результату багатогранної роботи колективу в пропаганді музичного мистецтва, в естетичному вихованні. Під час концертного виконання диригент виступає як виконавець і його творча діяльність дістає якісну оцінку слухача і власного колективу.

Художня творчість – це свідомо продуктивна діяльність людини, спрямована на створення нових естетичних цінностей – творів мистецтва, що мають суспільно-історичну значущість. Цим визначенням охоплюється весь процес діяльності людини над створенням витвору мистецтва. Аналіз проблем художньої творчості значною мірою пов'язаний із дослідженням специфіки творчого процесу, виокремленням певних етапів, які супроводжують творчу роботу митця. Диригент є тією унікальною творчою особистістю, яка поєднує у собі, з одного боку, "опосередкований" вид творчості: і на рівні самостійного опрацювання, і під час репетиційного процесу із творчим колективом він старанно готує майбутнє виконання твору; з іншого – разом із представниками "прямого" виду бере безпосередню участь у процесі виконання музичного або музично-сценічного твору, навіть більше – найактивніше впливає як у творчому, так і у професійно-ремісничому плані на весь виконавський процес.

Специфікою такого складного та неординарного явища, яким є диригування, передбачено виконання твору лише за допомогою музичного колективу. Типологія творчого процесу в контексті диригентського мистецтва виглядатиме так: "композитор – музичний твір – диригент – творчий колектив – процес колективного виконання". При цьому свідомо не об'єднуються позиції "диригент" та "музичний колектив" в єдиний структурний блок "виконавець". Саме наявність цих двох компонентів відбиває специфіку акту творчості у досліджуваному виді виконавського мистецтва.

## ПІСЛЯМОВА

На сучасному етапі естетичного виховання учнівської молоді диригентська діяльність викладача музики передбачає використання таких високохудожніх творів, які б задовольнили зрілі естетичні смаки, естетичний досвід, збудили б естетичні почуття. Роль учителя в цьому процесі значна, тому він повинен визначити духовний рівень репертуару, його художню довершеність, його естетичну цінність для учнівської молоді. Цю високу місію перед підростаючим поколінням майбутній учитель-диригент зуміє виконати тільки в тому разі, якщо з першого заняття з хорового диригування в класі до першого свого виступу з колективом на концерті і протягом всього життя буде збагачувати свої знання, уміння і навички, вдосконалювати їх.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Доронюк В. Методика викладання диригування / В. Доронюк – Івано-Франківськ, 2005. – 128с.
2. Доронюк В. Курс техніки диригування / В. Доронюк – Івано-Франківськ, 2004. -145с.
3. Макаренко Г. Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри. / Г. Макаренко. – Київ, 2005. – 78с.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров – Київ., 1962. – 82с.

5. Прокулевич О. Основи хорового диригування: навчальний посібник/ О. Прокулевич. – Умань: ФОП Жовтий О.О., 2016. – 140с.
6. Шумська Л. Ю. Хорове диригування : навч. посіб. / Л. Ю. Шумська. – 2-ге вид., доповн. та перероб. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. – 105 с.

## ДОДАТОК

### СХЕМИ ТАКТУВАННЯ

#### **Дводольна схема**

Двочасткова схема складається з двох жестів. Перша частка – сильна – спрямована трохи вправо вниз; друга – уліво нагору, як остання частка будь-якої іншої схеми.

#### **Тридольна схема**

Тридольна схема складається з трьох жестів і розділяє такт на три частини.

#### **Чотирьохдольна схема**

Чотирьохдольна схема складається з чотирьох жестів і поділяє такт на чотири частини.

#### **П'ятидольна схема**

П'ятидольна схема складається з п'яти жестів і застосовується для поділу такту на п'ять частин.

Напрямок і послідовність жестів схеми відповідає метричній будівлі такту, утвореного від злиття двох простих тактів - двочасткового й тридольного.

Різна будівля п'ятидольних метрів (2+3 і 3+2) і зв'язане з цим різне розташування ритмічних акцентів викликає необхідність застосування двох різновидів схем (мал. 1 і 2).

Схема першого різновиду застосовується для розмірів: 5/4; 5/8, в основі використовується метроритміка (2+3).

Схема другого різновиду застосовується для розмірів (у зворотній послідовності) 5/4; 5/8, в основі використовується метроритміка (3+2).

### **Шестидольна схема**

Схема складається із шести жестів і застосовується для поділу такту за допомогою рахункових часток на шістьох часток.

### **Семидольна схема**

Схема складається із семи жестів і має три різновиди. Перший різновид включає сполучення тактів метроритма 3+2+2; другий різновид – 2+2+3 і третій – 2+3+2. Також може бути використаний варіант схем, що в основі мають такий само значеннєвий зміст, тобто 2+2+3 і 2+3+2.

**Дев'ятидольна й дванадцятидольна схеми** будуються на базі трьох- і чотирьохдольних схем.

Відповідно для першої характерно рух за тридольною схемою – три вертикальних, три по діагоналі вправо і три затактових.

Для другий – рух по чотирьхдольній схемі, дублюючи тричі напрямок жестів.

### **Однодольна схема**

Однодольна схема складається з одного жесту і застосовується, коли доцільно всі метричні частки такту об'єднати в одну рахункову частку. Напрямок жесту в схемі відповідає будівлі такту, що має один метричний акцент. Застосовується для диригування в однодольному метрі, де за рахункову частку приймається одна частка.