



УДК 378.147.091.33:[78.071.2+78.087.68]

[https://doi.org/10.52058/2708-7530-2022-2\(20\)-387-398](https://doi.org/10.52058/2708-7530-2022-2(20)-387-398)

Коляда Юлія Анатоліївна викладач хорового диригування, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, вул. Баженова 10/1, м. Луцьк, тел.: (099) 435-33-63, <https://orcid.org/0000-0002-5589-8976>

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ХОРОВЕ ДИРИГУВАННЯ»

Анотація. Мистецтво диригування має свої давні традиції і завдання, а сьогодні – стало наукою, яка має свою специфіку, велике коло знань і практичних навиків, та досі не вивчене в досконалій формі, а деякі аспекти носять суперечливий характер.

Метою вивчення дисципліни «Хорове диригування» є підготовка кваліфікованих спеціалістів, які володіють професійними музичними, вокально-хоровими та диригентськими навиками, умінням організувати хор та керувати ним. Важливою проблемою музичного виховання студентської молоді є послідовний розвиток і удосконалення навиків хорової майстерності. Тому під час навчання необхідно здобути такі фахові компетентності як:

- формування художньо-музичного смаку;
- виховання культури хорового співу;
- оволодіння технікою диригування;
- розуміння особливостей вокально-хорової техніки;
- набуття співацько-виконавського досвіду;
- володіння знаннями з теорії та історії музичного мистецтва;
- здатність застосовувати термінологію музичного мистецтва;
- здатність працювати з хоровими партитурами;
- володіння навичками гри на основному музичному інструменті;
- здатність вільно використовувати додатковий музичний інструмент у професійній діяльності.

Диригентом та керівником хору зможе стати тільки та людина, яка відзначається особливими специфічними здібностями, такими як: музичний слух, почуття ритму, темпу, музичної форми і стилю, крім музичного смаку та почуття міри, музичної пам'яті, темпераменту й творчої фантазії, диригент повинен мати ще деякі особливості – передавати учасникам хору внутрішній зміст музичного твору, вміння, в якому чимало спільного з акторською майстерністю. Як стверджує Микола Колесса: «У диригента повинні гармонійно поєднуватись такі якості характеру, як ініціативність,

наполегливість, дисциплінованість, організаторський хист, і в той же час – делікатність, стриманість, і почуття такту».

Отже, у статті ми розглянемо теоретичні та практичні аспекти диригування, які допоможуть здобувачу освіти оволодіти поставленими завданнями, та створять стійкі технічні та художні навички. На нашу думку, сюди належать такі поняття, як: історія розвитку диригентського мистецтва; постава диригента; ауфтакт, його призначення та види ауфтактів; функції лівої та правої рук; показ *crescendo* та *diminuendo* та різноманітної динаміки; значення фермати та правила її виконання.

Ключові слова: здобувач освіти, навчальна дисципліна «хорове диригування», ауфтакт, позиції рук, жести, показ динаміки, виконання фермат, техніка диригування.

Koliada Yuliia Lecturer of choral conducting, The Municipal Higher Educational Institution "Lutsk Pedagogical College" of the Volyn Regional Council, Bazhenova St., 10/1, Lutsk, tel.: (099) 435-33-63, <https://orcid.org/0000-0002-5589-8976>

THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS OF TRAINING STUDENTS IN THE EDUCATIONAL DISCIPLINE "CHORAL CONDUCTING"

Abstract. The art of conducting has its ancient traditions and tasks, and today it has become a science that has its own specifics, a wide range of knowledge and practical skills, and still not studied in perfect form, and some aspects are controversial.

The purpose of studying the discipline "Choral Conducting" is to train qualified specialists who have professional musical, vocal and choral and conducting skills, and the ability to organize and manage a choir. An important problem of a student's musical education is the consistent development and choral skills improvement. Therefore, during training it is necessary to acquire such professional competencies as:

- formation of artistic and musical taste;
- education of choral singing culture;
- mastering the technique of conducting;
- understanding the features of vocal and choral technique;
- gaining singing and performing experience;
- the theory and history knowledges of musical art;
- ability to apply the terminology of musical art;
- ability to work with choral scores;
- mastering the skills of playing a basic musical instrument;
- ability to freely use additional musical instruments in professional

activities.

The conductor and leader of the choir can be only a person who has special abilities, such as: ear of music, sense of rhythm, tempo, musical form and style. In



addition to musical taste and sense of proportion, musical memory, temperament and creative imagination, a conductor should have some more features - to convey to the choir members the inner meaning of the musical work, a skill that has much in common with acting. According to Mykola Kolessa: "The conductor must harmoniously combine such qualities of character as initiative, perseverance, discipline, organizational skills, and at the same time - delicacy, restraint, and a sense of tact."

Thus, in this article we will consider the theoretical and practical aspects of conducting, which will help the student to master the tasks and create sustainable technical and artistic skills. In our opinion, this includes such concepts as: the art of conducting history; the position of the conductor; *aufтакт*, its purpose and types of *aufтакт*; functions of the left and right hands; showing *crescendo* and *diminuendo* and various dynamics; the importance of the *farm* and the rules of its implementation.

Keywords: student, discipline "choral conducting", *aufтакт*, hand positions, gestures, dynamics, *fermat* performance, conducting technique.

Постановка проблеми. Навчальна дисципліна «Хорове диригування» є складовою частиною циклу професійно-практичної підготовки студентів музичного відділення. Вона спрямована на розвиток творчих, музичних, технічних та педагогічних якостей здобувачів освіти. Метою вивчення даної дисципліни є підготовка кваліфікованих спеціалістів, які володіють професійними музичними, вокально-хоровими та диригентськими навиками, умінням організувати хор та керувати ним. Важливою проблемою музичного виховання студентської молоді є послідовний розвиток і удосконалення навиків хорової майстерності. [8, с.3] Поруч з іншими важливими навчальними дисциплінами, такими як: хорознавство, хоровий клас, хорове аранжування, постановка голосу, основний музичний інструмент – саме цей курс готує здобувачів освіти до самостійної діяльності як вчителя музики та диригента хору.

В процесі навчання студенти отримують необхідні для їх подальшої діяльності теоретичні та практичні знання, узагальнюють багатий досвід роботи найкращих педагогів з даної дисципліни, навчаються аналізувати власний виконавський та педагогічний досвід, самостійно обирати найбільш раціональні прийоми навчання та виховання відповідно до індивідуальності учня та готуються до активної педагогічної роботи у школі.

Саме тому ця навчальна дисципліна спрямована на виконання конкретних завдань, серед яких:

- виховання любові до хорового мистецтва як важливого елементу загальної та музичної культури;
- оволодіння технічними прийомами диригування;
- підготовка до роботи з хоровим колективом та оволодіння методикою репетиційної роботи;
- розвинути аналітичне ставлення до виконання хорових творів;

- активізувати творчу роботу студента;
- власна інтерпретація виконуваних творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для того, аби оволодіти поставленими завданнями, потрібно сформувати відповідні диригентські навички. Цьому сприятимуть навчальні посібники: Андреева Л. «Методика преподавания хорового дирижирования» [1], «Основи диригентської техніки» Маталаєв Л. [6], «Основи техніки диригування» Колесса М.[5], Небожинський І. М. Методичні та практичні поради для регента хору [7]

Під час навчання необхідно здобути такі фахові компетентності:

- виховання культури хорового співу, елементів хорової звучності засобами музичної та хорової виразності;
- виховувати у студентів уявлення реального звучання хору;
- здатність розвивати власні музично-слухові уявлення;
- здатність розвивати власні музично-слухові уявлення;
- здатність розвивати власну співацьку культуру;
- розуміння особливостей вокально-хорової техніки;
- удосконалення технічних та виконавських вмінь і навичок студентів;
- володіння знаннями з теорії та історії музичного мистецтва;
- здатність застосовувати термінологію музичного мистецтва;
- здатність розвивати власні музично-слухові уявлення;
- володіння стійкими критеріями якості диригентсько-хорової майстерності.
- здатність працювати з хоровими партитурами;
- володіння навичками гри на основному музичному інструменті;
- здатність вільно використовувати додатковий музичний інструмент у професійній діяльності.

Мета статті. У статті ми розглянули теоретичні та практичні питання підготовки прямих функцій диригента, адже майбутньому вчителю музики, керівникові дитячого колективу потрібно оволодіти спеціальними знаннями, уміннями та навичками: системою жестів для управління виконавським колективом, тобто диригентською технікою. Диригування під рояль, спів у навчальному хорі, вироблення вокальних навичок, одержаних в класі постановки голосу, орієнтування у звучанні хору – усе це органічно з'єднується для досягнення майбутньої професії та впровадження в практичну діяльність, готує до виконання функцій диригента та розкриває творчий потенціал студента.

Виклад основного матеріалу. Диригентом та керівником хору зможе стати тільки та людина, яка відзначається особливими специфічними здібностями, такими як: музичний слух, почуття ритму, темпу, музичної форми і стилю, крім музичного смаку та почуття міри, музичної пам'яті, темпераменту й творчої фантазії, диригент повинен мати ще деякі особливості – передавати учасникам хору внутрішній зміст музичного твору, вміння, в якому чимало



спільного з акторською майстерністю. Як стверджує Микола Колесса: «у диригента повинні гармонійно поєднуватись такі якості характеру, як ініціативність, наполегливість, дисциплінованість, організаторський хист, і в той же час – делікатність, стриманість, і почуття такту. []

Отже, проаналізуємо теоретичні та практичні аспекти диригування, які допоможуть студентові оволодіти поставленими завданнями, та створять стійкі технічні та художні навички. На нашу думку сюди належать: історія розвитку диригентського мистецтва; постава диригента; ауфтакт, його призначення та види ауфтактів; виконання зняття та види пауз; функції лівої та правої рук; показ *crescendo* та *diminuendo* та різноманітної динаміки; значення фермати та правила її виконання.

Розглянемо головні етапи становлення диригування як виду мистецтва в процесі еволюції. На початковому етапі, коли була необхідність організувати музику в просторі і часі – це було відбиття ритму, пізніше – показ сильної долі, і нарешті рахунок вголос. Але ці прийоми заважали слухачеві сприймати музичні твори, і тому виникла потреба диригента безшумно керувати виконавцями – показувати ритм та відтінки музики, тобто почали користуватися мануальною технікою. По іншому, це має назву хейрономія, що означає використання жестів рук та пальців хормейстера, якими він показує темп, метр, динаміку, агогіку та спрямування мелодії. Хейрономія, як засіб керування хоровим співом, передувала виникненню сучасної системи диригентських рухів. [9]

Поступово вдосконалюючись, керівник хору почав використовувати великий жезл (як правило виготовлену з дорогоцінних металів), а пізніше – батуту (з дерева). Проте ці приладдя не були зручними, адже спричиняли багато шуму, тому не прижились в диригуванні.

Під час богослужінь в храмі – головною фігурою був капельмейстер. Він грав на клавесині чи органі, та в його обов'язки входило показувати вступ хористам. Капельмейстер – це посада, відповідальна за репертуар, підбір хористів, аранжування та написання нових творів для хору чи оркестру. [3]

В оркестровій практиці диригентом став перший скрипаль, який за допомогою смичка задавав темп виконуваному твору та показував вступ. Керувати оркестром міг і композитор. В оперних постановках використовувалося подвійне чи потрійне диригування (клавесиніст, концертмейстер та головний диригент). Це було не дуже зручно, тому згодом диригенти відокремилися від оркестрів та зайнялися виключно диригуванням. Так народилися диригенти як окрема професія. Цікавим фактом є те, що вони встали на спеціальні підвищення та повернулися спиною до публіки. Це було започатковано та закріплено Р. Вагнером. [2]

Диригентське мистецтво збагатилося виразною жестикуляцією та новими складнішими схемами рук в кінці XVIII – на поч. XIX ст. Керівник хору не просто тактував, а відображав характер та зміст музичного твору; ритмічні,

динамічні та емоційні елементи. З I пол. XIX ст. в практиці почала застосовуватися диригентська паличка, а метричні схеми були у вигляді геометричних фігур. Диригентська паличка – інструмент що увиразнює жести диригента. Він тримає її в правій руці, що дозволяє тримати потрібний темп та показувати вступі солістам, оркестру та хору, адже ліва рука виконує в цей час фразування, динамічні відтінки та інше. Її запровадив у практику диригування у 1820 році німецький композитор, скрипаль і диригент Л. Шпор. [2]

Отже, диригент – поняття обширне. Це музикант, який керує колективом музикантів-виконавців. В його обов'язки входить об'єднати музикантів для художнього виконання твору, відображуючи задум композитора. Цього неможливо досягнути відразу, адже потрібно виконати «чорнову роботу»: над інтонацією, строем, фразуванням, ансамблем, динамікою, тощо. У свою чергу, робота над різними видами ансамблю створить умови для художньої завершеності виконання музичного твору. Для цього диригент використовує спеціально розроблену систему жестів і міміки. Жести і міміка – основна складова частина диригентської схеми. [10, с.43]

Для показу емоційного стану, диригент використовує міміку – це рухи м'язів обличчя, що відображають почуття і передають психічний стан людини на даний момент. Це один з елементів акторської майстерності, що за допомогою виразу обличчя та очей мимовільно передає фізичний та психічний стан. Жести – це вираження емоцій чи фізичного стану людини замість розмови. Кожен рух несе в собі певне значення, та є знаком або символом. [3]

Сучасний рівень диригування дозволяє точно визначити початок кожної долі такту, а в малюнках диригентської схеми з'явилися дугоподібні лінії.

Воля диригента відображається не тільки через міміку та диригентську схему, а ще й через фізіологічний апарат. Основними складовими диригентського апарату є корпус, голова, ноги, руки: кисть, передпліччя, лікоть, плече.

Корпус повинен бути прямим, справляти враження рішучості, плечі дещо розвернуті. Голову потрібно тримати прямо, не нахиляючи в сторони. Зоровий контакт диригента і виконавців грає дуже важливу роль. Ноги забезпечують стійку опору для всього корпусу: не розставлені дуже широко, а на ширині плечей, одна дещо виставлена вперед. Не допустимо присідати чи пританцьовувати, згинати коліна. Середнє положення рук дає можливість робити розкуті рухи в любую сторону. Висока позиція знаходиться напроти очей, середина – напроти грудей, низька – напроти живота.

Рух кисті завжди органічно пов'язаний з рухом передпліччя, тому передпліччя має велику рухливість, великий діапазон рухів. Потрібно відпрацьовувати вільні рухи передпліччя в усіх напрямках. Не можна затискати м'язи рук в ліктьових суглобах.

Плечі не можна піднімати вгору, повинні бути вільно опущені. В усіх випадках рухи плеча і передпліччя повинні доповнювати виразність кисті і не підміняти кистьові руки.



Вирішальну роль в диригуванні грає кисть, оскільки вона головна і найбільш виразна частина диригентського апарату. В кистьових рухах закладені невичерпні можливості показу різних відтінків музики. Кистьовими рухами досягається якість метричних схем, чіткість удару в сильних долях. Основне положення кисті – долоні вниз, пальці вільні, злегка зімкнуті і округлені. В залежності від виконавських деталей кисть може бути м'якою, еластичною або навпаки пружною, зібраною, активною. Вона може бути округлою та пласкою, імітувати різні види дотиків – гладити, торкатися, вдаряти, натискати.

Пальці рук грають важливу роль у передачі виразності, виконують функцію артикуляційного апарату. Вони усі працюють разом, у тісній взаємодії, але особливу роль мають вказівний та великий пальці. При диригуванні схеми – пальці залишаються відносно нерухожими, а кисть втілює музично-художнє завдання.

Диригент, виконуючи художнє завдання, передбачене композитором, повинен за допомогою ауфтакта попередити хор про свої наміри завчасно. Головна вимога до ауфтакту – чіткість. Він містить в собі три основні елементи: увага, дихання, вступ. Виконується відповідно темпу, динаміки та характеру музичного твору. Повільний темп потребує повільного ауфтакту, швидкий – енергійного. Зауважимо, що замах, дольовий рух та «точка» складають єдине ціле та нерозривно зв'язані між собою.

Найважливішим у схемі є виразний показ чергування сильних і слабких долей. Для того, щоб сильна доля виділялася в диригентській схемі – потрібно перед нею зробити більш помітний та яскравіший змах. Адже вступ на початку твору вимагає від диригента набагато більшої підготовки ніж інші вступи.

Момент уваги здійснюється з метою залучення уваги колективу виконавців до диригента і до його рук. Готуючись до показу ауфтакту - руки підносяться на попередню долю перед вступом і на мить зупиняються на точці, подумки уявляючи потрібний темп. [6, с.32] Диригент своїм поглядом має сконцентрувати увагу колективу та дати відчуття настроїв та характер твору, який буде виконуватися. Жест на увагу завжди напружений, тому потребує розв'язання – дихання, яке диригент бере разом з хором і змаху руки.

Момент дихання (замах) технічно виконують так: руки в вихідній позиції відштовхуються від уявної площини та уявної точки. Основна функція замаху – накопичення енергії, необхідної для подальших дій та попередження перед початком співу. Руки рухаються в заданому напрямку – що є підготовчим та попереджувальним рухом, який супроводжується невеликим кивком голови.

Цей ауфтакт після фіксованої «уваги» повинен бути заповільненим, причому диригент дихає і вступає разом з хором, показуючи «дихання» не тільки руками, але і мімікою. Грудна клітка теж збільшується від набраного повітря. Також обов'язковим є кивок головою.

Змах завжди має напрям протилежний долі. Наприклад: якщо в розмірі 4/4 хор вступає на першу чверть, то жест дихання припадає на четверту чверть.

Ауфтакт на останню метричну долю виконується найлегше, тому що диригентський рух спрямований догори, і за ним легко взяти дихання.

Момент вступу (падіння руки) виконується стремлінням руки диригента до крапки, де починається звучання. Жест «вступу» повинен бути наслідком жесту «уваги» і «дихання», при цьому відповідати характеру виконуваної музики.

Стремління – це напрямок руху, який закінчується точкою удару. Інтенсивність точки залежить від характеру музики: вона може бути різкою, гострою або легкою, пружною, але завжди чіткою і ясною. Технічно виконується кистю. Чіткість виконання точки удару пов'язана з характером музики, темпом та динамікою.

Стремління до точки або дольовий рух завжди закінчується точкою удару та рухом відбиття від цієї ж точки, що в свою чергу є замахом до наступної долі. Найчастіше відбиття виконується рухом кисті рук. Виконання точки – кисть робить швидкий удар по уявній площині, і зробивши його відразу відходить в протилежному напрямку (відбиття).

Є три види точки:

1. Точка-дотик. М'яко і легко торкається до горизонтальної площини, рух усією рукою.

2. Точка-удар. Гостре торкання до площини з пружним відбиттям. Використовується при штрихах стакато, маркато.

3. Точка-натиск. В руках відчуття натиску на пружину. Використовується при акцентах і коротких сфорцандо.

Ауфтакт може бути повним і неповним. Повний починається з показу повної долі, неповний – з паузи. Затриманий ауфтакт виконується інтенсивніше звичайного. В момент досягнення найвищої точки підйому – руки диригента затримуються на деякий час, компенсуючи тим самим попереднє прискорення. [5, с.21-24]

Жест закінчення звучання складається з трьох моментів:

- витримування заключного акорду;
- підготовка зняття;
- зняття звучності.

Підготовка «зняття» виконується рухом руки на долю, яка передуює закінченню і завжди відповідає характеру і темпу виконуваної музики. Жест «зняття звучності» завжди направляє по малюнку метричної схеми в бік долі, на якій закінчується звучання. При знятті звучання велику роль відіграє точка. Прийом закінчення звучання вимагає строгої фіксації точки. Саме в момент «точки» закінчується звучання, тому вона повинна бути виразною і ясно видимою.

Паузи в музиці є важливим виражальним засобом і відіграють значну роль у створенні художнього образу. Інколи пауза, що означає знак мовчання, говорить красномовніше від усяких слів. В залежності від тих чи інших причин (інерції руху, напруженості, накопичення енергії) паузи можуть мати потрібне значення.



- Як поступове згасання звучання (пауза згасаюча)
- Підтримка попереднього звучання (нейтральна пауза)
- Збільшення напруги (пауза наростання динаміки).

Функції правої і лівої рук в диригуванні відрізняються. Найголовніше – не виконувати рухи симетрично, адже кожній руці належить самостійна роль.

До функцій правої руки ми відносимо:

- тактування метричної схеми, (функція метроному);
- витримування основного темпу;
- показ акцентів, фермат, синкоп.

Ліва рука допомагає правій відобразити художню та емоційну сторону музики. Має велику свободу, та виконує такі технічні завдання:

- вступ та зняття окремих хорових партій, цілого хору, інструментів або солістів;
- показ витриманих тривалостей. [5, с.190]

Відображаючи індивідуальність диригента, ліва рука виконує і художні завдання:

- показ динамічних відтінків, раптових чи поступових динамічних змін;
- проведення підголосків. [6, с.88]

Окрім сталої динаміки, ліва рука може показувати її зміни, тобто рухому динаміку: кресендо, димінуендо, раптове піано. [6, с.90]

Зазначимо, що *crescendo* починається з правої руки, адже вона збільшує активність та амплітуду жесту, в той час коли ліва поступово перевертає долоню догори та піднімає її від низької позиції до високої та трохи ліворуч. [5, с.196]

При показі *diminuendo* ліва рука виконує все навпаки – поступово знижує руку з високої позиції до низької.

Раптове *subito piano* показується різким рухом наближення лівої руки до корпусу. Виразність виконання досягається за допомогою кисті. Права рука при цьому також змінює інтенсивність жесту, зменшуючи амплітуду. [6, с. 90-91]

Слід зауважити, що немає необхідності в різкому розмежуванні, адже диригент, в залежності від обставин, може тактувати і лівою рукою.

Динаміка та її зміни відноситься до засобів музичної виразності, якими композитор збагачує свій музичний твір. [5, с.192] Амплітуда жесту залежить від динаміки виконуваного твору. Чим тихіша динаміка – тим менший жест і навпаки: чим голосніша динамічна шкала – тим жести виразніші, активніші та напруженіші. [1, с.77] Сильну динаміку показують жестама у високій позиції, середню – на середній, слабку – у низькій. [5, с.193]

ff. Фортіссімо. Показується витягнутою перед корпусом вище плеча рукою та відкритою догори долонею. Рука може бути непорушною, або повільно рухається ліворуч по горизонтальній лінії. Жест вольовий, насичений.

f. Форте. Рука знаходиться нижче ніж при фортіссімо (на рівні плеча чи трохи нижче), злегка зігнута і наближена до корпусу.

Р. Піано. Напівзігнута ліва рука знаходиться на рівні грудей, близько до корпусу. Долоня повернута до низу, ніби прикриває силу звуку, активність жесту зменшена.

Рр. Піанісімо. Ліва рука максимально наближена до грудей диригента. Рівень руки нижче чим на піано, долоня повернута до низу.

Отже, динаміка залежить від висотного положення лівої руки, відстані від корпусу, позиції долоні, активності та насиченості жесту. [6, с.89] Фермата. Види фермат та їх виконання.

Фермата – подовження звуку чи паузи. Знак фермата збільшує його тривалість, та залежить від характеру і темпу твору. Слід зауважити, що фермата завжди більша тієї тривалості, над якою стоїть в 1,5-2 рази. Слід пам'ятати, що чим швидший темп, тим довша повинна бути фермата, і навпаки, фермата в кінці твору – завжди значніша ніж в середині твору.

Диригент повинен розрізнити два основних види фермат: фермата на звучанні і фермата на паузі. Розрізняють фермати здійсмані і нездіймані. Здійманою називається така фермата, яка по закінченні її звучання знімається, і викликає цим перерву у звучанні. Нездійманою називається фермата, коли є продовження звучання після неї без паузи. Фермата в кінці твору має назву заключна, в середині – серединна.

Є два способи закінчити звучання фермати:

- здійсмана – зняти після закінчення звучання,
- нездіймана – перевести її в наступне звучання без паузи.

Зустрічаються випадки, коли зняття фермати збігається з паузою. В такому випадку активний афтакт буде одночасно і зняттям фермати, і паузою.

Якщо на ферматі звук затихає – руки рухаються вниз, поступово опускаються. Якщо біля фермати є знак крещендо, тобто збільшення звучання – руки піднімаються, інтенсивність жесту зростає.

Композитори часто розміщують фермати на паузах. Фермата на паузі потребує одного жесту – постановки фермати. До неї не потрібно показувати активного афтакта (пасивний жест), а місце знаходження руки відповідає долі такту, на якій позначена фермата. Диригент повинен витримати таку паузу по своєму баченню а наступна доля виконується звичайним афтактом. [5, с.139-151]

Особливий прийом, який з'явився в середині XIX ст. – фермата на тактовій рисці. Тут потрібно зупинити руку після останнього акорду в попередньому такті і тільки потім – подати афтакт до наступного такту.

В повільному темпі долю, на якій потрібно виконати фермату зручніше подробити, показавши саму фермату окремим, дробленим ударом. В швидкому темпі виконуємо фермату без дроблення.

Якщо в такті є фермати на різних долях, зупинка руки виконується на останній ферматі.

Щоб закінчити фермату в динаміці forte – диригент енергійним, широким і одночасно м'яким жестом знімає її. В тихій динаміці цей жест має бути м'який, не такий інтенсивний, але достатньо виразний.



Якщо фермата починається на forte а закінчується в тихій динаміці – потрібно витримати її напруженим жестом, і, поступово, розслаблюючи руки – опустити до низької позиції, м'яко та виразно зняти звучання.

У випадку коли фермата починається в тихій динаміці, а її потрібно закінчити в сильній – роблять навпаки: витримують її звучання на середньому рівні, після чого напружено піднімають до середньої чи високої позиції. На потрібній висоті знімають фермату енергійним, широким жестом. [5, с. 196-197]

Успішне виконання музичного твору залежить від правильно взятого темпу. Повільний темп – повільні жести та широка амплітуда, якщо темп прискорюється – жести пришвидшуються та стають меншими. [5, с.197]

В повільному темпі – використовуються плечові рухи, в середньому – ліктьові та кистьові, в швидкому – тільки кистьові.

Зміна темпу твору може бути як поступовою, так і раптовою. В кінці музичного твору, як правило, часто зустрічається заповільнення темпу – в цьому випадку схема не змінюється. Якщо ж зміна темпу раптова – можливий варіант зміни тактового розміру. [5, с.198]

При диригуванні хороших творів написаних у повільних темпах, спостерігаємо деякі труднощі: жест стає не чітким і не виразним, втрачається пульсація. Завадити цьому допоможе дроблення основних рухів схеми. При дробленні основних жестів потрібно зберігати напрямок основного жесту, тривалість часу виконання – однакова, при цьому перший дроблений рух виконується чіткіше, виразніше, з натиском. [7, с.33] Виразніше інших повинні бути жести основної долі. До прикладу: в помірному темпі четвертну тривалість потрібно показувати одним жестом, а в повільному – їх має бути два. [5, с.43]

Дроблення рухів потрібно виконувати там, де є необхідність, адже воно може негативно вплинути на плавність руху. Наприклад, у такій послідовності: дві восьмих, чверть, дві восьмих – другу долю дробити не потрібно. Якщо темп зрушується – тактування продовжується без дроблення. [5, с.49]

Якщо в повільних темпах потрібно використовувати принцип дроблення долей для більшої виразності і чіткості, то у швидких – навпаки. Двудольний та тридольний розмір у швидкому темпі зручніше диригувати «на раз». [7, с.38]

Висновки. Диригентське мистецтво змінюється весь час. Воно пройшло величезний шлях видозмін. Від хейрономії до великого жезла та батуту, від камельмейстра до диригента. З кожним століттям цей вид мистецтва вдосконалюється та збагачується новими техніками.

Диригентом не стають, диригентом народжуються, адже не кожен зможе передати відчуття мелодії через міміку й жести так, як це роблять вони – люди, що живуть музикою, дихають звуками.

Література:

1. Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования. Москва : Музыка, 1969. 77 с.



2. Диригентська паличка. [Електронний ресурс]. URL: <https://uk.m.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 10.02.2022).
3. Капельмейстер – [Електронний ресурс]. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 10.02.2022).
4. Колесса М. Ф. Основи техніки диригування. Київ : Музична Україна, 1981. 208 с.
5. Маталаев Л. Н. Основы дирижерской техники: науч. пособ. / за ред. Л. Маталаева. Москва : Советский композитор, 1986. 208 с.
6. Небожинський І. М. Методичні та практичні поради для регента хору. Київ : 2012. 126 с.
7. Стасюк Ю. Степанюк А. Практична робота з хором : навч. посіб. Луцьк : Терен, 2018. 88 с.
8. Що таке ХЕЙРОНОМІЯ. Музичні терміни. Словники. [Електронний ресурс]. URL: <http://slovopedia.org.ua/58/53413/388388.html> (дата звернення: 10.02.2022).
9. Юцевич Ю. Словник музичних термінів. Київ : Музична Україна, 1977. 208 с.

Referenses:

1. Andreeva L. (1969) *Metodyka prepodavanyia khorovoho dyryzhyrovanyia [Methods of teaching choral conducting]*. Moscow: Music, 77 p. [in Russian].
2. *Dyryhentska palychka [Baton]*. (Electronic journal). Available at: <https://uk.m.wikipedia.org/wiki> (accessed 10 February 2022) [in Ukrainian].
3. *Kapelmeyer [Kapelmeyer]*. (Electronic journal). Available at: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (accessed 10 February 2022) [in Ukrainian].
4. Kolessa M. F. (1981) *Osnovy tekhniky dyryhuvannia [Fundamentals of conducting technique]*. Kyiv: Musical Ukraine, 208 p. [in Ukrainian].
5. Matalaev L. N. (1986) *Osnovy dyryzherskoi tekhniky: nauch. posob. [Fundamentals of conducting technique: textbook]*. Moscow: Soviet composer, 208 p. [in Russian].
6. Nebozhinsky I. M. (2012) *Metodychni ta praktychni porady dlia rehenta khoru [Methodical and practical advice for the choir regent]*. Kyiv: 126 p. [in Ukrainian].
7. Stasiuk Yu. Stepanyuk A. (2018) *Praktychna robota z khorom : navch. posib [Practical work with the choir: textbook]*. Lutsk: Teren, 88 p. [in Ukrainian].
8. *Shcho take KHEIRONOMIA. Muzychni terminy. Slovyky. [What is HEYRONOMY. Musical terms. Dictionaries]*. (Electronic journal). Available at: <http://slovopedia.org.ua/58/53413/388388.html> (accessed 10 February 2022) [in Ukrainian].
9. Yutsevich Y. (1977) *Slovyk muzychnykh terminiv [Dictionary of the musical terms]*. Kyiv: Musical Ukraine, 208 p. [in Ukrainian].

