

СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ, ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВ ТА ВИКОНАВСТВА
КАФЕДРА МУЗИЧНО-ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ

ГАВРИЛЮК В. Є., МАРАЧ О. М., ПЛЕЧЕЛЮК Г.М.

**Система ауфтактів як засіб управління
музичним виконанням**
(за принципами диригентської школи І. Мусіна)

**Методичні рекомендації для самостійної роботи
студентів**

Луцьк – 2018

УДК 78.071.2(072)
ББК 85.315.1я73-9
Г 12

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою СНУ ім. Лесі Українки
Протокол №5 від 15.02.2017 р.*

Рецензенти:

Драганчук В. М. – кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

Коменда О. І. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

Гаврилюк В. Є. Система ауфтактів як засіб управління музичним виконанням. (Принципи диригентської школи І. Мусіна): методичні рекомендації для самостійної роботи студентів спеціальності 025 музичне мистецтво / В. Є. Гаврилюк, О. М. Марач., Г. М. Плечелюк. – Луцьк: Луцький педагогічний коледж, 2018. – 28 с.

Навчальна інформація яка пропонується читачеві може застосовуватися у курсах: хорове диригування, диригування і робота з хором, методика і практикум работ з колективом, методика і практикум вокально-хорової роботи, методика викладання хорових дисциплін.

У навчальному виданні пропонуються навчальна інформація, за допомогою якої читач може опанувати систему ауфтактів за принципами диригентської школи Іллі Мусіна. У роботі розглянуті різні види ауфтактів їх характеристика та пояснення на нотних прикладах.

Навчальне видання адресується студентам і викладачам музично-педагогічних факультетів ВНЗ.

УДК 78.071.2(072)
ББК 85.315.1я73-9
Г 12

© Гаврилюк В. Є., Марач О. М., Плечелюк Г. М. 2018

© Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2018

Вступ

1. Підготовка до виконання і характеристика рухів ауфтакту.

- Значення ауфтакту
- Функції ауфтакту
- Початковий повний ауфтакт
- Ауфтаки до долей неповного такту
- Затриманий ауфтакт
- Неповний ауфтакт (ауфтакт до неповної долі)
 - Роль віддачі в визначенні неповної долі
- Міждольний ауфтакт

2. Ауфтакт, як засіб керування музичним виконанням

- Значення ауфтакту
- Підготовка ауфтакту
- Підготовка до виконання і характеристика рухів ауфтакту
- Визначення темпу
- Визначення ауфтактом сили звуку
- Залежність амплітуди диригування від темпу
- Швидкість руху віддачі і темп
- Поступова зміна темпу на більш швидкий
- Поступове заповільнення темпу

Ілля Олександрович Мусін (1903\1904 – 1999рр)– радянський диригент, музичний педагог і теоретик диригування. Засновник ленінградської диригентської школи. Заслужений артист Білоруської РСР (1939р), Заслужений діяч мистецтв у УЗРСР, Народний артист РСФСР (1983). Почесний член Королівської академії музики в Лондоні.

Вступ

Диригування – професія порівняно молода. Книги, статті видатних зарубіжних та вітчизняних диригентів дають достатньо повну уяву про основні аспекти цієї професії. Важко переоцінити їх значення для отримання самої різноманітної інформації, що стосується практики діючого: про питання мануальної техніки, взаємовідносини з хором чи оркестром, про роботу над партитурою, інтерпретацією та вивчення психологічних сторін діяльності диригента. Але тонкості педагогічного впливу на виконавський колектив, ерудиція, артистизм, музикальність і багато іншого знаходять своє вираження в загальній особистості диригента і його рухах вже в самому процесі виконання. Як перевести всю суть музичної матерії, перетворену в форму особистого контакту диригента окремо з кожним музикантом, на мову умовних рухових знаків-символів, що викликають різноманітні асоціації і уявлення відтворивши з мовчазних ієрогліфів партитури живу плоть музики? Навчитись цьому – значить оволодіти технікою диригування, ремеслом диригентської професії.

Теоретичним дослідженням і обґрунтуванням впливу професійних диригентських навичок на виховання і формування диригентської особистості, вплив диригентської техніки на розвиток музичного мислення є педагогічний досвід професора Ленінградської консерваторії Іллі Олександровича Мусіна.

У світовій музичній педагогіці І. Мусін – явище унікальне. Сам першокласний музикант і диригент, людина високої загальної культури та ерудиції, він знайшов своє покликання у викладацькій роботі. Диригентська школа І. Мусіна існує не тільки в іменах його учнів, що активно і плідно діють на всіх континентах світу, а, головним чином, в детально розробленій системі навчання, де поєднався гігантський досвід самого І. Мусіна з його педагогічним

талантом. Система навчання диригентів зафіксована в праці Іллі Мусіна “Техніка диригування”¹, що за своєю унікальністю не має аналогів і збагачена в книзі під назвою “Про виховання диригента”²

І. Мусін своєю плідною працею дав світу прекрасних диригентів, майстерність яких в черговий підтверджує високий рівень його диригентської школи. Серед великої плеяди відомих диригентів, що вчилися в маестро були: Народний артист СРСР Константин Симеонов, заслужений діяч мистецтв, професор Семен Козачков, Народний артист СРСР, професор, Юрій Темирканов, Народний артист РРФСР, професор Арнольд Кац, Народний артист СРСР, професор Юозас Домаркас, Народний артист УРСР Федір Глущенко, Заслужений діяч мистецтв РРСФР Валерій Гергієв. Серед представників були і іноземці такі як: Онни Келло (Фінляндія), Олег Каетані (Італія), Шан Едвадс (Англія) та ін.

¹ Мусін І. Техніка диригування / Ілля Мусін. – Ленінград : Музика, 1967. – 352с.

² Мусін І. Про виховання диригента. Нариси / Ілля Мусін. – Ленінград : Музика, 1987. – ... с.

1. Підготовка до виконання і характеристика рухів ауфтакту. Значення ауфтакту

Ауфтакт (від латинської “tactus” – дотик) означає те, що відбувається до початку звучання. Це жест, який попереджує момент виконання кожної із долей такта і по часовій тривалості рівний довжині долі, яку він визначає.

Досконалість ансамблю, точність одночасність співу і гри оркестру, повнота виконання музично-художніх намірів диригента повністю залежить від виразності, чіткості та визначеності його жесту. Він повинен відповідним чином підготувати виконавця, налаштувати його на ту або іншу дію. Таким налаштовуючим та підготовлюючим прийомом техніки диригування і є ауфтакт. Він являє собою жест, на якийсь момент попереджуючий момент виконання, ніби передбачаючи його, і служить йому сигналом.

Функції ауфтакту

1. Визначення початкового моменту виконання (підготовка спільної дії, дихання) і початок кожної долі в такті;
2. Визначення темпу;
3. Визначення динаміки;
4. Визначення характеру атаки звуку (ступеня гостроти, тривалості або протяжності) звуку;
5. Визначення образного змісту музики.

Перераховані функції ауфтакта застосовуються по-різному в залежності від того, коли він використовується – до початку звучання чи в момент виконання.

Найбільш важливою ознакою, що відрізняє два вида ауфтактів один від іншого, полягає в тому, що перший (назвемо його початковим) виступає в основному в одній ролі – попередження наступної долі, тоді як інший (назвемо його “внутрішньотактовим” або “міждольним”) одночасно виконує і функцію керівництва долею, яка звучить в момент руху ауфтакта. Наділення міждольного ауфтакту цією додатковою функцією, відбивається на його характері, внаслідок чого він як за формою руху, так і за змістом, відрізняється від попереднього. Тому міждольний ауфтакт

в порівнянні з початковим ускладнюється різними додатковими факторами.

Ауфтакт може бути повним або неповним. Повним показуються повні долі такту, неповним – долі, що починаються з паузи або які не містять повної тривалості (ст.69).

Початковий повний ауфтакт

Із всіх функцій ауфтакту позначення початкового моменту долі і темпу виконання має найбільше значення. Ця функція найважливіша, тому що спільність вступу декількох виконавців з одночасним виникненням у них єдиного відчуття темпу залежить абсолютно від чіткості і визначеності жесту диригента.

Загальновідомо, що будь-яка дія, що виконується спільно декількома особами, може бути розпочата строго одночасно тільки по сигналу звуковому (слово, стук, спів) або руховому (помах руки). Руховим диригентським сигналом ритмічна настройка здійснюється не звуками, а двома рівними по часу і амплітуді рухами руки диригента вгору і вниз. Якщо початкова і кінцева точки руху руки достатньо чіткі і ясно фіксуються свідомістю, то верхній кордон, а саме момент переходу від руху вгору до руху вниз, ніколи не буває абсолютно чітким. Цей недолік доводиться долати особливими прийомами.

Наприклад, рух маятника викликає ясну уяву про пульсацію ритму (навіть в тому випадку, коли не чути його ударів, а видно тільки коливання) періодичністю прискорень і заповільнень. Звернемо увагу на останнє: ні один рух маятника не здійснюється рівномірно, а набуває прискорення до середини і заповільнення в кінці. Це відбувається і в ауфтакті. Рухи його мають рівномірні прискорення і заповільнення, якими і створюються у виконавця конкретні відчуття їх початку і кінця. Досить важливу роль відіграє і те, що взаємозалежність руху вгору і падіння, стремління до точки удару, що містяться в ауфтакті, глибоко освоєні нами з життєвої практики. По прискоренню можна заздалегідь визначити, наприклад, момент дотику падаючого предмету з площиною. Звідси можна зробити два висновки. **Перший** – маятниковоподібність рухів – найбільш характерна і суттєва риса ауфтакта; саме цим створюється його внутрішня ритмічність, що допомагає точно відчувати момент початку виконання. І **другий** – в ауфтакті важливий

не стільки удар, одночасно з яким виникає звучання, скільки підготовчий рух і, що доволі важливо, спосіб виконання цього руху.

Ауфтаки до долей неповного такту

Для ауфтакту до долей неповного такту рука повинна знаходитись в точці попередньої долі. Наприклад, якщо ауфтакт до четвертої долі, то рука готується в положенні третьої; для ауфтакту до третьої долі – в положенні другої і т.д. Деяке виключення можливе в ауфтакті до другої долі; рука встановлюється не в точці “раз”, а дещо вище і звідси робить удар вниз, який і є початком ауфтакту. Висота положення руки залежить від динаміки. Чим сильніша динаміка, тим вище піднята рука, чим слабша – тим нижче. При слабкій динаміці ауфтакт до другої долі взагалі може починатись з положення “разу”.

Ауфтакт до четвертої долі – А. Ведель концерт №20 “Доколе Господи”

Ауфтакт до другої долі – Хор Б. Лятошинського «В старом городе.»

В ауфтактах до долей неповного такту рухи здійснюються дугоподібно, без гострого кута перелому в кінці замаху, типового

для ауфтакту до першої долі. Однак лінія замаху повинна бути достатньо помітною і подовженою, щоб дати можливість виконавцям взяти дихання.

Якщо диригент не може знайти правильного руху ауфтакту до долі неповного такту, то йому рекомендується наступний прийом: тактуючи на 4/4, (якщо вступ на третю долю) зупинити руку на другій долі, після чого продовжити перерваний рух. Після зупинки рух ауфтакту виявляється більш природнім; так само чинити і з іншими долями.

Рух замаху повинен відбуватись ввєрх, але при збільшенні динаміки може відхилитись в сторону, протилежну від визначеної долі. Наприклад, (тактуючи правою рукою) в ауфтакті до третьої долі (при 4/4) замах дається вліво (чим продовжується вся його амплітуда). Рух замаху ніколи не повинен бути направлений в сторону визначеної долі.

Вступ на третю долю – А. Вівальді Меса “№2. Gloria”

The image displays a musical score for the beginning of the Gloria by Vivaldi. It consists of two systems of staves. The left system features three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The vocal parts begin with the lyrics "Glo - ri - a, glo - ri - a" and are marked with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. The right system continues the vocal and piano parts, with the vocal lines repeating the lyrics and the piano accompaniment providing harmonic support. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Якщо долі неповного такта, яких не вистачає, позначені паузами, вони відраховуються схематичними, прямолінійними рухами, якщо вони не позначені паузами – не відраховуються.

Затриманий ауфтакт

Збільшуючи швидкість руху руки для підсилення динаміки, диригент скорочує часову тривалість ауфтакту. Це може стати серйозною перешкодою, коли буде потрібно дати енергійний ауфтакт в повільному темпі. Дійсно, прискорений рух ауфтакту настільки скорочує його тривалість, що застосування його в повільних темпах стає практично неможливим. З іншої сторони, недостатньо швидкий рух руки (відповідний повільному темпу) не може створити уяву про енергійність, силу ауфтакту. Вказане протиріччя може бути ліквідованим за допомогою особливого виду ауфтакту, названого **затриманим**. Характерна особливість його полягає в тому, що рука на якусь мить затримується в верхній точці замаху; крім того рухи відзначаються стрімкістю, різкістю. Одне є наслідком іншого: стрімкість рухів викликає необхідність затримки руху і, з іншої сторони, зупинка руху компенсується його прискоренням. Цей ауфтакт точніше було б назвати ауфтактом з затриманим замахом. Назва “затриманий ауфтакт” прийнята як більш коротка.

Затриманий ауфтакт

Доволі розповсюджений прийом диригентської техніки. Ним часто користуються навіть тоді, коли його застосування не обов'язкове, наприклад для посилення динаміки в музиці не тільки повільного, але і швидкого темпу. Відбувається це тому, що стрімкі рухи затриманого ауфтакту з зупинкою в верхній точці замаху можуть здійснювати набагато більший вплив на динаміку, ніж великий злитний жест звичайного ауфтакту. До затриманого ауфтакту звертаються також, щоб підсилити гостроту звучання і т. д.

Відмітимо виразні властивості затримки руху замаху в затриманому ауфтакті. Сама по собі зупинка ще не створює уяви про динаміку ауфтакта. Можна зробити замах рішучим рухом, зупинити руку, а потім спокійно її опустити. Такий затриманий ауфтакт потрібної дії не виконує. Виходячи з цього, підсилення динаміки ауфтакту залежить не стільки від зупинки, скільки від характеру рухів руки. В звичайному ауфтакті рух замаху до верхньої точки заповільнюється, і зупинка руки сприймається як

момент пасивного згасання енергії. В затриманому ауфтакті подібної пасивності нема, тому що рух вверх здійснюється не з заповільненням, а з прискоренням і затримується в момент найбільшої активності.

Неповний ауфтакт (ауфтакт до неповної долі)

Під неповною долею в диригуванні прийнято називати рахункову долю, що починається з паузи. Коли рахункова доля є затактом і розташована на початку твору (або окремої частини), то пауза часто не позначається в тексті. Це, однак, не впливає на спосіб показу неповної долі. Кількість звуків, що містяться в неповній долі, може бути різною:

Б. Лятошинський "В полумраке"

Музична партитура для голосів (Soprano, Alto, Tenor, Bass) з українськими та російськими текстами. Темпозміни: *Con moto*, *Andante sostenuto*. Динаміка: *mf*, *rit.*

Український текст:
 Що за звук у го-ди-ну смер-кан-ня?
 Що за звук в по-лу-мра-ке вс-чер-нем?

Російський текст:
 Что за звук у го-ди-ну смер-кан-ня?
 Что за звук в по-лу-мра-ке вс-чер-нем?

Якщо паузи, що знаходяться перед неповною долею на початку такта, виписані в тексті, то вони, як звичайно, відраховуються схематичними рухами, після чого дається відповідний ауфтакт.

Б. Лятошинський "У камина"

Музична партитура для голосів (Soprano, Alto, Tenor, Bass) з українськими та російськими текстами. Темпозміна: *Andante sostenuto*.

Український текст:
 Жд-ри, ми чак-уть...
 В'єть-ся лег-ше про-...
 В по-лу-мра-ке

Російський текст:
 Жд-ри, мы чак-уем...
 В'єть-ся лег-ше про-...
 В по-лу-мра-ке

До неповних долей всередині такта відносяться також і ті рахункові долі, початок яких включений в тривалість попередньої долі засобом ліги або крапки.

Б. Лятошинський “Осінь”

да-ле-ні по-гро-зи, дой-зим-и у-гро-зи.
 да-ле-ні по-гро-зи, дой-зим-и у-гро-зи.
 да-ле-ні по-гро-зи, дой-зим-и у-гро-зи.
 і сн-во-ї зм-ми по-гро-зи, По-ра,
 н от-дв-лен-ня в зм-ми у-гро-зи, По-ра,

Вступи, що починаються з неповної долі, особливо якщо вона містить декілька звуків, викликають певні труднощі. Вони виникають не тільки із-за деякої складності і невизначеності технічного прийому, з допомогою якого вони виконуються, але і внаслідок нерозуміння диригентами його суті.

Особливість ауфтакту до неповної долі (або, як в подальшому будемо його скорочено називати, неповного ауфтакту), полягає в тому, що він, на відміну від повного, не передує по часі рахунковій долі, а співпадає з нею. Інакше кажучи, початок руху ауфтакту є в той же час і початком неповної долі. Перша половина руху (зовнішньо аналогічна замаху повного ауфтакту) після поштовху, удару, що позначає початок долі, служить в даному випадку моментом приготування дихання, тоді як друга – рух вниз – співпадає із звучанням. Початок ауфтакту не попереджує початок неповної долі, а співпадає з ним. Таким чином диригент визначає не момент вступу, а передуючу йому паузу.

Для того, щоб виконавці встигли взяти дихання, а також, щоб надати неповному ауфтакту більшу визначеність, диригенти на початку неповної долі часто показують додатковий рух, рівній цілій долі, інакше кажучи, показують неповну долю ніби повним ауфтактом. Додатковий рух відбувається підняттям руки або тільки кисті, але так, щоб воно не було сприйняте як замах повного ауфтакту. Для цього рух повинен бути позбавленим сили і активності, ізольовано від наступного руху ауфтакту шляхом деякої зупинки вверху. Часова тривалість підготовчого руху повинна бути рівною тривалості рахункової долі і тим самим дати уявлення про темп. Після допоміжного руху, що має пасивний характер, ауфтакт

до неповної долі повинен відобразити експресивні особливості вступу і активно впливати на виконавців.

Коли потрібно показати м'який і не сильний по динаміці вступ в музиці помірною або повільною темпу, додатковий рух до ауфтакту стає абсолютно необхідним. Тут він є єдиним засобом, за допомогою якого можна зробити помітним початковий момент визначеної долі, так як застосування гострого поштовху неможливо. В таких випадках початок долі підкреслюється дугоподібним рухом з максимально пом'якшеним ударом. В залежності від виду неповної долі і її характеру додатковий рух може бути більшим або меншим.

Положення руки перед початком неповного ауфтакту залежить від динаміки музики. На динамічний нюанс "piano" рука готується безпосередньо біля місцезнаходження визначеної долі з тим, щоб удар можна було дати невеликим рухом. Чим сильніша динаміка вступу, тим більше рука відводиться в сторону для того, щоб збільшити амплітуду руху перед ударом. При показі дуже сильного вступу рука готується в місцеположенні попередньої долі.

Із сказаного можна зробити висновок, що неповний ауфтакт розпочинається не з поштовху, співпадаючого з початком долі, а з руху, попереджуючого цей удар. Рух цей не може бути сприйнятий як повний ауфтакт, так як відсутня його найважливіша частина – замах. Він ніби співпадає з другою половиною повного ауфтакту – з падінням руки. Те, що в ауфтакті відсутній замах, і дозволяє називати його неповним.

Роль віддачі в визначенні неповної долі

Точність вступу з неповної долі і великій мірі залежить від руху віддачі після удару. Сильний поштовх неповного ауфтакту може визвати прискорену віддачу – швидкий, мимовільний рух, ніби віддьюргуючий руку. Різкість і прискореність віддачі надає негативну дію в випадках, коли з неповної долі розпочинається широка мелодична фраза і коли перша ж повна доля, яка іде за нею, містить декілька звуків. Надмірне прискорення віддачі може викликати скорочення часової тривалості як неповної, так і слідкуючої за нею повної долі і вплинути на виконавців, заставивши їх дещо прискорити темп внутрішньодольного руху. Це відноситься в основному до енергійних вступів, вимагаючи

сильного удару. Однак поштовх неповного афтакту із-зі прискорення віддачі може створити деяку поспішність і у вступак зі слабкою динамікою. Для того, щоб віддача не була надто прискорена, важливо також, щоб і рух перед ударом неповного афтакту не був особливо стрімким, а строго відповідав темпу музики.

Міждольний афтакт

Найважливіша відмінність міждольного афтакта від початкового в тому, що він, визначаючи кожную наступну долю виявляє разом з тим вплив і на ту, під час якої він виконується. За допомогою міждольного афтакту диригент керує і теперішнім і майбутнім – тим, що вже звучить і що повинно прозвучати. Міждольний афтакт має таким чином два значення – руху, що підготовлює наступну долю і руху, що супроводжує долю. Обидві функції в русі міждольного афтакту настільки взаємопов'язані між собою, настільки взаємопроникають, що зливаються воедино. Внаслідок біфункціональності (роздвоєння) міждольного афтакту рухи малюнків тактування можуть сприйматися виконавцями не в вигляді ізольованих, незв'язаних однієї з другою точок, ударів, а у вигляді безперервного руху, де одна його стадія викликає виникнення наступної.

Визначення початкового моменту долі такту – найважливіша функція міждольного афтакту. Від ясності, точності його залежить ансамбль, гнучкість виконання.

В початковому афтакті точність показу вступу забезпечується рівністю амплітуд і часовою тривалістю обох складаючих його рухів – замаху і падіння, а також тою обставиною, що висхідна і кінцева точки руху афтакта розташовані на одному рівні. В міждольному афтакті подібні умови не можуть повністю бути дотримані. Модифікація рухів малюнка тактування, що викликана завданнями керування виразною стороною виконання, порушує всі ці норми. Чи можна говорити про збереження єдиного рівня точок афтакту, про рівність амплітуд, якщо точки і лінії метричного малюнка по ходу диригування **зсовується, зміщуються** вверх, вниз, вправо, вліво і т. д.

Але трансформації підлягають не тільки графіка сітки тактування і відношення між точками долей. Завдання виразного

диригування, необхідність застосування наповненого, протяжного руху, що характеризує насиченість звучання, спонукають диригента змінювати і принцип ауфтактових рухів, а саме зменшувати а іноді і виключати їх дугоподібність.

Початковий ауфтакт по суті створює лише попередню уяву про темп. Далі те, що було вираженням початковим ауфтактом, закріплюється міждольним ауфтактом. Таким чином, підготувавши долю, початковий ауфтакт передає завдання конкретного керування нею ауфтакту міждольному. Цей ауфтакт в свою чергу підготовлює наступну долю і передає наступному ауфтакту функції керівництва. Так утворюється безперервний ауфтактовий ланцюг.

Здатність міждольного ауфтакта керувати рухом текучої долі цілком пов'язана з явищем віддачі. Віддача, будучи наслідком удару, розпочинає рух міждольного ауфтакту і таким чином здійснює вплив на протяжність долі, на швидкість заповнюючих її звуків.

Значення віддачі як руху, що впливає на темп, досить велике. Більшість помилок, пов'язаних з погрішностями темпу (прискорення, неритмічність, неодночасність виконання) і виникаючих по вині диригента, відбуваються внаслідок неточності віддачі. Роль віддачі в найбільшій мірі важлива в визначенні початкового темпу і внутрішнього руху першої долі, а також при зміні темпу в середині твору.

Оскільки рух долі по часі співпадає з рухом віддачі, то вона і повинна закріпити темп, виражений ауфтактом. Для цього рух віддачі по швидкості і характеру повинен відповідати швидкості замаху попереднього ауфтакта. (Віддача і захват – різні назви одного і того ж руху ауфтакту, відповідно з функціями, які він виконує). Тотожність рухів замаху і віддачі вимагає до себе особливої уваги; невідповідність їх часто приводить до неточності виконання, яку диригент намагається виправити багаторазовими повтореннями.

Наявність в міждольному ауфтакті двох функцій і їх взаємопроникнення сприяє взаємозв'язку долей такту. Звідси рух в такті виражається (і сприймається) не в вигляді послідовності окремих ланок (від однієї до іншої), а подібно безперервній лінії, що дуже важливо для музичної виразності, для керівництва виконанням.

В окремих випадках, в залежності від виконавських завдань ця або інша функція міждольного ауфтакта може проявляти себе в більшій мірі. Наприклад, для того, щоб наділити слідувачу долю якимись новими якостями, може бути виділена підготовча функція ауфтакту. Для того, щоб активно управляти долею, що звучить в даний момент, привносити в неї якісь темпові зміни, повинна бути підсилена дія віддачі.

2. Ауфтакт, як засіб керування музичним виконанням

Підготовка ауфтакта

Для подачі ауфтакта рука, як правило, повинна знаходитись в місцеположенні попередньої долі (відповідно схеми тактування). Перед показом першої долі рука встановлюється в точці, розташованій дещо правіше і чуть вище точки “разу” на площині тактування (ступінь віддалення руки від неї залежить від динаміки і темпу). Положення руки повинне відповідати характеру і виразності музики.

Є. Станкович “Господи Владико наш”.

The image shows a musical score for the piece "Господи Владико наш" by E. Stankevich. The score is written for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) voices, along with piano accompaniment. The tempo is marked as "Lento" with a metronome marking of 52-54, and it includes a "Rubato" section. The score starts with a first ending bracket (1) and a first measure rest (7). The lyrics are: "Гос - по - ди, Вла - ди - ко наш, - я - ке то ве - лич - не на щі - лій зем - лі Тво - є". The score includes dynamic markings such as *f* and *poco acceler.*, and articulation markings like *tr*. The piano part features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. A second ending bracket (6) is present, with the lyrics: "Ймен - ня - сла - ва Тво - я по-над не - бе - са - ми!". The tempo changes to "a tempo" at the beginning of the second ending.

Ф. Колесса “Зоряна ніч”

Andante
pp

Світить мі сяць се ред не ба, зі ронь ки кру гом,

pp

Підготовка до виконання і характеристика рухів ауфтакту

Важливе значення для виконання має психологічна підготовленість диригента і виконавців. Перед виходом на естраду диригент повинен перебувати в відповідному настрої, подумки ввійти в сферу почуттів і образів твору і **чітко** уявити собі звучання його початку, особливо його темп. Вийшовши на естраду, диригент повинен переконатись в готовності хору, поглядом встановити контакт з виконавцями і тільки після цього підняти руки.

Поведінка диригента за пультом, його дії перед початком виконання повинні настроїти виконавців, підготувати їх до творчого втілення художніх образів даного твору. Така підготовка здійснюється не тільки першим ауфтактом, але і всією поведінкою диригента за пультом, зокрема його першим жестом підняття перед ауфтактом.

Ауфтакт складається з трьох елементів: замаху – руху вгору (або в сторону), падіння – руху вниз, що завершується ударом, і віддачі – руху вгору, що виникає рефлекторно вслід за ударом. Із цих елементів вирішальне значення мають перші два – замах і падіння; рух віддачі після удару на визначення початкового моменту долі впливу не виявляє.

Замах і падання тісно пов'язані між собою (як причина і наслідок, кидок вгору і зворотній рух). Замах повинен дещо заповільнюватись, що відповідає закономірності руху всякого предмету, кинутого вгору. Рух руки вниз повинен рівномірно прискорюватись, подібно вільно падаючому предмету. Порухення цих принципів, коли ще не відпрацьовані відповідні навички диригентської техніки, небажано.

Замах може починатись або поштовхом, більш або менш гострим і сильним, або неспішним, м'яким підняттям руки. Перехід від замаху до падіння може здійснюватись м'яко, ніби по закругленій лінії або утворювати гострий кут, створюючи точку перелому.

Обов'язкова умова типового ауфтакту – тотожність часових тривалостей замаху і падіння; те ж саме і в відношенні тотожності їх амплітуд. Помилки, пов'язані з порушенням принципу тотожності часових тривалостей замаху і падіння, частіше всього пов'язані з тенденцією перебільшеного прискорення до точки удару з ціллю збільшення його сили. Передчасно виникаючий удар (тому що він, від повільно більш повільному руху замаху, очікується пізніше) застає виконавців зненацька і звук видобувається ними поспішно, не разом. Рідше зустрічається заповільнення руху до удару, що виявляє пагубний вплив на сумісність вступу. Помилка ця виникає, коли диригент таким чином намагається стримати, заповільнити темп.

Підготовлюючи і визначаючи момент вступу, ауфтакт в той же час вказує на момент дихання виконавцям. Це одна з найважливіших функцій ауфтакту – від одночасності їх вдиху залежить і точність вступу. Для більш точного показу дихання рекомендується самому диригенту зробити вдих в момент замаху ауфтакту. Його дихання співпадає з диханням виконавців, що і захистить від таких ауфтактів, що не дають часу вдихнути і приготуватись до виконання. Вдих під час руху ауфтакту, крім того, сприяє правильності, природності його виконання. Зробивши вдих, диригент повинен на мить затримати дихання і тільки в момент удару (“взяття звуку”) зробити видих. Затримка дихання буде відповідати моменту підготовки виконавців до видобування звуку.

Визначення темпу

Часова тривалість ауфтакта дорівнює тривалості однієї лічильної долі тактування, що дорівнює одному змаху у тактовій схемі.

Лічильна доля тактування – одиниця диригентського рахунку. Вона може співпадати з тривалістю метричної долі (коли такти в 2/4, 3/4, 3/8, 4/4 і т.д. диригуються відповідно показниками “

чисельника “ на 2, 3, 4 удари) або містити декілька метричних долей. Наприклад, 4-х дольний розмір можна диригувати “на 2”, і тоді лічильна доля буде складатись з двох метричних долей.

Й. С. Бах “Magnificat”

The image shows a musical score for the Tenor and Bass parts of J.S. Bach's Magnificat. The Tenor part is written in a soprano clef and the Bass part in a bass clef. The lyrics are: "Si-cut lo-cu-tus" for the Tenor and "Si-cut lo-cu-tus est ad patres no-stros, A-bra-ham et se-mini" for the Bass. The score includes a basso continuo line at the bottom.

Якщо 3-х дольний такт (3/16, 3/8, 3/4) позначається одним ударом, то лічильна доля буде складатись із трьох метричних долей.

Ю. Гомельська “Вийди, вийди Іванку”

The image shows a musical score for Yulia Homel'ska's "Viydi, viydi Ivanku". The score is in 3/4 time and includes a vocal line with lyrics: "Вий-ди, вий-ди, Іван-ку, зас-пі-вай нам, вес-нян-ку!". There are also piano accompaniment staves for the right and left hands. The tempo is marked "Жваво" (Allegro) and the dynamics are "p".

Нарешті, лічильна доля може бути і коротшою за метричну. Наприклад, розмір в 4/4 при повільному темпі часто диригується “на 8 (дроблена схема)” і, відповідно, довжина лічильної долі буде рівна 1/8. Для прикладу пропонується авторами приклад наведений нижче. Хоч це завжди лишається на розсуд диригента.

М. Березовський Хоровий концерт “Не отверзи мене”

Adagio

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The tempo is marked 'Adagio'. The lyrics are: 'Не от-вер-жати нас - не по вре-мя ста-ро-сти, не от-'. The score includes dynamic markings like 'Solo p' and 'p'.

Одиниця диригентського рахунку на протязі одного і того ж розміру і навіть при одному і тому ж темпі може змінюватись. Зміна тривалості рахункової долі, а відповідно і малюнка тактування, залежить від характеру музики, від виконавських завдань диригента. Звичайно, вибираючи одиницю рахунку, диригент керується темпом виконуваного твору. Дуже швидкі темпи заставляють його об'єднувати метричні долі такту в одну рахункову долю, повільні – дробити метричні долі на рахункові.

Якщо перша доля виконуваного твору містить тільки один звук, то темп встановлюється одночасно з показом другої долі. Інакше маємо, коли перша доля містить декілька звуків. Тут темп і швидкість, а також ритмічність повністю залежать від руху всередині долі і точності початкового ауфтакту. Під цим розуміється не тільки відповідність його визначеному темпу по часі, але і точність виконання самого руху. Чим повільніший темп і чим більше звуків в лічильній долі, тим більше ускладнюється завдання диригента.

Для того, щоб ауфтакт з максимальною точністю міг визначити тривалість долі, а саме темп її внутрішнього руху, необхідно, щоб початковий момент замаху був добре помітний виконавцям, фіксувався ними як початок певного часового відрізка. Це досягається підкресленням початку ауфтакта кистевим акцентом. Його ступінь сили і гострота залежать від динаміки і темпу руху ауфтакта: з наростанням їх акцент підсилюється, з послабленням – зменшується. Акцентовані ауфтаки застосовуються головним чином в творах із швидким темпом і сильною динамікою.

Визначення ауфтактом сили звуку

Визначення ауфтактом сили звуку знаходиться в прямій залежності від інтенсивності жеста диригента і від його образності, характерності.

Для відображення в жесті диригента сили, енергії необхідне не м'язове напруження, а дія, яка дає уяву про цю енергію. Такою дією може бути тільки активний і помітний рух, а не статична напруженість м'язів. Звичайно, подібний рух вимагає від диригента відповідного м'язового зусилля, але враження, яке він справляє на слухачів, залежить від самого руху, а не від зусилля, що витрачається на його виконання. Лишні зусилля взагалі сковують рух, позбавляють його еластичності і виразності.

Визначення сили звуку початковим ауфтактом залежить від величини і швидкості його руху (не враховуючи образності і характерності жеста).

Перший і найбільш простий показник динаміки початкового ауфтакта – величина його руху (зокрема замаху). Із життєвого досвіду ми знаємо, що чим більший замах руки, тим сильніший наступний за ним удар, чим довша відстань, тим більше зусиль прикладається для її подолання; нарешті, чим ширший помах руки, тим більше розширюється грудна клітка, захвачуючи більшу кількість повітря. Це дозволяє зробити висновок: динаміка початкового ауфтакту залежить від амплітуди руху руки диригента. Для того, щоб збільшити амплітуду ауфтакту, достатньо починати його, відвівши руку в сторону, протилежну визначеній долі дещо більше, ніж звичайно.

Не менш важливий фактор динамічної виразності ауфтакту – швидкість його руху. Безумовно, що чим швидший рух, тим він більш енергійний; чим швидше долається будь-який простір, тим більше прикладається для цього зусилля; чим стрімкіший помах руки, тим активніше і глибше дихання (саме в цьому розумінні швидкість руху руки впливає на виконавців). Звідси можна зробити висновок, що динаміка ауфтакту залежить не тільки від величини його амплітуди, але і від швидкості руху. При рівній амплітуді відносна сила звуку, визначена ауфтактом, знаходиться в залежності від швидкості руху руки.

В практиці диригування обидва фактори динамічної виразності виступають в тісному взаємозв'язку. Збільшуючи

амплітуду ауфтакту, ми з ціллю збереження його часової тривалості обов'язково збільшуємо швидкість руху. Збільшуючи швидкість руху ауфтакта, ми для збереження його часової тривалості змушені збільшити амплітуду руху. Поєднання двох факторів – амплітуди і швидкості руху – найбільш оптимальна форма вираження динаміки ауфтакту. Звідси висновок: при однаковому темпі визначена ауфтактом відносна сила звуку знаходиться в прямій залежності від величини амплітуди і швидкості руху руки.

Динамічність ауфтактного руху залежить і від динамічності імпульсу, від якого він виникає. Так, наприклад, ауфтакт можна почати поштовхом або рухом руки без поштовху. Рух, виникаючий від поштовху, з самого початку відзначається стрімкістю і енергійністю.

Ауфтакт може даватись і легким рухом кисті. Сфера його застосування – музика “скерцозного” характеру, незначної динаміки і швидких темпів.

Щоб повніше охарактеризувати ауфтакт, що розпочинається поштовхом, потрібно додати, що для нього характерна більша роздільність замаху і падіння, ніж в ауфтакті, що починається замахом без поштовху.

Ауфтакт без поштовху застосовується звичайно в м'яких вступіх і повільних темпах. В швидких темпах і при сильній динаміці він менш зручний по тій причині, що не настільки стрімкий і активний. Із-за відсутності поштовху, рух замаху лише поступово набирає швидкість, тому за характером він більш в'язкий. Разом з тим ауфтакту, що починається без поштовху, характерна більша злитність руху: він виконується без розділення на дві стадії руху – в верхній точці замаху нема гострого кута перелому, відсутня зупинка руху; лінії його м'які і засновані на принципі кругоподібного руху. Цей вид ауфтакту єдино можливий, коли потрібно показати вступ з тріольним ритмом долей.

Вказані фактори, що впливають на динаміку ауфтакту, найтіснішим чином пов'язані з виразною стороною диригування. Так, наприклад, удар однієї і тієї ж сили і амплітуди можна нанести спокійно або рішуче. В залежності від цього буде різним і емоційне вираження, викликане ним. Взагалі жести диригента потрібно розглядати як дії, направленні на досягнення конкретної цілі, яка має визначений зміст, причому їх осмисленість стає ясною і зрозумілою для виконавців в результаті декількох рухів.

Починаючи ауфтакт, диригент повинен враховувати, що вслід за ним будуть подальші рухи і що перший рух має зміст тільки в поєднанні з іншими. В уяві диригента, що підняв руку для ауфтакту, повинен бути не тільки перший звук, але і перший мотив, фраза, якийсь відрізок музики зі всіма його характерними якостями. Справжньої виразності жест правої руки може досягнути лише в поєднанні з діями лівої, а також з характерним положенням корпусу і виразністю міміки.

Залежність амплітуди диригування від темпу

Чим швидший темп рахункових долей (при незмінній динаміці), тим менша амплітуда руху рук диригента. Досягнення сильної динаміки в швидкому темпі здійснюється не за рахунок збільшення жеста, а переміщенням площини тактування вверх, образним вираженням сили і т. д. Для збереження незмінності динаміки, амплітуда рухів при прискоренні темпу повинна зменшуватись, при заповільненні – збільшуватись.

Швидкість руху віддачі і темп

Рух віддачі керує внутрішнім темпом долі, причому роль її особливо велика в повільних темпах і акомпанементі. Швидкість її повинна бути рівною швидкості темпу. Прискореність рухів буде тільки ” підганяти ” виконання і може привести до прискорення темпу.

Поступова зміна темпу на більш швидкий

Подібна зміна темпу здійснюється прискоренням руху міждольного ауфтакта, причому вирішальну роль грає прискорення руху віддачі. В даному випадку міждольний ауфтакт впливає не тільки на долю, що звучить в даний момент, але і на наступну долю, а тому рух віддачі одночасно виконує і функцію замаху.

Для довгого прискорення, що продовжується значну кількість тактів, де темп змінюється поступово і непомітно, достатньо деякого прискорення руху віддачі на протязі всього періоду прискорення. При інтенсивному прискоренні величина амплітуди

рухів повинна відповідно зменшуватись, бо великий жест лише заповільнить рух.

Поступове заповільнення темпу

Для незначного заповільнення достатньо невеликого «тормозіння» віддачі. Різке або несподіване заповільнення темпу іноді вимагає дуже активних засобів «тормозіння». Звичайне заповільнення руху віддачі виявляється недостатнім. Необхідно, щоб жест, за допомогою якого диригент стримує темп, відрізнявся від попередніх рухів і тим самим був би зразу помітним. Не менш важливо, щоб виконанню цього завдання допомагала і відповідна образність жесту. Участь в русі віддачі плеча сприяє заповільненню темпу.

Список використаної літератури

- Мусин И. О воспитании дирижера. Очерки / Илья Мусин. – Л. : Музыка, 1987. – 247 с.
- Мусин И. Техника дирижирования / Илья Мусин. – Л. : Музыка, 1967. – 352с.\
- Мусин И. Язык дирижерского жеста/ Илья Мусин. – М. : Музыка, 2007. – 232с.
- Мусин И. Техника дирижирования. – 2-е изд. доп. / Илья Мусин. – СПб. : Просветит.-изд. центр «ДЕАН-АДИА-М» : Пушкин. Фонд, 1995. – 296 с.

Навчальне видання

Гаврилюк Валентина Євгеніївна

Марач Олександр Миколайович

Плечелюк Ганна Миколаївна

**Система ауфтактів як засіб управління
музичним виконанням. (Принципи
диригентської школи І. Мусіна)**

**Методичні рекомендації для самостійної роботи
студентів**

Друкується в авторській редакції

Технічний редактор О. М. Марач

Підписано до друку 20.03.2018. Папір офсетний.

Гарнітура Times New Roman.

Формат 60 x 84 1/16

Обл.-вид.арк. 12,7. Ум. друк. арк. 9,5.

Тираж 50 прим.

Видавництво «Луцький педагогічний коледж»

43010 м. Луцьк, пр. Волі, 36. тел. 24-81-50

Свідоцтво про внесення

До державного реєстру видавничої справи

ВЛН № 44 від 06.11.2008