

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ ТА МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН



В.В. Григор'єва

А.І. Омельченко

ХОРОВЕ ДИРИГУВАННЯ

*для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)
закладів вищої освіти*

Навчальний посібник

Бердянськ – 2021

УДК 78.087.68/075.8

ББК 85.314 я 73

Г83

Рецензенти:

Коваль Людмила Вікторівна - доктор педагогічних наук, професор, декан факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв

Сулаєва Наталія Вікторівна - доктор педагогічних наук, професор кафедри музики, заслужена артистка України, декан психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Рекомендовано до друку

Вченою радою факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв як навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти (протокол № 2 від 02.09.2020 р.)

Г83 Григор'єва В. В., Омельченко А.І. Хорове диригування: навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти / Вікторія Вікторівна Григор'єва, Анетта Іванівна Омельченко. – Бердянськ: Видавець БДПУ, 2021. – 224 с.

Навчальний посібник містить навчальну програму з дисципліни «Хорове диригування» для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), зміст практичного курсу, теоретичний матеріал із техніки диригування та постановки диригентського апарату, тематику самостійної роботи та методичні рекомендації щодо опрацювання матеріалу; методичні рекомендації щодо написання анотації на хоровий твір; тестові завдання для студентів освітнього ступеню «бакалавр» спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Посібник адресований студентам музично-педагогічних факультетів закладів вищої освіти, викладачам, керівникам дитячих хорових колективів.

УДК 78.087.68/075.8

ББК 85.314 я 73

© Григор'єва В.В., Омельченко А.І., 2021.

© Видавництво БДПУ, 2021 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ I. Програма навчальної дисципліни «Хорове диригування» для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)	9
1.1. Результати навчання та компетентності згідно з вимогами освітньо-професійної програми	
РОЗДІЛ II. Схеми диригування	12
РОЗДІЛ III. Постановка диригентського апарату	22
РОЗДІЛ IV. Основні прийоми диригентської техніки	27
РОЗДІЛ V. Основні засоби виразності в диригуванні	30
РОЗДІЛ VI. Тематика самостійної роботи	35
РОЗДІЛ VII. Зміст, планування та методичні рекомендації до самостійної роботи за заліковими кредитами	39
7.1 «Основи техніки диригування»	39
7.2 «Основні схеми тактування»	49
7.3 «Диригування складних шестидольних розмірів»	58
7.4.«Диригування складних дев'яти та дванадцятидольних розмірів»	70
7.5 «Диригування змішаних п'ятидольних розмірів»	76
7.6 «Диригування змішаних семидольних розмірів»	83
7.7 «Диригування творів великої форми»	92
7.8 «Техніка диригування поліфонічних творів»	99
7.9 «Вивчення творів шкільного репертуару»	105
7.10 «Практична робота студента-диригента у хоровому класі»	113
7.11 «Диригентське втілення музичного твору в процесі роботи з хором....	118
РОЗДІЛ VIII. Робота студента над анотацією на хоровий твір	124
РОЗДІЛ IX. Тестові завдання з дисципліни «Хорове диригування»	161
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	173
ГЛОСАРІЙ	176
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	183
ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК	185
ДОДАТКИ	187

ВСТУП

Значне місце в системі професійного навчання майбутнього вчителя музики посідає диригентсько-хорова підготовка. Вона включає чимало професійних аспектів, а саме знання, вміння та навички диригентської діяльності та організації хорового колективу. Ці навички майбутні вчителі музики здобувають у процесі опанування дисципліною «Хорове диригування», де здійснюється підготовка диригентського апарату до оволодіння технікою диригування протягом усіх років навчання в університеті.

Дисципліна «Хорове диригування», що входить до складу Практикуму диригентсько-хорової підготовки є комплексною та включає в себе, окрім зазначеної вище діяльності, читання хорових партитур і вивчення шкільного пісенного репертуару. Заняття з кожним студентом відбуваються індивідуально. Така форма навчання, що є основною в опануванні студентами даного предмету, обумовлена специфікою хорового диригування як виконавського мистецтва та дозволяє ефективно вирішувати складні завдання курсу. Дана дисципліна містить великі можливості для розвитку різноманітних напрямів творчої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Саме в умовах індивідуальної роботи формується особистісна професіограма кожного студента.

Становлення вчителя музики як фахівця-хормейстера відбувається поетапно. На першому році навчання майбутнього вчителя музики здійснюється підготовка його диригентського апарату до оволодіння технікою диригування. На цьому курсі вивчаються елементи диригентського жесту (увага, замах, крапка, віддача), властивості диригентського жесту (швидкість, амплітуда, тривалість, сила, маса, напрямок, форма), основні компоненти звучання, які підлягають втіленню в жестах: метр, ритм, темп, характер, звуковедення (штрихи *legato*, *non legato*, *staccato*, *marcato*), три елементи початку диригентського виконання (увага, дихання, вступ), показ припинення звучання (ауфтакт, зняття), показ дихання по фразам, початкове розмежування рук, показ витриманих долей, виконання короткочасних рухливих нюансів, вивчення шкільного репертуару та основні прийоми роботи над партитурою.

На другому році навчання відбувається поглиблення диригентських знань і вдосконалення набутих практичних умінь і навичок вокально-хорової роботи. Студенти вивчають складні розміри – шести-, дев'яти- та дванадцятидольні, а також визначають різницю в будові диригентських прийомів передачі метра в простих і складних диригентських схемах. З'ясовується залежність диригентських прийомів метра від групування долей усередині такту та темпу. Відпрацьовується незалежний рух кожної руки у відповідності з

ритмічним малюнком хорових партій, робота над творами з контрастною динамікою. У зміст навчання майбутніх учителів музики навичкам вокально-хорової роботи з дітьми шкільного віку на другому році навчання входить диригентське виконання шкільних пісень, відпрацювання репетиційного жесту на матеріалі пісень, які вивчаються.

Під час третього року навчання майбутні вчителі музики вивчають твори більш значимі за об'ємом, складні за музично-художнім змістом, різноманітні за фактурою та виконавськими завданнями. У цей період майбутні вчителі засвоюють перемінні та несиметричні розміри, грають партитури з одночасним співом пропущеної партії. Значна увага на третьому курсі приділяється підготовці до диригентської практики в загальноосвітній школі, розвитку самостійності й професійного мислення диригента.

На четвертому курсі діяльність майбутніх фахівців досить цілеспрямована, студенти вивчають великі за формою музичні твори: кантати, ораторії, оперні сцени. Оволодівають творами різними за прийомами викладу та музичної форми – гомофонними, поліфонічними тощо.

Складність професії вчителя музики-хормейстера полягає в її поліфункціональності. Він створює власну трактовку музичного твору, вибирає варіант конкретного звукового втілення цієї трактовки, точно розподіляє час звучання та контролює якість виконання. У процесі занять із хорового диригування студенти вивчають художньо повноцінні зразки української й зарубіжної хорової літератури різних епох і стилів, народнопісенної творчості, пісень, написаних для дітей, а в період практичної роботи з дитячим або студентським хоровим колективом відбувається ознайомлення майбутніх фахівців із організаційними та методичними основами роботи з хором. Увесь перелічений комплекс завдань ураховується при складанні початкової та робочої програм із курсу.

Успішному вирішенню зазначених завдань сприяють міжпредметні зв'язки даного курсу з іншими дисциплінами, що забезпечують у комплексі фахову підготовку студента, а також посилюють його професійно-педагогічну спрямованість. Оволодіння технікою диригування неможливе без навичок і вмінь, пов'язаних із дисциплінами музично-теоретичного циклу (сольфеджіо, гармонія, аналіз музичних форм, поліфонія, світова музична література). Майбутній педагог-музикант має вміти визначати гармонічний та ладофункціональний розвиток музично-тематичного матеріалу, чути структуру акорду та його розташування, утримувати без інструменту висоту тональності, сольфеджувати кожен партію окремо (горизонтально) і почергово (вертикально), переходити з однієї партії на іншу. Засвоєння вказаних дисциплін сприяє формуванню фахових

компетенцій, необхідних для глибокого самостійного виконавського втілення хорових творів.

Важливого значення для майбутнього фахівця набуває оволодіння музичним інструментом, яке дає змогу студентові самостійно ознайомитися з хоровою партитурою, вивчити й проілюструвати з відповідними нюансами, фразуванням, темпами. Виконавська культура є одним з проявів музичної грамотності студента, що сприяє оволодінню методикою диригентсько-хорової роботи.

Надзвичайно важливим є взаємозв'язок диригування з такими дисциплінами, як постановка голосу, хорознавство й хоровий клас. Для усвідомленого сприйняття інтерпретації й виконання творів у класі та з хором необхідні теоретичні знання з курсу хорознавства, що реалізуються в практичній роботі з навчальним студентським хором, а під час проходження педагогічної практики - шкільним хором.

Отже, в системі підготовки майбутніх педагогів-музикантів хорове диригування як навчальний предмет є одним із найбільш складних і специфічних серед інших видів професійної діяльності, оскільки потребує набуття інтегрованих фахових компетенцій, що є необхідною складовою професіоналізму фахівця-музиканта.

Матеріал навчального посібника складається з дев'яти розділів, питань для самоконтролю та самоперевірки, тестових завдання різного рівня складності для поточного контролю знань студентів. Доповнюють зміст посібника глосарій та додатки, що унаочнюють теоретичний матеріал.

Сподіваємося, що запропонований посібник буде корисним для студентів закладів вищої педагогічної освіти, викладачів диригентсько-хорових дисциплін музичних шкіл та керівників дитячих хорових колективів позашкільних закладів освіти.

РОЗДІЛ 1. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ХОРОВЕ ДИРИГУВАННЯ»

1.1. Програма навчальної дисципліни «Хорове диригування» для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Змістовий модуль № 1. Основи техніки диригування

Техніка диригування та її значення для вчителя музики. Роль диригування в роботі з дитячим хоровим колективом. Диригентська постава. Диригентський апарат. Ауфтакт, види ауфтактів. Функції правої та лівої рук. Характер диригентських жестів. Висотні положення рук. Тактування. Фази диригентського жесту. Основні схеми тактування. Диригентський штрих legato.

Змістовий модуль № 2. Основні схеми тактування

Схема тридольного метра (жест legato). Показ вступів і знять на різні долі такту. Самостійна роль лівої руки в показі витриманих звуків такту. Схема чотирьодольного метру (жест legato). Показ вступів і знять на різні долі такту. Принципи показу ритмічного малюнку при середній динаміці й помірних темпах.

Змістовий модуль № 3. Робота над хоровою партитурою

Диригування три- та чотирьодольної схеми в різних темпах при звуковеденні legato і non legato. Вступи на різні долі такту. Засвоєння схеми дводольного метра (штрих legato і non legato). Показ вступів і знять на різні долі такту. Показ вступу після основної метричної долі такту в середньому темпі при звуковеденні legato і non legato.

Змістовий модуль № 4. Основні схеми тактування.

Розвиток самостійності рук. Вправи для координації рухів лівої та правої рук. Вступи окремих голосів. Фермати. Їх значення та прийоми виконання. Показ цезур і пауз між фразами. Навички роботи з камертоном.

Змістовий модуль № 5. Твори шкільного репертуару.

Вивчення шкільного репертуару. Відпрацювання репетиційного (робочого) жесту на матеріалі вивчених пісень. Розучування пісні з уявним хором, із використанням підготовленої наочності.

Змістовий модуль № 6. Шестидольні розміри в помірному та повільному темпах.

Поглиблення знань із теоретичних основ техніки диригування, набутих на 1 курсі. Диригування складних шестидольних розмірів у швидкому та повільному темпах. Робота над хоровою партитурою. Вивчення хорових партитур для різних складів хору, дво- трилінійного викладу з супроводом і без нього, гармонічного викладу з елементами поліфонії. Вивчення шкільного репертуару. Виконання під власний супровід пісні для 3-го класу. Письмовий виклад вступної бесіди до пісні. Диригентське втілення пісні.

Змістовий модуль № 7. Твори шкільного репертуару.

Вивчення шкільного репертуару. Відпрацювання репетиційного (робочого) жесту на матеріалі вивчених пісень. Розучування пісні з уявним хором, із використанням підготовленої наочності.

Змістовий модуль № 8. Дев'яти та дванадцятидольні розміри в повільному та помірному темпах.

Диригентські прийоми показу розмірів $9/8$, $9/4$ «на три» залежно від темпу та характеру. Характер звуковедення. Оволодіння прийомами штриха «staccato». Роль кісті при виконанні цього штриха. Синкопа. Показ різних варіантів синкоп у диригентському жесті. Динаміка. Подальше засвоєння диригентських схем у різних динамічних показниках.

Змістовий модуль № 9. Змішані п'ятидольні розміри в повільному темпі.

Поглиблення та вдосконалення вмінь і навичок диригування, набутих на попередніх курсах. Диригування змішаних метро-ритмів. Прийоми показу розмірів $5/4$, $5/8$ в різних видах групування (3+2, 2+3). Диригування перемінних розмірів. Вивчення дво- три- і чотирилінійних хорових партитур для різних видів і типів хору, гармонічного, гомофонно-гармонічного, поліфонічного викладу, складних за музичною формою і мовою. Гра партитури з одночасним співом пропущеної партії.

Змістовий модуль № 10. Змішані п'ятидольні розміри в швидкому та помірному темпах.

Диригування змішаних розмірів $5/4$, $5/8$ за дводольною схемою. Види групування п'ятидольного розміру. Диригування в розмірі $3/8$ за тридольною схемою і на «раз» в різних динамічних і темпових показниках. Темп. Залежність амплітуди жесту від темпу. Прийоми відтворення метру в різних темпах (дроблення, збільшення амплітуди диригентського жесту залежно від швидкого чи повільного темпів).

Змістовий модуль № 11. Семидольні розміри в повільному темпі.

Диригування змішаного розміру $7/4$, $7/8$ за семидольною схемою в повільному темпі. Диригування в швидких темпах. Відпрацювання «дрібної» техніки. Характер звуковедення. Акценти. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон вгору та вниз.

Змістовий модуль № 12. Семидольні розміри в швидкому та помірному темпах.

Диригування змішаного розміру $7/4$, $7/8$ за семидольною схемою в помірному та швидкому темпах. Розміри $2/2$, $3/2$ у різних темпових показниках. Навички роботи з хоровим колективом.

Змістовий модуль № 13. Диригування творів великої форми.

Транспортування творів шкільного репертуару на тон вгору та вниз. Читання з аркушу шкільних пісень (5-6 класи).

Змістовий модуль № 14. Твори великої форми.

Прийоми диригування речитативів і сольних партій в оперних сценах. Набуття початкових навичок практичної роботи з навчальним хором. Дроблення основної метричної одиниці в розмірах $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ у повільному русі. Відпрацювання прийомів плавного звуковедення в дуже повільних темпах.

Змістовий модуль № 15. Практична робота студента-диригента в хоровому класі.

Практична робота студента-диригента в хоровому класі. Показ елементів розучування хорового твору. Практична робота студента-диригента в хоровому класі. Використання репетиційного жесту.

Змістовий модуль № 16. Основні прийоми техніки диригування поліфонічних творів.

Удосконалення техніки диригування в складних і змішаних розмірах ($\frac{9}{8}$, $\frac{9}{4}$ за дев'яти- і тридольною схемами; $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$ за дванадцяти- і чотиридольною схемами). Чергування простих і складних розмірів у хоровій партитурі. Диригування «на раз» у розмірах $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{5}{8}$. Відпрацювання чіткості жесту в творах дуже швидкого темпу.

Основні результати навчання і компетентності згідно з вимогами освітньо-професійної програми «Середня освіта (музичне мистецтво та англійська мова)»:

№ з/п	Програмні компетентності	Компетенції*	Результати навчання
1	загальні	ЗК 1. Соціальні та загальнокультурні Здатність до формування національної самосвідомості, соціальної відповідальності; додержання правових та етичних норм, правил культури поведінки у стосунках з людьми. Здатність до постійного фізичного і духовного самовдосконалення. Здатність до збереження і примноження історичної спадщини, національних культурних традицій.	ПРН 1. Володіти базовими знаннями з циклу гуманітарної підготовки, які сприяють розвитку загальної культури й соціалізації особистості. ПРН 2. Вирішувати фахові завдання з обов'язковим урахуванням вимог охорони праці та навколишнього середовища, збереження життя, здоров'я та працездатності суб'єктів професійної діяльності.
2		ЗК3. Міжособистісні	ПРН 8. Демонструвати

		<p>Здатність до міжособистісної взаємодії.</p> <p>Здатність працювати в команді та автономно, виявляти ініціативу та лідерські якості.</p> <p>Здатність до критики й самокритики.</p>	<p>практичні навички роботи у команді, здійснення ефективного психологічного впливу на членів групи, подолання труднощів у сфері спільної діяльності, розв'язання конфліктів.</p> <p>ПРН 9. Організовувати процес власної професійної діяльності і самоосвіти.</p> <p>ПРН 10. Рефлексивне ставлення до себе, здатність до самостійного пошуку помилок, оцінки своєї поведінки і результатів власного мислення, результатів праці й поведінки інших суб'єктів професійної діяльності.</p>
3		<p>ЗК 4. Системні</p> <p>Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.</p> <p>Здатність використовувати набуті знання, вміння та навички для вирішення професійних завдань, виходячи з конкретних практичних ситуацій.</p> <p>Здатність генерувати нові ідеї (креативність).</p>	<p>ПРН 11. Пізнавати дійсність, переводячи знання про одинокі й окремі у знання про загальне і навпаки; отримувати безпосередню інформацію про об'єкти у формі індивідуальних конкретно-чуттєвих образів через здатність до відчуттів сприйняття і уявленням.</p> <p>ПРН 12. Застосовувати професійні знання, вміння та навички для розв'язання практичних завдань, що виникають під час педагогічної діяльності та у повсякденному житті.</p>
4	фахові	<p>ФК 1. Мотиваційна</p> <p>Здатність до усвідомлення значення майбутньої професії в соціальному та особистісному контекстах, сутності основних проблем дисциплін, що визначають зміст освіти за фахом, їх</p>	<p>ПРН 14. Бути придатним до педагогічної діяльності, включаючи рівень розвитку здібностей і характер мотиваційної сфери, джерелом якої виступають відповідні естетичні ідеали, прагнення, переконання, установки, наміри, життєві</p>

		взаємозв'язок у цілісній системі знань.	цілі і цінності.
5		<p>ФК 4. Музично-виконавська Здатність здійснювати виконавську діяльність на базі професійних знань та навичок гри на музичному інструменті, сольного та хорового співу, хорового диригування, оркестрової та ансамблевої гри.</p>	<p>ПРН 18. Демонструвати наявність спеціальних музичних здібностей, таких як звуковисотний і тембровий слух, відчуття ритму, музична пам'ять, загальна музикальність.</p> <p>ПРН 19. Здійснювати слуховий аналіз, підбирати мелодії в межах програми загальноосвітньої школи і акомпанемент до них, транспонувати, перекладати і аранжувати невеликі за обсягом хорові та інструментальні твори для різного складу виконавців.</p> <p>ПРН 20. Демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність на належному фаховому рівні під час інструментального музикування, вокальної та диригентської діяльності; володіти навичками хорового співу, оркестрової та ансамблевої гри, репетиційної роботи та концертних виступів.</p>
6		<p>ФК 5. Управлінська активність Здатність демонструвати базові навички управлінської діяльності в освітньому закладі під час організації музичного навчання та позаурочної культурно-масової роботи.</p>	<p>ПРН 21. Володіти базовими знаннями і практичними навичками організаційної та творчої роботи з колективом, виявляти розуміння принципів постановки та оформлення культурно-дозвіллевих заходів у школі.</p>

РОЗДІЛ II. СХЕМИ ДИРИГУВАННЯ

Диригування (від нім. *Dirigieren* – направляти, керувати) – процес керування оркестром, хором, ансамблем, музично-сценічною дією в процесі репетицій і виступів [36]. Даний вид діяльності є одним із найскладніших у музично-виконавському мистецтві. Диригування це свого роду психофізичний процес, що містить у собі інтелектуальні, емоційні, слухові та технічні прояви індивідуума в процесі роботи з музичним колективом [10]. Головним у диригуванні є здатність керувати, сприймати та переживати музику за допомогою диригентського апарату (пластики рук, маніпуляцій корпусу й міміки), впливати на виконавців і передавати їм авторський варіант музичного трактування твору. Саме техніка диригування є засобом, за допомогою якої диригент передає виконавцям задум композитора і викликає відповідну реакцію. Найважливішим етапом оволодіння технікою диригування є освоєння схем тактування. На першому році навчання студент знайомиться з основними диригентськими схемами – тридольною, чотиридольною та дводольною й елементами диригентського жесту, що складається з декількох частин – «замаху», «устремління», «крапки» і «відображення». Для початку виконання диригенту необхідно:

- здійснити попередження виконавців хору («жест уваги») про початок звуковидобування за допомогою «замаху»;
- показати крапку для визначення моменту виникнення звуку;
- здійснити спільно з виконавцями ведення звуку за допомогою «відображення», використовуючи його одночасно для замаху до наступної рахункової долі.

Тактовими схемами диригування називають послідовність диригентських жестів, що відповідають визначеним метрам, кількостям рухів та їх послідовністю [3].

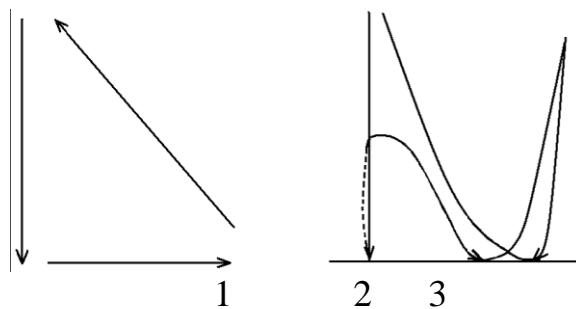
Освоєння схем простих розмірів ($2/4$, $3/4$) треба починати на столі, за таких умов можна легко вивчити окремі долі схеми й закріпити кожний жест, перевіряючи свободу руки в момент зупинки. Можна відпрацювати кожну долю, повторюючи її кілька разів, з'єднати з наступною або повернутися до попередньої. Залишається суперечливим питання про те, з якого розміру зручніше починати вивчення простих схем. Одні педагоги вважають, що зручніше починати вивчення схем з тридольної сітки ($3/4$) [3, 4, 9, 16]. Ясний графічний малюнок, в основі якого лежить прямокутний трикутник; одна сильна частка та дві слабкі; вертикально спрямована перша частка, уже підготовлена вправами – усе це робить схему більш доступною. Інші вважають, що доцільніше починати навчання диригуванню з чотиридольної схеми, адже основних диригентських рухів чотири, усі ж інші схеми є їх повторенням [7,

18,25]. До того ж чотиридольна схема зручніша для постановки диригентського апарату, адже рухи в ній симетричні. Питання послідовності вивчення простих схем принципового значення не має та вирішується педагогом самостійно.

Тридольна схема

Студент, працюючи над тридольною схемою, повинен сісти в основну позицію перед столом. Вправа 2.3. другої групи вправ (Розділ III., тема 1.1.) допоможе відтворити сильну долю, яка ведеться строго по прямій вертикальній лінії зверху вниз. Рука не повинна бути млявою. Вправа 3.2. третьої групи вправ познайомить із другою долею, «крапки» якої знаходяться приблизно на ширині ліктів. Повернувшись по дузі в «точку» першої долі, можна відпрацювати поєднання цих двох долей. Потім, згадавши вправу 1.2. «смичок» (Розділ III., тема 1.2.) з круговим рухом до себе, слід засвоїти третю - затактову долю, з'єднавши її з першою.

Основні компоненти тридольної сітки (Мал. 1, 2):



Мал. 1

Мал. 2

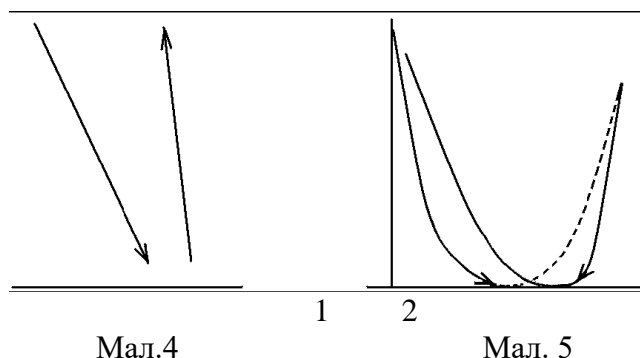
На початковому етапі кожна з долей усвідомлюється окремо, потім вони об'єднуються в схему. Музичний супровід буде сприяти виробленню безперервних пластичних рухів (музика з підкресленням сильної долі, рівномірним рухом тривалостей).

Дводольна схема

Дводольна схема (2/4) складається з сильної та слабкої долей. Її особливістю є напрямок першої долі: трохи по діагоналі в сторону від себе; виконується по дузі. Особливу складність становить фіксування «точки» в ковзному русі. Певна увага зосереджується на гнучкості зап'ястя по вертикалі, яка забезпечує «точку» та завершення дуги під час віддачі. Якщо гнучкість зап'ястя достатня та діагональний рух першої долі виходить у студента добре, то цю схему можна вивчити раніше чотиридольної. При нерозвинутому зап'ясті можна рекомендувати вивчення дводольної схеми в штриху нон легато, тут напрямок першої

долі й віддача будуть протилежними (по вертикалі), що забезпечить гарну «точку».

Основні компоненти 2-дольної сітки (Мал. 4, 5):



Особливу увагу під час вивченні вправ і схеми треба приділити музичному супроводу. Наприклад, кругові рухи рукою зручно виконувати під вальс із його 3-дольним метром. Маршовий ритм змусить зробити гостру «точку» та миттєву віддачу. Плавна, м'яка, спокійна мелодія дозволить виконати рух рівномірно, без прискорення.

Як вже зазначалось вище, ясність і виразність схеми тактування дуже важливі. Тому студента необхідно застерегти від можливих типових помилок:

1) недостатнє відчуття першої долі; звідси сильна доля не відповідає своїй значимості й диригування позбавлене опори на головну долю такту;

2) скорочення останньої долі такту; зазвичай цей недолік зустрічається в студентів зі слабким почуттям ритму. Рука проходить відстань від останньої долі такту до першої у прискореному темпі, викликаною відчуттям необхідності підкреслення першої, самої сильної долі. Для усунення цього недоліку слід штучно затримувати рух руки до останньої долі (її підйом після удару на попередній долі);

3) занадто швидке відлуння руки; рука після «точки» зависає в повітрі, утрачаючи свій поступовий рух і позбавляючи можливості орієнтуватися в швидкому темпі. При цьому важко визначити, коли відбудеться наступна доля такту. Уникнути цієї помилки можна, змушуючи руку затримувати на «точці» внизу та регулюючи її підйом, домагаючись поступового руху до верхньої «точки»;

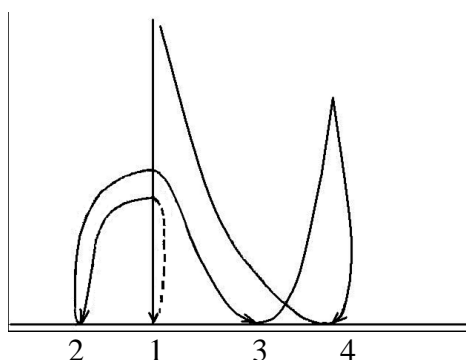
4) затримане падіння руки; при цьому зазвичай відсутня «точка» удару й важко визначити момент появи звуку. Усунути цей недолік можна за допомогою вправ зі звільнення рук (Розділ III).

Складні розміри

До складних розмірів можна віднести найбільш поширені: 4/4, 6/8, 6/4; 9/8, 9/4; 12/8, 12/4.

При вивченні чотиридольної схеми (4/4) необхідно виходити з уже знайомих елементів тридольної сітки. Перша, сильна доля, виконується так само, але її «точка» дещо віддалена від центру корпусу, відстань між кистями буде ширше, ніж у тридольній схемі (приблизно на ширині плечей). Це обумовлено появою нової, другої долі, яка рухається по дузі до центру. Щоб попередити складання руки в ліктьовому суглобі при її виконанні, треба стежити за двома моментами: лікоть не повинен залишатися в попередній позиції, він бере участь у русі до корпусу; провідними є не пальці, загортаючи кисть усередину, а зап'ястя. Третя, відносно сильна доля, виконується вже знайомої дугою в сторону. Необхідно стежити за тим, щоб «точка» першої долі знаходилася між «точками» другої і третьої частки, у рівному віддаленні від них. У іншому випадку чотиридольна схема перетворюється на дві дводольні. Четверта, затактова доля, диригується аналогічно третьою в тридольній схемі. Потрібно особливо ретельно стежити за тим, щоб вона велася зап'ястям.

Основні компоненти чотиридольної сітки (Мал. 3):



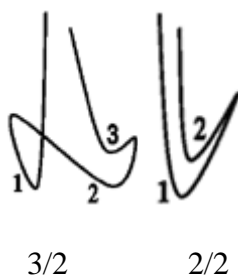
Мал. 3

У повільних і дуже повільних темпах (Largo, Grave, Adagio, Andante molto і т.п.) кожна доля дублюється. При цьому сильна та відносно сильні долі диригуються з великим натиском, слабкі виконуються кистьовим рухом, будучи як би їх «відображенням».

У швидких і помірних темпах ці розміри диригуються без дублювання: шестидольний на «два», дев'ятидольний на «три», дванадцятидольний на «чотири». Але тут відразу помітна різниця у внутрішній будові кожної долі, що дублюється тричі. Для освоєння *тріольного* рефлексу рука повинна бути дуже гнучкою й у той же час «наповненою». Слід ясно відчувати пульсове наповнення всередині долі,

прораховуючи про себе «Раз, два, три – раз, два, три ...». «раз» припадає на кінчики пальців, «два» – на зап'ястя, «три» – на лікоть. При цьому «раз» – це удар кисті в точку початку долі, «два» – початок руху ліктя вниз, «три» – початок руху зап'ястя, що захоплює за собою вниз і пальці, що підхоплюють тріолі.

У розмірі 3/2 за основу береться тридольна схема (Мал. 6), у розмірі 2/2 – дводольна (Мал. 7). Якщо темп спокійний або пошвавлений, то схема ведеться без дроблення, якщо помірний або повільний - з дробленням:



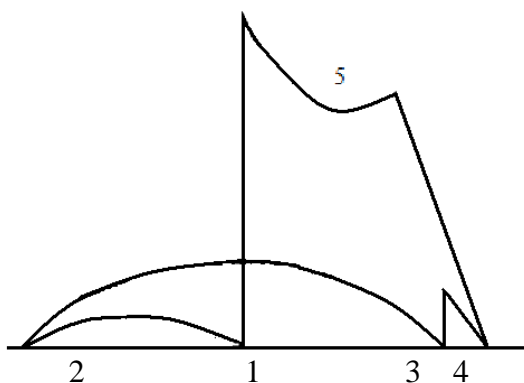
Мал. 6 Мал. 7

Alla breve (італ. – у короткій манері, скорочено) – диригування музики, написаної у чотиридольному розмірі – на «2», $8/4$ – «на 4». Зустрічається диригування «на 2» й у шестидольному розмірі.

Несиметричні розміри

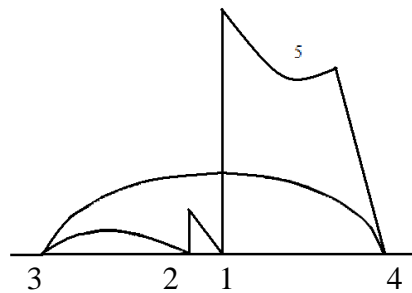
Несиметричні розміри мають непарну кількість долей у такті й звідси їх несиметричне угруповання. До розмірів, що найбільш часто зустрічаються, відносяться $5/8$, $5/4$; $7/8$, $7/4$.

У середньому й повільному темпах вони диригуються «на 5» і відповідно «на 7», за основу береться чотиридольна схема. У п'ятидольному розмірі угруповання може бути 2+3 (Мал.8):



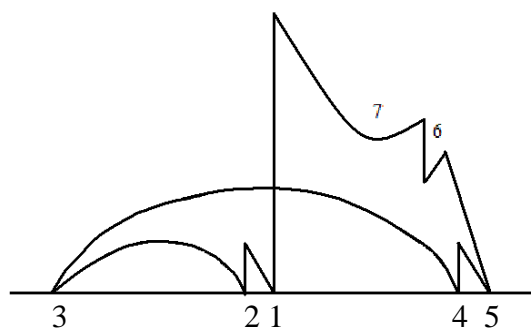
Мал. 8

і 3 +2 (Мал. 9):



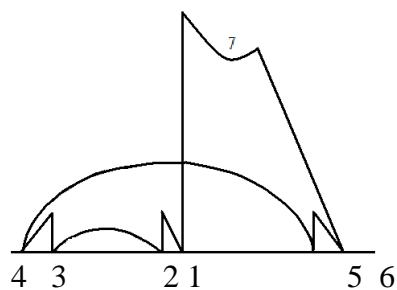
Мал. 9

У 7 - дольному розмірі 3 +4 (Мал. 10):



Мал. 10

і 4 +3 (Мал. 11):



Мал. 11

Угрупування в несиметричних розмірах обумовлене фразуванням і залежить від логіки тексту й будови мелодійної лінії.

У швидких темпах п'ятидольний розмір тактується по дводольній схемі, семидольний – по тридольній, де друга та третя рахункові долі об'єднуються в одну групу. Слід звернути увагу на точність ділення долі навпіл, рахуючи про себе «раз, два ...» і на три «раз, два, три-раз, два, три ... ». Момент віддачі при дуольності повинен збігатися з початком руху *кисті* руки вниз, що захоплюється вільним ліктем і зап'ястям до точки початку наступної долі.

РОЗДІЛ III. Постановка диригентського апарату

Постановка диригентського апарату студента починається з формування навичок правильної диригентської позиції та групи вправ.

1. Група вправ на вироблення диригентської позиції.

1.1. Для усунення напруги в м'язах плечового поясу та корпусу потрібно підвести плечі, відвести їх назад і вільно опустити (повторити кілька разів).

1.2. Руки повільно підняти від плеча перед собою при вільно звисаючих кистях. Затримати їх у такому положенні та потім розслабити. Руки вільно падають уздовж корпусу. Робити кожною рукою по черзі, потім разом.

1.3. Встати прямо, руки опущені вздовж корпусу, ноги трохи розставити, забезпечуючи стійке положення. Зігнути руки в ліктях, трохи посунути вперед, кисть трохи підняти. Долоня звернена вниз, пальці «округлі», направлені вперед [3, 29, 32].

2. Група вправ для загального звільнення, розвитку відчуття цілісності рук і взаємозв'язку їх окремих частин (кисті, передпліччя, плече), для вироблення м'язового напруження та розслаблення.

2.1. Встати прямо. Підняти одну руку вгору (вдих), потім кинути її вниз, не згинаючи в ліктьовому суглобі (видих), вільно покачати вниз маятниковим рухом. Виконувати по черзі й обома руками. Головне завдання – відчуття важкості й вагомості всієї руки від плеча в падінні і розслабленні після нього. Варіант вправи: із падінням рук опускати голову для повного відчуття розслаблення.

2.2. Ускладнюємо попередню вправу. Після підняття руки вгору звільняти руку частинами: спочатку падає кисть, потім передпліччя та плече. При звільненні передпліччя може опуститися і плече. Слід приділити увагу в цю мить на активність ліктя, який утримує плече в потрібному положенні.

2.3. В останньому варіанті цієї вправи при падінні руки немає кидка, як у першому, і зупинок, як у другому. Усі частини рук звільнюються миттєво, із них наче «висмикується стрижень», і вони м'яко зісковзують уздовж тулубу. Тут дуже важливий контраст напруження витягнутої руки вгору й миттєвого її розслаблення [3, 37].

3. Група вправ для досягнення свободи плечового суглоба.

3.1. Початкове положення: студент стоїть прямо, руки вільно опущені вздовж корпусу. Права рука повільно піднімається в ліву сторону, описуючи коло вздовж тулубу. Вправа виконується кілька разів кожною рукою по черзі при регульованому диханні «вдих-видих».

3.2. Виконувати те ж саме, що й у попередній вправі, тільки рука рухається праворуч.

3.3. Ускладнений варіант цієї вправи виконується одночасно двома руками в різні боки, а потім в один у паралельному русі.

Надалі кругові рухи можна прискорити, але обов'язкова умова – відчуття повністю звільненої руки.

4. Група вправ для розвитку рухливості окремих частин рук.

Наступні вправи виконуються в перпендикулярній площині тулубу в напрямку вперед та назад.

4.1. Починати слід із руху всією рукою від плеча в помірному темпі. Головне – не виконувати коло рівномірно, а стежити за природним прискоренням у падінні й уповільненням після нього. Рука не повинна згинатися в ліктьовому суглобі. Щоб круг не ламався, необхідно знайти зручний кут відносно до корпусу, не заводячи руку далеко назад. Слід виконувати цей рух по черзі в різних напрямках, а в подальшому й у різних темпах. Швидкий темп допоможе краще відчутти свободу плечового суглобу, цілісність руки й позицію кола, а повільний – чергування уповільнення та прискорення.

4.2. Після виконання кіл усією рукою можна освоїти цей рух від ліктя. Вільно опущене плече лише підтримує руку, не беручи активну участь у русі. Передпліччя та кисть складають єдине ціле. Кисть звернена долонею вниз. У падінні вона відштовхується від уявної площини, у верхній частині кола рух сповільнюється.

4.3. Виконання кола пензлем дає можливість розвитку лучезап'ястного суглобу. При цьому найбільш правильну позицію рук забезпечить опора передпліччя не на лікоть, а на зап'ястя [3, 37].

Вправи для розвитку кисті

1. Група вправ для загального розвитку кисті.

1.1. Міцно тримати лівою рукою зап'ястя правої, обхопивши його й не дозволяючи йому рухатися самостійно. Кисть незалежно від усієї руки піднімати вгору та вниз, відхиляти вправо та вліво. Після того як рухи будуть повністю освоєні, їх можна ускладнити, описуючи круги, квадрати, трикутники, «вісімки». Вправу слід виконувати по черзі кожною рукою.

1.2 Встати прямо. Кисть розташувати на рівні поясу. Долоні злегка розгорнути в бік, для цього з'єднати 1, 2-й пальці в «кільце» з відчуттям опори на них. Інші пальці заокруглені. Вести горизонтальну лінію в сторону від себе й назад аналогічно веденню смичка. Вправу виконувати кожною рукою по черзі, потім одночасно [3, 37].

2. Група вправ для розвитку рухливості зап'ясткового суглобу.

2.1. Виконувати хвилеподібні рухи вгору й униз обома руками, немовби «пірнаючи» й «виринаючи», макимально активізуючи кисть. Наступні вправи виконуються на столі. Вони відрізняються тим, що

студенту, маючи реальну опору на площині, легше контролювати їх виконання.

2.2. Основна позиція. Необхідно сісти перед столом на відстані злегка зігнутої в лікті руки. Спина повинна бути прямою й не торкатися спинки стільця, плечі вільно розгорнутими. Виконувати по черзі кожною рукою. Із основного положення рука піднімається вгору до рівня підборіддя. Провідною є кисть, що знаходиться приблизно на одному горизонтальному рівні з передпліччям. Пальці спрямовані вперед і трохи вгору, вони головні й тягнуть за собою всю руку, включаючи плече. У верхньому положенні рука розслабляється та вільно падає на стіл [3, 37].

Найбільш типовими недоліками при виконанні вправ 2.1. – 2.3 є:

1) ведення руки зап'ястям вгору з опущеними пальцями; при цьому лікоть відстає, між передпліччям і плечем утворюється гострий кут. Можна порадити, відштовхнувшись від столу, різко потягнутися напіввідкритою кистю вгору та вперед (до середини столу, а не вертикально);

2) часто рух руки вгору пасивний, не відчувається вага. Можна створити цю напругу, поклавши вільну руку на середину передпліччя, піднімаючи руку і натискаючи на неї. Відчувши реальний опір, м'язи мимоволі напружаться й рух угору буде більш вагомим.

Ще одним недоліком є невміння вчасно розслабити руку. Це необхідно проконтролювати в двох моментах: у верхній «точці» – там повинно бути миттєве розслаблення руки, в нижній «точці» – на столі, коли напружений лікоть або зап'ястя. Можна активно видихнути, сказавши: «все!» і обов'язково покачати рукою після, звільняючи її. Після освоєння вправи її можна постійно ускладнювати. У першому варіанті виконувати її не в одній точці столу, а пересуваючи руку вправо та вліво. Обов'язкова зупинка руки після падіння для перевірки її свободи.

3. Група вправ на формування різкої віддачі кисті після удару.

3.1. Покласти на стіл руку разом із передпліччям, лікоть трохи відсунути від краю столу, кисть направити вперед. Долоня плоска, 1-й і 5-й пальці трохи розсунуті в сторони, злегка підведені. Удар по столу виконується кінцями випрямлених пальців (2, 3, 4-го). Важливо стежити за миттєвою віддачею після удару. Найбільш типовою помилкою є затримка віддачі, відбувається мовби «прилипання» кисті до площини. Можна провести аналогію з дотиком до розпеченої поверхні й миттєвим відсмикуванням від неї або відтворити рух «поплескування». Виконувати цю вправу треба з різною інтенсивністю гостроти «точки».

3.2. В основі цієї вправи лежить дуга, кінці якої є «точками» дотику. Починати рекомендується рухами дуже маленької амплітуди плоскою долонею. Можна порівняти цей жест з поплескуваннями.

Штрих «стаккато» дозволить зробити «точки» гострими, а віддачу миттєвою. Зап'ястя необхідно тримати нижче краю столу, ведучими є пальці, що відкривають та закривають долоню. Поступово сповільнюючи темп і збільшуючи дугу, можна перейти до плавного руху всією рукою. При появі відчуття скутості в руці або неправильному виконанні руху, необхідно робити остановку і погойдуванням руки звільняти її.

Ускладненим варіантом цієї вправи є чергування дуг різної амплітуди. Тут необхідна вже більш швидка реакція на використання різних частин руки. Виконавши велику дугу в сторону від себе (бере участь уся рука від плеча), потім повернутися декількома маленькими дугами у вихідну позицію (кистьовим рухом) і навпаки [3, 37].

Вправи для усунення скутості рук

1. Група вправ, що дозволяє зменшити або зовсім усунути скутість рук.

1.1. Встати прямо, руки вільно опущені вздовж корпусу. Одна рука підтримує іншу в зап'ястя та повільно піднімає її до рівня груді. Рука піднімається вільно та спрямована кистю донизу. У верхній точці руки залишаються деякий час нерухомі, далі підтримуюча рука вимикає свою енергію й інша рука падає вниз під дією власної ваги («як батіг»). Вправа виконується до відчуття повної свободи. Далі функції рук змінюються.

1.2. Ліву руку підняти вперед від ліктя, при цьому кисть вільно спадає вниз. Затримати руку у верхньому положенні й потім відпустити. Звернути увагу на вільне падіння руки. Вправу повторювати по черзі, потім обома руками разом [3, 37].

Підготовка до графічних схем

1. Група вправ, що готують диригентський апарат до засвоєння графічних схем простих розмірів

Вправи виконуються на вертикальній площині.

1.1. Встати біля стіни на відстані трохи зігнутої в лікті руки. Прикласти долоню до стіни на рівні грудей і з натиском провести лінію зверху вниз. У кінці руху розслабити руку, опустивши її. Ускладнення вправи: повернення цією ж лінією вгору, але тильною стороною долоні. Щоб домогтися вільного руху руки вгору, ці лінії можна вести з зупинками (при цьому проводяться наступні порівняння «жирна» і «тонка» лінії). Далі вправа виконується без зупинок єдиним рухом із відчуттям сильної долі. Студенту можна запропонувати підібрати слово, яке складається з двох складів з наголосом на першому тоді разом із

вимовою його жести будуть більш виразні. Вправа доповнюється веденням горизонтальних ліній. При цьому лікоть вільно опущений. Звернути увагу на гнучкість променезап'ястного суглоба.

1.2. Ведення дугоподібної лінії по вертикальній площині спочатку почерзі, потім обома руками в різні боки й по напрямку до корпусу. Головне в цій вправі, щоб «точки» не міняли місця розташування й знаходились на одному рівні. Дуга ведеться кистьовим рухом руки. Щоб уникнути помилки, лікоть слід звільнити, опустивши його.

1.3. В основі лежить коло. Плоскою долонею натискаємо по вертикальній площині вниз і від себе, виконуючи нижню половину кола. Потім, розслабляючи зап'ястя, кінчиками пальців м'яко домальовуємо верхню половину кола. Вниз – рух із прискоренням, вгору – із уповільненням.

1.4. Прикласти долоню до стіни на рівні грудей і з натиском провести зверху вниз по діагоналі, мовби відштовхуючись. Потім легкий, без натиску, рух вгору. Кінці пальців кисті, спрямованої униз, легко торкаються стіни. Виходить чергування сильної долі вниз і слабкої вгору (майбутня 2-дольна схема) [16, 37].

РОЗДІЛ IV. Основні прийоми диригентської техніки

Ауфтакт

Ауфтакт (від нім. *aufactus* – передтакт) – замах, попередній жест, що передує диханню, вступу, зняттю [36]. Уже при виконанні групи вправ для підготовки до диригування простих схем слід вводити цей термін. Повний ауфтакт показує повні долі такту й дорівнює тривалості однієї лічильної долі, береться на долю, попередню до вступу. Наприклад, якщо в розмірі 3/4 хор вступає на третю долю, ауфтакт береться на другу.

Техніка виконання складається з наступних моментів:

- 1) фіксується положення «увага»;
- 2) виконується замах (поштовх) від уявної площини;
- 3) рука прагне вниз (падіння), завершуючи рух «точкою».

Неповним ауфтактом показуються долі, що не містять повної тривалості або починаються з паузи. Тут акцентується та доля, після якої починається вступ.

Затриманий ауфтакт відрізняється від звичайного тим, що підйом руки відбувається значно швидше. У момент досягнення верхньої точки рука на деякий час затримується й передує прискоренню. Цим жестом диригент привертає особливу увагу виконавців до подальшого звучання.

Скорочений ауфтакт застосовується для показу *sforzando*, акцентів. Його відрізняє більш різка, енергійна віддача, що викликає активну атаку звуку. Сила акценту залежить від основного нюансу. Наприклад, *sforzando* в нюансі *piano* – легкий «укол», то ж *sforzando*, але вже з *forte* – удар більшої сили [9].

Акценти можуть припадати як на рахункові долі, так і між ними. У першому випадку потрібен енергійний ауфтакт, у другому – сильна віддача від попередньої долі. Акценту на рахункову долю, так само як і синкопі на долю передує чіткий ауфтакт, більш активне падіння руки й тверда, точна точка удару. Акцент між долями не вимагає ауфтакту, вирішальне значення тут має віддача. Замах дається на попередню акценту долю такту, подальша віддача визначає більш різкий удар, припадає на ноту з акцентом. Виконання синкопи між рахунковими долями більш складне. Точність синкопи тут обумовлюється як підкресленою точкою удару основної частки, так і чіткої віддачею, що передує виникненню звуку.

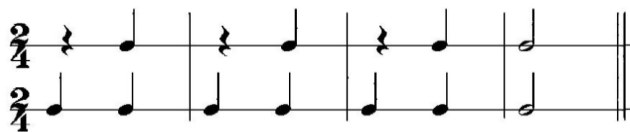
У творах, що вимагають співучості звуку, де долі схеми повинні бути протяжними, велике значення має міждольний ауфтакт, віддача якого продовжує звучання долі й одночасно є ауфтактом до наступної. Зняттю також передує ауфтакт. Відпрацювати цей прийом рекомендується у вправах. Студентам, які не відчувають момент закінчення звучання, на початковому етапі педагог пропонує жест

«зняття» виконувати на «площині». Надалі можна скласти комбінацію рухів: однією рукою тактувати всі долі, іншою виконувати жести «увагу», «ауфтакт», «зняття» на різних долях такту. Зняття називається комбінованим, коли момент показу зняття звуку зливається з моментом взяття дихання до наступної долі такту. Тут точка зняття попередньої долі є ауфтактом до наступної [9].

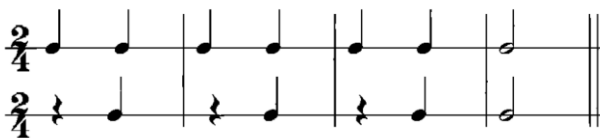
У навчальній практиці дуже часті випадки, коли студент виробляє одну манеру виконання знятть. Уже з перших занять слід привчати студентів до усвідомлення залежності характеру знятть від змісту виконуваної музики. Вочевидь, що ауфтакт є найважливішим елементом техніки диригування, яким диригент показує не тільки початок дихання та зняття, але й зміну динаміки, темпу, штрихів. Протягом усього процесу навчання слід виховувати серйозне ставлення студента до ауфтактів і чіткого їх показу, що створить основу для успішної практичної роботи з хором.

Вправи для показу вступів і знятть

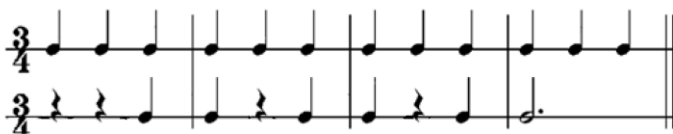
1.



2.



3.



4.



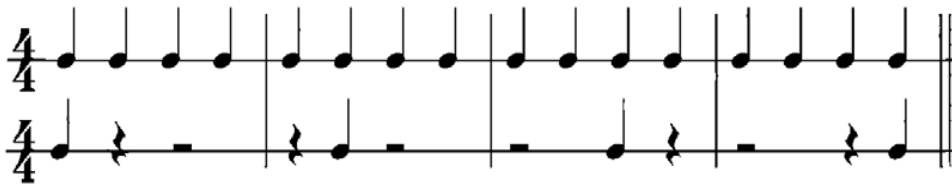
Розмежування функцій рук

У диригуванні потрібно прагнути бездоганного володіння обома руками, насамперед – повного виключення паралелізму в жестах. Якщо порівнювати жести диригента з розмовною мовою, можна навести умовне порівняння, де ясність схеми правої руки отожднюється з дикцією

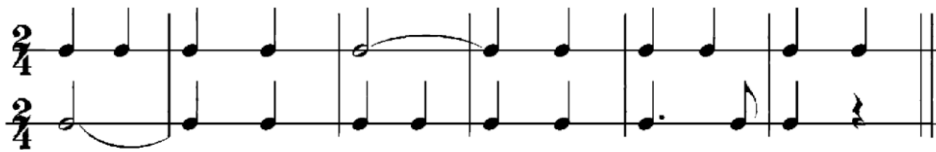
актора, лівої – із гучністю, характером і виразністю мови. Зазвичай права рука зайнята тактуючими жестами, ліва ж показує динаміку виконуваної музики, раптові та поступові її зміни, характер мелодії, фразування. Нею можуть бути показані й вступи окремим групам хору, сольні епізоди, поліфонічний рух окремих голосів. Але слід пам'ятати, що розмежування функцій рук вельми умовне [16]. У студента-початківця зазвичай розвинений паралелізм рухів, тобто залежність однієї руки від іншої. Для усунення цього явища необхідно давати відповідні завдання. Корисно виконувати вправи для однієї правої руки й особливо для однієї лівої, так як ліва рука майже завжди менш розвинена в порівнянні з правою.

Вправи для розвитку самостійності рук

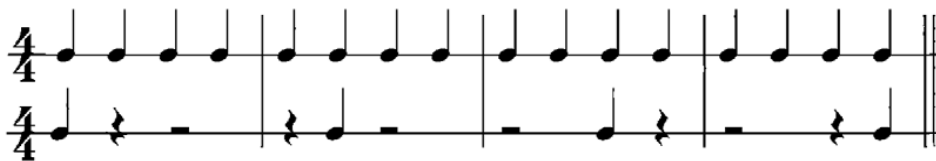
1.



2.



3.



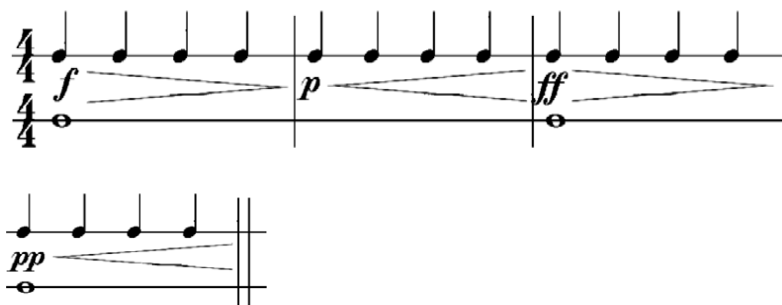
РОЗДІЛ V. Основні засоби виразності в диригуванні

Динаміка

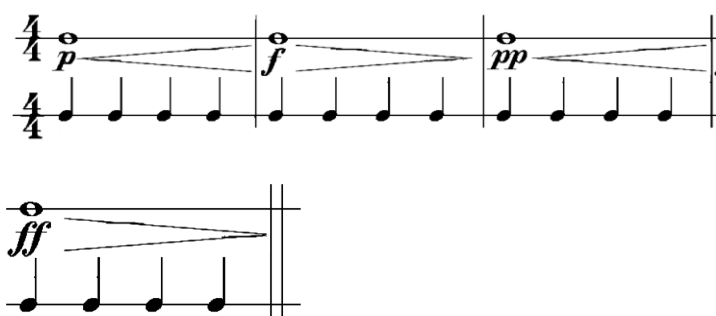
Динаміка відноситься до важливих виразних засобів музики. Різниця динамічних відтінків виражається амплітудою жесту, рівнем площини диригування, внутрішньою насиченістю жесту. Однак слід уникати надто розгонистих рухів на *forte* і *fortissimo* та вялого, розслабленого жесту на *piano* і *pianissimo*. Важливо співвідносити показ гучної і тихої динаміки з просторовими рамками. «Рухливі» нюанси (*crescendo*, *diminuendo*) корисно спочатку освоїти у вправах. Краще їх виконувати з музичним супроводом, коли студент може оцінити відповідність свого жесту динамічному звучанню музики. Вправи слід відпрацьовувати двома руками, бо кожна з них виконує виключно свою функцію. Ліва рука перекладається з високої площини в низьку та навпаки. Права рука при цьому також змінює свою динаміку, звужуючи чи розширюючи амплітуду, зменшуючи чи збільшуючи ступінь насиченості жесту.

Вправи для поступової зміни динаміки

1.



2.

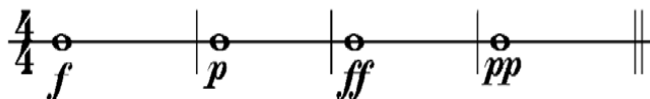


Показ контрасної динаміки визначається відстанню кисті від корпусу диригента: тиха звучність відповідає близькому до корпусу положенню руки, гучна динаміка виконується висунутими вперед руками. Вправа 1. виконується по черзі окремо кожною рукою,

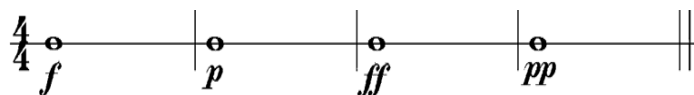
прораховується про себе; вправа 2 - двома руками після освоєння попередньої.

Вправи для раптової зміни динаміки

1.



2.



Темп

Гарне виконання завжди пов'язане з правильно вибраним темпом. Не завжди протягом одного твору темп залишається незмінним. Темп може змінюватися поступово або раптово. У свою чергу й диригентський жест залежить від темпу твору.

При поступовому прискоренні (*accelerando*, *stringendo* тощо) зменшується амплітуда руху руки між долями за рахунок прискореної віддачі після точки, таким чином рука рухається з прискоренням до подальшої долі. Поступове уповільнення (*rallentando*, *ritenuto*, *ritardando* і т.п.) досягається зворотним прийомом: рука затримується в точці удару, і афтакт до кожної наступної долі вимагає більшого часу, тим самим викликаючи уповільнення темпу.

Особливо важливий чіткий, зрозумілий афтакт при раптовій темповій зміні. У процесі переходу з повільного до швидкого темпу важливо дослухати останню долю й потім виконати афтакт вже в новому темпі. Амплітуда рухів руки зменшується в порівнянні з попередньою, що відповідала більш повільному темпу. При переході з швидкого в повільний темп потрібно враховувати наступні моменти:

1) рука робить зупинку на першій долі нового темпу, а швидкість афтакту до наступної долі визначає новий темп;

2) слід точно потрапити в першу долю нового темпу, не викликаючи непотрібної паузи при переході [16].

Вправи для раптової зміни темпу виконуються кожною рукою окремо. Це допомагає студенту сконцентрувати свою увагу на темповій швидкості, чіткому та ясному показі афтакту, що визначає новий темп.

Вправи з темповими змінами

1. **Moderato**

2. **Allegro**

3. **Adagio** **Allegro**

4. **Allegro** **Largo**

Фермата

Одним із виразних засобів у музиці є фермата (від італ. *fermata* – зупинка) – продовження звуку (акорду) або паузи [36]. Слід розрізняти два основних види фермат: фермату на звучанні та фермату на паузі. Незйомна фермата, що перебуває всередині побудов (фрази, слова) підкреслює значущість певного звуку, акорду. Зйомна або заключна фермата в кінці музичної побудови створює враження більшої завершеності, утвердження. У техніці показу фермати на звуці обов'язкові два моменти:

1) постановка фермати (точка). Рука зупиняється в початковий момент звучання ноти, зазначеної ферматою, чому передують ауфтакт;

2) зняття – припинення звучання (для зйомної фермати) або перехід фермати в подальше звучання (для незйомної). Зняттю або продовженню звучання обов'язково передує ауфтакт. Фермата знімається на останній долі тривалості, над якою вона стоїть. Можуть зустрічатися фермати й не на основній частці такту. Їх виконання залежить від темпу твору. У повільному темпі долю, на якій знаходиться фермата, краще роздрібнити, взявши саму фермату окремим жестом. У швидкому темпі можна обмежитися показом долі, що містить у собі фермату, не виробляючи для самої фермати окремого жесту. Фермата на звучанні може супроводжуватися й зміною його сили. При *crescendo* поступово підвищується рівень положення руки й ступінь насиченості жесту. *Diminuendo* виконується в протилежному напрямку – униз, супроводжуючись послабленням напруги в русі руки. Якщо фермата позначена на паузі або тактовій межі, перед нею слід зняти всі звучання, зупинити руки в положення «увага» до подальшого вступу. Зазвичай фермата збільшує тривалість звучання паузи в півтора-два рази. Але в цілому її тривалість визначається характером твору, логікою музичного розвитку й художнім смаком диригента. Фермата витримується довше звичайної, якщо позначена *lunga* (довга). На ферматі тактування припиняється, але при цьому звучання хору регулюється диригентом і підпорядковується його волі [26].

Звуковедення

Знайомство зі штрихами краще починати з освоєння *legato*. В основі його виконання лежить рівномірний, плавний рух руки з точки однієї долі у точку наступної. *Legato* на *f* ведеться крупним, «насиченим» жестом, усією рукою від плеча. На *p* амплітуда рухів зменшується й відповідно жест «полегшується». Головне, на чому акцентується увага студента при освоєнні штриха – те, що всі частини руки (кисть, предпліччя, плечі) повинні бути вільні, рухомі. У той же час вони складають одне ціле. Незважаючи на те, жест ведеться від плеча, ліктя або кисті, важливо відчувати пульсацію всієї руки.

На відміну від *legato*, штрих *non legato* характеризується чітким розмежуванням долей схеми, підкресленням значущості «точки» й скороченням долевих рухів. Тут дуже важлива фіксація «точки», більша віддача, після якої рука короткочасно затримується у верхньому положенні й потім прагне до «точки» наступної долі.

Staccato завжди виконується кистьовим жестом. Рух завершується більш швидким, чітким «кидком», поштовхом однієї кисті. «Точка» нагадує «укол», що починається зверху вниз. Після кожного поштовху настає коротка, миттєва зупинка. Амплітуда жесту при виконанні штриха *staccato* завжди буде невелика, незалежно від динаміки.

Marcato також відноситься до роздільного штриха. Тут застосовується прийом «протягування точки», тобто після падіння рука не закінчує свій рух, а продовжує вести звук по горизонталі.

Для студента важливо оволодіння основними прийомами звуковедення. Уже при виконанні вправ з постановки диригентського апарату можна виробити початкові навички з освоєння штрихів. Так, вправи третьої групи для розвитку кисті (див. Розділ III) допомагають відпрацювати пружну «точку», що необхідно в staccato. Управа «смичок» розвиває рухливість зап'ясткового суглобу, що сприяє виробленню співучого, плавного жесту, характерного для legato [29].

Удосконалення техніки диригування

Для подальшого вдосконалення мануальної техніки можна використовувати більш складні завдання. Вправи цієї групи освоюються кожною рукою окремо й лише потім – обома руками. Вони корисні тим, що дозволяють зосередити увагу на ритмічних і динамічних сторонах техніки диригування.

Вправи для розвитку техніки диригування

1.

Allegro
mf *f* *p* *f*

2.

Andante
p

Вправи, спрямовані на вдосконалення мануальної техніки, можна урізноманітнити, ускладнити в залежності від поставлених завдань і рівня підготовки студента.

РОЗДІЛ VI. ТЕМАТИКА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

№ ЗМ	Зміст самостійної роботи
I	Заліковий кредит «Основи техніки диригування»
	<i>Змістовий модуль 1</i>
1.1	Вступ. Техніка диригування та її значення для вчителя музики. Роль диригування в роботі з дитячим хоровим колективом.
1.2	Диригентська постава. Диригентський апарат. Ауфтакт, види ауфтактів. Функції правої та лівої рук. Характер диригентських жестів. Висотні положення рук.
1.3	Тактування. Фази диригентського жесту. Основні схеми тактування. Диригентський штрих legato.
	<i>Змістовий модуль 2</i>
2.1	Схема тридольного метра (жест legato). Показ вступів і знять на різні долі такту. Самостійна роль лівої руки в показі витриманих звуків такту.
2.2	Схема чотиридольного метра (жест legato). Показ вступів і знять на різні долі такту. Принципи показу ритмічного малюнку при середній динаміці й помірних темпах.
II	Заліковий кредит «Основні схеми тактування»
	<i>Змістовий модуль 3</i>
3.1	Диригування три- та чотиридольної схеми в різних темпах при звуковеденні legato і non legato. Вступи на різні долі такту.
3.2	Засвоєння схеми дводольного метру (штрих legato і non legato). Показ вступів і знять на різні долі такту.
3.3	Показ вступу після основної метричної долі такту в середньому темпі при звуковеденні legato і non legato.
	<i>Змістовий модуль 4</i>
4.1	Розвиток самостійності рук. Вправи для координації рухів лівої та правої рук. Вступи окремих голосів.
4.2	Фермати. Їх значення та прийоми виконання.
4.3	Показ цезур і пауз між фразами. Навички роботи з камертоном.
III	Заліковий кредит «Диригування складних шестидольних розмірів»
	<i>Змістовий модуль 5</i>
5.1	Вивчення шкільного репертуару. Відпрацювання репетиційного (робочого) жесту на матеріалі вивчених пісень.
5.2	Розучування пісні з уявним хором, з використанням підготовленої наочності.
	<i>Змістовий модуль 6</i>
6.1	Поглиблення знань із теоретичних основ техніки диригування, набутих на 1 курсі.
6.2	Диригування творів у розмірах 6/8, 9/8, 12/8 в швидкому та помірному темпі.

6.3	Робота над хоровою партитурою. Вивчення хорових партитур для різних складів хору, дво- трилінійного викладу з супроводом і без нього, гармонічного викладу з елементами поліфонії.
6.4	Вивчення шкільного репертуару. Виконання під власний супровід пісні для 3-го класу. Письмовий виклад вступної бесіди до пісні. Диригентське втілення пісні.
IV	Заліковий кредит «Диригування складних дев'яти та дванадцятидольних розмірів»
	<i>Змістовий модуль 7</i>
7.1	Вивчення шкільного репертуару. Відпрацювання репетиційного (робочого) жесту на матеріалі вивчених пісень.
7.2	Розучування пісні з уявним хором, із використанням підготовленої наочності.
	<i>Змістовий модуль 8</i>
8.1	Диригентські прийоми показу розмірів 9/8, 9/4 «на три» залежно від темпу та характеру.
8.2	Характер звуковедення. Оволодіння прийомами штриха staccato.
8.3	Типи ауфтактів до дроблених вступів голосів залежно від темпу.
8.4	Синкопа. Показ різних варіантів синкоп у диригентському жесті.
V	Заліковий кредит «Диригування змішаних п'ятидольних розмірів»
	<i>Змістовий модуль 9</i>
9.1	Поглиблення та вдосконалення вмінь і навичок диригування, набутих на попередніх курсах.
9.2	Диригування змішаних метро-ритмів. Прийоми показу розмірів 5/4, 5/8 в різних видах групування (3+2, 2+3).
9.3	Диригування перемінних розмірів.
9.4	Вивчення дво- три- і чотирилінійних хорових партитур для різних видів і типів хору, гармонічного, гомофонно-гармонічного, поліфонічного викладу, складних за музичною формою і мовою. Гра партитури з одночасним співом пропущеної партії.
	<i>Змістовий модуль 10</i>
10.1	Диригування змішаних розмірів 5/4, 5/8 за дводольною схемою. Види групування п'ятидольного розміру.
10.2	Диригування в розмірі 3/8 за тридольною схемою та на «раз» в різних динамічних і темпових показниках.
10.3	Темп. Залежність амплітуди жесту від темпу. Прийоми відтворення метру в різних темпах (дроблення, збільшення амплітуди диригентського жесту залежно від швидкого чи повільного темпів).
VI	Заліковий кредит «Диригування змішаних семидольних розмірів»
	<i>Змістовий модуль 11</i>

11.1	Диригування змішаного розміру 7/4, 7/8 за семидольною схемою в повільному темпі.
11.2	Диригування в швидких темпах. Відпрацювання «дрібної» техніки.
11.3	Характер звуковедення. Акценти.
11.4	Транспортування творів шкільного репертуару на півтон вгору та вниз.
	<i>Змістовий модуль 12</i>
12.1	Диригування змішаного розміру 7/4, 7/8 за семидольною схемою в помірному та швидкому темпах.
12.2	Розміри 2/2, 3/2 у різних темпових показниках.
12.3	Навички роботи з хоровим колективом.
VII	Заліковий кредит «Диригування творів великої форми»
	<i>Змістовий модуль 13</i>
13.1	Транспортування творів шкільного репертуару на тон вгору та вниз.
13.2	Читання з аркуша шкільних пісень (5-6 класи).
	<i>Змістовий модуль 14</i>
14.1	Прийоми диригування речитативів і сольних партій в оперних сценах.
14.2	Набуття початкових навичок практичної роботи з навчальним хором.
14.3	Дроблення основної метричної одиниці в розмірах $\frac{3}{4}$, 4/4, 2/4 у повільному русі. Відпрацювання прийомів плавного звуковедення в дуже повільних темпах.
VIII	Заліковий кредит «Техніка диригування поліфонічних творів»
	<i>Змістовий модуль 15</i>
15.1	Практична робота студента-диригента в хоровому класі. Показ елементів розучування хорового твору.
15.2	Практична робота студента-диригента в хоровому класі. Використання репетиційного жесту.
	<i>Змістовий модуль 16</i>
16.1	Удосконалення техніки диригування в складних та змішаних розмірах (9/8, 9/4 за дев'яти- і тридольною схемами; 12/4, 12/8 за дванадцяти- і чотиридольною схемами).
16.2	Чергування простих і складних розмірів в хоровій партитурі.
16.3	Техніка диригування хорових творів з поліфонічною фактурою.
IX	Заліковий кредит «Вивчення творів шкільного репертуару»
	<i>Змістовий модуль 17</i>
17.1	Вивчення шкільного репертуару. Використання репетиційного жесту у творах шкільного репертуару.
17.2	Транспортування пісень шкільного репертуару.
17.3	Розучування пісні шкільного репертуару з навчальним хором із використанням підготовленої наочності.
	<i>Змістовий модуль 18</i>
18.1	Вивчення чотириголосних три-чотирилінійних хорових партитур із репертуару навчального хору.

18.2	Вивчення партитур хорових творів, щоо виносяться державний екзамен.
18.3	Прийоми мануального втілення диригентської техніки.
X	Заліковий кредит «Практична робота студента-диригента в хоровому класі»
	<i>Змістовий модуль 19</i>
19.1	Усний аналіз хорового твору без супроводу та вивчення методичної літератури.
19.2	Письмовий аналіз хорового твору без супроводу програми державного іспиту.
	<i>Змістовий модуль 20</i>
20.1	Методика вивчення хорового твору та робота над ним.
20.2	Удосконалення предрепетиційної техніки студента-хормейстера.
XI	Заліковий кредит «Диригентське втілення музичного твору в процесі роботи з навчальним хором»
	<i>Змістовий модуль 21</i>
21.1	Засвоєння прийомів, необхідних у майбутній репетиційній роботі з навчальним хором.
21.2	Оволодіння методичними навичками роботи студента-диригента у хоровому класі. Формулювання зауважень, рекомендацій.
	<i>Змістовий модуль 22</i>
22.1	Робота над змістовністю диригентського жесту, логікою виконання та навичками мислити музичними фразами.
22.2	Диригентське втілення музичного твору в процесі роботи з навчальним хором.

РОЗДІЛ VII.
ЗМІСТ, ПЛАНУВАННЯ ТА МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗА ЗАЛІКОВИМИ КРЕДИТАМИ
«Основи техніки диригування»

Змістовий модуль 1

Поняття про техніку диригування

Навчальні цілі: ознайомити студентів із диригентським апаратом та диригентською поставою, функціями правої та лівої рук, їх висотним положенням, основними принципами та характером диригентських жестів. Формувати вміння показу ауфтактів, знять і звуковедення в штриху legato.

Методичні вказівки щодо роботи з модулем: у процесі вивчення тем модуля № 1 треба звернути особливу увагу на загальні принципи диригентських схем, прийоми показу початку та закінчення диригентського виконання. Приділити увагу технічним прийомам реалізації схем простих розмірів. Технічно вдосконалювати вправи для звільнення скутості диригентського апарату. Звернути особливу увагу на характер диригентських жестів і штрих звуковедення legato всією рукою від плеча. Відпрацювати висотні положення рук і амплітуду жесту для динамічного втілення образу.

Тема №1

Вступ. Техніка диригування та її значення для професійного становлення вчителя музики. Роль диригування в роботі з дитячим хоровим колективом.

Навчальні цілі: ознайомити студентів із поняттям «техніка диригування» та її різноманітною трактовкою в науково-методичній літературі; сформувані знання про роль диригування в професійному становленні вчителя музики – диригента-хормейстера.

Теоретичні питання

1. Роль диригента хорового колективу та виховна функція хорового співу.
2. Координація частин диригентського апарату – рук, корпусу, міміки обличчя.
3. Теоретичні поняття: ауфтакт, точка, диригування, тактування, закінчення, долі такту.
4. Робота над хоровою партитурою.

Практичні завдання

1. Постановка диригентського апарату.
2. Виконання вправ для звільнення скутості диригентського апарату.
3. Виконання вправ для відчуття диригентської площини.
4. Відпрацювання прийомів початку та закінчення диригентського виконання.

Методичні рекомендації

Під час роботи над темою № 1 треба усвідомити, що диригування досить складний і своєрідний процес. Диригент – це організатор, керівник діяльності хору, вихователь його учасників. Під його початком співаки поєднуються у творчий колектив із єдиними прагненнями в досягненні загальної для всіх мети на базі створеній диригентом ідеї і творчої атмосфери. Необхідно з'ясувати, що диригентські схеми - це засіб відображення метричної структури твору за допомогою диригентського жесту; це певний порядок рухів рук, що відповідають тому чи іншому метру. Працюючи над цією темою, усвідомте, що диригентська техніка не обмежується лише технікою рук. Вона включає виражальні можливості обличчя диригента (міміку), його очі, поставу корпусу та взагалі всю поведінку диригента.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Диригентська постава. Диригентський апарат. Ауфтакт, види ауфтактів. Функції правої та лівої рук. Характер диригентських жестів. Висотні положення рук.

Навчальні цілі: практично оволодіти диригентськими прийомами та жестами, необхідними для втілення музичного образу; ознайомити з властивостями диригентського жесту: тривалість, амплітуда, швидкість замаху, сила, маса, напрям та форма. Сформувати вміння втілювати музичний зміст засобами мануальної техніки.

Теоретичні питання

1. Диригентський апарат як сукупність виразних засобів.
2. Проблема “точки” в диригентському жесті та показ характеру схеми тактування.
3. Функції правої та лівої рук.
4. Види та структура ауфтактів.

Практичні завдання

1. Виконання вправ для звільнення скутості диригентського апарату.
2. Відпрацювання практичних навичок вступу на різні долі такту.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темою № 2 зверніть увагу на багатогранність характеру диригентських рухів, точну відповідність їх характерові музики. Так, звучання легке, м'яке, неголосне найкраще відтворити рухом кисті руки, а інколи і пальців. Музика маршового характеру може бути відтворена активним падінням на «точку» передпліччя. У плавному legato основну роль відіграє рух у лікті, а для широких експресивних звучань на forte і fortissimo більше допоможе рух від плеча. Студентам треба пам'ятати, що в процесі диригування музичним твором не всі частини руки рухаються з однаковою активністю й виконують ту саму функцію. Для досягнення багатогранної виразності рухів рук залежно від характеру музики в кожний окремий момент функція центру руху, головного двигуна може надаватись тій чи іншій частині руки.

Усвідомте, що під словом «позиції» треба розуміти різні висотні положення рук диригента та відстань від однієї руки до іншої при паралельному диригуванні обома руками. Коли кожна рука рухається самостійно, а не паралельно одна до іншої, відстань між ними істотного значення не має. У яких випадках треба диригувати паралельними руками, а в яких кожна рука набуває самостійності, залежить від характеру музики та фактури твору. Слід пам'ятати, що самостійні руки при диригуванні більш виразні, ніж паралельні.

Запам'ятайте: висотні позиції рук диригента здебільшого відповідають динамічним нюансам. Чим тихіше звучання, тим нижче мають бути руки, і, навпаки, чим голосніше воно, тим вище руки. Отже, основний принцип нюансування полягає в тому, що диригентська позиція рук підвищується та розширюється відповідно до посилення динаміки і, що характер рухів та форма рук мають відповідати характеру музики.

Необхідно усвідомити: диригентський апарат – це сукупність виразних засобів, за допомогою яких диригент впливає на виконавський процес. До них відносяться: характер рухів рук, положення фігури, ніг, міміки обличчя та характерність погляду. Диригент володіє великою кількістю різних технічних прийомів для досягнення певного звучання, знаходить жести, які передають і його власне відчуття та розуміння музики, його емоційний стан. Вибір того чи іншого прийому залежить не тільки від характеру музики, а й від індивідуальності диригента. Так, наприклад, музику в нюансі *fortissimo* слід диригувати у високій і широкій позиціях, але якщо це *fortissimo* буде сильно акцентоване, то підкреслити акценти у високій позиції не завжди зручно, оскільки високо піднята рука робить удар на «точку» не досить сильним. Диригентові доведеться в такому випадку відступити від наведеної вище схеми позицій і диригувати такий фрагмент значно нижче, щоб рука мала достатню силу удару. Але треба пам'ятати, що при необхідності зміни позицій характер і форма руки не повинні змінюватися і мають відповідати потрібному нюансу. Легке *piano* може бути в окремих випадках дуже виразним, якщо його показати не низько, а у високій позиції, але з відповідними цьому нюансові характером і формою рук.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж:

Воронежский государственный педагогический университет, 2001.
225 с.

Тема № 3

Тактування. Фази диригентського жесту. Основні схеми тактування. Диригентський штрих legato.

Навчальні цілі: практичне засвоєння схем тактування як опори для художнього диригування, формувати вміння передавати штрих legato в диригентському жесті, засвоїти в практичній роботі фази диригентського жесту; дати поняття щодо простих метрів.

Теоретичні питання

1. Поняття про прості розміри.
2. Фази диригентського жесту.
3. Види та структура ауфтактів.

Практичні завдання

1. Відпрацювання «точки» в диригентському жесті.
2. Виконання вправ для звільнення скутості диригентського апарату.
3. Відпрацювання практичних навичок вступу на різні долі такту.
4. Технічне втілення диригентського штриху legato.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темою № 3 студентам необхідно засвоїти різницю між тактуванням і диригуванням. Л.М. Андреева зазначала, що метричне тактування не є диригуванням, бо воно позбавлено елементів художності, але це та основа, на яку спирається диригування. Основні завдання метричного тактування зводяться до організації ритмічності виконання, передачі ясного малюнку тактових схем, до показу сильного та слабого часу в такті. Студентам треба засвоїти, що в процесі художнього диригування окремі диригентські жести групуються у відповідності з музичним часовим розгортанням метричної організації твору й дають при цьому зображення диригентської сітки.

Усвідомте, що прості розміри, дводольні або тридольні, мають у своїй будові одну сильну долю та одну або дві слабі, причому сильна доля завжди припадає на першу ноту після тактової риски. У всіх схемах перша доля, як найсильніша в такті, відзначається рухом руки згори вниз, а напрям рухів на наступних долях залежить від того чи іншого метра. Необхідно, щоб кожна доля такту мала тільки один сильний момент – «точку». Після «точки» долі рука ніби трохи відскакує вгору, а потім падає на «точку» наступної долі. Отже, напрям усіх долей має тенденцію удару вниз, що зумовлює рух усіх долей такту під тим чи іншим кутом падіння.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тести до I змістового модулю:

Тест 1. Виберіть правильну відповідь. Висотні положення рук:

Високе;

Низьке;

Середнє;

Високе, низьке, середнє;

Ваш варіант.

Тест 2. Виберіть правильну відповідь. Три моменти початку диригентського виконання хорового твору – це:

Увага, замах, вступ;

Увага, вступ, точка;

Замах, вступ, відбиття;

Вступ, точка, відбиття;

Ваш варіант.

Тест 3. (практичне завдання) Перелічити та продемонструвати положення диригентської постави при диригуванні (положення корпусу, ніг, голови, рук, кісті, ліктя).

Тест 4. Виберіть правильну відповідь. Функція лівої руки – це:

Рахування метро-ритму твору;

Показ ритмічного малюнку твору, якщо всі хорові партії співають у гармонічній фактурі;

Показ ритмічного малюнку хорової партії сопрано в гармонічній фактурі;

Ваш варіант.

Тест 5. Виберіть правильну відповідь. Функція правої руки – це:

Рахування метричних долей такту;

Показ ритмічного малюнку хорових партій в гармонічній фактурі;

Показ ритмічного малюнку хорової партії альтів в гармонічній фактурі;

Ваш варіант.

Змістовий модуль № 2

Основні схеми тактування

Навчальні цілі: удосконалення технічного прийому диригування тридольної та чотиридольної схем, технічне відпрацювання прийомів знать і показів вступів звучання, звуковедення legato.

Методичні вказівки щодо роботи з модулем: у процесі вивчення тем модуля № 2 треба звернути особливу увагу на загальні принципи диригентських схем, прийоми показу початку та закінчення диригентського виконання. Приділити увагу технічним прийомам реалізації схем простих розмірів. Технічно вдосконалювати вправи для звільнення скутості диригентського апарату. Звернути особливу увагу на характер диригентських жестів і штрих звуковедення legato всією рукою від плеча. Відпрацювати висотні положення рук і амплітуду жесту для динамічного втілення образу. Технічно реалізувати в тридольній схемі першу долю: при показі сильної долі слід уявити собі відчуття тиску на поршень. Друга доля виконується м'якою рукою дугоподібним рухом праворуч від диригента. У процесі відпрацювання другої долі треба звертати увагу на її аркоподібне спрямування; крапка, що завершує цю лінію повинна розташовуватися на горизонтальній площині на рівні першої долі. Відпрацювання тридольної сітки легше засвоїти в ритмі повільного вальсу.

Тема № 1

Схема тридольного метру (жест legato). Показ вступів і знятть на різні долі такту. Самостійна роль лівої руки в показі витриманих звуків такту.

Навчальні цілі: ознайомити студента з тридольним метром, сформуванню вміння показувати вступ і зняття на різні долі такту, розвивати самостійність лівої руки в процесі диригування.

Теоретичні питання

1. Структура диригентського жесту.
2. Підготовчі диригентські рухи.

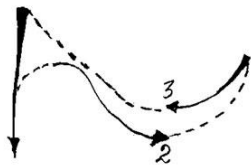
3. Види та структура ауфтактів.

Практичні завдання

1. Відпрацювання показу вступів із повних і неповних долей такту.
2. Відпрацювання на музичному матеріалі диригентської схеми на $\frac{3}{4}$.
3. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
4. Технічне втілення диригентського штриху legato.

Методичні рекомендації

При роботі над темою № 1 студентам необхідно звернути увагу на тридольну схему та жести, що її складають. Розміру $\frac{3}{4}$ відповідає диригентська схема «на три»: рух руки вниз – на першій долі, убік від себе – на другій і вгору – на третій. Тенденція удару вниз на кожній долі дає контур схеми, показаний на рисунку.



У процесі показу тридольної схеми необхідно добиватися цілеспрямованого руху руки на першу долю. При показі сильної долі слід уявити собі відчуття тиску на поршень. Друга доля виконується м'якою рукою дугоподібним рухом праворуч від диригента. У процесі відпрацювання другої долі треба звертати увагу на її спрямування по аркоподібній лінії, а також, щоб крапка, що завершує цю лінію, розташовувалась на горизонтальній площині на рівні першої долі. Відпрацювання тридольної сітки легше засвоїти в ритмі повільного вальсу. Треба звертати увагу на штрих у диригентському виконанні – вільна, розкута рука при веденні legato. За допомогою різноманітних технічних вправ треба досягати максимального розслаблення м'язів руки й вільного звуковедення. Під час вивчення шкільного репертуару треба звернути увагу на виразне його виконання як на інструменті так і в диригентському жесті.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.

5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Схема чотиридольного метру (жест legato). Показ вступів і знятть на різні долі такту. Принципи показу ритмічного малюнку при середній динаміці й помірних темпах.

Навчальні цілі: практично оволодіти диригентськими прийомами втілення чотиридольної схеми при середній динаміці й помірних темпах, сформуванню технічних вміння показів і знятть на різні долі чотиридольного розміру.

Теоретичні питання

1. Особливості диригентської схеми на «чотири».
2. Підготовчі диригентські рухи.
3. Сильні та слабкі долі в розмірі 4/4.

Практичні завдання

1. Відпрацювання показу вступів із повних і неповних долей такту.
2. Відпрацювання на музичному матеріалі диригентської схеми на 4/4.
3. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
4. Диригентське читання «з аркушу» творів шкільного репертуару за 1 - 2 класи.

Методичні рекомендації

Опрацьовуючи питання теми № 2, студентам необхідно звернути увагу на те, що в чотиридольній схемі додається відносно сильна доля – третя. Перша доля ведеться вольовим рухом униз, друга – по дугоподібній лінії зверху вниз усередину, до диригента. Відносно сильна доля – третя ведеться в сторону праворуч від диригента по аркоподібній лінії. При показі четвертої долі знизу уверх необхідно слідкувати за тим, щоб вести цю долю лучезап'ястним суглобом, а не пальцями. Звертати увагу на пластичність жестів та багатство і різноманітність виразних рухів. Студентам необхідно познайомитися з методами

вивчення хорових партитур на прикладі конкретних творів, виконати ряд спеціальних рухових і слухомоторних вправ, засвоїти диригентські знання, що готують свідоме оволодіння технікою. У процесі засвоєння техніки диригування дотримуватися виконання двох основних завдань: оволодіння диригентськими прийомами та відбір жестів для втілення музичного образу.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тести до II змістовного модуля:

Тест 1. Виберіть правильну відповідь. Ауфтакт – це:

Жест, що показує якість звуковедення;

Жест, що показує засобами мануальної техніки довгі звуки хорової партитури;

Жест, що попереджає виконавців про початок або закінчення виконання хорового твору;

Ваш варіант.

Тест 2. (практичне завдання) Перелічити та продемонструвати особливості диригентського жесту legato.

Тест 3. (практичне завдання) Диригування схеми тридольного метру. Показ вступів і знять на різні долі такту. Жест legato.

Тест 4. (практичне завдання) Диригування схеми чотиридольного метру. Показ вступів і знять на різні долі такту. Жест legato.

Тест 5.(практичне завдання) Диригування трьох творів: твір без супроводу, твір з супроводом, шкільна пісня з супроводом на $\frac{3}{4}$ (1-2 клас). Із них одну партитуру грати на фортепіано.

«Основні схеми тактування»

Робота над хоровою партитурою

Навчальні цілі: удосконалення технічних прийомів диригування та їх відпрацювання; подальше формування навичок самостійної роботи з хоровою партитурою; уміння поєднувати різні ритмічні малюнки в правій і лівій руках, формувати навички технічного втілення динамічних відтінків.

Методичні вказівки щодо роботи з модулем: у процесі вивчення тем модуля № 3 треба звернути особливу увагу на загальні принципи диригентських схем, прийоми показу початку та закінчення диригентського виконання. Приділити увагу технічним прийомам реалізації схем простих розмірів. Технічно вдосконалювати вправи для звільнення скутості диригентського апарату. Звернути особливу увагу на характер диригентських жестів та штрих звуковедення legato всією рукою від плеча. Відпрацювати висотні положення рук і амплітуду жесту для динамічного втілення образу.

Тема № 1

Диригування три- та чотиридольної схеми в різних темпах при звуковеденні legato і non legato. Вступи на різні долі такту.

Навчальні цілі: практично оволодіти диригентськими прийомами втілення чотиридольної схеми при середній динаміці й помірних темпах, сформувати технічні вміння показів і знять на різні долі чотиридольного розміру в штриху legato і non legato.

Теоретичні питання

1. Принципи встановлення ступенів голосності змінних динамічних відтінків.
2. Фразування та виражальні засоби диригентського жесту.

Практичні завдання

1. Опанування прийомів показу змінних динамічних відтінків (крещендо, дімінуендо, морендо).
2. Продовження роботи з опрацювання навичок якісного ауфтакту. Відпрацювання показу вступів із повних і неповних долей такту.
3. Вправи для звільнення м'язів диригентського апарату.

4. Виконання хорової партитури твору без супроводу.

Методичні рекомендації

При роботі над темою № 1 студентам необхідно звернути увагу на штрих у диригентському виконанні – вільна, розкута рука при веденні *legato* та більш рішуча при веденні *non legato*. За допомогою різноманітних технічних вправ треба досягати максимального розслаблення м'язів руки та вільного звуковедення. У ході вивчення шкільного репертуару звернути увагу на виразне його виконання як на інструменті, так і в диригентському жесті. У процесі показу тридольної схеми домагатися цілеспрямованого руху руки на першу долю. Звернути увагу студентів на те, що технічне оволодіння прийомами вступу та зняття звучання відбувається в процесі виконання цілого циклу вправ для кожного метричного малюнку окремо правою та лівою рукою.

Усвідомте: остаточне формування контурів диригентської схеми залежить ще й від таких факторів, як характер музики та темп, отже, у різних за характером творах схема не може бути однаковою. Амплітуда рухів у диригентських схемах, їх напрямок, величина ауфтактів, гострота кута зміни руху руки з однієї долі на іншу (тобто кут падіння на «точку»), характер руху рук у схемах – усе це залежить від характеру та темпу виконуваного твору.

Для творів ліричного, кантиленного характеру, що виконуються в повільному темпі та плавному ритмі, диригентові слід обрати контур схеми, в якій лінії руху руки на другій і третій долях стають більш горизонтальними і подовженими. Усі лінії руху округлі, гострих кутів немає, «точка» підкреслюється м'яким жестом і плавним падінням руки.

Твори танцювального, жартівливого характеру або з підкреслено гострим ритмом у більш швидких темпах вимагають іншої, відповідної до музики схеми. Тут гострота та чіткість ритму підсилюють тенденцію удару вниз на кожен «точку» долі, унаслідок чого форма схеми змінюється: рука від «точки» ніби відскакує вгору під гострим кутом, щоб звідти впасти на «точку» наступної долі також із кутом падіння гострішим, ніж у попередніх варіантах; лінії руху другої і третьої долі скорочуються, напрям ліній змінюється.

Отже, запам'ятайте, форма диригентської схеми залежить не лише від розміру, а й від характеру музики, а також інших її виражальних засобів, що вимагають певної лінії рухів у схемах, гостроти кутів, величини амплітуди долей схеми тощо.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.

2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Засвоєння схеми дводольного метра (штрих legato та non legato). Показ вступів і знятть на різні долі такту.

Навчальні цілі: формувати уявлення про особливості тактування дводольного метра, вдосконалювати техніку диригування штрихів legato та non legato, розвивати музичне мислення та пам'ять.

Теоретичні питання

1. Залежність форми схеми та амплітуди диригентських рухів від темпу виконуваного твору.
2. Принципи встановлення ступенів голосності змінних динамічних відтінків.
3. Фразування та виражальні засоби диригентського жесту.

Практичні завдання

1. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
2. Відпрацювання на музичному матеріалі диригентських схем на $\frac{2}{4}$.
3. Відпрацювання показу вступів з повних та неповних долей такту.
4. Вправи для звільнення м'язів диригентського апарату.

Методичні рекомендації

При роботі над темою № 2 студентам необхідно звернути увагу на особливості диригентського втілення дводольної схеми. Перша - сильна доля цієї сітки виконується не вертикально вниз, як у інших розмірах, а дещо в сторону від диригента. У дводольній сітці важче відчувати точку опори, бо положення кисті на плоскості нестійке. На першій долі рука зібраним рухом спрямовується від диригента до точки вниз, а потім, миттєво звільнившись, веде вверх другу долю.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Показ вступу після основної метричної долі такту в середньому темпі при звуковеденні *legato* і *non legato*.

Навчальні цілі: технічне відпрацювання дробленого вступу в середньому темпі, вдосконалення диригентського штриха *legato*; подальший розвиток технічних навичок диригування та самостійної роботи з хоровою партитурою; формувати вміння диригувати твори за допомогою музично-слухових уявлень і під акомпанемент концертмейстера.

Теоретичні питання

1. Принцип дроблення долі в повільних і рухливих темпах.
2. Фразування та виражальні засоби диригентського жесту.

Практичні завдання

1. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
2. Гра на фортепіано шкільного репертуару. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон угору та вниз.
3. Вправи для звільнення м'язів диригентського апарату.

Методичні рекомендації

При роботі над цією темою необхідно засвоїти: певну трудність становлять вступи, що припадають не на повну долю такту, а на її частину. У повільних темпах, коли вступ треба зробити на другій половині долі, застосовують дроблення долі: замість одного жесту на такій долі робиться два, але жест другої половини долі, що показує саме вступ, має бути більший, а жест першої – менший.

У більш рухливих темпах дроблення долі робити не зручно й прийом показу вступу на частині долі такту буде інший. У такому випадку необхідно різко підкреслити грані долей, де відбувається вступ. Про такі вступи відомий хоровий диригент Г. Дмитрієвський у роботі «Хороведення та керування хором» зазначає, що диригент повинен так показати дихання, щоб хор, відчувши ритм твору, сам роздробив долю вступу та знайшов її дроблену частину. У випадку, коли вступ має бути ближче до попередньої долі, ніж до наступної, треба більше уваги звернути на попередню, окреслити її різкіше. Такий прийом застосовується та тоді, коли вступ починається на рівні відстані від обох долей. Якщо вступ припадає на частину долі, найближчу до наступної долі, основну увагу диригент концентрує на наступній долі, точно підкреслюючи її початок.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.

5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тести до III змістовного модуля:

Тест 1. (практичне завдання) Диригування твору без супроводу.

Тест 2. (практичне завдання) Диригування твору з супроводом.

Тест 3. (практичне завдання) Виразне виконання шкільної пісні під власний супровід. Усний виклад вступної бесіди до пісні.

Тест 4. (практичне завдання) Гра хорової партитури а'carrella та спів хорових партій сольфеджіо напам'ять.

Тест 5.(практичне завдання) Диригування схеми тридольного, чотиридольного метру в різних темпах і динаміці. Показ вступів і знять на різні долі такту. Жест legato, non legato.

Змістовий модуль № 4

Основні схеми тактування

Навчальні цілі: практично оволодіти простими розмірами в різних темпах, закріпити основні диригентські жести - плечові, ліктьові, практично засвоїти амплітуду жестів рук диригента під час виконання твору в повільному, помірному та швидкому темпах; оволодіти навичкою роботи з камертоном. Формувати вміння працювати з творами шкільного репертуару – аналізувати музичний матеріал, диригувати та грати з аркуша; оволодіти методикою розкриття ідейно-художнього змісту та виявлення стилістичних особливостей музичних творів за допомогою диригентських жестів.

Методичні вказівки щодо роботи з модулем: у процесі вивчення тем модуля № 4 треба звернути увагу на особливості диригування простих розмірів у різних темпах і технічні прийоми їх втілення. Продовжувати вдосконалювати навички читання з аркушу хорових партитур та гри шкільного репертуару на фортепіано, вільного співу

голосів шкільних пісень з одночасним використанням репетиційного жесту.

Тема № 1

Розвиток самостійності рук. Вправи для координації рухів лівої та правої рук. Вступи окремих голосів.

Навчальні цілі: формувати вміння координувати рухи правої та лівої рук, показувати вступи окремих голосів, розмежовувати функції рук.

Теоретичні питання

1. Принцип дроблення долі в повільних і рухливих темпах.
2. Фразування та виражальні засоби диригентського жесту.

Практичні завдання

1. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
2. Виразне виконання шкільної пісні під власний супровід. Усний виклад вступної бесіди до пісні. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон угору та вниз.
3. Вправи для звільнення м'язів диригентського апарату.
4. Робота з камертоном. Налаштування на тональність хорового твору від камертону "ля".
5. Завдання тону кожній хоровій партії згідно з акордовим розташуванням.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темою № 1 треба звернути особливу увагу на загальні принципи диригентських схем, прийоми показу початку та закінчення диригентського виконання. Приділити увагу технічним прийомам реалізації схем простих розмірів. Технічно вдосконалювати вправи для звільнення скутості диригентського апарату. Звернути особливу увагу на характер диригентських жестів та штрих звуковедення legato всією рукою від плеча. Відпрацювати висотні положення рук і амплітуду жесту для динамічного втілення образу.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.

4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Фермати. Їх значення та прийоми виконання.

Навчальні цілі: ознайомити з видами фермат і їх виразними можливостями, формувати вміння реалізовувати в диригентському жесті фермату.

Теоретичні питання

1. Значення фермати в хоровій партитурі.
2. Види фермат.

Практичні завдання

1. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
2. Виконання фермати, поставленої над нотою чи акордом у кінці твору або завершеної його частини .
3. Виконання фермати над нотою всередині фрази, що вказують на невелике подовження звучання цієї ноти, після чого музична думка продовжується.
4. Виконання фермати, що виставляються над паузою всередині такту, а також над паузою, що триває цілий такт, або над тактовою рисою.

Методичні рекомендації

При роботі над темою № 2 студентам необхідно усвідомити, що існують фермати трьох груп. Фермати, поставлені над нотою чи акордом у кінці твору або завершеної його частини вимагають обов'язкового знімання, що здійснюється звичайним прийомом «зняття». Фермати над нотою всередині фрази, що вказують на невелике подовження звучання цієї ноти, після чого музична думка продовжується здебільшого не

знімаються, а фіксуючись на певній долі, подовжують її звучання. Фермати, що виставляються над паузою всередині такту, а також над паузою, що триває цілий такт, або над тактовою рисою потребують обов'язкового зняття звучання перед ними й показу вступу для продовження виконання.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Показ цезур і пауз між фразами. Навички роботи з камертоном.

Навчальні цілі: формувати вміння показу цезур і пауз, удосконалювати навички роботи з камертоном.

Теоретичні питання

1. Значення цезур і пауз у хоровому виконанні.
2. Методи роботи з камертоном «ля».

Практичні завдання

1. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
2. Виразне виконання шкільної пісні під власний супровід. Усний виклад вступної бесіди до пісні. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон угору та вниз.

3. Технічне втілення показу цезури та паузи в хорovій партитурі.

Методичні рекомендації

Під час роботи над цією темою слід звернути увагу на вдосконалення навичок настройки з камертону «ЛЯ» в різних тональностях й інтонування ступеней ладу, акордів головних ступенів як уверх так і вниз.

Необхідно формувати навик одночасного співу хорovої партії та гри партитурі в цілому. Виконання цього завдання можливе за умови постійного розвитку музично-слухових уявлень студентів на інших дисциплінах, що забезпечують успішне виконання цих завдань у класі хорovого диригування (постановка голосу, теорія музики та сольфеджіо, хорovий клас тощо). Удосконалювати вміння читати хорovі партитури з аркуша.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорovого диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорova музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорove диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорova музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорove диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорova музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорove диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорove диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорove диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тести до IV змістовного модуля:

Тест 1. (практичне завдання) Диригування твору без супроводу.

Тест 2.(практичне завдання) Диригування твору з супроводом.

Тест 3. (практичне завдання) Виразне виконання шкільного репертуару (1-2 клас). Диригування пісні. Показ репетиційного жесту.

Тест 4. (практичне завдання) Гра хорової партитури а'cappella та спів хорових партій сольфеджіо та зі словами напам'ять.

Тест 5.(практичне завдання) Диригування схеми тридольного, чотиридольного метру в різних темпах і динаміці. Показ вступів і знятть на різні долі такту. Жест legato, non legato. Показ різних видів фермат.

«Диригування складних шестидольних розмірів»

Змістовий модуль № 5

Тактування складних розмірів відповідно до диригентських схем на «два», «три» та «чотири»

Навчальні цілі: практично оволодіти складними розмірами в різних темпах, закріпити основні диригентські жести - плечові, ліктьові, кистьові, практично засвоїти амплітуду жестів рук диригента під час виконання твору в повільному, помірному та швидкому темпах; оволодіти навичкою роботи з камертоном; розрізняти особливості фактури в хорових творах і засоби її реалізації. Формувати вміння працювати з творами шкільного репертуару – аналізувати музичний матеріал, диригувати та грати з аркуша; оволодіти методикою розкриття ідейно-художнього змісту та виявлення стилістичних особливостей музичних творів за допомогою диригентських жестів.

Методичні вказівки щодо роботи з модулем: у процесі вивчення тем модуля № 5 треба звернути особливу увагу на особливості диригування складних розмірів у різних темпах, на те, які технічні прийоми використовуються для розрізнення схеми, наприклад, 2/4 та 6/8 за дводольною схемою. Приділити увагу технічним прийомам реалізації схем складних розмірів. Продовжувати вдосконалювати навички читання з аркушу хорових партитур різної складності. Технічно вдосконалювати вправи для звільнення диригентського апарату та навички гри шкільного репертуару на фортепіано, вільного співу голосів шкільних пісень із одночасним використанням репетиційного жесту.

Тема № 1

Поглиблення знань із теоретичних основ техніки диригування, набутих на 1 курсі.

Навчальні цілі: формувати вміння вирішувати творчі завдання, пов'язані із вмінням знаходити виражальні засоби та прийоми диригування задля втілення художнього задуму автора, оволодіння методикою самостійної роботи над хоровими партитурами, розвивати творче музичне мислення, пам'ять, виховувати інтерес до хорової діяльності та майбутньої педагогічної професії.

Теоретичні питання

1. Характер диригентських рухів.
2. Робота диригента над творами а cappella.
3. Види та структура ауфтактів.

Практичні завдання

1. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
2. Виразне виконання шкільної пісні під власний супровід. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон угору та вниз.
3. Прийоми виконання ауфтактів на різні долі такту у творах із різними темповими та динамічними показниками.
4. Відпрацювання показу вступів із повних і неповних долей такту.

Методичні рекомендації

При роботі над темою № 1 студентам необхідно звернути увагу на різноманітні штрихи в диригентському виконанні – вільна, розкута рука при веденні *legato*, зосереджена та цілеспрямована – при показі штриха *non legato*. За допомогою різноманітних технічних вправ треба досягати максимального розслаблення м'язів руки та вільного звуковедення. У процесі вивчення шкільного репертуару звернути увагу на виразне його виконання, як на інструменті, так і в диригентському жесті. Особливу увагу приділити виконанню репетиційного жесту, як необхідного навичку для подальшої професійної діяльності педагога-музиканта.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрюгіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.

5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Диригування творів у розмірах 6/8, 9/8, 12/8 в швидкому та помірному темпі.

Навчальні цілі: практично оволодіти складними розмірами в різних темпах, закріпити основні диригентські жести - плечові, ліктьові, кистьові, розвивати творчу уяву, музичне мислення, пам'ять, виховувати вміння розкривати ідейно-художній зміст твору засобами диригентських жестів.

Теоретичні питання

1. Вибір диригентської схеми для втілення складних розмірів.
2. Робота диригента над творами а саррелла.
3. Види та структура ауфтактів.

Практичні завдання

1. Відпрацювання складних розмірів у швидких і помірних темпах.
2. Виконання хорової партитури твору без супроводу.
3. Виразне виконання шкільної пісні під власний супровід. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон угору та вниз.
4. Прийоми виконання ауфтактів у складних розмірах на різні доли такту у творі із різними темповими та динамічними показниками.
5. Відпрацювання незалежного руху кожної руки відповідно ритмічного малюнка хорової партії.
6. Написання анотації до хорової партитури без супроводу.

Методичні рекомендації

При вивченні теми № 2 треба звернути особливу увагу на специфіку диригування складних розмірів у різних темпах, на те, які технічні прийоми використовуються для розрізнення схеми, наприклад, 2/4 та 6/8 за дводольною схемою. Усвідомте: у шестидольній схемі за основу

береться чотиридольна та подвоюються перша й третя долі. В основі дев'ятидольної схеми лежить тридольна, у якій усі долі потроюються. Дванадцятидольна схема має в основі чотиридольну, де кожна доля потроюється.

Приділити увагу технічним прийомам реалізації схем складних розмірів. Продовжувати виконувати спеціальні вправи для звільнення мускулатури рук, «розкріпачення» плеча. Удосконалювати навички гри шкільного репертуару на фортепіано. Написати анотацію до хорової партитури, що вивчається на занятті, за наданою схемою.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема №3

Робота над хоровою партитурою. Вивчення хорових партитур для різних складів хору, дво- трилінійного викладу з супроводом і без нього, гармонічного викладу з елементами поліфонії.

Навчальні цілі: оволодіти плануванням виразності диригентського жесту з поділенням музичного твору на частини, практично засвоїти амплітуду жестів рук диригента під час виконання твору в повільному,

помірному та швидкому темпах; оволодіти навичкою роботи з камертоном; опанувати теоретичні основи запису та читання хорової партитури.

Теоретичні питання

1. Методи роботи над хоровою партитурою.
2. Хорові партитури дво- та три- лінійного викладу.
3. Ознайомитися з особливостями запису тенорової партії в скрипковому ключі.

Практичні завдання

1. Виконання хорової партитури твору без супроводу на інструменті.
2. Виразне виконання шкільної пісні під власний супровід. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон вгору та вниз.
3. Відпрацювання незалежного руху кожної руки відповідно ритмічному малюнку хорової партії у творах із поліфонічною фактурою.
4. Виконати та проаналізувати хорову партитуру в дворядковому викладенні (однорідний хор).
5. Виконання хорових партитур, написаних для однорідних і мішаних хорів трирядкового викладення.

Методичні рекомендації

При вивченні теми № 3 звернути увагу на особливості запису хорових партитур, їх читання та гри. Треба завжди пам'ятати, що партія тенора, що написана в скрипковому ключі, грається на фортепіано та співається на октаву нижче. Проаналізувати особливості гармонічної та поліфонічної фактур. Продовжувати вдосконалювати навички читання з аркушу хорових партитур різної складності. Технічно вдосконалювати вправи для звільнення диригентського апарату.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.

5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 4

Вивчення шкільного репертуару. Виконання під власний супровід пісні для 3-го класу. Письмовий виклад вступної бесіди до пісні. Диригентське втілення пісні.

Навчальні цілі: формувати вміння працювати з творами шкільного репертуару – аналізувати музичний матеріал, диригувати та грати з аркуша; оволодіти методикою розкриття ідейно-художнього змісту та виявлення стилістичних особливостей музичних творів за допомогою диригентських жестів.

Теоретичні питання

1. Методи роботи над хоровою партитурою.
2. Використання робочого жесту в процесі роботи над піснею шкільного репертуару.

Практичні завдання

1. Письмовий виклад вступної бесіди до шкільної пісні.
2. Виконання хорової партитури твору без супроводу на інструменті.
3. Виразне виконання шкільної пісні під власний супровід. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон вгору та вниз.
4. Відпрацювання незалежного руху кожної руки відповідно ритмічному малюнку хорової партії у творах з поліфонічною фактурою.

Методичні рекомендації

При вивченні теми № 4 звернути особливу увагу на художнє значення шкільного репертуару для більш досконалого опанування педагогічною професією. Удосконалювати навички гри шкільного репертуару різного рівня складності на фортепіано, використовуючи в процесі гри елементи робочого (репетиційного) жесту. Виразно диригувати партитуру шкільної пісні з уявним дитячим хором.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Питання та завдання для самоконтролю та самоперевірки до модуля №5:

Тест 1. Виберіть правильну відповідь. Складний розмір – це:

Розмір, що складається з кількох різних простих розмірів;

Розмір, що складається з одного простого розміру;

Розмір, що складається з однакових простих розмірів;

Розмір, що складається з кількох складних розмірів;

Ваш варіант.

Тест 2. (практичне завдання) Диригування схеми 6/8 у помірному темпі.

Тест 3.(практичне завдання) Диригування схеми 9/8 у повільному темпі.

Тест 4. (практичне завдання) Диригентське втілення репетиційного (робочого) жесту на матеріалі вивченої шкільної пісні.

Тест 5. Підготувати письмово вступну бесіду до шкільної пісні.

Змістовий модуль №6

Складні шестидольні розміри в помірному та повільному темпі

Навчальні цілі: удосконалення технічного прийому диригування шестидольних розмірів, використовуючи різні схеми диригування; технічне відпрацювання прийомів знятть та показів вступів звучання; формувати вміння працювати з творами шкільного репертуару – аналізувати музичний матеріал, диригувати та грати з аркуша.

Тема № 1

Поглиблення теоретичних і практичних знань основ техніки диригування, удосконалення вмінь і навичок, набутих на 1 курсі: схеми 2/4, 3/4, 4/4; різновиди афтактів, їх особливості, звуковедення legato, non legato; подальша робота над самостійністю рук. Диригування шестидольного розміру за схемою на «чотири». Диригування складних розмірів у помірному темпі.

Навчальні цілі: практичне засвоєння схем тактування шестидольного розміру, удосконалювати навички самостійності рук у диригуванні, продовжувати формувати вміння передавати штрих legato вдиригентському жесті.

Теоретичні питання

1. Диригентські позиції.
2. Фази диригентського жесту.
3. Види фермат.

Практичні завдання

1. Практичне удосконалення різновидів афтактів.
2. Відпрацювання шестидольного розміру за схемою на «чотири».
3. Відпрацювання шестидольного розміру за схемою на «два».
4. Удосконалення звуковедення legato, non legato.
5. Показ фермат у диригентському жесті в кінці твору та музичних побудов.

Методичні рекомендації

При роботі над темою № 1 студентам необхідно звернути увагу на те, що складний шестидольний розмір має шість схематичних долей, з яких перша – сильна, а четверта – відносно сильна. Ці долі є опорними в схемі, а інші долі – слабкі та групуються навколо них. Розмір треба диригувати за схемою на «чотири», в якій подвоюється перша та третя долі. Відбувається це так: друга та п'ята долі виконуються дуже невеликим рухом (малою амплітудою) у напрямку першої (знову зверху вниз) та третьої (знову від себе в сторону та трохи вгору) долі.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.

2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Диригування творів у розмірах $6/8$, $9/8$, $12/8$ в швидкому та помірному темпах. відповідно до диригентських схем на «два», на «три», на «чотири». Характер звуковедення. Оволодіння прийомами показу штриха *staccato*. Роль кисті під час виконання цього штриха.

Навчальні цілі: практичне засвоєння схем тактування шестидольного розміру в швидкому та помірному темпах, закріплення навичок звуковедення *legato* та оволодіння прийомами показу штриха *staccato*, засвоєння ролі кисті під час виконання цього штриха.

Теоретичні питання

1. Прийоми показу штриха *staccato*.
2. Роль кисті під час виконання штриха *staccato*.
3. Види фермат.

Практичні завдання

1. Диригування в розмірі $6/8$ та $6/4$ у швидких темпах на “два”.
2. Диригування в розмірі $9/8$ чи $9/4$ у швидких темпах на “три”.
3. Диригування в розмірі $12/8$ у швидких темпах на “чотири”.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темою № 2 студентам необхідно звернути увагу на те, що в складних розмірах дроблення основних долей відбувається на лініях основних долей, але з меншою амплітудою жесту.

Жест STACCATO повністю протилежний LEGATO. Якщо штрих LEGATO – це плавність, безперервність, співучість, то STACCATO – це чіткість, гострота. Положення рук при диригуванні штриха STACCATO має інший вигляд порівняно зі звичайною позицією диригента: рука, зігнута в лікті, висувається уперед і займає положення вище звичайного (трохи нижче груді). Кисть руки піднята над площиною, пальці закруглені, зібрані. Необхідно засвоїти, що диригування штриха STACCATO виконується короткими ударами – ривками зверху вниз, «крапки» фіксуються дуже гостро, а шлях від «крапки» до «крапки» гранично скорочений. Кисть, виконавши штрих «крапки», в той же час відскакує вгору до початкового положення й там затримується на мить, а потім знову падає.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Робота над хоровою партитурою. Вивчення хорових партитур для різних складів хору, різноманітних за змістом, музичною формою; дво - трилінійного викладу; із супроводом і без нього; гармонічного викладу з

елементами поліфонії. Синкопа. Показ різних варіантів синкоп засобами диригентської техніки.

Навчальні цілі: формування навичок читання хорових партитур для різних складів хору, різноманітних за змістом та музичною формою; практичне засвоєння навичок показу синкопи.

Теоретичні питання

1. Особливості читання партитур для різних складів хорів.
2. Синкопа в диригуванні.

Практичні завдання

1. Аналіз хорових партитур великої форми.
2. Аналіз хорових партитур з елементами поліфонії. Аналіз хорових партитур гармонічного викладу.
3. Показ різних варіантів синкоп засобами диригентської техніки.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темою № 3 студентам необхідно засвоїти особливості читання хорових партитур дво – та трилінійного викладу. Студентів треба підвести до виявлення закономірностей хорового ансамблю у творах із поліфонічною фактурою. Необхідно звернути увагу на підголоскову поліфонію як найхарактернішу особливість народно-пісенного багатоголосся, хоровий ансамбль імітаційної поліфонії, стретну імітацію та поліфонічний ансамбль у фугах.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.

3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркина Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 4

Вивчення шкільного репертуару. Виконання під власний супровід пісні для 3-го класу. Письмовий виклад вступної бесіди до пісні. Диригентське втілення пісні.

Навчальні цілі: формування навичок викладення вступної бесіди до шкільної пісні як частини професійних вмінь майбутнього вчителя музики-хормейстера; подальше вдосконалення навички використання робочого жесту в роботі зі шкільним репертуаром.

Теоретичні питання

1. Аналіз шкільного репертуару та письмовий виклад вступної бесіди до пісні.
2. Вивчення шкільного репертуару та основні прийоми роботи над партитурою.

Практичні завдання

1. Виразне виконання пісні шкільного репертуару (3 клас). Диригування пісні. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон угору та вниз.
2. Показ репетиційного жесту.

Методичні рекомендації

У процесі самостійної роботи над темою № 4 студентам необхідно пам'ятати, що акомпанування разом із іншими суто виконавськими видами діяльності (хоровим диригуванням, сольним виконанням пісень під власний акомпанемент, грою музичних творів для слухання) посідає важливе місце в музично-просвітницькій практиці вчителя загальноосвітньої школи. Зважаючи на це, актуальним є напрацювання великого та різноманітного дитячого хорового репертуару (з будь-яким типом акомпанементу) та набуття студентами професійних навичок для його швидкого поновлення. Треба зауважити, що виклад акомпанементу до пісень шкільного репертуару здійснюється найпростішими видами фортепіанної фактури, притаманної побутовим жанрам (акордовий, арпеджований акомпанемент). Проте, в цих межах можливо досягнути різноманітності й виразності (ритм, гармонія, голосоведіння використовуються як яскраві засоби музичної характеристики).

Супровід може не тільки надавати гармонічну, а іноді й мелодичну (у вигляді дублювання) підтримку голосу. У своїй практичній діяльності вчитель музики стикається з необхідністю поєднання вокальної партії з

акомпанементом через обмеженість вокально-технічних можливостей дитячих голосів. Виконання цього завдання потребує використання значної кількості практичних навичок адаптації творів, а саме:

- переміщення та спрощення акордових побудов і гармонічних фігурацій;
- стиснення гармонічних побудов і акордів, поданих у широкому розташуванні;
- розгортання акорду в гармонічну фігурацію;
- об'єднання вокальної партії з басовою лінією акомпанементу;
- сполучення акордової пульсації з басом або мелодією;
- розподіл середніх голосів між обома руками.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

«Диригування складних дев'яти та дванадцятидольних розмірів»

Змістовий модуль №7

Твори шкільного репертуару

Тема № 1

Диригування складних розмірів 9/8, 12/8 в повільному темпі. Оволодіння диригентськими прийомами показу штриха *Marcato*. Типи афтактів до дробленого вступу голосів. Шкільний репертуар. Диригування творів у складному розмірі – 3 клас.

Навчальні цілі: оволодіння диригуванням складних розмірів 9/8, 12/8 в схемах на «три», на «чотири», оволодіння диригентськими прийомами показу штриха *MARCATO* та формування навичок показ афтактів до дроблених вступів.

Теоретичні питання

1. Властивості диригентського жесту, що забезпечують багатогранність диригентської інформації: швидкість, амплітуда, тривалість, сила, маса, напрямок, форма.
2. Використання короткочасних рухливих нюансів.

Практичні завдання

1. Диригування вправ дев'ятидольного та дванадцятидольного розмірів за схемами на «три», на «чотири» (жест *LEGATO*, *NON LEGATO*).
2. Використання репетиційного жесту (одночасні гра, спів і диригування).
3. Відпрацювання диригентського прийому показу штриха *Marcato*.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою студентам варто пам'ятати, що складні дев'ятидольні та дванадцятидольні розміри виконуються за схемами на «три» і «чотири». У швидкому темпі ці розміри диригуються як тріоль на кожний дольовий жест. При диригуванні складних розмірів у повільному темпі треба пам'ятати про внутрішній дольовий розклад тривалостей у тріолі. Також треба звернути увагу на те, що дроблений вступ завжди подається більш коротким та активним рухом ніж звичайний і для нього характерний затриманий афтакт - рука в цьому випадку рухається більш стрімко угору та на вершині руху намить затримується (звідси й визначення «затриманий»).

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.

4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Динаміка. Прийоми диригування при показі поступового посилення та послаблення сили хорового звучання (*crescendo*, *diminuendo*). Розучування пісні з уявним хором, підготовка вступної бесіди до пісні.

Навчальні цілі: формування навичок розучування пісні з уявним хором і підготовка вступної бесіди до неї, удосконалення прийомів диригування при показі поступового посилення та послаблення сили хорового звучання (*crescendo*, *diminuendo*).

Теоретичні питання

1. Початкове розмежування рук.
2. Виконання короткочасних рухливих нюансів.

Практичні завдання

1. Спів партій напам'ять із одночасною грою партитури на фортепіано (сольфеджіо, із текстом); виконання переходу з одного голосу на інший; спів акордів вертикально знизу вгору – по нотах.
2. Підготовка вступної бесіди до пісні.
3. Відпрацювання диригентських прийомів *marcato*, *staccato*.

Методичні рекомендації

У процесі цієї самостійної роботи студентам необхідно пам'ятати, що для відпрацювання «робочого» жесту потрібно використовувати такі комбінації: гра партії – спів, гра партії – одночасне диригування, спів – одночасне диригування, а вже потім – спів – гра – диригування.

Необхідно пам'ятати, що в процесі вивчення шкільного репертуару студенти набувають навичок виконання шкільної пісні під власний акомпанемент. При цьому треба звернути увагу на вирішення таких завдань: досягнення ансамблевого звучання між голосами та

акомпанементом; досягнення повнозвучності вокальної партії та її відповідності виконавському плану твору; реалізація розкриття змісту та смислових акцентів літературного тексту шляхом ясної дикції.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Ритм. Засвоєння прийомів диригування пунктирного ритму. Самостійність рук в одночасному показі різних ритмічних малюнків.

Навчальні цілі: удосконалення прийомів диригування пунктирного ритму та подальший розвиток навичок самостійності рук в одночасному показі різних ритмічних малюнків; надбання навичок самостійного розбору твору шкільного репертуару.

Теоретичні питання

1. Незалежний рух кожної руки у відповідності з ритмічним малюнком хорових партій.

Практичні завдання

1. Виразне виконання пісні шкільного репертуару під власний супровід.
2. Диригування творів у складному розмірі.
3. Виконання технічних вправ на розвиток самостійності рук у диригуванні.

Методичні рекомендації

Працюючи над завданнями цієї теми, студентам треба звернути увагу на різноманіття технічних засобів розвитку самостійності рук у диригуванні. Також при складанні плану роботи над твором шкільного репертуару потрібно використовувати план аналізу твору шкільної програми «Музика».

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Змістовий модуль №8 «Робота над партитурою»

Тема №1

Визначення особливостей і виконавських труднощів хорового твору; шляхи їх подолання. Побудова плану розучування твору, обговорення його з викладачем, практична реалізація плану роботи з уявним хором.

Навчальні цілі: надбання студентами навичок аналізу хорового твору; визначення диригентських і виконавських складностей та шляхів їх подолання; оволодіння диригентськими прийомами показу синкоп, різної динаміки та зміни темпів.

Теоретичні питання

1. Самостійне складання плану розучування хорового твору.
2. Визначення особливостей і виконавських труднощів хорового твору.
3. Методика викладання навчально-музичного матеріалу школярам.

Практичні завдання

1. Відпрацювання прийомів утілення художніх образів творів засобами диригентської техніки.
2. Визначення фразування з урахуванням виконавського плану твору.

Методичні рекомендації

Відпрацьовуючи питання цієї теми, варто приділити увагу методичному розбору хорового твору: виявленню основних навчально-виховних завдань, виконавських і технічних труднощів, що можуть мати місце при розучуванні твору; визначенню та описанню методичних прийомів їх усунення.

У процесі роботи над темами модуля студентам варто пам'ятати, що при аналізі хорової партитури потрібно використовувати план аналізу твору для студентів 1-2 курсу. Починати роботу над твором необхідно з вивчення літературного тексту: визначити зміст твору та його художній образ твору; зрозуміти творчий задум композитора. Працюючи над динамічним нюансуванням у хоровому творі, треба пам'ятати, що поступове посилення або поступове послаблення сили звучання відбувається за рахунок змін амплітуди жесту та позиції рук диригента.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.

4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема №2

Типи замахів /ауфтактів/ до дроблених вступів голосів залежно від темпу.

Навчальні цілі: формування навичок виконання різних типів замахів /ауфтактів/ до дроблених вступів голосів залежно від темпу.

Теоретичні питання

1. Підготовка знятть звучання.
2. Відбитки в ауфтактах динамічних, агогічних змін.

Практичні завдання

1. Спів напам'ять(із словами, сольфеджіо) хорових партій твору без супроводу, із одночасною грою партитури на фортепіано; виконання переходу з одного голосу на інший; спів акордів по вертикалі знизу вверху.
2. Виразне виконання на фортепіано партитури хорового твору без супроводу.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою треба звернути увагу на прийоми вступу, ауфтаки (характер ауфтактів, залежність від темпу, динаміки та інше), їх виконання в жесті, а також прийоми зняття звучання хору, хорових партій та їх виконання диригентським жестом.

Дуже важливим і відповідальним є жест «вступ». Залежно від характеру та нюансу початку твору він може мати різні за величиною амплітуду та швидкість, але завжди повинні бути достатньо виразними. Цей жест поєднує два моменти: «ауфтакт» - підйом руки вгору з позиції жесту, «увага» та сам «вступ» - падіння руки на «точку» долі, якою починається твір. Жестом «ауфтакт» диригент показує колективу

момент організованого дихання, після якого без затримки йде власне жест «вступ», що здійснюється в напрямі тієї долі такту, із якої починається звучання.

Треба засвоїти, що показ вступу не на початку твору, а в процесі його розвитку диригент повинен також яскраво виділити із загального руху схеми. Доля схеми, на яку припадає вступ, значно збільшується порівняно з іншими за рахунок більш високого підйому руки перед нею (ауфтакту). Попередню долю слід якомога зменшити, щоб мати можливість виділити долю вступу.

Необхідно усвідомити: певну трудність становлять вступи, що припадають не на повну долю такту, а на її частину. У повільних темпах, коли вступ треба зробити на другій половині долі, застосовують дроблення долі: замість одного жесту на такій долі робиться два, але жест другої половини долі, що показує саме вступ, має бути більший, а жест першої – менший. У більш рухливих темпах дроблення долі робити не зручно й прийом показу вступу на частині долі такту буде інший. У такому випадку необхідно різко підкреслити грані долей, між якими відбувається вступ.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж:

Воронежский государственный педагогический университет, 2001.
225 с.

«Диригування змішаних п'ятидольних розмірів»
Змістовий модуль №9
Змішані п'ятидольні розміри у повільному темпі
Тема № 1

Поглиблення та вдосконалення вмінь і навичок диригування, набутих на попередніх курсах.

Навчальні цілі: удосконалювати навички диригування простих і складних розмірів, відпрацювання всіх типів знятть та вступів у хороших творах.

Теоретичні питання

1. Залежність диригентської схеми від розміру, характеру твору та виражальних засобів.
2. Диригентські прийоми передачі штрихів.

Практичні завдання

1. Спів хороших партій із одночасною грою партитури на фортепіано (напам'ять); виконання переходу з одного голосу на інший; спів акордів по вертикалі знизу – вверху.
2. Удосконалення диригентських схем складних розмірів у повільних і швидких темпах.
3. Показ вступу в різних динамічних градаціях від *pianissimo* до *fortissimo*.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою звернути увагу на вдосконалення навичок диригування, набутих на попередніх курсах, як то: певні властивості диригентського жесту (амплітуда, сила, напрямок); основні компоненти при звучанні, які підлягають утіленню в жестах (метри, ритм, темп, характер, звуковедення); розмежування функцій рук.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорошого диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.

4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Диригування змішаних розмірів $5/4$, $5/8$ за п'ятидольною схемою. Види групування п'ятидольного розміру ($3+2$, $2+3$) та їх відтворення в різних динамічних схемах.

Навчальні цілі: формування навичок диригування змішаних п'ятидольних розмірів різного групування; удосконалювати вміння відтворювати схеми диригування в різних динамічних нюансах.

Теоретичні питання

1. Схеми диригування змішаних розмірів.
2. Показ витриманих долей.

Практичні завдання

1. Диригування розмірів $5/4$, $5/8$ в різних видах групування в схемі на «чотири» (жест LEGATO, NON LEGATO).
2. Виразне виконання на фортепіано хорової партитури твору без супроводу (напам'ять).

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темою заняття студентам варто пам'ятати, що змішаний п'ятидольний розмір має п'ять схематичних долей, із яких перша – сильна, а третя (групування $2+3$) або четверта (групування $3+2$) – відносно сильна. Ці долі є опорними в схемі, а інші долі – слабкі та групуються навколо них. П'ятидольний розмір у повільному темпі треба диригувати за схемою на «чотири»: а) якщо розмір складається з угруповання $2+3$, то в схемі на «чотири» подвоюється третя доля такту; б) якщо розмір складається з угруповання $3+2$, то в схемі на «чотири» подвоюється перша доля такту; У змішаних розмірах дроблення долей відбувається на лініях основних метричних долей, але з меншою амплітудою жесту.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Диригування перемінних розмірів.

Навчальні цілі: удосконалювати вміння диригувати твори з перемінним розміром.

Теоретичні питання

1. Особливості диригування перемінних розмірів.

Практичні питання

1. Відпрацювання схем п'ятидольного розміру в різних групуваннях.
2. Спів хорових партитур творів а капелла сольфеджіо та зі словами, переходячи з однієї партії та іншу.

Методичні рекомендації

У процесі опанування цієї теми, треба звернути увагу на технічні особливості втілення хорових творів з перемінними розмірами під час читання партитур.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 4

Вивчення дво – три – і чотирилінійних хорових партитур для різних видів і типів хору (згідно з програмними вимогами), гармонічного, гомофонно – гармонічного, поліфонічного викладу, складних за музичною формою та мовою. Гра партитури з одночасним співом пропущеної партії.

Навчальні цілі: формування навичок читання дво – три – і чотирилінійних хорових партитур для різних видів і типів хору; удосконалити вміння гри партитури з одночасним співом пропущеної партії.

Теоретичні питання

1. Вивчення хорових партитур дво – три – і чотирилінійного викладу.
2. Вивчення хорових партитур із різним способом викладення (гармонічний, гомофонно – гармонічний, поліфонічний).

Практичні завдання

1. Виразне виконання шкільної пісні під власний супровід.
2. Відпрацювання схем п'ятидольного розміру в різних групуваннях.

3. Читання з аркушу хорових партитур різних типів викладу, складних за музичною формою та мовою.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою звернути увагу на вироблення навичок виразного диригування та виконання шкільної пісні. Необхідно усвідомити основні прийоми вокально-хорової роботи з творами шкільного репертуару – навички використання робочого (репетиційного) жесту, поєднання основних прийомів управління хором із виконанням на фортепіано акомпанементу пісні (показ дихання, вступу хорових голосів, кульмінацій).

Студентам необхідно систематично виконувати на фортепіано хорові партитури різного типу викладення для розвитку здатності читання з аркушу, мисленого уявлення хорового звучання та вибору виразних жестів для втілення свого власного варіанту інтерпретації.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Змістовий модуль №10

Тема: Змішані п'ятидольні розміри в швидкому та помірному темпах

Тема № 1

Диригування змішаних розмірів 5/4, 5/8 за дводольною схемою. Види групування п'ятидольного розміру (3+2, 2+3).

Навчальні цілі: відпрацювання навичок диригування змішаних п'ятидольних розмірів у різних темпах виконання.

Теоретичні питання

1. Мішані метри.
2. Види групування п'ятидольного розміру.

Практичні завдання

1. Диригування вправ п'ятидольних розмірів за схемами на «два», на «чотири» (жест LEGATO, NON LEGATO);
2. Самостійне розучування диригування твору шкільного репертуару.

Методичні рекомендації

Під час опрацювання цієї теми треба засвоїти, що змішаний п'ятидольний розмір має п'ять схематичних долей, із яких перша – сильна, а третя (групування 2+3) або четверта (групування 3+2) – відносно сильна. Ці долі є опорними в схемі, а інші долі – слабкі та групуються навколо них. П'ятидольний розмір у повільному темпі треба диригувати за схемою на «чотири»: а) якщо розмір складається з угруповання 2+3, то в схемі на «чотири» подвоюється третя доля такту; б) якщо розмір складається з угруповання 3+2, то в схемі на «чотири» подвоюється перша доля такту; У змішаних розмірах дроблення долей відбувається на лініях основних метричних долей, але з меншою амплітудою жесту.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Диригування в розмірі 3/8 за тридольною схемою та на «раз» у різних динамічних і темпових показниках.

Навчальні цілі: відпрацювання навичок диригування розміру 3/8 у різних темпах виконання та динамічних показниках.

Теоретичні питання

1. Особливості диригування розміру 3/8 на «раз».

Практичні завдання

1. Диригування вправ тридольних розмірів 3/4, 3/8 в швидкому темпі.
2. Спів напам'ять хорових партій твору.

Методичні рекомендації

У процесі самостійної роботи над цією темою студентам варто пам'ятати, що твори, написані в тридольних розмірах 3/4, 3/8 і в швидкому темпі, диригуються на «раз». У цьому випадку всі долі об'єднуються в одну рахункову одиницю і основним показником швидкості метричного руху стає не чверть або восьма, а цілий такт. Технічне виконання схеми на «раз» характеризується рівномірними ударами рук зверху вниз. Ці удари відмічають першу долю кожного такту, а інші долі укладаються в рух руки від «крапки» угору. При диригуванні на «раз» часто застосовують угруповання тактів у будь-яку схему, залежно від побудови музичної фрази. При вивченні тактування на «раз» треба уважно слідкувати за точним виконанням кожної диригентської долі, рівної такту. Вона обов'язково повинна бути подовженою, виконуватися з добрим поштовхом – імпульсом. Студенти мають тенденцію скорочувати долі й тим самим замінюють диригування на «раз» по будь-якому угрупованню (2, 3, 4 - дольному) на тактування звичної подібної схеми. Під час співу хорових партій треба звертати увагу на якісне, точне інтонування кожного звуку.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень

мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.

2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Темп. Залежність амплітуди жесту від темпу. Прийоми відтворення метру в різних темпах (дроблення, збільшення амплітуди диригентського жесту залежно від швидкого чи повільного темпів).

Навчальні цілі: формування навичоквикористання певної амплітуди жесту в залежності від темпу виконання; визначення виконавських труднощів твору шкільного репертуару та шляхів їх подолання; поглиблення навичок самостійного розучування творів шкільного репертуару (під контролем викладача).

Теоретичні питання

1. Залежність амплітуди жесту від темпу.

Практичні завдання

1. Відпрацювання прийомів відтворення метру в різних темпах (дроблення, збільшення амплітуди диригентського жесту залежно від швидкого чи повільного темпів).
2. Складання вступної бесіди до твору шкільного репертуару.
3. Диригентське читання «з аркушу» творів шкільного репертуару за 3 - 4 класи. Розучування пісні з уявним хором, з використанням підготовленої наочності.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою необхідно звернути увагу на особливості відтворення в диригентських жестах темпових показників. Усвідомте прийоми відтворення метру в різних темпах та відпрацюйте їх на певних хорових творах.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

«Диригування змішаних семидольних розмірів»

Змістовий модуль №11

Семидольні розміри в повільному темпі

Тема № 1

Диригування змішаного розміру $7/4$, $7/8$ за семидольною схемою в повільному темпі.

Навчальні цілі: відпрацювання навичок диригування змішаних семидольних розмірів у повільному темпі виконання.

Теоретичні питання

1. Змішані семидольні розміри. Особливості диригування.

Практичні завдання

1. Диригування вправ семидольних розмірів за схемою на «чотири» (жест LEGATO, NON LEGATO);
2. Самостійне розучування диригування твору шкільного репертуару. Транспортування на півтона вгору та вниз.

Методичні рекомендації

Працюючи над цією темою, необхідно зосередити увагу на тому, що такт семидольного розміру містить сім схематичних одиниць і в помірному темпі диригується на «сім» (кожна схематична одиниця порівняна метричній долі, тобто четвертній або восьмій). Диригентська схема семидольного розміру залежить від логічної та ритмічної побудови музичного твору. Семидольний розмір об'єднує два основних угруповання: 4+3, 3+4. Диригентська схема розміру 7/8 або 7/4 має в основі малюнок чотирьохдольної схеми, у якій на три схематичні одиниці приходиться по дві метричні долі, а на одну з чотирьох – одна. Угруповання семидольного розміру виконується різними схемами тактування. При угрупованні 3+4 сильними та відносно сильними долями такту будуть перша, четверта та шоста. При диригуванні цього угруповання в чотирьохдольній схемі подвоюються всі долі, крім другої. В угрупованні 4+3 сильними і відносно сильними долями такту будуть перша, третя та п'ята. При диригуванні цього угруповання в чотирьохдольній схемі подвоюються всі долі такту крім останньої, четвертої.

Диригуючи твори ву семидольному розмірі, треба звертати увагу на «рельєфність» виконання схеми, на сувору підлеглість її законам фразування, бо в протилежному випадку велика кількість долей спричинить плутанину та викривлення музики.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Диригування в швидких темпах. Відпрацювання «дрібної» техніки.

Навчальні цілі: відпрацювання навичок диригування «дрібною» технікою в швидких темпах.

Теоретичні питання

1. Особливості «дрібною» диригентської техніки.
2. Значення темпу як засобу визначення характеру музичного твору.

Практичні завдання

1. Відпрацювання прийомів диригування творів у швидких темпах.
2. Диригування вправ семидольних розмірів за схемою на «чотири» (жест LEGATO, NON LEGATO).
3. Гра партитури з одночасним співом пропущеної партії.
4. Диригентське читання «з аркуша» творів шкільного репертуару за 5 - 6 класи. Розучування пісні з уявним хором, із використанням підготовленої наочності.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою необхідно звернути увагу на відпрацювання диригентських прийомів підвищеної складності. Слід засвоїти, що темп твору впливає на величину жесту: у швидких темпах розмах руху на кожну долю є меншим, ніж у повільних.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.

4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Характер звуковедення. Акценти. Прийоми відтворення акцентів у диригентському жесті; роль кисті в їх показі.

Навчальні цілі: відпрацювання прийомів відтворення акцентів у диригентському жесті; удосконалення руху кисті в їх показі.

Теоретичні питання

1. Особливості відтворення акцентів у диригентському жесті.

Практичні завдання

1. Рухові вправи на відтворення акцентів у диригуванні.
2. Спів напам'ять (із словами, сольфеджіо) хорових партій твору без супроводу, із одночасною грою партитури на фортепіано; виконання переходу з одного голосу на інший; спів акордів по вертикалі знизу вгору.
3. Диригентське читання «з аркуша» творів шкільного репертуару за 5 - 6 класи. Розучування пісні з уявним хором, з використанням підготовленої наочності.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою необхідно звернути увагу на смислове значення акцентів у хорових творах різної складності. Відпрацьовуючи прийоми відтворення акцентів у диригентському жесті треба усвідомити роль кисті в їх показі.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень

мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.

2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 4

Транспортування творів шкільного репертуару на півтон угору та вниз.

Навчальні цілі: надбання студентами навичок транспортування твору шкільного репертуару на півтон угору або вниз, подальше вдосконалення гри та співу хорових партитур.

Практичні завдання:

1. Виконання транспортування шкільної пісні на півтон вгору або вниз.
2. Спів напам'ять(зі словами, сольфеджіо) хорових партій твору без супроводу, з одночасною грою партитури на фортепіано; виконання переходу з одного голосу на інший; спів акордів по вертикалі знизу ввверх.

Методичні рекомендації

Працюючи над цією темою варто пам'ятати, що транспортування твору шкільного репертуару на півтон угору або вниз здійснюється певним чином: міняються лише ключові знаки – назва нот (ступенів ладу) залишається без будь-яких змін.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Змістовий модуль №12

Тема: Семидольні розміри в швидкому та помірному темпах

Тема № 1

Диригування змішаного розміру $7/4$, $7/8$ у помірному та швидкому темпах.

Навчальні цілі: відпрацювання навичок диригування змішаних семидольних розмірів у помірному та швидкому темпах.

Теоретичні питання:

1. Загальні правила пристосування основних схем та їх варіантів до різних розмірів.

Практичні завдання:

1. Диригування змішаного розміру $7/4$, $7/8$ у помірному та швидкому темпах.
2. Спів хорових партій з одночасною грою партитури на фортепіано (напам'ять); виконання переходу з одного голосу на інший; спів акордів по вертикалі знизу – вверху.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою необхідно засвоїти, що диригентська схема розміру $7/8$ або $7/4$ має за основу малюнок чотиридольної схеми, у якій на три схематичні одиниці припадає по дві метричні долі, а на одну з чотирьох – одна. Угрупування семидольного розміру виконується різними схемами тактування. При угрупуванні $3+4$ сильними та відносно сильними долями такту будуть перша, четверта та шоста. При диригуванні цього угрупування в чотирихдольній схемі подвоюються всі долі, крім другої. В угрупуванні $4+3$ сильними та відносно сильними долями такту будуть перша, третя та п'ята. При диригуванні цього угрупування в чотирихдольній схемі подвоюються всі долі такту крім останньої, четвертої.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Розмір $2/2$, $3/2$ в різних темпових показниках.

Навчальні цілі: формувати навички диригування розмірів $2/2$, $3/2$ в різних темпових показниках.

Практичні завдання:

1. Диригування творів у розмірах $2/2$ та $3/2$.
2. Диригування вправ на показ різних угруповань змішаних розмірів, показ вступів і знять звучання на різні долі такту.
2. Виконання шкільної пісні в транспорті на півтон угору або вниз.
3. Налаштування від камертону «ля».

Методичні рекомендації

Працюючи над цією темою, слід урахувати, що математичне правило скорочення дробів для музичних розмірів не може бути застосованим. Так, наприклад, $3/2$ та $6/4$ є абсолютно різними розмірами, оскільки перший групується, як $2/4 + 2/4 + 2/4$ і відносно-сильними є третя та п'ята четвертні, а другий - як $3/4 + 3/4$ і має відносно сильну четверту четвертну.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Загальні правила пристосування основних схем та їх варіантів до різних розмірів.

Навчальні цілі: удосконалити навички диригування основних схем і їх варіантів.

Практичні завдання:

1. Виконання двох різнохарактерних хорових творів, відпрацювання технічних навичок.
2. Виконання письмового аналізу твору без супроводу.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темами модуля № 12 необхідно звернути увагу, що для написання письмового аналізу твору без супроводу треба використовувати план аналізу хорової партитури (Додаток Е).

Варто звернути увагу на те, що серед усіх угруповань змішаних розмірів найбільш складним вважається одинадцятидольний (11/4). У тактуванні розмір 11/4 може бути показаний за схемами двох видів: одинадцятидольною з дробленням по четвертним і п'ятидольною з угрупованням половинними нотами. Перший вид схеми зустрічається дуже рідко (дві фрази в хорі П.Чеснокова «Ліс»). Найчастіше користуються п'ятидольною схемою. У ній можуть бути такі угруповання:

- 2+2+2+2+3;
- 2+2+2+3+2;
- 2+2+3+2+2;
- 2+2+3+2+2;
- 2+3+2+2+2;
- 3+2+2+2+2.

Щоб укласти ці угруповання в диригентську схему треба кожен долю схеми або подвоїти, або потроїти, залежно від угруповування. Розподіл метричних одиниць залежить від побудови музичної фрази та стопи вірша.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.

5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 4

Настройка від камертону «ля».

Навчальні цілі: оволодіння диригентськими прийомами показу змішаних розмірів у різних темпових і динамічних показниках, надбання навичок «настроювання» на тональність твору від камертону «ля», підготовка письмового аналізу твору без супроводу.

Теоретичні питання:

1. Варіанти настройки на тональність твору.

Практичні завдання:

1. Відпрацювання навичок настройки на хоровий твір від камертону «ля».
2. Підготовка письмового аналізу твору без супроводу.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темою цієї самостійної роботи, варто звернути увагу, що камертон – це прилад, що є еталоном висоти та певного звуку, який застосовується для настроювання музичних інструментів та при співі. Необхідно усвідомити, що настройка хористів від камертону «ля» передбачає знаходження необхідної тональності через певні послідовності інтервалів.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.

3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

«Диригування творів великої форми»

Змістовий модуль №13

Твори шкільного репертуару

Тема № 1

Транспортування пісень на тон вгору та вниз.

Навчальні цілі: надбання студентами навичок транспортування, «читання з аркуша» та аналізу твору шкільного репертуару.

Практичні завдання:

1. Транспортування творів шкільного репертуару на тон і півтон вгору та вниз.
2. Самостійне розучування диригування твору шкільного репертуару.

Методичні рекомендації

Працюючи над цією темою студентам варто пам'ятати, що транспортування твору шкільного репертуару на півтон угору або вниз здійснюється певним чином: міняються лише ключові знаки – назва нот (ступенів ладу) залишається без будь-яких змін.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.

3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Розучування пісні з уявним хором, підготовка вступної бесіди до пісні. Читання пісень шкільного репертуару з аркуша (5-6 класи).

Навчальні цілі: визначення виконавських труднощів твору та шляхів їх подолання; поглиблення навичок самостійного розучування творів шкільного репертуару (під контролем викладача); удосконалення прийомів показу «робочого», репетиційного жесту на творах шкільного репертуару.

Теоретичні питання:

1. Читання та транс сполучення партитур шкільних пісень.

Практичні завдання:

1. Виразне виконання пісні шкільного репертуару під власний супровід.
2. Використання репетиційного жесту (гра, спів і диригування одночасно).
3. Диригування вправ шестидольного, дев'ятидольного, дванадцятидольного розмірів за схемами на шість, дев'ять, дванадцять (жест LEGATO, NON LEGATO).

Методичні рекомендації

У процесі самостійної роботи над цією темою треба пам'ятати, що при складанні плану роботи над твором шкільного репертуару потрібно використовувати план аналізу твору шкільної програми «Музика» (Додаток Ж). Для відпрацювання «робочого» жесту потрібно

використовувати такі комбінації: гра партії – спів, гра партії – одночасне диригування, спів – одночасне диригування, а вже потім – спів – гра – диригування.

Під час опрацювання репетиційного жесту на матеріалі шкільних пісень, треба звернути увагу на такі диригентські навички:

- диригування однією рукою вокальної партії при одночасному співі та виконанні мелодії на фортепіано;
- застосування допоміжних репетиційних диригентських жестів (робочий жест), транспортування вокальної партії.

У ході роботи над шкільною піснею відбувається також робота над словом: чіткою артикуляцією, орфоепією, смисловою виразністю; диригентським жестом: показ дихання (із затримкою); характеру звуковедення (штрихи); особливостей ритмічного малюнка; підготовка знять звучання; відбитки в ауфтактах динамічних, агогічних змін тощо.

Певну увагу треба приділити методичному розбору шкільної пісні, а саме: виявленню основних навчально-виховних завдань, виконавських і технічних труднощів, що можуть мати місце при розучуванні пісні; визначенню та описанню методичних прийомів їх усунення (можливі варіанти вправ), відбір матеріалу для бесіди про пісню.

При плануванні творів шкільного пісенного репертуару доцільно враховувати їх відповідність навчальним завданням даного періоду навчання диригуванню. Їх також можна використовувати як етюди для відпрацювання будь-якого диригентського прийому управління хоровою звучністю. У процесі вивчення шкільної пісні в класі хорового диригування студентам необхідно оволодіти такими навичками та прийомами вокально-хорової роботи з дітьми шкільного віку, як:

- навичка виразного диригування (виконання пісні);
- навичка робочого (репетиційного) жесту - показ звуковисотності, ритмічного малюнка мелодії, витриманих звуків складних інтонаційних моментів;
- поєднання основних прийомів управління хором із виконанням на фортепіано акомпанементу пісні (показ дихання, вступу хорових голосів, кульмінацій).

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.

3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Змістовий модуль №14

Твори великої форми.

Тема № 1

Прийоми диригування речитативів і сольних партій в оперних сценах.

Навчальні цілі: формування вмінь використання техніки хорового диригування в усій різноманітності її мануального втілення для розкриття художнього образу твору великої форми та створення власної диригентсько-виконавської інтерпретації; вироблення навичок аналізу оперної та кантатно-ораторіальної драматургії; розвиток художнього кругозору майбутнього вчителя музики.

Теоретичні питання:

1. Упровадження творів великої форми (хорові цикли, частини кантатно-ораторіальних жанрів, фрагменти оперних сцен) у навчально-педагогічний репертуар студентів.
2. Роль хорових сцен у створенні темпоритму зразка великої форми відповідно до культурно-мистецьких тенденцій епохи.
3. Вивчення оперного лібрето.

Практичні завдання:

1. Відпрацювання прийому диригування речитативів і сольних партій у творах великої форми.
2. Відбір диригентських жестів, підпорядкованих образному змісту хорового твору.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою студенту треба усвідомити, що робота над творами великої форми здійснюється в кілька етапів.

Перший етап – підготовчий. Студент знайомиться з творчістю композитора, вивчає історію написання та виконання твору, склад виконавців, прослуховує записи на CD з клавіром або переглядає відеофільм у комп'ютерному класі, користується Інтернет-ресурсами, по можливості – відвідує спектакль в оперному театрі або слухає концертне виконання.

Другий етап – вивчення музичного тексту. Проспівується кожна сольна партія, партії хору виконуються на фортепіано самостійно або з допомогою концертмейстера (оркестровий супровід). Ураховуючи наскрізний розвиток музичної тканини, що є типовим принципом для кантатно-ораторіальних і оперних фрагментів, прослідковується музично-драматургічний розвиток окремих ліній, виконавських ансамблів. Безумовним є вивчення напам'ять тексту загалом, а також усіх його компонентів.

Третій етап – створення мануальної трактовки твору великої форми. Сюди відносимо підбір необхідних жестів, їхніх комбінацій, використання гнучкої комплементарності прийомів, із метою детального відтворення музичної мови та розкриття ідейно-художнього задуму композитора. На цьому етапі можна порадити диференціювати жести на активні, такі, що виражають зміст музики, та такі, що передають тільки формальне тактування. При веденні великих форм диригенту весь час потрібно „маневрувати” в межах цих двох типів диригентської техніки. Це помітно при чергуванні складових компонентів великої форми: соло, речитативів, ансамблів, оркестрових і „тутійних” епізодів.

Окремо студент за допомогою викладача визначає прийоми диригування речитативів і сольних партій у творах великої форми. При диригуванні речитативів студенту необхідно спиратися на техніку застосування диференційованих жестів. При цьому зростає роль правої руки, яка в ході тактування організує метроритмічну систему виконавського процесу. Графічна ясність малюнка диригентської сітки, чітка метрична акцентуація, особливо при зміні музичних розмірів, – обов'язкові. Ліва рука, згідно з принципом „упередження”, в диригуванні своєчасно показує вступі солістам. Важливо враховувати темп, динаміку, ритм, стан сценічного образу, тип співацького голосу з метою формування ауфтактів необхідного об'єму та глибини, відповідно до механізму співацького вдиху, використання необхідних властивостей диригентського жесту: амплітуди, напрямку, сили, маси, швидкості. Диригування речитативу вимагає певної підготовки: опанувати мелодіку, ритміку й текст вокальної партії. При тактуванні співаку дають тільки знаки вступу, а далі залишають йому достатню свободу у

витримуванні окремих фраз та складів, обмежуючись управлінням оркестровим супроводом.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Набуття початкових навичок практичної роботи з навчальним хором.

Навчальні цілі: оволодіння навичками практичної роботи з навчальним студентським хором, формувати вміння використовувати отримані знання у практичній роботі.

Теоретичні питання:

1. Самостійна робота над хоровою партитурою, що обрана для практичної роботи з навчальним хором.
2. Створення виконавського плану твору.
3. Складання репетиційних завдань при управлінні виконанням.
4. Аналіз засобів виразності.

Практичні завдання:

1. Відбір диригентських жестів, підпорядкованих образному змісту хорового твору.

2. Диригування вправ шестидольного, дев'ятидольного, дванадцятидольного розмірів за схемами на шість, дев'ять, дванадцять (жест LEGATO, NON LEGATO).

Методичні рекомендації

У процесі опрацювання цієї теми студенту, майбутньому хормейстеру необхідно з'ясувати наступне: щоб передати за допомогою жестів, міміки ідейно-художній замисел композитора, необхідно оволодіти цілим комплексом умінь, пов'язаних із інтерпретацією емоційно-сислового змісту твору, що вивчається. Цей комплекс умінь складає: мислене уявлення хорового звучання; аналіз засобів виразності; створення виконавського плану твору; бачення репетиційних завдань при управлінні виконанням; вибір виразних жестів для втілення свого власного варіанта інтерпретації.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Дроблення основної метричної одиниці в розмірах 3/4, 4/4, 2/4 у повільному русі. Відпрацювання прийомів плавного звуковедення в дуже повільних темпах.

Навчальні цілі: удосконалення прийомів плавного звуковедення в дуже повільних темпах; оволодіння навичками диригування методом дроблення основної метричної одиниці в розмірах 3/4, 4/4, 2/4 у повільному русі.

Практичні завдання:

- 1) Вправи на відпрацювання прийомів плавного звуковедення в дуже повільних темпах.
- 2) Транспортування творів шкільного репертуару на тон і півтон угору та вниз.

Методичні рекомендації

Працюючи над цією темою, студентам варто звернути увагу на те, що темп – це не тільки необхідна швидкість виконання твору, а й один з головних засобів музичної виразності, розкриття інтонаційного змісту твору. Треба пам'ятати, що не завжди в партитурі автор вказує темп точно за метрономом. Взагалі темпові позначення – поняття не досить точні та можуть мати багато нюансів. Ось чому виконавець повинен знайти саме той темп, де найвиразніше розкриється музичний образ. Різні виконавці можуть трактувати твір по-різному, надавати звучанню того чи іншого забарвлення, колориту, що не суперечать вказівкам автора, але є виявленням художньої індивідуальності виконавця.

Необхідно усвідомити: найменша зміна темпу змінює забарвлення музичного образу, надає йому іншого характеру. Отже, справжнє художнє виконання передбачає єдність і нерозривність темпу та характеру музичних образів. Тільки в єдиному певному темпі укладається єдине певне відчуття характеру музичного образу.

За висловом відомого хорового диригента К. Птіци, при недостатньо яскравому відчутті темпів диригентом виконання стає схожим на «корабель, що втратив керування при зміні вітру та безцільно мчить по хвилях». Здатність точно відчувати темп – таке ж необхідне обдаровання для диригента, як слух, пам'ять та ін. Що ж до вірного розуміння максимально повільних і швидких темпів, видатний німецький диригент Ф. Вайнгартнер вказував, що жодний повільний темп не повинен бути настільки повільним, щоб мелодія була ще не зрозумілою, і жоден швидкий темп настільки швидким, щоб мелодія була вже не зрозумілою.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень

мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.

2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

«Техніка диригування поліфонічних творів»

Змістовий модуль №15

Практична робота студента – диригента в хоровому класі

Тема № 1

Показ елементів розучування хорового твору.

Навчальні цілі: надбання практичних навичок роботи з хоровим колективом.

Практичні завдання:

1. Створення виконавського плану твору.
2. Складання репетиційних завдань при управлінні виконанням.
3. Аналіз засобів виразності.

Методичні рекомендації

Працюючи над темою цього заняття, студенту треба засвоїти, що розучування твору з хором передбачає початкове ознайомлення колективу з твором; показ твору диригентом (виконання на фортепіано з одночасним проспівуванням зі словами основного тематичного матеріалу); розповідь про твір, про його авторів, зміст, епоху; розучування нотного та літературного тексту. Також цей процес включає роботу над основними елементами вокально-хорової техніки: інтонацією, ансамблем, строем і т.і.; роботу над елементами вокально-

хорової техніки з різними хоровими групами (по партіям, квартетами, з чоловічою групою хору, зі змішаними групами) і з усім колективом.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Використання репетиційного жесту в практичній роботі диригента.

Навчальні цілі: надбання практичних навичок роботи з хоровим колективом, оволодіння репетиційним жестом.

Практичні завдання:

- 1) Виразне виконання пісні шкільного репертуару під власний супровід.
- 2) Використання репетиційного жесту (гра, спів і диригування одночасно).
- 3) Транспортування творів шкільного репертуару на тон і півтон вгору та вниз.

Методичні рекомендації

Працюючи над темою цього заняття варто пам'ятати, що при складанні плану роботи над твором шкільного репертуару потрібно використовувати план аналізу твору шкільної програми «Музика»

(Додаток Ж). Для відпрацювання «робочого» жесту потрібно використовувати такі комбінації: гра партії – спів, гра партії – одночасне диригування, спів – одночасне диригування, а вже потім – спів – гра – диригування.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Змістовий модуль №16

Тема: Основні прийоми техніки диригування поліфонічних творів.

Тема № 1

Удосконалення техніки диригування складних і змішаних розмірів (9/8, 9/4 за дев'яти- і тридольною схемами; 12/4, 12/8 за дванадцяти- і чотиридольною схемами).

Навчальні цілі: удосконалити навички диригування складних і змішаних розмірів.

Практичні завдання:

1. Диригування вправ складних і змішаних розмірів (жест LEGATO, NON LEGATO).

Методичні рекомендації

У процесі роботи над темою цього заняття студентам необхідно поглибити диригентські знання й удосконалити набуті практичні уміння і навички показу складних і змішаних розмірів різними штрихами (*marcato, staccato*), у різних темпових показниках (від швидких до повільних темпів, передача рухливої динаміки), показ вступу в різних динамічних градаціях від *pianissimo* до *fortissimo*, незалежний рух кожної руки у відповідності з ритмічним малюнком хорових партій.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Чергування простих і складних розмірів в хоровій партитурі.

Навчальні цілі: оволодіння навичками почергового диригування простих і складних розмірів у хоровій партитурі.

Практичні завдання:

1. Диригування вправ з чергуванням простих і складних розмірів у хоровій партитурі.

2. Виразне виконання пісні шкільного репертуару (6 клас). Диригування пісні. Транспортування творів шкільного репертуару на півтон вгору та вниз.
3. Показ репетиційного жесту.

Методичні рекомендації

Під час опрацювання цієї теми студентам варто пам'ятати, що в процесі підготовки до шкільної практики майбутні вчителі музики повинні засвоїти увесь процес методики розучування пісні, прийоми роботи над нею, застосування допоміжних, репетиційних диригентських жестів (робочий жест), транспонування вокальної партії, усвідомити методику репетиційної роботи та вміння емоційно керувати хором.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Техніка диригування хорових творів із поліфонічною фактурою.

Навчальні цілі: оволодіння технікою диригування поліфонічних творів. Визначення виконавських складностей твору та шляхів їх подолання; поглиблення навичок самостійної роботи над партитурою твору.

Теоретичні питання:

1. Види поліфонічного викладу.

Практичні завдання:

1. Гра хорової партитури твору з поліфонічною фактурою на фортепіано.
2. Транспортування творів шкільного репертуару на тон і півтон угору та вниз.

Методичні рекомендації

У процесі роботи над цією темою студентам треба засвоїти, що багатоголосна фактура буває поліфонічною й гомофонно-гармонічною. Поліфонічний склад утворюється при одночасному звучанні двох або більше мелодійних ліній. Треба усвідомити, що існують три види поліфонічного складу - імітаційна поліфонія, контрастна та підголоскова. Підголосковий склад - це тип поліфонії, у якому основна мелодія супроводжується додатковими голосами - підголосками, що варіюють основний голос. Контрастна поліфонія утворюється при одночасному звучанні різних мелодій. Зразком такого складу може служити жанр мотету. Принцип імітаційної поліфонії полягає в неодноразовому, послідовному вступі голосів, що проводять одну й ту ж саму мелодію або її близькі варіанти. Це канони, фуґи, фуґато.

Основна література:

1. Заруба Е., Растріґіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.

3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркина Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

«Вивчення творів шкільного репертуару»

Змістовий модуль № 17

Вивчення творів шкільного репертуару

Тема № 1

Вивчення шкільного репертуару. Використання репетиційного жесту у творах шкільного репертуару.

Навчальні цілі: удосконалення студентами навичок використання репетиційного жесту у творах шкільного репертуару.

Практичні завдання:

1. Виразне виконання пісні шкільного репертуару під власний супровід.
2. Використання репетиційного жесту (гра, спів і диригування одночасно).
3. Транспортування творів шкільного репертуару на тон і півтон угору та вниз.

Методичні рекомендації

У процесі вивчення шкільного репертуару студенти набувають навичок виконання шкільної пісні під власний акомпанемент. При цьому вирішуються такі завдання, як: досягнення ансамблевого звучання між голосами та акомпанементом; досягнення повнозвучності вокальної партії та її відповідності виконавському плану твору; реалізація розкриття змісту та смислових акцентів літературного тексту шляхом ясної дикції.

Студенти здійснюють детальний аналіз шкільної пісні з метою виявлення музично-художнього образу твору, загально-педагогічних і навчальних завдань, визначають фразировку з урахуванням виконавського плану твору. У ході роботи над шкільною піснею відбувається також роботанад словом: чіткою артикуляцією, орфоепією, смисловою виразністю; диригентським жестом: показ дихання (із затримкою); характеру звуковедення (штрихи); особливостей ритмічного малюнка; підготовка знятть звучання; відбитки в ауфтактах динамічних, агогічних змін тощо.

Велику увагу треба приділити студентам методичному розбору шкільної пісні, а саме: виявленню основних навчально-виховних завдань, виконавських і технічних труднощів, що можуть мати місце при розучуванні пісні; визначенню та описанню методичних прийомів

їх усунення (можливі варіанти вправ), відбір матеріалу для бесіди про пісню.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Транспортування пісень шкільного репертуару.

Навчальні цілі: удосконалення навичок транспортування твору шкільного репертуару на півтон (тон) угору або вниз.

Практичні завдання:

1. Виконання транспортування шкільної пісні на півтон (тон) угору або вниз.
2. Спів напам'ять(зі словами, сольфеджіо) хорових партій твору без супроводу, з одночасною грою партитури на фортепіано; виконання переходу з одного голосу на інший; спів акордів по вертикалі знизу вверху.

Методичні рекомендації

Працюючи над цією темою варто пам'ятати, що транспортування твору шкільного репертуару на півтон угору або вниз здійснюється

певним чином: міняються лише ключові знаки – назва нот (ступенів ладу) залишається без будь-яких змін.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Розучування пісні шкільного репертуару з навчальним хором із використанням підготовленої наочності.

Навчальні цілі: визначення виконавських труднощів твору та шляхів їх подолання; поглиблення навичок самостійного розучування творів шкільного репертуару; удосконалення прийомів показу «робочого», репетиційного жесту на творах шкільного репертуару.

Практичні завдання:

1. Виразне виконання пісні шкільного репертуару під власний супровід.
2. Використання репетиційного жесту (гра, спів і диригування одночасно).
3. Підготовка наочного матеріалу для роботи з твором шкільного репертуару.

Методичні рекомендації

Під час опрацювання репетиційного жесту на матеріалі шкільних пісень, студентам треба звернути увагу на такі диригентські навички:

- диригування однією рукою вокальної партії при одночасному співі та виконанні мелодії на фортепіано;
- застосування допоміжних репетиційних диригентських жестів (робочий жест), транспортування вокальної партії.

У ході роботи над шкільною піснею відбувається також робота над словом: чіткою артикуляцією, орфоepією, смисловою виразністю; диригентським жестом: показ дихання (із затримкою); характеру звуковедення (штрихи); особливостей ритмічного малюнка; підготовка знять звучання; відбитки в афтактах динамічних, агогічних змін тощо.

Певну увагу треба приділити методичному розбору шкільної пісні, а саме: виявленню основних навчально-виховних завдань, виконавських і технічних труднощів, що можуть мати місце при розучуванні пісні; визначенню та описанню методичних прийомів їх усунення (можливі варіанти вправ), відбір матеріалу для бесіди про пісню.

Під час планування творів шкільного пісенного репертуару доцільно враховувати їх відповідність навчальним завданням даного періоду навчання диригуванню. Їх також можна використовувати як етюди для відпрацювання будь-якого диригентського прийому управління хором з чудовою звучністю. У процесі вивчення шкільної пісні в класі хором диригування студентам необхідно оволодіти такими навичками та прийомами вокально-хорової роботи з дітьми шкільного віку, як: навичка виразного диригування (виконання пісні); навичка робочого (репетиційного) жесту - показ звуковисотності, ритмічного малюнка мелодії, витриманих звуків складних інтонаційних моментів; поєднання основних прийомів управління хором із виконанням на фортепіано акомпанементу пісні (показ дихання, вступу хорових голосів, кульмінацій).

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хором диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.

4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Змістовий модуль № 18

Прийоми мануального втілення диригентської техніки.

Тема № 1

Вивчення чотириголосних три-чотирилінійних хорових партитур з репертуару навчального хору.

Навчальні цілі: удосконалення навичок читання хорових партитур три-чотирилінійного викладу.

Теоретичні питання

1. Способи нотування багатоголосних хорових творів.
2. Принципи будови сучасних хорових партитур.

Практичні завдання

1. Читання з аркушу хорових партитур трілінійного викладу.
2. Читання з аркушу хорових партитур чотирилінійного викладу.
3. Виконання хорової партитури твору без супроводу.

Методичні рекомендації

Опрацьовуючи цю самостійну роботу, студентам варто пам'ятати, що для запису хорового твору існує загальноприйняті правила, завдяки яким мелодійна лінія кожної партії чітко прослуховується. Це досягається різними способами. Частіше за все кожна партія записується на окремому нотному стані. Практикується також і такий спосіб, при якому на одному стані розміщують дві, а інколи й більше, партії; це залежить від складу хору та від ступені складності хорового твору. Найбільш поширений спосіб написання хорової партитури для змішаного хору – чотирьохрядковий. Нерідко практикується зручний для нескладних партитур спосіб запису змішаного чотирьохголосного хору та трьох рядках (трьохрядкова партитура). Поширений також запис

змішаного хору на двох рядках (двохрядкова партитура). Такий вид партитури зручний для читання на інструменті, але для запису менш практичний, оскільки в тенорів у басовому ключі нерідко будуть зустрічатися додаткові лінійки, що можна уникнути, тільки застосовуючи попередній спосіб запису, тобто розміщуючи партію тенорів на окремому рядку.

Для однорідних хорів також повинен по перевазі зберігатися принцип запису кожної партії на окремому рядку. Двохрядковий спосіб написання хорової партитури можна зберегти й при трьохголосі, якщо воно не є постійним, а тільки зустрічається епізодично. При розвинутому трьохголосі та чотирьохголосі в однорідному хорі, коли кожен із трьох (або чотирьох) голосів грає самостійну роль, рекомендується застосування трьох- і чотирьохрядкової партитур.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Вивчення партитур хорових творів, що виносяться на підсумкову атестацію.

Навчальні цілі: удосконалення навичок самостійної роботи над хоровою партитурою.

Теоретичні питання

1. Планування роботи над хоровим твором а cappella.

Практичні завдання

1. Гра хорової партитури твору, що виноситься на державний екзамен.
2. Спів партій хорового твору, що виноситься на державний екзамен.
3. Складання плану репетиційної роботи.
4. Диригентсько-технічне опанування хорового твору.

Методичні рекомендації

Під час опрацювання теми № 2 студентам пропонується виконати систему завдань, що складається з таких видів роботи: самостійний попередній аналіз твору, виконаний студентом удома; бесіда про твір у класі, включаючи проблемні питання, що спрямовують увагу студента на виявлення емоційного сприйняття твору, на розуміння ідейно-художнього змісту, зв'язок між аналізом художнього змісту та музично-виразними засобами; вивчення партитури з художньо-образним змістом та самостійна оцінка свого виконання партитури на фортепіано; самостійний вибір студентом жеста зі свідомою його самооцінкою й коригуванням із боку педагога на уроці за допомогою створення проблемних ситуацій.

Студентам варто самостійно визначити послідовність роботи над технікою диригування та внесення корективів до процесу диригування у відповідності з вимогами викладача та індивідуального художньо-творчого бачення задуму хорового твору.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 3

Прийоми мануального втілення диригентської техніки.

Навчальні цілі: ознайомити студента з методами і прийомами мануального втілення диригентської техніки.

Теоретичні питання

1. Поняття про диригентську техніку.
2. Процес диригування як специфічна форма невербального спілкування.

Практичні завдання

1. Відпрацювання прийомів мануального втілення диригентської техніки.
2. Виразний елемент диригентського жесту та його втілення.
3. Виконання хорової партитури твору без супроводу.

Методичні рекомендації

Працюючи над темою цього заняття, студентам варто пам'ятати, що в диригентському жесті має виділятися виразний, зображувальний і умовний елементи. Виразний елемент диригентського жесту виникає з самої музики, він виявляє думки та наміри диригента. Зображувальний елемент диригентського жесту несе інформацію про диригентські рухи, що пов'язані зі звукоутворенням, артикуляцією, виконанням динаміки, фразуванням тощо. Він пронизаний виразними елементами й служить технічним засобом утілення музичного образу.

Мета диригентського жесту – підказати виконавцям характер і художню міру виразності виконуваного ними мелодійного руху. Умовний елемент у техніці диригування складається з рухів специфічних, вироблених у процесі професіоналізації мистецтва диригування. Це метричні схеми, принципи розділення роботи правої і лівої руки, різні форми показів вступів і зніманих хорових голосів, пауз, специфічних способів передачі динаміки, агогіки тощо.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

«Практична робота студента-диригента в хоровому класі» Змістовий модуль № 19 Аналіз хорового твору без супроводу Тема № 1

Усний аналіз хорового твору без супроводу та вивчення методичної літератури.

Навчальні цілі: формування навичок самостійного опрацювання методичної літератури з питань аналізу хорового твору.

Теоретичні питання

1. Аналіз хорової музики як обов'язкова умова професійної підготовки диригента.
2. Метод цілісного аналізу хорового твору.

Практичні завдання

1. Усний аналіз хорового твору за визначеним планом (Додаток Е).
2. Виконання хорової партитури твору без супроводу.

Методичні рекомендації

Опрацьовуючи матеріал цієї теми, студентам варто усвідомити, що аналіз хорової музики є обов'язковою умовою професійної підготовки диригента. Теоретико-аналітичний підхід до музики дозволяє сформувати осмислену, об'єктивно аргументовану інтерпретацію, наблизитися до композиторського задуму, а також дає можливість виконавцю розкрити свою творчу індивідуальність. Аналіз хорової музики забезпечує вирішення як творчих завдань (поглиблене вивчення хорового твору, вироблення високохудожньої інтерпретації репертуару), так і загально-педагогічних (формування аналітико-дослідницьких здібностей, прищеплювання естетичного смаку).

Аналізуючи хоровий твір, студентам необхідно самостійно ознайомитися з довідковою літературою та планом аналізу хорового твору.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Письмовий аналіз хорового твору без супроводу програми державного іспиту.

Навчальні цілі: формування навичок аналізу хорового твору а capella та письмового викладу анотації.

Теоретичні питання

1. Аналіз хорової музики як обов'язкова умова професійної підготовки диригента.
2. Метод цілісного аналізу хорового твору.

Практичні завдання

1. Написання анотації на хоровий твір а capella за визначеним планом.

Методичні рекомендації

Студентам варто усвідомити, що в основу аналізу хорового твору покладено прийнятий у теоретичному музикознавстві метод цілісного аналізу, що передбачає системний підхід до об'єкту. Твір рекомендується аналізувати письмово за визначеним планом.

Так, твір розглядається на загальному історичному фоні в тісному зв'язку з естетикою часу та загальними тенденціями в мистецтві. При аналізі творчості композитора найбільш цінним є осягнення хорового стилю. Також треба звернути увагу на розгляд хорового твору як синтетичного виду мистецтва, що об'єднує музикальну та літературно-поетичну основу, визначення віршованого розміру та характеру музичного втілення тексту в хоровому творі, співвідношення музики та тексту і їх вплив на інтерпретацію. Музично-теоретичний аналіз містить визначення форми твору в цілому та структури окремих частин; індивідуально-неповторний звуковий обрис хорового твору (у протилежність формі-типу); жанрові ознаки твору; тематична структура хорового твору; особливості гармонічної мови, характеристика фактури. У центрі вокально-хорового аналізу розгляд таких основних проблем як склад хору та його діапазон, теситура, хоровий ансамбль, хоровий стрій, дикція, вокальні особливості твору (співацьке дихання, спосіб звуковедення, характер звуку), прийоми хорового викладу. Виконавський аналіз передбачає визначення ролі засобів музичної виразності в розкритті авторського задуму, вироблення темпового, а також динамічного плану, виявлення основного для даного твору виконавського принципу (цілісність, деталізація тощо) характеристику диригентського жесту.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.

3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Змістовий модуль № 20

Тема модуля: Аналіз хорового твору без супроводу.

Тема № 1

Методика вивчення хорового твору та робота над ним.

Навчальні цілі: оволодіти навичками роботи над основними елементами хорового звучання; сформувати вміння самостійного вивчення хорового твору.

Теоретичні питання

1. Диригування як мистецтво керування колективним виконанням музичного твору.
2. Педагогічна діяльність диригента в хорі.
3. Розспівування як метод колективної постановки голосу та вироблення єдиної манери звучання.
4. Вокально – хорові вправи та методика розспівування дитячих, однорідних і мішаних хорів.
5. Вокальна робота диригента в процесі розучування твору з хоровим колективом.

Практичні завдання

1. Підготовка диригента до роботи з хором.
2. Методика розучування твору без супроводу.

Методичні рекомендації

Працюючи над темою цього заняття, студентам треба усвідомити, що робота над партитурою умовно поділяється на три

періоди:самостійне вивчення партитури; вивчення музичного твору з хором; виконання музичного твору на концерті (державному екзамені).

Студентам необхідно звернути особливу увагу на перший етап вищезазначеної роботи, який містить такі компоненти: попереднє ознайомлення з партитурою; вивчення партитури; планування методів роботи з вивчення партитури колективом.

Важливим елементом у процесі вивчення хорової партитури є гра її на фортепіано, а акомпанементу - на спецінструменті. Гру партитури на фортепіано необхідно наблизити до хорового звучання, внутрішньо прослуховуючи кожен хорову партію, зокрема, і весь хоровий твір у цілому.

З цією метою необхідно підібрати найзручнішу аплікатуру, яка б не порушувала елементи хорової звучності, зберігаючи виразне фразування, динамічні відтінки, ритмічну структуру тощо.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркина Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Удосконалення предрепетиційної техніки студента-хормейстера.

Навчальні цілі: ознайомити студента з тридольним метром, сформувати вміння показувати вступ і зняття на різні долі такту, розвивати самостійність лівої руки в процесі диригування.

Теоретичні питання

1. Аналіз причин невдалого виконання складних місць хорового твору.
2. Виховання волі та етики поведінки диригента в процесі практичної роботи з хором.

Практичні завдання

1. Підбір прикладів вокально-хорових вправ для виправлення різних недоліків хорового звучання.
2. Складання виконавського плану роботи над хоровим твором.

Методичні рекомендації

Самостійне опрацювання хорової партитури передбачає визначення плану диригентського управління виконавством. Попереднє вивчення партитури студентом допомагає знайти такі диригентські жести, що найбільш оптимально відтворюють художній образ і цілісність музичного твору. Майбутньому хормейстеру рекомендується планувати диригентські жести за такими критеріями:

- відтворена ритмічна структура музичного твору в диригентських жестах (витримані тривалості, різноманітний ритмічний малюнок, паузи тощо);
- динаміка музичного твору, характер мелодії та їх відтворення в жестах (прийоми показу динамічних відтінків, амплітуда жестів);
- темп та його взаємозв'язок із характером і прийомами диригування;
 - прийоми звуковедення, штрихи та їх відтворення в диригентських жестах (легато, нон легато, стакато, маркато);
- прийоми вступу, ауфтаки (характер ауфтактів, їх залежність від темпу, динаміки);
- прийоми зняття звучання хору, хорових партій та їх втілення диригентським жестом.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.

4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

«Диригентське втілення музичного твору в процесі роботи з навчальним хором»

Змістовий модуль № 21

Оволодіння методичними навичками роботи студента-диригента в хоровому класі.

Тема № 1

Засвоєння прийомів, необхідних у майбутній репетиційній роботі з навчальним хором.

Навчальні цілі: формування навичок планування репетиційної роботи з навчальним хором.

Теоретичні питання

1. Обґрунтування методів і прийомів репетиційної роботи з навчальним хором.

Практичні завдання

1. Відпрацювання прийомів репетиційної роботи з навчальним хором.
2. Складання плану художнього виконання.

Методичні рекомендації

Складаючи план репетиційної роботи з хором, студенту необхідно здійснити аналіз хорової партитури та скласти план художнього виконання. Майбутньому хормейстеру треба відпрацювати прийоми диригування щодо певного твору, проаналізувати музичне фразування та методи технічного втілення, а також ретельно продумати форми вокальної роботи (окремо по голосам кожної партії, групами – залежно від фактури твору).

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Оволодіння методичними навичками роботи студента-диригента в хоровому класі. Формулювання зауважень, рекомендацій.

Навчальні цілі: формування навичок самостійної роботи студента-диригента в хоровому класі; розвиток здатності формулювати зауваження в процесі роботи з хоровим колективом.

Теоретичні питання

1. Процес підготовки студента-хормейстера до роботи в хоровому класі.

Практичні завдання

1. Встановлення плану художнього виконання на основі синтезу змісту літературного та музичного тексту.
2. Складання плану репетиційних занять із розучування хорових творів.

Методичні рекомендації

Студентам слід усвідомити, що майбутній хормейстер у процесі роботи в хоровому класі повинен уміти встановлювати психологічний контакт з виконавцями, керувати спілкуванням співаків зі слухачами, надавати та підтримувати зворотній зв'язок, чітко та зрозуміло

висловлюючи вокально-хорові завдання, виявляючи власні здатності слухати та прогнозувати вокальне звучання, корегувати його.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрігіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Змістовий модуль № 22

Диригентське втілення музичного твору в процесі роботи з навчальним хором.

Тема № 1

Робота над змістовністю диригентського жесту, логікою виконання та навичками мислити музичними фразами.

Навчальні цілі: удосконалювати техніку диригентського жесту, розвивати здатність мислити музичними фразами.

Теоретичні питання

1. Виконавська культура диригента (диригентсько-хорова, вокальна та інструментальна).
2. Фахова вокально-хорова компетентність майбутнього хормейстера.
3. Хоровий клас як творча лабораторія практичної діяльності студента.

4. Психологічні та технологічні основи диригентської техніки.

Практичні завдання

1. Виразні елементи диригентського жесту.
2. Зображувальні елементи диригентського жесту.
3. Умовні елементи диригентського жесту.

Методичні рекомендації

У процесі самостійної роботи над темою цього заняття, студентам варто пам'ятати, що диригування як особливий рід художньої діяльності є в той же час процесом взаємодії майбутнього вчителя музики з музичним колективом. Рухи диригента передбачають у відповідь певну дію хорового колективу: зміну темпу, динаміки, штрихів тощо. Тому диригентська техніка має бути направлена на вирішення завдань взаємодії диригента з виконавцями.

Майбутніх хормейстерам треба усвідомити, що важливе значення має переконливість, яскравість волевого посилення диригента, його смислова змістовність, ясність мети, що він ставить перед колективом. Диригентський жест повинен відображувати зміст музичного твору, тому рухо-моторний процес диригування складається не з окремих елементів руху, а підпорядковується загальній драматургії будови хорового твору.

У диригентському жесті має виділятися виразний, зображувальний та умовний елементи. Виразний елемент диригентського жесту виникає з самої музики, він виявляє думки й наміри диригента.

Зображувальний елемент диригентського жесту несе інформацію про диригентські рухи, що пов'язані зі звукоутворенням, артикуляцією, виконанням динаміки, фразуванням тощо. Він пронизаний виразними елементами й служить технічним засобом утілення музичного образу.

Умовний елемент у техніці диригування складається з рухів специфічних, вироблених у процесі професіоналізації мистецтва диригування. Це метричні схеми, принципи розділення роботи правої та лівої руки, різні форми показів вступів і зніманих хорових голосів, пауз, специфічних способів передачі динаміки, агогіки тощо.

Основна література:

1. Заруба Е., Растрюгіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.

4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

Тема № 2

Диригентське втілення музичного твору в процесі роботи з навчальним хором.

Навчальні цілі: формувати вміння розкривати засобами виконавської майстерності зміст хорового твору.

Теоретичні питання

1. Сутність диригентського виконавства.
2. Засоби розкриття художнього образу хорового твору в диригуванні.

Практичні завдання

1. Самостійне відпрацювання всіх елементів диригентського жесту в процесі підготовки до роботи з навчальним хором.
2. Виразні елементи диригентського жесту.
3. Зображувальні елементи диригентського жесту.
4. Умовні елементи диригентського жесту.

Методичні рекомендації

У процесі підготовки до роботи з навчальним хором студент, майбутній хормейстер повинен пам'ятати, що мета диригентського жесту – підказати виконавцям характер і художню міру виразності виконуваного ними мелодійного руху. Студент повинен, осмисливши своєрідність прийомів звукоутворення під час виконання того або іншого штриха, знайти за допомогою педагога специфічно диригентський жест. При цьому зауважимо, що зловживання „зображувальним елементом” може призвести до химерності й дилетантизму.

Необхідно, щоб майбутній учитель музики в процесі навчання диригуванню поступово формував свій індивідуальний „словник жестів”, у якому може домінувати той або інший елементи.

Основна література:

1. Заруба Е., Растригіна А. Хрестоматія з хорового диригування: навчально-методичний посібник для музичних відділень мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2004. 104 с.
2. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Чернівці: Рута, 2005. 48 с.
3. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 2. Чернівці: Рута, 2007. 44 с.
4. Плішка А.В. Хорова музика: хрестоматія з диригування: навчальний посібник до курсу «Хорове диригування». Вип. 3. Чернівці: Рута, 2008. 45 с.
5. Шумська Л.Ю. Хорове диригування: навчальний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 176 с.

Додаткова література:

1. Джурко В.Л. Хорове диригування: навчальний посібник. К.: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 139 с.
2. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2004. 292 с.
3. Романовский Н. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
4. Яркіна Л.В. Дирижирование: пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2001. 225 с.

РОЗДІЛ VIII. Робота студента над анотацією на хоровий твір

У процесі засвоєння дисциплін диригентсько-хорового циклу одним із видів практичної роботи є написання анотації на хоровий твір. Під час підготовчої роботи до її написання студенту необхідно досконало вивчити хоровий твір, встановити його жанрові та стильові особливості, зуміти розробити репетиційний план роботи з хором. Такий вид самостійної навчально-творчої роботи передбачає розгорнутий виклад матеріалу про хоровий твір. Уже з третього курсу студенти починають виконувати письмовий аналіз хорового твору, а на п'ятому анотація стає частиною державного іспиту.

Існують різні форми написання анотації та плани оформлення тематичних розділів, однак обов'язковими є відомості музикознавчого

та педагогічного спрямування, а саме загальний (історико-стильовий), музично-теоретичний, вокально–хоровий і виконавський розділи. Ця робота сприятиме вирішенню проблеми активізації самостійності студента й актуалізації знань із різних галузей музикознавства, оскільки письмовий виклад думок не тільки дисциплінує, але й сприяє формуванню наукових здібностей, конкретизує вибір виконавського рішення.

Аналіз хорового твору передбачає вивчення наступних розділів:

1. Загальний аналіз твору присвячується вивченню біографічних даних про авторів, обставин, за яких було написано твір, має містити порівняльний аналіз тексту хорового твору з поетичним першоджерелом; встановлювати характерні риси творчості композитора, стильові особливості його письма, огляд хорових творів і коротку характеристику їх стильових особливостей; історію створення твору, його місце в творчості композитора.

2. Музично-теоретичний аналіз включає інформацію про форму твору в цілому та структуру окремих його частин, музичні теми та їх розвиток, стиль письма (гармонічний, поліфонічний, мішаний), ладотональний план, гармонію, голосоведіння, метроритм, темп, агогіку, динаміку, інтерваліку, роль акомпанементу, відповідність і співвідношення змісту та форми музичного й поетичного текстів, засоби їх виразності.

3. Вокально-хоровий аналіз розкриває тип і вид хору, аналіз діапазонів хорових голосів, характеристику хорових партій відносно діапазону, ансамбль залежно від теситури та фактури; особливості строю мелодичного та гармонічного; умови, що впливають на стрій; специфіку відпрацювання літературного тексту, його вокальність; дихання та звуковедення.

4. Виконавський аналіз має відображати план виконання твору та засоби його реалізації (співацькі, диригентські, інструментальні), розкривати внутрішній зміст твору, визначати його стилістичні особливості, інтерпретаційний план як результат детального аналізу творчого задуму композитора та поета, визначати основні труднощі твору (вокально-хорові, диригентські, ритмічні, гармонічні тощо).

У процесі написання анотації студент набуває важливих навчально-наукових знань, умінь і навичок. Він розвиває свою мисленнєву сферу, творчі здібності, поглиблює обізнаність у методиках вокально-хорової роботи. Майбутній учитель набуває навичок пошуку й аналізу літератури для висвітлення теоретичних положень анотації, узагальнення позицій і фактів, виділення головного, послідовного викладу власних думок тощо. Отже, написання анотації є важливим кроком на шляху до самостійної дослідницької діяльності студента-хормейстера.

Загальний аналіз твору

У цьому розділі студент повинен висвітлити питання, пов'язані з епохою автора музики, у загальних рисах ознайомитись із біографією композитора, загальною характеристикою його творчості, зробити детальний огляд хорової творчості, установити місце досліджуваного твору в спадщині майстра, здійснити знайомство з обставинами, у яких реалізувалися творча діяльність авторів музики та поетичного тексту.

Також у цьому розділі увага повинна приділятися вивченню поетичного тексту. Корисно ознайомитися також і з творчістю поета, вивчити стиль, епоху, у яку жив і творив поет.

У деяких хорових творах відсутній конкретний автор тексту. Це обробки народних пісень або твори на канонічні духовні тексти. У таких випадках необхідно надати історичну довідку про виникнення та традиції використання таких текстів. Якщо твір написано іноземною або давньослав'янською мовами, слід зробити переклад тексту, уточнити значення незрозумілих сакральних слів.

Далі визначається жанрова приналежність твору. Вокально-хорова музика поділяється на такі жанри: пісенний, оперний, кантатно-ораторіальний, сюїтний і переклади інструментальних творів для хору. Пісенний жанр, у свою чергу, має певні різновиди. Залежно від призначення та сфери використання пісні можуть бути хоровими, народними, естрадними. Зміст літературного тексту визначає характер музики, тому пісні поділяються на ліричні, патріотичні, жартівливі, саркастичні, танцювальні тощо. Народні пісні різноманітні за жанром, характером і змістом. Саме жанр допоможе визначити характер музичного твору, темп, а також стиль виконання й емоційний зміст диригування.

При вивченні частини вокально-хорового циклу необхідно мати уявлення про весь цикл; якщо аналізується хор із опери, необхідно обов'язково знати зміст опери й суспільно-історичні умови, за яких вона створювалася. Якщо музичний твір є обробкою народної пісні, то, крім відомостей про автора обробки, необхідно дізнатися про національні особливості пісенної творчості того народу, чия пісня є об'єктом вивчення.

Обов'язково треба вказати повну назву хорового твору, вид хорової творчості (хор а cappella або із супроводом), хоровий жанр (мініатюра, велика форма, переклад, частина ораторії або кантати, сцена з опери); проаналізувати зміст літературного тексту, вказавши його тему, ідею, образи.

Визначивши все вказане вище, можна їх зіставити та встановити відповідність чи, навпаки, розбіжність у певних елементах між музикою та текстом.

Музично-теоретичний аналіз

Після загального аналізу, у якому вже розкрито зміст твору та встановлено його жанрову приналежність, слід перейти до визначення музичних і стилістичних особливостей твору. Це передбачає вивчення музичної форми хорового твору з детальним аналізом тонального плану, гармонії, метро-ритму й темпу.

1. Музична форма твору

Спочатку аналізується музична форма хорового твору з визначенням меж кожної закінченої музичної думки з членуванням на частини, епізоди, речення, фрази й мотиви.

Форма хорового твору залежить від особливостей побудови вірша та віддзеркалює емоційне ставлення композитора до поетичних образів. У хорових творах поєднуються музика й поезія, тому форми хорових творів можуть бути настільки своєрідними, що інколи навіть не відповідають загальноприйнятим вимогам. Однак певні форми хорових творів спостерігаються частіше за інші. Сюди належать:

- одночастинна форма та період;
- проста і складна двочастинна та тричастинна;
- форма наскрізного розвитку;
- із елементами рондо;
- куплетно-варіаційна форма;
- куплетна із заспівом і приспівом і строфічна (куплетна без приспіву). Крім названих видів, існують і специфічні, що диктуються особливостями вірша.

2. Ладотональний план

Вибір ладу та тональності зумовлений певним настроєм, характером, емоціями, що втілює композитор у музичних образах. Визначаючи основну тональність твору, необхідно розглянути весь його тональний план і тональність окремих частин, використовуючи в аналізі структуру музичної форми, зробити характеристику тонального плану (відхилення, модуляції). Тональний план твору є одним із найважливіших засобів музичної виразності, оскільки допомагає глибше розкрити зміст художнього образу твору та підкреслює контраст частин музичної форми.

Під час аналізу гармонії треба зазначити найбільш уживані гармонічні послідовності чи акорди, що є основою гармонії даного твору та визначають індивідуальність гармонічної мови.

3. Метроритм

Метроритм — виразний прояв часових якостей музики, що тісно пов'язаний із ритмом вірша. Вибір і зміна ритму та розміру у творі визначається розвитком вірша та його змістом. Метроритм належить до головних провідників музичної думки. Він має властивості організовувати силу музичного потоку та групування довгих і коротких тривалостей, укладання акцентуацій сильних і слабких долей.

Ритм – один із засобів музичної виразності. Він організовує силу музичної мови в його постійному русі за допомогою художньо доцільних чергувань і групувань довгих і коротких тривалостей. При виконанні твору необхідно безпосередньо відчувати пульсацію метричних долей, об'єднаних і організованих у групи. Ритм є носієм музичної інтонації: мужньої, моторної, напруженої, рішучої. Він має також ознаки траурної, танцювальної, колискової жанровості тощо. Виконавський ритм пов'язаний з інтонаційними елементами музики, і в цьому виявляється його природа. Ритм, витриманий рівними тривалостями, наприклад, четвертями, у спокійному темпі надає музиці розмірності та стійкості. Перевага в мелодії дрібних тривалостей спричинює схвильованість навіть у спокійному темпі. Найскладнішим для виконання є пунктирний ритм. У маршовій музиці він передає енергійність і чіткість, а в мазурці й полонезі — гордовитість і шляхетність; у більш швидких темпах пунктирний ритм посилює легкість музики, у повільних — важкість і драматичність.

Метроритм, як і решту засобів музичної виразності, слід аналізувати за формою й обов'язково в поєднанні з характером музики та змістом літературного тексту. Кожний розмір у музиці має свої виражальні й художні особливості. Так, наприклад, розмір 3/4 характерний для вальсу, мазурки й полонезу; розмір 3/8 у швидкому темпі передає стрімкість і легкість у музиці. Тридольні розміри надають музиці танцювальності, м'якості, ліричності.

Розмір 4/4 у поєднанні з пунктирним ритмом характерний для маршів. У поєднанні з рівним і спокійним темпом він може надати творові спокою, наспівності й урівноваженості.

Розмір 6/8 у спокійному темпі характерний для італійської баркароли — нічної пісні на воді. Її зразком є хоровий твір «У човні» в обробці О. Свешнікова. У рухливому темпі цей розмір надає музиці схвильованості, а в швидкому темпі — вальсовості.

Розміри 2/2, 3/2 використовуються для передачі монументального та розповідного характеру музики.

Розмір 2/4 характерний для польки та в швидких темпах надає музиці танцювальності. У повільних темпах розмір 2/4 посилює розміреність музики, а наявність у мелодії витриманих звуків і розспівувань складів надає їй наспівності та ліричності. Розмір 2/4 — найскладніший для диригування і фразування, оскільки надто швидко

настає сильна доля, на яку часто припадає закінчення слова чи ненаголошений склад.

Українським і російським народним пісням притаманні змінні та несиметричні розміри.

Найбільшу складність являють змішані розміри, в яких немає рівномірної пульсації сильних і відносно сильних долей. Як, правило, до мішаних відносять п'яти-, семи-, одинадцятидольні,

Важкими є пунктирні ритми, більш характерні для сучасних хорових творів. Ритмічна складність хору може пов'язуватися з тим, що в ряді випадків пунктирний ритм перемежується з тріолями.

Аналізуючи особливості фактури твору, співвідношення тем, епізодів, частин, партії соліста чи солюючої групи й акомпануючого хору, студент швидше розуміє форму твору й поглиблює власне уявлення про музичний образ. У письмовому аналізі досліджуються виражальні та художні можливості різних способів викладу музичної тканини для відображення змісту літературного тексту і створення музичного образу. Фактуру слід аналізувати у зв'язку із формою хорового твору.

Ритмічний ансамбль включає в себе моменти, пов'язані з темпом, метром і ритмом хорового виконання. Уміння співати разом, ритмічно чітко й одночасно вимовляти слова, гнучко змінювати темп, разом брати дихання, вступати та припиняти спів, чітко виявляти метричну структуру твору – ось найважливіші риси майстерності хорових співаків.

4. Темп

Вагомим засобом музичної виразності є **темп** (швидкість виконання). Творче усвідомлення темпоритмічного процесу та його змістовної сторони є основою виконавської інтерпретації. Швидкість виконання пов'язана з емоційним і психологічним станом виконавців, ступенем їх творчого відчуття змісту партитури. Не завжди темпоритм абсолютно однаковий; тонкі відхилення, поштовхування або заспокоєння надають музиці справжнього життя. Відображення голосом та словом художнього образу твору потребує від виконавців тонкого відчуття темпу, запропонованого композитором. Аналізуючи темп, не слід забувати, що цей засіб музичної виразності є однією з основних ознак стилю, ідейно-художніх особливостей і характерних рис, властивих європейському музичному мистецтву на певному етапі розвитку.

У музиці XVIII — XX століть по-різному виявляються однакові позначення темпів. Твори в швидких темпах композиторів XVII століття сучасні музиканти повинні виконувати спокійніше. Велике значення має розуміння всіх позначень і вказівок композитора для визначення характеру музики, темпу, штрихів, динамічних відтінків і агогіки.

Під час виконання творів, написаних у швидкому темпі, керівники хору переходять на тактування укрупненими метричними одиницями. При цьому відчуття дійсних одиниць метру може втрачатись, що призводить до уповільнення темпу.

Більшість творів базується на єдиному темпі, що витримується протягом усього твору. При цьому важливо, щоб у всіх хористів почуття темпу було добре організоване. Тенденція до прискорення швидкого темпу виникає в співаків через відсутність у них міцної опори на метр.

Відхилення від темпу можуть бути спричинені *crescendo* й *diminuendo*. Це може відбуватися несвідомо у зв'язку із загальним підвищенням напруги чи навпаки.

Важливим і відповідальним моментом є зміна темпів, яка в умовах хорового виконання повинна здійснюватися на основі уніфікованих виконавських принципів.

Особливе значення має нюанс *rubato* – один з важливих засобів, що сприяє пластичності, життєвості, виразності виконання. Мистецтво *rubato* полягає в умінні знайти «живе ритмічне дихання музики та слова, відчуті та розкриті незафіксовані в нотах тонкі відтінки руху, відхилення від метру, ритму, пов'язані з інтонаційною виразністю музики та поетичного тексту [33]. *Rubato* передбачає природність, а не надуманість, коли ритмічна вільність обумовлена тим внутрішнім ритмом, що закладено у творі [33].

Rubato може виражатися в найдрібніших відхиленнях тривалості окремих звуків, тобто знаходитись у сфері ритму. Але воно може вироблятися також і в масштабі музичних фраз, речень.

Найдрібніші відхилення від точного ритму виникають із огляду на виразну вимову поетичного тексту. Відсутність таких натуральних і необхідних відхилень призводить до співу «по складах».

5. Агогіка

Агогіка — це зміни темпу, не позначені в нотах. Перед ферматами зазвичай дещо поширюється темп, наприкінці творів він може уповільнюватися; іноді (залежно від змісту літературного тексту) виникає необхідність ледь розтягнути чи прискорити якесь слово. Агогічні зміни в момент виконання різними музикантами одного й того самого музичного твору можуть різнитися. Ці ледь помітні прискорення та уповільнення темпу прикрашають виконання, індивідуалізують його, через них виявляється ставлення музиканта до виконуваного твору, його трактування.

6. Динаміка

Динаміка – це сила звучання музики. Чим багатша палітра динамічних забарвлень хору, тим ширші його можливості у створенні

різнобічних художніх образів (агогіка та статика, інертність та експресія, тривога та спокій передаються відповідними динамічними нюансами). Динаміка буває статична й рухлива: статична, тобто постійна, одноманітна; рухлива – із постійними змінами за допомогою текстових або графічних позначень. Вона виконує важливу роль у процесі донесення музичного твору до слухача.

Хоровий спів завжди повинен зберігати повноту тембрових забарвлень і м'якість звучання голосів, помірність відтінків.

Важливу роль у створенні динамічного ансамблю в хоровому творі відіграє характер і напрямок руху голосів. Композитор застосовує в партитурі три найголовніші типи мелодичного руху між окремими парами голосів:

1) паралельний рух виникає за умов, коли всі голоси хорової партитури рухаються в одному напрямку або вгору, або вниз.

2) поперечний рух виникає за умов, коли один або кілька голосів мелодизовані та вільно розгортаються на фоні менш рухливих гармонічних сполучень або протяжної педалі з цілих і половинних тривалостей.

3) протилежний рух віддаляє голоси один від одного та розширює діапазон хорових партій у акорді.

7. Інтерваліка

Точне інтонування окремих інтервалів, а також звукоряду мажору та мінору в хорових творах є вищою формою виконавства. У практиці хорового співу виробився ряд практичних вказівок:

1. Чисті інтервали інтонуються стійко, тобто інтонування чистої прими, чистої кварта, чистої квінти, чистої октави не становлять певних ускладнень щодо їх виконання.

2. Великі інтервали слід інтонувати способом однобічного розширення. Оскільки велика секунда, велика терція, велика секста та велика септима виконуються співаками неточно, і це виникає внаслідок недостатнього розширення цих інтервалів, то при виконанні великих інтервалів угору від даного звука треба прагнути проспівати другий звук якомога вище, тобто з наближеністю до його абсолютної висоти. При виконанні великого інтервалу вниз необхідно другий звук проспівати якомога нижче.

3. Малі інтервали слід інтонувати способом однобічного стиснення. Оскільки малі інтервали секунда, терція, секста, септима часто виконуються неточно, то при виконанні цих інтервалів угору необхідно другий звук від даного проспівати якомога нижче, а при виконанні вниз необхідно другий звук від даного проспівати якомога вище.

4. Збільшені інтервали слід інтонувати з подвійним розширенням, тобто нижній звук слід виконувати низько, а верхній – високо.

5. Зменшені інтервали слід інтонувати з подвійним звуженням, тобто нижній звук слід виконувати високо, а верхній – низько.

Інтонування хроматичного півтону має певні правила. Під час його виконання вгору необхідно другий звук від даного проспівати якомога вище, а при виконанні хроматичного півтону вниз необхідно другий звук, від даного, проспівати якомога нижче.

8. Голосоведіння

Голосоведіння кожної партії різноманітне за своєю будовою: кожна партія рухається в контексті інших, у кожній є фраза, кульмінація, зустрічається та повторення певної мелодії (поступовий рух угору, униз; багаторазове повторення одного за висотою звука, стрибки угору-вниз на різноманітні інтервали).

У хорових партитурах зустрічаються три види голосоведіння:

- пряме – усі хорові партії одночасно рухаються в одному напрямі;
- протилежне – окремі пари хорових партій рухаються в протилежні один одному сторони;
- побічне – коли одні хорові партії співають витримані звуки, а інші рухаються в будь-якому напрямку.

Мелодія – найважливіший засіб музичної виразності хорової музики. Аналізуючи виражальні можливості мелодії, слід з'ясувати значення стрибків і плавного руху, підйомів і спадів, поступального руху, статичності, розспівності чи речитативності у створенні настрою, характеру музики, музичного образу. Види мелодій за настроєм можуть бути найрізноманітнішими: ліричні, елегійні, тужливі, «незграбні», похмурі, мужні, витончені тощо. Аналізувати треба основну мелодію, а не всі хорові партії. У цьому розділі не слід визначати інтонаційні труднощі. Головне – усвідомити образно-емоційний смисл мелодії, беручи до уваги ладове забарвлення, певну кількість затримань, інтонацій подиху, питання-відповіді, наявність півтонових інтонацій, зменшених і збільшених інтервалів.

Гармонічна мова твору є одним з найголовніших засобів музичної виразності, який надає музиці різнобарвні відтінки звучання. Певне значення має гармонія у формоутворенні, тому структурний аналіз твору завжди тісно пов'язаний із вивченням гармонічного плану. Аналіз гармонії допомагає виявити функціональне значення певних її елементів. Наприклад, тривале нагнітання домінантової гармонії певним чином динамізує виклад, підсилює інтенсивність розвитку в заключних розділах, а тонічний органний пункт, навпаки, дає відчуття заспокоєності та стійкості.

Необхідно також приділити увагу колористичним можливостям гармонії. Особливо це стосується гармонії в хорових творах сучасних композиторів. У багатьох випадках тут не підходять ті методи аналізу, що застосовуються до творів більш ранніх епох. У сучасній гармонії більшу роль відіграють співзвуччя нетерцової будови, біфункціональні й поліфункціональні акорди, кластери. Дуже часто гармонічна вертикаль у таких творах виникає внаслідок з'єднання декількох самостійних мелодійних ліній. Така, або як її ще називають, лінійна гармонія характерна для партитур Пауля Хіндеміта, Ігоря Стравінського, композиторів нововіденської школи.

Приклад 1. П. Хіндеміт «Лебідь»

Lento (♩ = 60-66)

У всіх
важливо

випадках
з'ясувати
особливості

творчого методу композитора для знаходження правильного способу аналізу гармонічної мови твору.

План гармонічного аналізу твору треба робити з чітким визначенням функцій акордів в кожному такті.

1	2	3	4	5

10. Фактура

Аналіз музично-теоретичних особливостей хорової партитури містить у собі й аналіз фактури хорового твору. Як і ритм, фактура часто несе в собі ознаки жанру в музиці. А це багато в чому сприяє образному розумінню твору.

У хоровій літературі домінують три види фактури: гармонічна, поліфонічна, мішана.

Гармонічна фактура хорового письма передбачає використання композитором засобів гармонії від простих консонансів до складних альтерованих акордів, модуляцій у далекі тональності й інших прийомів гармонічного стилю.

Поліфонічна фактура являє собою застосування композитором засобів поліфонічного стилю: самостійність і рівноправність усіх

часом переважає гармонія, а часом, – поліфонія. Зміна фактури в музичних творах, у тому числі й хорових, відбувається, як правило, на межах частин, що багато в чому визначає формоутворювальне значення фактури. Фактура хорового твору істотно впливає на способи досягнення хорового ансамблю. Розглянемо основні закономірності ансамблю, що випливають з фактури музичного твору:

- Ансамбль як відносно повна динамічна рівновага у звучності між хоровими партіями. Цей вид ансамблю особливо типовий для творів гомофонно-гармонічного складу та особливо для тих, у яких домінує акордовий виклад.
- Ансамбль при зіставленні різних за значенням музично-тематичних елементів. Цей вид ансамблю найбільш характерний для творів, у яких певною мірою застосовуються поліфонічні принципи викладу, де значення музичного матеріалу в хорових партіях неоднакове. Цілком очевидно, що голоси, що ведуть тематичний матеріал, повинні бути виділені на фоні загальної звучності хору. Завдання полягає в тому, щоб найти правильне динамічне співвідношення між звучністю голосів, які ведуть тематичний матеріал та звучністю голосів, котрі виконують супровід.
- Ансамбль між солюючим голосом ті супроводом хору. Виконуючи твори цього типу, слід мати на увазі, що супровід до соліста (акомпануючий хор), не повинен своєю звучністю заглушати солістів. Акомпанемент повинен бути на нюанс тихіший за соліста.
- Ансамбль між хором та інструментальним супроводом. Коли твір написаний для хору з інструментальним супроводом, диригентові необхідно розібратись у фактурі не тільки хорової партитури, але й інструментальної її частини. Найтиповіші види співвідношення ансамблю між хоровою та інструментальною частинами партитури такі:
 - хорова частина партитури в тематичному відношенні більш значна за зміст інструментальної частини;
 - хор та інструментальна частина партитури з тематичної точки зору мають відносно однакове значення;
 - хор має другорядне значення, інструментальній частині партитури доручено більш істотний у тематичному відношенні матеріал [20].

ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ АНАЛІЗ

Вокально-хоровий аналіз є найбільш специфічним розділом анотації. Його зміст дозволяє співвіднести технічні вимоги даної хорової

партитури з реальними можливостями передбачуваного виконавського складу. Зазначений вище аналіз починається з характеристики типу й виду хору, з'ясування загального діапазону твору і діапазонів кожної хорової партії окремо. Саме ці відомості дозволяють судити про відповідність певної партитури можливостям певного хорового колективу.

Визначаючи теситурні особливості твору, необхідно вказати на наявність у ньому ансамблюючих та неансамблюючих акордів. Характеризуючи тембральні забарвлення голосів і особливості хорової «оркестровки», варто пам'ятати, що всім видам голосів у зв'язку з конкретними умовами використання властиві певні тембральні якості, щільність та обсяг звучання.

Аналіз прийомів хорового письма тісно пов'язаний із попереднім розділом анотації та висвітлює питання фактурних особливостей хорового твору.

І, нарешті, завершує вокально-хоровий аналіз анотації опис способів хорового дихання, що застосовуються в даному творі. Тут обґрунтовується використання певного виду дихання, його доцільність, із опорою на логіку розвитку музичного та поетичного задумів хорового твору.

1. Тип та вид хору

Тип хору визначається залежно від того, які партії його складають. Хор, що складається з жіночих голосів, називається однорідним жіночим хором. За аналогією чоловічий хор називається однорідним чоловічим, а хор, що складається із хлопчиків та дівчаток, називається дитячим. Існує традиція виконання творів, написаних для дитячого хору, жіночим складом і навпаки. Визначити, який у тому чи іншому випадку тип хору припускає автор, якщо останнім не зазначено конкретні види голосів, можна, виходячи з образного змісту хорового твору. Хор, що складається із чоловічих і жіночих голосів, називається мішаним хором. Різновидом його є хор, де партії жіночих голосів виконують хлопчики, нерідко його називають хором хлопчиків. Як правило, усі православні духовні пісні, написані до початку ХХ століття, призначалися для виконання таким складом мішаного хору. До типу мішаних хорів належать також неповні мішані хори, де відсутня будь-яка з партій. Найчастіше це партія баса або тенора, рідше – партія жіночих голосів.

Кожному типу хору відповідають певні види хорів, що це свідчать про кількість хорових партій, що входять до його складу. Хори бувають одноголосні, двоголосні, триголосні, чотириголосні і т.д.

Однорідні хори мають у своєму складі, як правило, дві основні партії (сопрано+альти або тенори+баси), отже, основний вид

однорідного хору – двоголосний. Мішаний хор складається із чотирьох основних партій, його найбільш характерний вид – чотириголосний.

Зменшення та збільшення числа хорових партій шляхом дублювання або, навпаки, поділу може дати нові види хору. Наприклад: однорідний одноголосний хор, однорідний чотириголосний хор, мішаний восьмиголосний хор, мішаний одноголосний хор тощо.

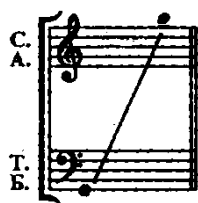
Дублювання й поділи можуть бути як постійні, так і тимчасові. Хорова партитура з нестабільною зміною кількості голосів буде мати вигляд, що називають епізодичним одно-, дво-, три-, восьмиголоссям з обов'язковою вказівкою стабільного числа голосів (наприклад, однорідний двоголосний жіночий хор із епізодичним триголоссям). При тимчасових поділах, що позначаються іноді італійським словом *divisi*, виникаючі нові голоси мають, як правило, підлегле значення.

Крім простих хорів, існують також багатохорні склади, коли у виконанні творів одночасно бере участь кілька хорів, що мають самостійні хорові партії. Такі багатохорні партитури часто зустрічаються в оперній музиці. У православній музичній практиці також існує традиція створення, так званих, антифонних добутків, за якої два хори співають, відповідаючи один одному. Такі склади називаються відповідно подвійними, потрійними та ін. [23].

2. Діапазон та теситурні особливості хорового твору

Після визначення типу і виду хору необхідно з'ясувати діапазон і теситурні особливості хорових партій. Насамперед визначається загальний діапазон хорової партитури. Для цього необхідно «виміряти» відстань між крайнім нижнім і верхнім звуками, що зустрічаються в даній партитурі. Для наочності можна відзначити їх на нотному стані в такий спосіб:

Приклад 5.



Далі так само визначаються діапазони кожної хорової партії, що входять до складу партитури.

Поняття «діапазон» тісно пов'язане з поняттям «теситура». Для оцінки теситури необхідно ретельне вивчення регістрових можливостей голосів у всіх партіях твору. Теситура залежно від діапазону й регістрових особливостей конкретної партії може бути середня, висока або низька. Наприклад, регістри партії сопрано будуть виглядати так:

Приклад 6.



Аналогічно, із урахуванням особливостей вокальних діапазонів будуть розподілені регістри й у інших хорових партіях.

Теситуру можна назвати зручною, якщо висотне положення хорової партії відповідає вільному звучанню голосу. Якщо ж у процесі виконання голос тривалий час звучить у незручному регістрі, напружено – теситура вважається незручною. Важко співати тривалий час у верхньому регістрі. У низькому регістрі технічні й динамічні можливості голосу істотно обмежені. До ознак незручної теситури належать також тривалий спів у крайніх динамічних відтінках (р, pp та f, ff); інтонаційно-складні звороти в хорових творах (хроматичні, збільшені або зменшені інтервали); виконання мелодії довгими нотами в повільних темпах; складні словосполучення; велика кількість різноманітних штрихів; спів мелодії у швидких темпах; використання ланцюгового дихання тощо. У більшості випадків значні частини хорових партій знаходяться в середній, найбільш зручній для співу, теситурі. Однак сказане вище не означає, що використання крайніх регістрів небажане й неправильне. Найчастіше таким способом композитор домагається необхідного йому тембрового виділення певної партії, створення певного колориту [23].

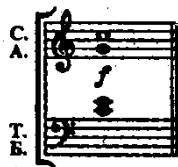
3. Співвідношення природного та штучного ансамблів

У вокально-хоровому аналізі виділяються два види ансамблів. Це, так звані, штучні та природні ансамблі. Нерідко в хоровій партитурі зустрічається таке розташування акорду, за якого теситурні умови в різних партіях неоднакові, і тому досягти рівноваги у звучанні голосів буває дуже важко. Таке положення одержало назву штучного ансамблю.

У природному ансамблі характерні для нього однакові теситурні умови в усіх голосах сприяють урівноваженості звучання, і в результаті від хормейстера не потрібно жодних додаткових зусиль щодо динамічного вирівнювання акорду.

Природний та штучний ансамблі тісно взаємопов'язані з динамічним, оскільки теситурні умови кожного голосу адекватні до того або іншого нюансу. Так, низька теситура відповідає нюансу *piano*, середня – *mezzo-forte*, і висока, відповідно, – *forte*. Щоб навчитися визначати будь-який акорд із позицій природного або штучного ансамблю, необхідно ретельно проаналізувати його теситурні складові.

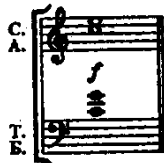
Приклад 7.



Цей акорд являє собою різновид штучного ансамблю, оскільки теситурні умови чоловічого й жіночого складів різні. Тенори й баси звучать у високій теситурі, у той час як сопрано й альти – в середній.

У іншому прикладі теситурні умови в усіх партіях однакові, вони перебувають у своїх верхніх регістрах при загальному нюансі forte. Наводимо приклад природного ансамблю:

Приклад 8.



Необхідно пам'ятати про те, що рідко зустрічаються хорові твори, що цілком відповідають певному виду ансамблю. Як правило, можна говорити лише про перевагу будь-якого з них або ж вказувати зони застосування кожного. Часто види ансамблю можуть змінюватися на межах фраз, речень або частин хорового твору.

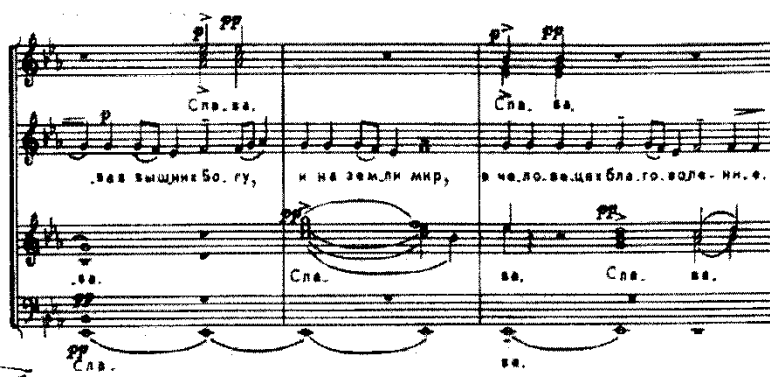
У поліфонічних творах питання природного або штучного ансамблю не розглядаються, через те, що теситурні невідповідності в них служать для більш рельєфної подачі тематичного матеріалу й виділення основних тем. Винятки становлять фрагменти, викладені в акордовій фактурі.

4. Особливості використання тембральних забарвлень і хорова «оркестровка»

Композитори у своїх творчих пошуках прагнуть домогтися таких тембральних забарвлень, що найбільш повно, глибоко та цікаво відображають сутність художніх образів. Завдання хорового диригента – зрозуміти, чому автором обрані певні тембральні рішення. Від цього багато в чому залежить, який звуковий вигляд буде мати вивчена з хором партитура.

Наприклад, основний тематичний матеріал хорового твору, викладений автором в альтовій партії, а не в сопрано, бо ті ж й звуки звучать із різною тембральною забарвленістю в партіях сопрано й альтів. Сопрано виконають тему більш світлим звуком, альти ж, навпаки, додадуть звучанню темного забарвлення. Можливо, у такому випадку цей тембр, на думку автора, найбільш образно відобразить зміст твору.

Приклад 9.
С. Рахманінов
«Славословие малое»



3. При оточенні голос одного тембру розташований між голосами іншого тембру (наприклад, тенори оточені жіночими голосами). Подібного роду сполучення можуть виникнути в нетрадиційних тембрових комбінаціях.

Приклад 13. В. Гаврилин «Вечерня музика»



Одним із прийомів хорового письма є хорова педаль. Зустрічаються одно-, дво- та багатоголосні хорові педалі. Одноголосна педаль у вигляді витриманого звука може зустрічатися у будь-якому голосі хорової партитури. Особливості голосу й регістра, в якому звучить витримана нота, повідомляють різні відтінки звукового колориту твору.

У вигляді двоголосної педалі може бути використаний будь-який інтервал, але частіше зустрічається октава чи квінта.

Поняттю багатоголосної педалі найбільше відповідає витриманий акордовий комплекс, але можливий також будь-який три- або багатоголосний дубльований звук.

У хоровому викладі зустрічається й ритмізована педаль у вигляді багаторазових повторів одного або декількох педальних звуків. Одним із різновидів ритмізованої педалі є остинатноповторювана мелодійна формула.

Приклад 14. В. Гаврилин «Посиделки»



6. Види хорового дихання

Кожен твір висуває певні вимоги щодо видів хорового дихання.

Першим етапом цієї роботи є визначення дихання в окремих партіях і у хорі в цілому. У місці передбачуваного подиху ставиться цезура. Залежно від складу хорового твору або його частини момент дихання може в усіх партіях збігатися повністю, частково або не співпадати зовсім.

Аналізуючи вокальну складову хорової партитури та проспівуючи її партії з текстом, необхідно визначити місця цезур, які у творах зі словами бувають пов'язані не тільки зі зміною подиху, але також і з вимогами музичного фразування. Останнє безпосередньо пов'язане з побудовами літературних фраз. Найчастіше в закінченнях музичних фраз існують своєрідні, ледве помітні короткі паузи-цезури, де виявляється можливою зміна подиху. Тому при визначенні моментів дихання дуже важливо враховувати їх збіг із цезурами музичного та літературного текстів.

Якщо текст вимовляється одночасно у всього хору, то проблема дихання ймовірна. У творах поліфонічного або змішаного складу визначення моментів дихання є більше складним завданням, тому що кожна партія має в них самостійну лінію розвитку. У подібних добутках зустрічаються зіставлення декількох тематичних елементів і, унаслідок цього, хорові партії можуть здобувати різне функціональне значення в міру розвитку музичної думки твору. Оскільки літературний текст при цьому вимовляється в кожній партії по-різному (повністю, частково, із повторенням окремих слів), то моменти дихання можуть бути з'ясовані тільки в результаті аналізу структур як окремих партій, так і форми хорового твору в цілому.

Також важливо враховувати те, щоб дихання у творах поліфонічного складу збігалось з цезурами в мелодійних лініях окремих партій і не порушувало тематичного розвитку в цілому. Логічним представляється розміщення знаків дихання перед вступами основних тем, противоскладень або після їх проведень. У такий спосіб основні теми твору виглядатимуть більш яскраво та рельєфно.

У всіх випадках студент-диригент зобов'язаний обґрунтувати для себе необхідність дихання. Крім вищевказаних випадків при визначенні меж дихання мають значення й реальні можливості запасу подиху. У випадках, коли тривалість звучання перевищує фізичні можливості співаків, застосовується так зване ланцюгове дихання. Суть його полягає в тому, що зміна подиху відбувається хористами не одночасно, а «за ланцюжком», підтримуючи безперервність звучання.

Застосування ланцюгового дихання не завжди доречно. Як правило, його використовують у творах ліричного характеру з повільним темпом, в обробках українських протяжних пісень.

У той же час єдина за змістом фраза може розділятися диханням, поділятися на короткі відрізки й окремі слова. У кожному конкретному випадку необхідність такого роду дроблення тексту повинна бути обумовлена образним змістом твору.

Формально будь-яка пауза може бути використана для здійснення дихання, але не на кожній паузі, однак, треба його брати. У деяких випадках доцільніше скористатися затримкою подиху для додання певному фрагменту партитури більшої зв'язності.

Визначаючи моменти дихання, диригент повинен з'ясувати його глибину в кожному випадку, що залежить: від ступеню виразності мелодії, темпових особливостей, регістра, динаміки, довжини музичних фраз. При цьому варто керуватися передумовами об'єктивного характеру. Наприклад, повільний темп, низький регістр і напружена динаміка вимагають великого запасу повітря, глибокого подиху, і навпаки, швидкий темп, короткі фрази, рухлива мелодія потребують легкого й короткого дихання [15].

ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ

Попередні розділи анотації були присвячені музично - теоретичним і вокально-хоровим проблемам, тобто речам об'єктивним, закладеним у авторській партитурі. Завданням цього розділу є виявлення суб'єктивних виконавських засобів передачі художнього образу. Виконавський аналіз також містить матеріал щодо обґрунтування власного трактування твору й втілення його у репетиційному процесі з хоровим колективом. Студент повинен здійснити творчу переробку нотних знаків, знайти найбільш виразне сполучення виконавських засобів і встановити міру використання диригентських прийомів. Особливу увагу в цьому розділі варто приділити таким питанням, як: особливості стилю даного хорового твору, його зв'язок із епохою та властиві цій епосі риси виконавства.

Також певне місце займають дослідження ансамблевих особливостей добутку. І це не випадково - адже в остаточному підсумку робота над хоровим твором повинна завершитися досягненням художньої єдності всіх компонентів хорової звучності, тобто їх ансамблем. Необхідно пам'ятати, що ансамбль - поняття багатозначне. У вокально-хоровому аналізі вже згадувалися певні види ансамблю - природний і штучний. У цьому розділі необхідно розглянути такі його різновиди, як інтонаційний, ритмічний, темповий, динамічний, штриховий, дикційний та орфоепічний ансамблі.

1. Ансамбль строю та інтонаційний ансамбль

У хоровому співі розрізняють поняття мелодійного та гармонічного строю. Мелодійний стрій - це чистота інтонування мелодії хоровою партією, гармонічний проявляється в правильному інтонуванні акордів.

Хорова практика виробила певні правила інтонування щаблів мажорного та мінорного ладу. Схематично це можна виразити в такий спосіб:

Приклад 15

До мажор. При движении мелодии вверх и вниз
 I II III IV V VI (низкая) VI VII I

Ля мінор. Движение вверх
 I II III IV V VI (нат.) VI (выс.) VII (нат.) VII (выс.) I

Движение вниз
 VII (выс.) VII (нат.) VI (выс.) VI (нат.) V IV III II I



Ці закономірності висвітлюють правила інтонування інтервалів: чисті інтонуються стійко, малі й великі - із одностороннім звуженням і відповідно розширенням, збільшені та зменшені - із двостороннім розширенням і звуженням.

Найбільш простими для інтонування вважаються чисті кварта, квінти й октави. Складніше інтонуються дисонуючі інтервали. Однак і відносна «простота» чистих інтервалів не завжди забезпечує їх вірне інтонування в хорі (наприклад, ряд кварто-квинтових стрибків часто викликає певні труднощі при інтонуванні).

До основних інтонаційних труднощів належать: інтонування мелодії у високому регістрі й рухливому темпі, послідовний ряд великих секунд, напівтонові інтонації й хроматичні послідовності, спів альтерованих щаблів ладу, збільшені або зменшені інтервали та акорди, раптова зміна тональності, виконання енгармонізмів і октавних унісонів.

Залежно від фактури хорового твору при роботі над строєм доводиться приділяти більшу увагу певним його різновидам. Розвинутий тональний план у творах сучасних композиторів, що тягне за собою необмежені тональні зрушення, а також ритмічні й темпові контрасти, може стати серйозною причиною, що ускладнює хоровий стрій. На якість строю можуть впливати й такі обставини, як незручна теситура або форсоване звучання.

Певний вплив на хоровий стрій здійснює й тональність твору. Так, вважається, що тональності мі-бемоль мажор, соль мінор, фа-діз мажор, мі-бемоль мінор, до-діз мажор звучать нестійко. Пояснюється цей факт перевагою в зазначених тональностях незручних перехідних нот у більшості використовуваних композиторами голосових регістрах. Однак

Під час роботи над ритмічним аналізом необхідно пам'ятати про те, що трактування ритму певним чином пов'язане з приналежністю даного твору до певного жанру або епохи. Так, наприклад, ритмічну фігуру (восьма із крапкою - шістнадцята ) у джазовій музиці прийнято виконувати як (триольна чверть - восьма ). У класичній музиці виконавське трактування ритму, навпаки, має точність, конкретність. У хорових обробках українських народних пісень головна роль належить *rubato*.

Певні ритмічні формули безпосередньо пов'язані з жанровими особливостями. Наприклад, усі танцювальні ритми, ритм маршу, характерний ритмічний рух у деяких пісенних жанрах. Отже ритм - один із найголовніших засобів музичної виразності та його аналіз треба виконувати в тісному взаємозв'язку з образною стороною твору.

3. Темповий ансамбль

Як уже зазначалось у розділі «Музично-теоретичний аналіз», композитори не завжди ретельно фіксують свої вимоги відносно темпу. У більшості хорових творів існують тільки словесні темпові вказівки та лише в деяких виставлені вказівки метронома.

У межах норм, що істотно не змінюють зміст і форму твору, виконавське рішення темпу може мати різні варіанти. Їх умовність і відносність можна проілюструвати наступним списком, що розшифровує деякі загальноживані позначення темпу.

Allegro – швидко, але не так швидко як *vivace* або *presto*.

Allegretto – не так швидко як *allegro*, з відтінком легкості.

Andante – повільним кроком.

Значення правильного темпу у творі величезне. Невірно взятий темп негативно відбивається на всіх елементах виконання. Багато творів ґрунтується на єдиному темпі, що повинен бути строго витриманий від початку до кінця. Важливим і відповідальним моментом є зміна темпів. Вступу хору в новому темпі повинен передувати ясний ауттакт. До виконавських труднощів необхідно віднести також і приклади багаторазового повернення до початкового темпу.

Майже жодний хоровий твір не обходиться без зміни темпу. Найбільші труднощі представляють поступові й тривалі зміни темпу, що охоплюють іноді цілі частини добутоків.

Особливе значення має застосування *rubato*. Воно може виражатися у відхиленнях тривалостей окремих звуків, або здійснюватися в масштабах музичних фраз, речень, періодів.

Необхідно пам'ятати, що будь-яка зміна темпу завжди повинна мати емоційне і художнє значення. При цьому зміна темпу вимагає після себе певної компенсації. Так, якщо було зроблене прискорення, то його необхідно врівноважити уповільненням і навпаки.

Отже, свобода у тлумаченні темпу не повинна привести до втрати природного руху, живого ритму, внутрішньої динаміки музичної тканини. Так, агогічні відтінки, що означають зміни в будь-якій фразі, періоді або іншому відрізку партитури встановленого темпу у бік прискорення або уповільнення, дозволяють виконавцеві яскравіше проявляти свою індивідуальність. Але при цьому не слід забувати про стиль твору, епоху створення та традиції його виконання. Наприклад, музику докласичної епохи прийнято виконувати без відхилень від темпу, у той же час музика композиторів-романтиків, виконана строго в рамках єдиного темпу, утратить більшу частку своєї чарівності.

Особливої уваги диригента вимагають довгі паузи. Не можна допускати недотримання або перетримання пауз, завдяки цьому зміниться ритмічна структура твору і, як наслідок, постраждає авторський задум.

4. Динамічний ансамбль

Хорова партитура у відношенні до динамічних відтінків має свою специфіку. Гнучкість її динаміки пов'язана, насамперед, із побудовою вокально-мовної інтонації й фрази в цілому.

Поняття динамічних відтінків у хорі зв'язується з динамічним ансамблем, що визначається як урівноваженість за силою голосів усередині партії й узгодженість звучання в загальному ансамблі хору. Гучність хорового звучання залежить як від вокальних можливостей співаків, так і від регістрового положення голосових партій. Так, у верхньому регістрі будь-якого голосу спостерігається найбільша сила звучання, і навпаки, нижній регістр характеризується більше тьмяним звучанням.

Застосовані в музичній практиці градації гучності носять відносний характер. Диригентові нерідко доводиться переоцінювати значення тієї або іншої динамічної вказівки, а іноді й відступати від зазначених у нотному тексті нюансів. Причиною може бути: нехарактерно використаний композитором регістр або теситура, темброва яскравість або тьмяність певної хорової партії.

Як зазначалося вище, динамічний ансамбль тісно пов'язаний із поняттям природного й штучного теситурних ансамблів. У хоровій звучності формуються ансамблюючі й неансамблюючі акорди, і завдання диригента полягає в тому, щоб домогтися рівномірного звучання хору протягом усього твору. Для досягнення цього рекомендується при штучному ансамблі застосовувати в кожній партії різну нюансировку, щоб голоси, що звучать у різних регістрах із різною напругою, були динамічно вирівняні.

Працюючи над динамічним ансамблем у хорі, диригентові необхідно враховувати те, що в різні історичні епохи композиторам було властиве те або інше відношення щодо нюансування своїх творів. У партитурах композиторів докласичного періоду дуже рідкі динамічні позначення. Пов'язано це з тим, що вони писали музику для виконання, як правило, під власним керівництвом. У цей період практично не використовувалося поступове *crescendo* та *diminuendo*. Динаміка була, в основному, ступенева. У більш пізні часи стала вживатися також і контрастне нюансування.

Композитори кінця XVIII початку XIX століття вже ретельніше деталізують свої партитури з погляду динаміки. Для них характерні як поступові зміни сили звуку, так і тривале перебування в одній динамічній площині.

Динамічні контрасти всі частіше й ефективніше стали застосовуватися в XIX столітті композиторами-романтиками. Однак найхарактернішими для музики цієї епохи є численні короткі динамічні зміни в рамках будь-якого стабільного нюансу.

У XX столітті роль динаміки зростає. Посилилося її значення щодо звукообразжальних ефектів. Багато сучасних композиторів детально виписують нюансировку в своїх творах. У деяких партитурах так званої серіальної організації музичного матеріалу, динамічні характеристики стають також стабільними, як висота звуку, ритм, фактура тощо.

Динаміка твору тісно пов'язана з його формоутворенням. По суті, виконання музики представляє собою ланцюг зростань і згасань звучності, викликаних структурними особливостями хорової партитури. Відомо також, що стійкий рівень гучності сприяє об'єднанню форми твору, а різкі зміни сили звуку - її членуванню.

Різкі зміни сили звуку представляють для хора певні виконавські труднощі. Для досягнення більшої виразності динамічних контрастів перед зміною динаміки можна ввести цезуру, що допоможе уникнути змазаності при переході від одного нюансу до іншого.

Тривалі *crescendo* та *diminuendo* також важкі для досягнення динамічного ансамблю. Для того, щоб зростання та спади звучності здійснювалися з більшою послідовністю, необхідно *crescendo* починати трохи слабкіше основного нюансу, а *diminuendo* - трохи голосніше [23].

Штрих *marcato* характеризується певним акцентом, при цьому його виконання має більш «скандоване» звуковидобування. Основна сфера застосування даного штриха - це твори драматичного, рішучого характеру, написані, як правило, у середньому темпі та яскравій динаміці.

Приклад 20. Р. Щедрин «Казнь Пугачева»

До штрихів варто віднести також і деякі з позначень характеру виконання: *smorzando* - акцентуючи, із силою виділяючи, *tenuto* - підкреслено, витримуючи, а також й інші види акцентів.

Не можна забувати, що вокальні штрихи безпосередньо пов'язані з усім комплексом музичних засобів виразності. Не можна визначити характер *legato* або *staccato* без урахування темпу, динаміки, фактурних особливостей твору.

6. Дикційний та орфоепічний ансамблі

В основі формування дикційного та орфоепічного ансамблів у хорі лежить правильно організована робота над вимовою голосних і приголосних звуків.

Із метою забезпечення безперервності звучання мелодії, щоб приголосні не замикали звук, необхідно дотримуватися правила: приголосні в кінці слова або складу приєднуються в співі до наступного складу, тим самим створюючи умови для максимального виспівування голосних.

Для поєднання та роз'єднання приголосних існує інше правило: якщо одне слово закінчується, а інше починається однаковим або приблизно

однаковим звучанням приголосних звуків (Д - Т, Б - П, В - Ф та ін.), то в повільному темпі їх потрібно підкреслено розділяти, а в швидкому, навпаки, з'єднувати.

У хоровому співі існують деякі особливості вимови приголосних і голосних звуків у різних сполученнях. Наводимо приклади для російських текстів:

1. Дзвінкі приголосні, одиночні та парні, наприкінці слова вимовляються як відповідні їм глухі. Перед глухими приголосними дзвінкі також «оглушаються». Наприклад, «Наш паровоз вперед летить»:

«Наш парово/с/ /ф/пере/т/ летит»

2. Зубні (Д,З,С,Т) приголосні перед м'якими пом'якшуються. Наприклад:

/дъ/венадцать, ка/зь/нь, го/сь/ть.

3. Звук Н перед м'якими приголосними вимовляється м'яко: *стра/нь/ник*. Н перед Л вимовляється твердо: *сонливий*.

4. Звуки Ж и Ш перед м'якими приголосними вимовляються твердо: *прежде, вешние*.

5. Подвоєне Ж у співі звичайно пом'якшується: *жу/жь/жь/ать*.

6. Зворотні частки «ся» і «сь» вимовляються твердо: *«са» і «с»*.

7. Сполучення «чн» і «чт» вимовляються як *«шн» і «шт»*.

8. У сполученнях «стн», «здн» Т и Н не вимовляються: *гру/сн/о, по/зн/о*.

9. Сполучення «спш» і «зш» у середині слова та на стику із прийменником вимовляються як твердо й довге Ш: *бе/шш/умно*.

10. Сполучення «сч» і «зч» уподібнюються довгому Щ: */щщ/астье, бе/щщ/етный*.

11. Сонорний звук Р у більшості випадків вимовляється утровоно.

12. Сполучення «дц» і «тц» усередині слова вимовляються як подвійне Ц: *два/цц/ать, умыва/цц/а*.

13. Сполучення «тч» і «дч» вимовляються як подвійний звук Ч: *ле/чч/ик, моло/чч/ик*.

14. У сполученні «стл» у деяких словах випадає звук Т: */щщ/асливый, хвас/ь/ливый*.

15. У слові «сердце» випадає звук Д. У слові «солнце» випадає звук Л.

16. Переднаголошені голосні Е и Я вимовляються однаково як звук, середній між Е и И: *рябина – р/ие/бина*.

17. Дифтонги «ые» і «ие» у закінченнях прикметників множини вимовляються як «ьи» і «ии»: *красные – красн/ьи/, дальние – дальн/ии/*.

Особливості вимови приголосних в українських текстах

- Шиплячі приголосні «ж, ч, щ» в українському мовленні не пом'якшуються: *Щедрий дощик площу полоще*.

- Трошки пом'якшуються шиплячі приголосні перед «і» та при подвоєнні: жінка, щітка, клоччя, ніччю.
- Дзвінкі приголосні в кінці слова та кінці складу перед глухими приголосними не наголошуються: біб, дід, зуб, мороз, сніг.
- Глухі приголосні перед дзвінкими в середині слова вимовляються дзвінко: боро(д)ьба, во(г)зал.
- Приголосні «д, т, з, с, н, л, ц, зд» перед м'якими приголосними пом'якшуються: пі(сь)ня, сього(дь)ні.
- Префікс «з» як і прийменник «з» перед глухими приголосними переходить в «с»: (с)цідити, вийшла (с) хати.
- Звук «в» в кінці слова наближається до «у»: Київ, Львів, сказав, прийшов. На початку слова перед приголосним звуком наближається до «у»: вранці, вчора, взимку, втома, втекти, второпати.
- Закінчення дієслова на «шся» вимовляється «сьсья»: дивишся – диви(сьсь)я, лаєшся – лає(сьсь)я. Закінчення дієслова на «ться» вимовляється «тьцья»: робиться – роби(тьць)я, вариться – вари(тьць)я.
- Сполучення двох приголосних «зж» вимовляється як подвійна «жж»: безжалісний – бе(ж)жалісний, безжурний – бе(ж)журний.
- Сполучення «зч» вимовляється як «жч»: безчестя – бе(ж)честя.
- Сполучення «сш» вимовляється як подвійна «шш»: приніши – прині(ш)ши.
- Сполучення «щц» вимовляється «шсьц»: в плящі – в пляш(сь)ці [24].

Під час виконання швидких творів, слова треба вимовляти легко та дуже активно, із мінімальним рухом артикуляційного апарата. У творах драматичного, урочистого характеру слова вимовляються «крупно», з гарною артикуляцією. Від характеру хорового твору залежить і те, як буде вимовлятися текст: у протяжних - м'яко, у маршових - скандовано.

7. Виконавське фразування

Фразування має пряме відношення до структурного членування музичної форми. Фраза як елемент музичної форми що поєднує два або більше мотиви, є відносно самостійною побудовою. Розуміння важливості вірного фразування особливо важливо в хоровому колективі. Іноді невірна трактовка меж фраз призводить до зловживання занадто широким *legato* та позбавляє мелодію природних цезур.

Виконавське фразування обумовлене, як правило, логікою музичної думки. Музичний текст містить у собі об'єктивні дані для розчленованості й значною мірою забезпечує необхідний мінімум фразної цезурності. Але звичайно диригент привносить у виконання своє індивідуальне поняття фразування, що характеризує його музичного мислення.

Фразування хорового твору залежить від будови не тільки музичного, але й літературного тексту. Диригенту важливо встановити взаємозв'язок між ними. Часто буває, що одна літературна фраза розірвана в музичному творі на дві фрази або, навпаки, дві літературні поєднані в одну музичну. В усіх випадках хормейстеру, не ламаючи авторського задуму, необхідно знайти спосіб установки рівноваги між словом і музикою. У першому випадку цьому може сприяти ланцюгове дихання, сталість темпу, штриха. Навпаки, введення цезур, контрастність динаміки та інших засобів структурного дроблення будуть доречні в другому випадку.

Після того як визначені межі фраз, необхідно знайти головну крапку - кульмінацію кожної фрази. Іншим важливим завданням є встановлення зв'язків між фразами. Жодна приватна кульмінація у фразі не повинна звучати так само яскраво, як центральна, усі кульмінаційні моменти повинні бути підпорядковані головній смислової вершині твору.

Важливим моментом, що визначає виконавське фразування твору, є врахування особливостей відношення музичного та поетичного метру, реальних словесних наголосів. Від цього в певній мірі залежать правильність знаходження меж фраз, тривалість фразувального дихання і, як наслідок, ясність виконавських намірів.

8. Створення виконавського плану

Однією з основних частин виконавського аналізу є створення виконавського плану (інтерпретації). У процесі його розробки диригент, у першу чергу, керується авторськими вказівками. Основні моменти виконавського плану повинні формуватися в міру виявлення закономірностей і особливостей музичної мови твору.

Центральне місце в плані повинне зайняти питання виявлення часткових і загальних кульмінацій. Як правило, ця робота здійснюється паралельно із визначенням форми твору та його структурних особливостей. Прагнучи додати твору закінченої форми, композитор ретельно зазначає її кульмінаційні крапки. У кожному окремому випадку при цьому можуть домінувати різні засоби музичної виразності: мелодика, гармонія, динаміка тощо. Але нерідко загальна кульмінація виділяється комплексним поєднанням декількох таких засобів.

У процесі побудови виконавського плану істотне місце необхідно приділити особливостям стилю даного твору, його зв'язок з епохою та властивими їй рисами виконавства. Необхідно усвідомити, що певні засоби вираження музичного образу в різних історичних, жанрових або стилістичних умовах можуть виконувати різні функції.

Знаходження найбільш виразного поєднання виконавських рішень при розкритті авторського задуму, здійснення творчої переробки нотних

знаків у музичний образ і є створення виконавського плану або трактовки твору, адекватної художнім намірам автора.

9. Репетиційний план

Репетиційний план диригента вирішує як організаційні задачі так і визначає доцільні прийоми вокально-хорової роботи, а також труднощі цієї роботи.

У хоровій практиці репетиційний період теоретично поділяють на три періоди – технічний, художній і генеральний. Цю періодизацію запропонував відомий хоровий диригент і композитор П. Г. Чесноков у своїй книзі «Хор і керування ним». За Чесноковим, усі періоди тісно взаємопов'язані, не можуть бути чітко розмежовані та діють лише як схема. Проте перший період, у якому необхідно вивчити текст твору та перебороти всі технічні труднощі, вважається найбільш важливим на шляху створення інтерпретації твору.

Початковий розбір хорової партитури може відбуватися як на загальних репетиціях, так і окремо з кожною партією. Цей процес багато в чому залежить від ступеня професійної майстерності хористів, а також певної складності хорового твору. Складні партитури доцільніше вивчати спочатку на розвідних репетиціях, більш прості можна розучувати всім хором разом.

Одним із прийомів першого етапу розучування може бути унісонне виконання мелодійних епізодів, що представляють як для всього хору, так і для окремих партій складність у інтонаційному або теситурному плані. Цей же фрагмент може бути використаний і в процесі розспівування хору.

У процесі роботи над ансамблевим звучанням хору, динамічною збалансованістю акордів рекомендуються такі прийоми як: виспівування окремих складних акордів на ферматах, транспонування на півтони вгору або вниз деяких фрагментів партитури, спів на певні склади або з закритим ротом.

Важливою є робота над створенням ритмічного ансамблю в хорі. Одним із способів його досягнення може послужити метод умовного ритмічного дроблення великих тривалостей на більш дрібні. Суть його полягає в знаходженні найменшої одиниці тимчасової організації ритму й уявне співвідношення з нею всіх інших ритмічних формул. Варто також звертати увагу на відчуття всіма хористами єдиної ритмічної пульсації.

Ефективним у роботі над ритмічною організацією твору є також метод мелодійної речитативності. Суть його полягає в тому, щоб у штриху *marcato* проспівати певний фрагмент хорового твору. Цим досягається чіткість ритму й одночасність знять, зручне звуковидобування та правильна співочо-хорова позиція.

Якщо твір написаний автором у «незручній» тональності та його теситурні умови виявляються або занадто високими, або, навпаки, низькими, виникає необхідність транспозиції твору в більш «зручну» тональність. Коли ж добуток буде технічно освоєний, необхідно продовжити його спів у тональності оригіналу.

Дуже важливо вірно визначити репетиційний темп виконання. Він не повинен бути занадто швидким, якщо твір написаний у рухливому темпі, і не занадто повільним при зворотних умовах. Настільки ж обережно необхідно підходити й до встановлення динамічних градацій.

Після того, як усі елементи хорової звучності ретельно вивірені, увага диригента повинна бути перенесена на виявлення головних ліній розвитку, загального динамічного плану, кульмінаційних центрів і цілісного охоплення його художньої форми [24].

10. Особливості диригентського жесту

Диригентське мистецтво є наслідком ряду важливих творчих явищ. Основою їх є авторський задум, закладений у партитурі. Диригентську техніку та її елементи умовно можна розділити на три основні групи. Першу групу складають схеми тактування, що визначають рухи рук відповідно до розміру та метроритмічних побудовах добутоків. Друга група складається з відчуття опорних крапок кожної долі такту, а також володіння диригентом системою ауфтактів. Третя група пов'язана з поняттям і відчуттям «співучості» рук. На основі цього поняття будуються всі різновиди виконавських штрихів.

Для студента, що працює над анотацією на хоровий твір, у цьому розділі необхідно зафіксувати ті технічні навички і установки, які він придбав у класі диригування та під час самостійної роботи над вивченням даного твору. При цьому важливою умовою якісного аналізу особливостей диригування повинне послужити осмислене та творче застосування вибраних диригентських прийомів у процесі виконання, а не просто автоматичне виконання установок і вказівок педагога.

11. Характеристика диригентських жестів

Характер диригентського жесту в значній мірі залежить від характеру і темпу музики. У ньому повинні бути присутні такі властивості, як сила, пластичність, розмах, темп. Однак вони мають дещо відносні характеристики. Так, сила і темп рухів гнучко співвідносяться з характером музики. Наприклад, при прискоренні темпу твору амплітуда рухів руки поступово зменшується, а при уповільненні - збільшується. Збільшення амплітуди руху і «ваги» руки природно також для передачі посилення звучності, а зменшення обсягу жесту природно при *diminuendo*.

Пам'ятаючи про те, що в диригуванні беруть участь всі частини руки: кисть, плече та передпліччя, - диригент при прискоренні темпу переходить від руху всією рукою до кистьового руху. Відповідно при розширенні темпу відбувається зворотний процес.

Кисть - це найбільш виразна частина диригентського апарату. Кистям рук доступна передача будь-якого штриха, від legato до staccato і marcato. Легке й досить швидке staccato вимагає дрібних, гострих кистьових рухів. Для передачі більш сильних жестів необхідно підключати передпліччя.

У повільній, спокійній музиці рух руки повинний бути безперервним, але з яким відчуттям «крапки». У протилежному випадку жест стає пасивним і аморфним.

Велике значення для характеру жесту має форма кисті. Вона, як правило, видозмінюється залежно від характеру штриха твору. При диригуванні спокійної, плавної музики звичайно використовується округла, «куполоподібна» кисть. Музика драматична, з використанням штриха marcato вимагає більш твердої, що має тенденцію до стиску в кулак, кисті.

Під час staccato кисть здобуває приплющений вид і залежно від динаміки й темпу твору бере участь у диригентському процесі повністю або частково. При мінімальній силі звуку і швидкому темпі основне навантаження припадає, як правило, на рух зімкнутими та випрямленими крайніми фалангами пальців.

На характер жесту впливає й рівень так званої диригентської площини. Висота рук при диригуванні не залишається завжди незмінною. На її положення діють сила звучання, характер звуковедення та інші фактори. Низьке положення диригентської площини припускає насичене, густе звучання, штрих legato або marcato. Високо підняті руки доречні для диригування «прозорих» творів. Зловживання цими двома позиціями, однак, недоречно. Але найбільш прийнятним є вихідне середнє положення рук. Усі інші постановки повинні вживатися епізодично.

12. Види ауфтактів

Процес диригування представляє собою, по суті, ланцюжок різних ауфтактів. Кожен ауфтакт, за допомогою якого диригент попереджає хор про ту або іншу дію є вираженням особливостей, що властиві саме даному моменту виконання.

Ауфтакт - жест, спрямований на підготовку наступного звучання. Залежно від того на яку долю припадає ауфтакт, він визначається як повний або неповний. Крім вищевказаних, існують й інші види ауфтактів:

затриманий – застосовується у випадках, коли необхідні особливо гострий вступ, акцент або чітка вимова усім хором приголосних звуків. Здебільшого він вживається при швидких темпах;

наближений – застосовується у процесі показу зміни темпу і технічно представляє собою перехід на тактування більш короткими рахунковими долями. Диригент від останньої рахункової долі старого темпу «відриває» частину її тривалості й тим самим створює нову рахункову долю. При уповільненні темпу рахункова доля, навпаки, укрупнюється. Ауфтакт в обох випадках наче «наближається» до нового темпу;

контрастний – застосовується в основному для показу різких змін динаміки, наприклад *subito piano* або *subito forte*;

комбінований – використовується при зупинці звучання наприкінці фрази, речення або періоду й одночасному показі ауфтакта для подальшого руху.

Ауфтаки бувають різними за силою і тривалістю. Тривалість ауфтакта цілком визначається темпом твору і дорівнює тривалості однієї рахункової долі такту або частини долі залежно від виду (до повної або неповної долі) вступу. Сила ауфтакта, в свою чергу, залежить від динаміки твору. Більш сильному звучанню відповідає активний, енергійний ауфтакт, слабкому звучанню - менш активний.

13. Диригування фермат і пауз

Під час диригування фермат - знаків, що збільшують на невизначений час тривалість окремих звуків, акордів і пауз, - необхідно враховувати їх місце у творі, а також характер, темп і стиль твору. Всі види фермат можна розділити на дві групи.

1. Фермати, що знімаються, не пов'язані з подальшим викладом музичного матеріалу. Ці фермати вимагають припинення звучання після закінчення їх тривалості. Вони зустрічаються, як правило, на межах частин або наприкінці твору.

Приклад 21. М. Свиридов. «У берега зеленого»

5/4
еще медленнее к концу
12/16
p mp pp
Не - ли - вся - лод - ка
Не - ли - вся - лод - ка

2. Фермати, що не знімаються, пов'язані з подальшим викладенням і лише на деякий час

Аналогічним способом показується і так звана генеральна пауза, що позначається в партитурі латинськими буквами GP.

Застосована перед початком нової фрази або епізоду люфтпауза виконується за допомогою припинення руху руки і наступного за цим показу вступу до наступної долі такту. Підкреслена у такий спосіб цезура надає особливий подих музиці. Позначається люфтпауза комою або галочкою.

14. Особливості диригування метричних і ритмічних структур

У диригуванні велику роль грає правильний вибір рахункової долі. Від цього багато в чому залежить, які диригентські схеми і який вид внутрідольної пульсації обере диригент для даного твору.

Вибір рахункової долі залежить від темпу хорового твору. У повільних темпах з короткими ритмічними тривалостями рахункова доля звичайно буває менше метричної, а у швидких - більше. У середніх темпах рахункові й метричні долі звичайно збігаються.

У всіх випадках при виборі рахункової долі варто знайти ефективну тривалість диригентського жесту. Так, якщо жести диригента стають занадто повільними, то варто встановити нову рахункову долю шляхом розчленування метричних часток (наприклад, розмір $2/4$ диригувати «на чотири»). Якщо ж диригентські жести занадто швидкі, то необхідно об'єднати метричні долі та диригувати, наприклад, розмір $4/4$ «на два». Темп твору й метрична структура такту при цьому повинні залишатися відповідними авторським вказівкам.

У деяких творах малюнок диригентської схеми не збігається з метроритмічною структурою так званого несиметричного такту. Рахункові долі при цьому виявляються нерівними (наприклад, розмір $8/8$ з угрупованням $3+3+2$ диригується за тридольною схемою, або ж $5/4$ у швидкому темпі показуються схемою «на два»). У всіх подібних випадках угруповання рахункових долей повинна бути з'ясована шляхом установлення вірних музичних і словесних акцентів.

У ряду випадків метричні акценти не збігаються з ритмічними. Наприклад, як ми вже відзначали, у рамках тридольного метра може виникнути дводольність, викликана або міжтактовими синкопами, або іншими причинами. Незважаючи на це, змінювати малюнок диригентської схеми не рекомендується.

Складні метроритмічні малюнки, характерні для багатьох сучасних хорових композицій, показують іноді шляхом схованого розподілу рахункової долі. На відміну від звичайного її розподілу схований розподіл дозволяє, не збільшуючи кількості жестів, виявляти ті або інші складні малюнки усередині метричної долі. Для досягнення цього варто знайти таку внутрішньодольову пульсацію, за допомогою якої можна було б виміряти і час звучання долей такту в цілому, і час звучання

кожної ритмічної складової такту окремо (Зразки оформлення та написання анотації див. у *Додатку 3*).

РОЗДІЛ ІХ. Тестові завдання з дисципліни «Хорове диригування»

Тести для перевірки рівня знань студентів, їх здатності до творчого використання набутих знань, умінь і навичок сформовано за трьома рівнями складності.

1. Тестові завдання закритої форми складаються з 20 найпростіших завдань з двома альтернативними варіантами – «так» або «ні» – і дають змогу поверхово перевірити повноту знань студентів.

2. Тестові завдання закритої форми з множинним вибором, які передбачають наявність однієї правильної відповіді з декількох запропонованих і дають можливість оцінити здатність вільно орієнтуватися у групі подібних понять і визначень. Складаються з 50 завдань.

3. Тестові завдання відкритої та закритої форми, складаються з 20 завдань і пропонують встановити відповідність між поняттями або послідовність дій, хронологію подій і явищ.

I рівень

1. Хоровий спів належить до інструментального виду мистецтва?
а) так б) ні
2. Чи може бути хоровий колектив з восьми співаків?
а) так б) ні
3. Divisi – це коли весь хор співає разом?
а) так б) ні
4. Чи може чоловіча хорова партія бути записана у скрипковому ключі?
а) так б) ні
5. Чи може низький жіночий голос бути записаний у басовому ключі?
а) так б) ні
6. Однорідний хор – це хор тільки з чоловіків або тільки з жінок?
а) так б) ні
7. Чи може діапазон хору бути більше двох октав?
а) так б) ні
8. Чи може камерний хор складатися більше ніж з 40 співаків?
а) так б) ні
9. Чи сприяє ланцюгове дихання безперервному звучанню?
а) так б) ні
10. Чи є м'яка атака звуку природною для співу?
а) так б) ні
11. Чи буває мутація у 19 років?
а) так б) ні
12. Ансамбль – це висота звуку?
а) так б) ні
13. Відкриті склади закінчуються голосними?
а) так б) ні

14. Чи має агогіка відношення до нюансів?
а) так б) ні
15. Штучний ансамбль вирівнюється строем?
а) так б) ні
16. Чи є «мікст» змішаним регістром?
а) так б) ні
17. Чи можуть баси співати у другій октаві?
а) так б) ні
18. Чи є відкритим «білий» звук?
а) так б) ні
19. Чи є вокалізація сольфеджуванням?
а) так б) ні
20. Чи виражає ауфтакт силу звуку?
а) так б) ні

II рівень

1. Диригування – це:
А) передача малюнку тактової схеми;
Б) показ сильних і слабких долей такту;
В) виразна мануальна техніка;
Г) метричне тактування.
2. Тактування – це:
А) показ темпу музичного твору;
Б) диригування;
В) відрахування метричних долей;
Г) виділення сильної долі.
3. Диригуванню хоровим твором передуює аналіз:
А) виконавський;
Б) музично-теоретичний;
В) вокально-хоровий;
Г) всі відповіді вірні.
4. Основні принципи постановки диригентського апарату:
А) економність жестів;
Б) ясність, чіткість рухів;
В) свобода рук;
Г) всі відповіді вірні.
5. До поняття «диригентський апарат» включають:
А) положення корпусу;

- Б) положення рук;
- В) особа, міміка, погляд;
- Г) всі відповіді вірні.

6. Провідною частиною руки в диригуванні є:

- А) кисть;
- Б) плече;
- В) передпліччя;
- Г) лікоть.

7. Вкажіть прізвища українських хорових диригентів:

- А) А. Авдієвський;
- Б) Г. Верьовка;
- В) П. Муравський;
- Г) всі відповіді вірні.

8. Хор – це:

- А) група однорідних голосів;
- Б) музичний твір, призначений для виконання співочим колективом;
- В) група співаків, що спільно виконують музичний твір;
- Г) співочий колектив.

9. Тип хору:

- А) однорідний;
- Б) неповний мішаний;
- В) мішаний;
- Г) всі відповіді вірні.

10. Альт – це:

- А) низький дитячий голос;
- Б) низький жіночий голос;
- В) партія в хорі;
- Г) всі відповіді вірні.

11. Бас – це:

- А) найнижчий голос у багатоголосній музиці;
- Б) партія в хорі;
- В) низький чоловічий голос;
- Г) всі відповіді вірні.

12. Хорова партія – це:

- А) група однорідних голосів у хорі;
- Б) співочий колектив;

В) група співаків.

13. Тембр – це:

- А) сила звуку;
- Б) забарвлення звуку;
- В) гучність звуку;
- Г) виразність звуку.

14. Особливості співацького дихання:

- А) ланцюгове;
- Б) одночасне;
- В) змішане;
- Г) всі відповіді вірні.

15. Ланцюгове дихання застосовується у:

- А) протяжних музичних фразах;
- Б) невеликих музичних фразах;
- В) для передачі безперервного характеру звучання;
- Г) всі відповіді вірні.

16. Автор книги «Хор і керування ним»:

- А) А. Авдієвський;
- Б) К. К. Пігров;
- В) П. Муравський;
- Г) П. Г. Чесноков.

17. *Alla breve* означає:

- А) як зазвичай;
- Б) подовжено;
- В) на розсуд;
- Г) скорочено.

18. Фразування – це:

- А) мелодійний оборот, інтонація;
- Б) важливий засіб виразності;
- В) логічна побудова музичного речення, фрази, періоду;
- Г) виразне виконання музичних фраз.

19. Оберіть термін, що відноситься до поняття агогика:

- А) *Tempo rubato*;
- Б) *Grazioso*;
- В) *Dolce*;
- Г) *Accelerando*.

20. Якщо в розмірі 4/4 хор вступає на першу долю такту, ауфтакт виконується на:

- А) четверту;
- Б) другу;
- В) третю;
- Г) першу.

21. Вкажіть прості розміри:

- А) 3/4;
- Б) 2/4;
- В) 4/4;
- Г) всі відповіді вірні.

22. Ауфтакт – це:

- А) замах;
- Б) попередній жест;
- В) показ вдиху перед початком звуку;
- Г) всі відповіді вірні.

23. Для дробленого вступу характерний ауфтакт:

- А) повний;
- Б) неповний;
- В) затриманий;
- Г) скорочений.

24. Ауфтактом випереджається:

- А) початок звучання;
- Б) закінчення звучання;
- В) показ фермат;
- Г) всі відповіді вірні.

25. Фермата – це:

- А) продовження звуку;
- Б) закінчення звучання;
- В) продовження паузи;
- Г) ослаблення звучності.

26. Види фермат:

- А) на тактовій рисі;
- Б) незйомна;
- В) на паузі;
- Г) всі відповіді вірні.

27. Зйомна фермата вимагає від диригента:

- А) зупинка рук і витримка тривалості фермати;
- Б) ауфтакт до показу фермати;
- В) ауфтакт до зняття.

28. Цезура – це:

- А) пауза, зазначена в нотному записі;
- Б) межа частин музичного твору;
- В) довга пауза, не зазначена у нотному записі;
- Г) коротка пауза, не зазначена в нотному записі.

29. Метри бувають:

- А) прості;
- Б) складні;
- В) симетричні;
- Г) змішані.

30. Вкажіть змішані розміри:

- А) $9/8$, $3/2$;
- Б) $5/4$, $7/8$;
- В) $12/8$, $2/2$;
- Г) $7/4$, $11/4$.

31. У швидкому темпі 12-дольний розмір диригується за схемою на:

- А) чотири без дублювання;
- Б) чотири з дублюванням;
- В) три без дублювання;
- Г) три з дублюванням.

32. У повільному темпі розмір $9/8$ диригується за схемою на:

- А) три без дублювання;
- Б) три з дублюванням;
- В) чотири без дублювання;
- Г) чотири з дублюванням.

33. У швидкому темпі розмір $6/8$ диригується за схемою на:

- А) три без дублювання;
- Б) три з дублюванням;
- В) два з дублюванням;
- Г) два без дублювання.

34. У шестидольній сітці відносно сильною часткою є:

- А) перша;

- Б) третя;
- В) четверта;
- Г) п'ята.

35. При групуванні 5-дольного розміру 3+2 відносно сильною часткою є:

- А) перша;
- Б) друга;
- В) третя;
- Г) четверта.

36. При диригуванні 5-дольного розміру на п'ять за основу береться схема:

- А) 2-дольна;
- Б) 3-дольна;
- В) 4-дольна;
- Г) 5-дольна.

37. У повільному темпі 7-дольний розмір диригується за схемою:

- А) 2-дольною;
- Б) 3-дольною;
- В) 4-дольною;
- Г) на раз.

38. Диригентська доля містить:

- А) віддачу;
- Б) замах;
- В) падіння;
- Г) всі відповіді вірні.

39. Термін *largo* відноситься до темпу:

- А) помірного;
- Б) повільного;
- В) швидкого;
- Г) дуже повільного.

40. При раптовій зміні темпу визначальним моментом в диригентському жесті є:

- А) зміна площини диригування;
- Б) чіткий ауфтакт до нового темпу;
- В) зміна амплітуди жесту;
- Г) насиченість жесту.

41. Штриху *legato* відповідають:

- А) різкі рухи;

- Б) м'яка точка;
- В) коротка точка;
- Г) плавні рухи.

42. Штрих *staccato* виконується:

- А) всією рукою від плеча;
- Б) кистьовим жестом;
- В) рухом руки від ліктя;
- Г) маленьким жестом.

43. Вкажіть рухливі нюанси:

- А) *mezzo forte*;
- Б) *crescendo*;
- В) *mezzo piano*;
- Г) *diminuendo*.

44. Вкажіть позначення для раптової зміни сили звуку:

- А) *sforzando*;
- Б) *subito piano*;
- В) *mezzo piano*;
- Г) *simile*.

45. Збільшення сили звучання вимагає зміни:

- А) амплітуди рухів;
- Б) площині диригування;
- В) характеру жесту;
- Г) всі відповіді вірні.

46. Показ синкопи характеризується:

- А) активним, пружним жестом;
- Б) затриманим ауфтактом;
- В) енергійною віддачею від попередньої до синкопи долі;
- Г) всі відповіді вірні.

47. Показ пунктирного ритму вимагає:

- А) м'якої точки;
- Б) підкресленої точки;
- В) плавного жесту;
- Г) енергійного жесту.

48. При виконанні партитури для мішаного складу хору партію тенорів, записану в скрипковому ключі слід грати:

- А) у тій же октаві;

- Б) на октаву вгору;
- В) на октаву вниз;
- Г) транспонувати у басовий ключ.

49. Роль інструментального супроводу у хоровому творі:

- А) дублювання хорових голосів;
- Б) збагачення партитури;
- В) створення емоційного настрою;
- Г) всі відповіді вірні.

50. Зв'язок диригента з виконавцями здійснюється за допомогою:

- А) емоційного впливу;
- Б) міміки, погляду;
- В) мануальної техніки;
- Г) всі відповіді вірні.

III рівень

1. Встановіть відповідність між поняттями та їх значенням:

- | | |
|-------------------------|---|
| А) Горизонтальний стрій | а) правильне інтонування інтервалів, акордів |
| Б) Вертикальний лад | б) чисте інтонування мелодії вокальним унісоном |

2. Встановіть відповідність між термінами та їх значенням:

- | | |
|------------|--------------|
| А) Фактура | а) структура |
| Б) Форма | б) виклад |

3. Встановіть відповідність між функціями техніки диригування:

- | | |
|-------------|--|
| А) Тактуюча | а) позначення темпу і метру |
| Б) Виразна | б) розкриття емоційно-образного змісту |

4. Встановіть відповідність між поняттями та їх позначенням:

- | | |
|-----------------------|---|
| А) Штучний ансамбль | а) однакові теситурні умови хорових голосів |
| Б) Природний ансамбль | б) різні теситурні умови |

хорових голосів

5. Розташуйте у правильній послідовності виконання елементів техніки диригування:

- А) Вступ
- Б) Зняття
- В) Дихання
- Г) Увага

7. Установіть відповідність вибору схеми диригування 5-дольного розміру:

- А) Дуже швидкий темп а) 2-дольна схема
- Б) Швидкий темп б) 1-дольна схема

8. Установіть відповідність показань метроному вказаному темпу:

- А) Moderato а) 72
- Б) Allegro б) 132

9. Установіть відповідність між темповими позначеннями:

- А) Allegro non troppo а) не дуже скоро
- Б) Allegro vivace б) дуже скоро

10. Установіть відповідність між позначеннями характеру виконання:

- А) Risoluto assai а) повільно, з почуттям
- Б) Lento con anima б) дуже рішучо

11. Розташуйте у правильній послідовності позначення збільшення темпової швидкості:

- А) Allegretto
- Б) Andante
- В) Andantino
- Г) Allegro

12. Розташуйте у правильній послідовності позначення зменшення темпової швидкості:

- А) Largo

- А) Висока позиція
Б) Низька позиція
- а) занижена інтонація,
форсування звуку
б) інтонаційна точність;
дзвінкий, польотний звук

20. Розташуйте музично-сміслові елементи послідовно від менших форм до більших:

- А) Фраза
Б) Період
В) Мотив
Г) Речення

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева Л.М. Методика преподавания хорового дирижирования / Л.М. Андреева. - М. : Музыка, 1969. - 120 с.

2. Анисимов А. Дирижёр–хормейстер : творч.–метод. зап. / А. Анисимов. – Л. : Музыка, 1976. - 159 с.
3. Безбородова Л. А. Дирижирование / Л. А. Безбородова. – М. : Просвещение, 1990. – С. 12 – 18.
4. Багриновский М. М. Дирижерская техника рук / М.М. Багриновский. - М. : Музгиз, 1947. - 103 с.
5. Берберов Р. Специфика структуры хорового произведения / Р. Берберов // Сб. стат. ГМПИ им. Гнесиных. - М. : ГМПИ им. Гнесиных. - 1981. - С. 27-36.
6. Букреев И. С. Психолого-педагогические проблемы становления дирижера / И. С. Букреев. - Екатеринбург, 1997. - 312 с.
7. Грум-Гржимайло Т. Н. Об искусстве дирижера / Т. Н. Грум-Гржимайло. - М. : Знание, 1973. - 40 с. - (Новое в жизни, науке, технике. Искусство ; вып. 7)
8. Дмитриевская К. П. Анализ хоровых произведений: учеб: пособие / К. П. Дмитриевская. - М. : Советская Россия, 1965. - 172 с.
9. Еремиаш О. Практические советы по дирижированию : пер. с чеш. / О. Еремиаш. – Москва : Музыка, 1964. – 72 с.
10. Ержемский Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования : психология, теория, практика / Г. Л. Ержемский. - Санкт-Петербург : Ферт, 1993. - 261 с.
11. Ержемский Г. Л. Дирижеру XXI века. Психофизиология профессии / Г. Л. Ержемский. - СПб. : Издательство ДЕАН, 2007. - 240 с.
12. Живов В. Л. Хоровое исполнительство : Теория. Методика. Практика : учеб. пособие для вузов / В. Л. Живов. – М. : Владос, 2003. – 272 с.
13. Живов В. Л. Исполнительский анализ хорового произведения : вопросы истории, теории, методики / В. Л. Живов. - М. : Музыка, 1987. - 95 с.
14. Иванов-Радкевич А. П. О воспитании дирижера / А. П. Иванов-Радкевич. - М. : Музыка, 1973. - 78 с.
15. Иконникова Л. Н. Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л. Н. Иконникова ; науч. ред. Ю. Д. Златковский. – Минск : Изд. центр БГУ, 2005. – 143 с.
16. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка : учебное пособие / С. А. Казачков. – М., 1967. – 111 с.
17. Кан Е. Элементы диригування / Е. Кан. – Л. : Музыка, 1980. – 216 с.
18. Канерштейн М. Вопросы дирижирования : учеб. пособие для муз. вузов / М. М. Канерштейн; Ред. С. Котомина. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва : Музыка, 1972. - 255 с.
19. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – Вид. 2. К. : 1973. - С. 3 – 7.

20. Коловский О. Анализ хоровой партитуры / О. Коловский // Хоровое искусство. Сб. ст. Вып 1. Изд «Музыка» Ленинград, 1967. - Вып. 1.- С. 29-41.
21. Кондрашин К. П. О дирижерском искусстве / К. П. Кондрашин ; сост., вступит. статья, общ. ред. С.М. Хентовой. - Ленинград : Сов. композитор, [Ленингр. отд-ние], 1970. - 151 с.
22. Кузнецов Ю. М. Эмоции в хоровом исполнительстве / Ю. М. Кузнецов // Художественный тип человека. Комплексные исследования.- М., 1994. – 134 с.
23. Левандо П. П. Исполнительский анализ и интерпретация хорового произведения / П. П. Левандо // Работа дирижера над хоровой партитурой : сб.-статей. - М., 1985. – С. 35-84.
24. Левандо П. П. Работа дирижера над хоровой партитурой / П. П. Левандо. - М. : Сов. Россия, 1985. - 96 с.
25. Малько Н.А. Основы техники дирижирования / Н. А. Малько. - М.; Л., 1985. – 98 с.
26. Маталаев Л. Н. Основы дирижерской техники / Л. Н. Маталаев. – М. : Сов.композитор. – 1986. – 208 с.
27. Матвеева К. П. Дирижерская подготовка к уроку музыки : учеб. пособие / К. П. Матвеева. - Свердловск : СГПИ, 1990. - 65 с.
28. Медынь Я. Г. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин / Я. Г. Медынь. - М. : Музыка, 1978. - 135 с.
29. Мусин И. Я. Техника дирижирования / И. Я. Мусин. – 2-е изд., доп. – СПб. : Просветит.-изд. центр «ДЕАН-АДИА-М»: Пушкин. фонд, 1995. – 296 с.
30. Мусин И. Я. Язык дирижерского жеста / И. Я. Мусин. – М. : Музыка, 2007. – 232 с.
31. Ольхов К. А. Питання теорії диригентської техніки і навчання хорових диригентів / К. А. Ольхов. – М. : Музична Україна. – 1979. – 226 с.
32. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижерской техники / К. А. Ольхов. Изд. 2. - Л. : Музыка, 1984. - 160 с.
33. Пигров К. К. Руководство хором / К. К. Пигров. - М., 1964. – 220 с.
34. Птица К. Б. О хоровом дирижировании / К. Б. Птица // Работа в хоре. - М., 1960. - С. 22-80.
35. Птица К. Б. Очерки по технике дирижирования хором / К. Б. Птица. - 2-е изд., испр., доп. – Москва : Научно-издательский центр «Московская консерватория». – 1960. – 112 с.
36. Романовский Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. – М. : Музыка. – 2005. – 230 с.
37. Сивизьянов А. С. Проблема мышечной свободы дирижера хора (начальное обучение) / А. С. Сивизьянов. – М. : Музыка, 1983. – 55 с.

- 38.Смирнов Б. Дирижерско-симфоническое искусство: музыкально-эстетический и социально-психологический аспект / Б, Смирнов. — СПб., 2005. – 256 с.
- 39.Смирнова Т. Г. Формирование профессиональных навыков руководителя самодеятельного хорового коллектива : учеб. пособие / Т. Г. Смирнова. – М. : МГИК, 1990. – 75 с.
- 40.Уколова Л. И. Дирижирование / Л. И. Уколова. – М. : Владос. – 2003. – С. 8 – 19.
- 41.Шерхен Г. Учебник дирижирования / Г. Шерхен // Дирижерское исполнительство. – М. : 1976. – 159 с.
- 42.Шульпяков О. Ф Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя /О. Ф. Шульпяков. — СПб. : Композитор Санкт-Петербург, 2005. — 36 с.
- 43.Яркина Л. В. Взаимодействие хормейстера с певческим коллективом: монография / Л. В. Яркина. – Воронеж : ВГПУ. – 2002. – 156 с.
- 44.Яркина Л. В. Дирижирование : пособие для студентов музыкально-педагогического факультета педуниверситета / Л. В. Яркина. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2001. – 225 с.

Глосарій

А капелла (*a'cappella*) – хоровий спів без інструментального супроводу.

Акомпанемент (*фр.*)— інструментальний або вокальний супровід одного чи більше сольних голосів (інструментів), які виконують основну мелодію музичного твору.

Акорд (*ит. аккордо*) — злагода, узгодження, однотайність; у музиці — суголосне, одночасне поєднання кількох звуків; поєднання трьох чи більше різних звуків, розміщених за терціями.

Аналіз (*гр. аналісис*) — буквально: розкладання цілого на частини; у музиці, в широкому розумінні — розгляд музичного твору з боку його стилю, форми, ідейно-емоціонального змісту, музичної мови тощо і відповідних до цього прийомів композиційної будови. Науковий аналіз вимагає не тільки дослідження окремих частин і виражальних засобів музичного твору, а передбачає насамперед розуміння його як єдиного художнього цілого.

Ансамбль (*фр.*)— буквально: разом, сукупність, ціле; у музиці — 1) поєднання двох чи більше співаків або інструменталістів для спільного виконання музичних творів. За кількістю виконавців ансамблі розподіляються на дуети, тріо або терцет, квартет, квінтет тощо. Оркестр становить один з видів ансамблю; 2) цим терміном позначається також стройність, злагодженість виконання музичних творів під час спільної гри або співу.

Атака – в вокальному мистецтві це початок звука. Атака буває тверда, м'яка, придиханна. В залежності від тексту (звук, починаючого слово), від штриха а також в цілях виразності користуються різними видами атаки.

Ауфтакт (нім. *auf* - над і лат. *factus* – торкання, притуплення) – це замах, попередній замах, специфічний диригентський жест, попереджаючий та організуючий виконання в плані темпу, ритму, динаміки, штриха, початку або закінчення виконання, фермат; у співі також - показ подиху перед атакою звука.

Багатоголосся — склад музики, в якому кілька мелодій в одночасному звучанні поєднуються в художньо вивершене єдине ціле.

Вокаліз (*фр.*)— вправа, рідше п'єса самостійного художнього значення, для розвитку вокально-технічної майстерності співака, виконується без словесного тексту, на голосний звук, частіше на а.

Вступ — частина музичного твору, що стоїть перед основним викладом і іноді стисло намічає основну його ідею та образи; інакше зветься інтродукція.

Гармонізація — узгодження; у музиці — додавання, створення до мелодії акордового або багатоголосого мелодичного супроводу, який доповнює, розгортає, глибше розкриває її зміст.

Гармонія — співрозмірність, співзвучність, струнка узгодженість усіх частин цілого; у музиці — виразний засіб музичної мови, який полягає в художньо-закономірному поєднанні звуків у співзвуччя і в зв'язному слідуванні цих співзвуч відповідно до мелодичного розвитку. Гармонія охоплює не тільки внутрішнє тональне співвідношення співзвуч, але й співвідношення самих тональностей. Як галузь теоретичного музикознавства, гармонія вивчає будову і обумовлена ідейно-емоціональним змістом музики.

Гімн (*гр. гюмнус*)— урочиста, святкова пісня; розрізняються гімни державні, військові, релігійні, на честь якої-небудь історичної події, героя і т.ін. Цей жанр музики відомий з прадавніх часів. У переважній більшості гімни відбивають інтереси певних верств суспільства.

Гімном незалежної держави України є "Ще не вмерла України і слава, і воля" на слова П.Чубинського. Мелодія М.Вербицького, гармонізація М.Скорика і Є.Станковича.

Жанр гімну знайшов відображення у творчості багатьох композиторів різних країн: фінальний хор 9-ї симфонії Л.Бетховена тощо.

Дикція (*лат. дікціо*)— мова, вимова, манера вимовляння словесного тексту; у співі — мистецтво виразного виспівування словесного тексту.

Динаміка (*гр. дюнамікус, дюнаміке*)— силовий; у музиці — сила звучання.

Динамічні відтінки — зміна сили звучання, здійснювана при виконанні музичного твору відповідно до його емоціонального змісту й ідейного задуму; сукупність динамічних (силових) змін, застосованих у процесі виконання музичного твору.

Дисонанс — різноголосся; у музиці — дуже різке звучання, немилозвучність; в акустиці — інтервал між звуками, що мають найменшу кількість спільних призвуків (обертонів), виражається складними числовими відношеннями, наприклад, септима велика в чистому строї $^{243}/_{128}$. З відсутністю злиття звуків, що увіходять до складу дисонуючих гармонічних інтервалів, має зв'язок жорсткість, різкість, напруження їх звучання. Дисонанс викликає потребу емоціональної розрядки, яка відбувається завдяки консонансу. Нестримне зловживання дисонансами часто пов'язане з бажанням композитора підкреслити неузгодженість якогось явища, конфліктну ситуацію тощо.

Диригент (франц. diriger – керувати) – керівник колективного виконання музики. За допомогою різних засобів впливу на колектив (жест, погляд, а на репетиції слово, показ) диригент втілює свій творчий задум в відпрацюванні художнього образу твору.

Диригування - це мистецтво керування колективом виконавців музики (оркестром, хором, ансамблем); здійснюється диригентом (капельмейстером, хормейстером). Мистецтво диригування ґрунтується на історично розвинутій системі жестів.

Діапазон (*гр.*) — перерва; у стародавніх греків — назва інтервалу октави; тепер — інтервальний обсяг співацького голосу або музичного інструмента, а також обсяг розвитку мелодії, що визначається інтервалом між її найвищими і найнижчими звуками.

Дует — ансамбль з двох виконавців; музичний твір, призначений для виконання двома співаками або інструменталістами; вид вокального ансамблю в опері, ораторії, кантаті, опереті.

Експозиція — виклад, пояснення; у музиці назва першої частини сонатного алегро або першої частини фуги, де викладається основний тематичний матеріал.

Елементарна теорія музики — частина музично-теоретичної науки, що вивчає найпростіші основи побудови елементів музичної мови: інтервалів, акордів, гам, тактів тощо, а також принципи нотного запису.

Звукоряд — сукупність усіх звуків, застосованих у музиці; також — сукупність усіх звуків, що лежать в основі будь-якої мелодії ладу того чи іншого музичного інструмента і розміщені у поступовому висхідному або низхідному порядку; у найповнішому вигляді представлений такими інструментами, як орган, фортепіано.

Інтервал — проміжок, відстань між чим-небудь; у музиці — висотне співвідношення двох ступенів звукоряду, що вимірюється кількістю тонів (або півтонів). В музичних творах зустрічаються інтервали у двох формах: а) мелодичний — коли звуки йдуть один за одним; б) гармонічний — коли два звуки, взяті одночасно, утворюють співзвуччя. Нижній звук інтервалу вважається його основою, верхній — вершиною. Інтервали, що утворюються в межах октави, називаються простими: прима, секунда, терція, кварта, квінта, секста, септима, октава. Складні інтервали утворюються при додаванні до октави іншого інтервалу, наприклад, при додаванні секунди отримали інтервал — нону (дев'ятий ступінь, або секунда через октаву) і т.д. Види інтервалів: прима, кварта, квінта і октава називаються чистими інтервалами. Секунда, терція, секста, септима можуть бути великими та малими інтервалами. Вид інтервалу можна змінювати за допомогою хроматичного підвищення або пониження звуків, що його утворюють. У такому випадку інтервал, зберігаючи свою назву, може стати ширшим або вужчим, тобто кількість півтонів у ньому може збільшуватись або зменшуватись.

Інтонція — наспів, відтворення звука; у розмовній мові — звукова виразність слів, що надає мові емоційного забарвлення і сприяє розкриттю її змісту. У музиці означає звуковисотне співвідношення, в якому перебувають окремі звуки мелодії.

Кода — буквально: хвіст, шлейф, кінець; у музиці — заключна частина, розділ, що завершує або закінчує музичний твір. В композиціях з репризою кода йде після репризного проведення матеріалу. Смысловое значення коди у класиків — стисле узагальнення, підсумок розвитку

музичних образів, ствердження основної ідеї п'єси. Іноді (якось у деяких симфоніях Л.Бетховена) кода означає якісно нову фазу в розвитку образу. Тоді вона виростає до великих розмірів і в свою чергу завершується кодою (кода в коді).

Кульмінація (від лат. *кульмен*) — верх, вершина; у музиці — момент найбільшої емоціональної напруги або найяскравішого, найсильнішого розкриття образу; крім того, вершина піднесення мелодичної лінії.

Куплет (фр. *купле*) — строфа; частина пісні або вірша (строфа), що своєю будовою становить повторення попередньої; куплети також — рід віршованого твору, іноді покладено на музику (наприклад, куплети Тріке з опери "Євгеній Онегін" П.Чайковського; куплети Тореадора з опери "Кармен" Ж.Бізе).

Лад — злагодженість, настроєність; у музиці: 1) система інтонаційних взаємовідношень, основана на організації "стійких" і "нестійких" звуків та взаємозв'язку так званих тонально-гармонічних функцій (тоніки, доміанти і субдомінанти); визначається тим чи іншим порядком і відношенням інтервалів між ступенями ладу; 2) у деяких струнних музичних інструментів (балалайки, гітари, мандоліни, домри, бандури, цитри тощо) — назва кожного ступеня, на які поділений гриф.

Легато — зв'язаний, прив'язаний; вказівка на плавне, безперервне, злите виконання (штрих), при якому голос найповніше витримує кожен долю мелодії; у техніці гри на смичкових струнних інструментах — виконання одним плавним рухом смичка двох або більше послідовних звуків; назва знака, що вказує на зв'язне виконання.

Лейтмотив — провідний, основний мотив, що в опері, балеті тощо пов'язаний з характеристикою дійової особи, з переживанням героя або яким-небудь явищем і весь час супроводить дії того чи іншого персонажа, звучить при згадуванні про ту чи іншу драматичну ситуацію.

Мажор — буквально: більший; назва ладового нахилу, що визначається більшим (мажорним) тризвуком, побудованим на тоніці.

Мелодія — благозвуччя, милозвучність, від грецького — пісня, спів; у музиці — музична думка, образно-поетичний зміст якої виражений одноголосно. Багатство інтонаційних відношень і відтінків, властивих щирій і душевній народній мелодії, робить з неї могутній засіб правдивого художнього узагальнення і обертає на "головну основу всієї музики" (С.Рахманінов). Композитори класики — Й.С.Бах, В.А.Моцарт, М.Глінка, П.Чайковський, М.Лисенко і багато ін. — були насамперед великими мелодистами, що черпали зі скарбниці мелосу своїх народів.

У професійній музиці піснею зветься п'єса пісенного складу, у нескладній — звичайно куплетній або трьох частинній композиції. Також інструментальний твір у характері пісні.

Метр (грец. *metron* – мера) – це послідовне чередування сильних та слабких долей (пульсацій) в ритмічному русі. Метри бувають прості

(дводольні і тридольні) з однією сильною долею в такті; складні складаються з кількох простих, однакових метрів; мішані (складаються з різних простих метрів). При диригуванні метр наглядно відображається в диригентській схемі.

Меццо-сопрано — назва жіночого співацького голосу середнього регістру; характеризується густим, соковитим тембром, особливо у нижній частині регістру; назва походить від того, що в хорovій партитурі меццо-сопрано стоїть між альтом і сопрано.

Мінор — менший; у музиці — назва ладового нахилу, що визначається малим (мінорним) тризвуком, побудованим на тоніці.

Партія — частина; 1) у музиці так зветься головні тематичні розділи сонатної експозиції і репризи, що являють тему (музичну думку) з усіма елементами, які до неї приєднуються: зв'язними ходами, додатковими, повтореннями, розвитком, закінченням; 2) у партитурі — голос або голоси музичного твору для одного виконавця або їх групи.

Підголосок — у народних піснях — голос, що виникає в результаті виникнення нових мелодичних ліній; також — голос, який підспівує основному. Поліфонічний підголосок характеризується значною мелодичною самостійністю; підголосок гармонійно доповнює звучання основного голосу. Підголосне багатоголосся являє собою основний склад української хорovої ліричної народної пісні і досягає в ній високої художньої досконалості.

Пісня — у музиці — основний жанр народної музичної творчості, в якому вокальна мелодія з її образно-поетичним змістом і емоційно-спільним висловлюванням "від душі", що узагальнює найзначніші думки й сподівання народу. Скарби образів, жанрів, виразних засобів народної пісні незліченні.

У професійній музиці піснею зветься п'єса пісенного складу, у нескладній — звичайно куплетній або трьох частинній композиції. Також інструментальний твір у характері пісні.

Поліфонія — багатоголосся; у музиці — вид багатоголосся, в якому окремі мелодії або групи мелодій мають самостійне значення і самостійний інтонаційно-ритмічний розвиток. Використовує такі композиційні способи: а) незбіг напрямку руху голосів; б) незбіг метроритмічного малюнку голосів; в) незбіг масштабу мелодичних побудов; г) незбіг динамічних кульмінацій; д) поліритмію; е) регістрову і темброву неоднаковість голосів.

Приспів — у куплетних формах — частина мелодії, що повторюється без змін після кожного куплета.

Регістр (від лат. *региструм*) — частина діапазону звукоряду (інструмента або співацького голосу), що характеризується тією чи іншою своєрідністю звукового забарвлення (високий, середній і низький регістри); в органі — сукупність труб, що видають звуки одного тембру.

Резонанс (від лат. *резонанція*) — відголосок, відгомін, що виникає в будь-якому тілі внаслідок коливань, збуджених коливаннями основного джерела звука.

Реприза — забирання назад, відновлення, повторення; стосовно до композиційної будови музики — назва теорії частини простої і складної трьох частинної пісні, рондо, сонатного алегро, яка становить повторення (нерідко на вищій основі з застосуванням нових засобів) музики першої частини і викладається на основі головної тональності; у нотопису — назва знака: :|| або ||: ; що вказує на потребу виконати вдруге ту чи іншу частину музичного твору або весь твір.

Речення — частина періоду, яка дає більш або менш певне уявлення про тематичний характер музичної думки і може бути почленована на частини (фрази, мотиви); становить істотний елемент форми музичних творів строфічної структури, в яких рух поділяється на співрозмірні за величиною частини.

Речитатив — розповідь, декламація; у музиці — мелодія декламаційного характеру без замкненої і чіткої композиційної форми, найближча до розмовної мови. Застосовується переважно в опері, ораторії, кантаті, іноді в інструментальній музиці.

Ритм — у загальному розумінні — співрозмірність, організованість руху в часі; у музиці — один з найважливіших виразних способів, що полягає в художньо-доцільному чергуванні і групуванні довгих і коротких долей, у сповільнюванні і прискорюванні, у зміні перервностей і безперервності звучання, організація музичних звуків в їх послідовності, одне з головних засобів музичної виразності .

Розвиток — рух у музичному творі; перехід до нових образів або виникнення у даному образі нових рис, що розкриваються введенням нових виразних засобів: розгортання музичної думки, здійснене тими чи іншими композиційними способами, як-от: пошкваллення ритму, розширенням мелодичних інтонацій, розширенням і ускладненням акордових зворотів, тональними відхиленнями і переходами, введенням нових голосів, застосуванням секвенційного руху, імітаціями, варіюванням тощо.

Синкопа — скорочення, випадання; у музиці — випадання тактового акценту внаслідок заміни його на паузу або переміщення тактового акценту на слабку долю внаслідок злиття перед наголошеної частини такту (предикту) з наступною наголошеною.

Тема — музична думка, що лежить в основі твору і знаходить відображення насамперед в інтонаційно-виразній, правдивій мелодії, яка узагальнює істотні, типові риси дійсного життя, психіки народу.

Тембр — своєрідність характеру звучання, його якісно особливе забарвлення, обумовлене кількістю і відносною силою призвуків (обертонів), які за фізичними законами супроводять основний звук.

Темп — час; у музиці — швидкість відлічування одиниць часу в процесі музичного руху; у нотописі вказується переважно італійськими термінами.

Тональність — у музиці — звуковисотне місце ладу. Назва тональності визначається назвою того ступеня звукоряду, що є тонікою. У нотописі позначається ключовими знаками альтерації, залежно від яких усі тональності й поділяються на дієзні і бемольні.

Унісон — однозвучний, однозвуччя, від латинського (*унус*) — один і сонус — звук; однозвук; у музиці — збіг голосів на одному ступені; те саме, що й чиста як інтервал.

Фактура — це музична тканина твору, спосіб викладення музичного матеріалу.

Фактура гармонічна (акордова) — це коли усі партії хору одночасно виконують однаковий ритмічний малюнок.

Фальцет — у співі відтворення звуків на основі горлових обертонів (призвуків).

Фермата — знак продовження звуку (акорду) або паузи на невизначений час, який підказує відчуття музики виконавцем. В диригуванні початок і закінчення фермати показується спеціальним жестом.

Форма — вигляд, образ, зразок; у музиці — 1) спосіб музично-образного, узагальненого відображення художником життя; засіб, спосіб розкриття ідейного змісту музики; визначена цим змістом і єдина з ним система музично-виразних засобів; 2) схема розміщення частин або розділів музичного твору, яка визначає його загальні контури, наприклад, одночастинність, куплетність тощо.

Фраза — відносно закінчений зворот мови, вираз; у музичному мистецтві — тематичний зворот музичної думки; частина музичної думки (період, речення), іноді музична думка, тема, яка, проте, ще не дістала розгорнутого викладу.

Цикл — круг, коло; у музиці — сукупність творів, об'єднаних спільним задумом змісту, цикл концертів — кілька тематично об'єднаних концертів. Єгипту.

Предметний покажчик

А

Агогіка – 113, 130
Акцент – 12, 40, 86, 97
Амплітуда – 12, 42, 44, 97
Ансамбль – 135, 147
Артикуляція – 106
Ауфтакт – 10, 28, 29, 36, 40, 42, 44, 49, 66, 106, 157, 158, 166

Г

Голосоведіння - 132

Д

Діапазон – 125, 137
Динаміка – 31, 60, 66, 72, 113, 131, 149
Диригентський апарат – 10, 23, 40, 43, 66
Диригентський жест – 10, 42, 44, 47, 49, 56, 59, 66, 83, 86, 91, 97, 108, 13, 122, 156
Диригування – 17, 21, 29, 36, 40, 44, 50, 51, 66, 97, 117, 158
Диригентська постава – 10, 23, 36, 40, 43, 45, 47, 66, 97

Ж

Жанр – 126
Жест – 49, 66, 83, 106

З

Звуковедення – 34, 36, 37, 40, 44, 106

К

Канон – 105, 134
Комертон – 13, 92

М

Метроритм – 128
Мелодія - 132

О

Орфоепія – 106

П

Пластика рук – 17, 36, 40
Партитура – 140

Р

Ритм – 128
Розмір – 128

С

Синкопа – 11, 37
Стрій - 145

Т

Тактування – 10, 36, 40, 106
Темп – 12, 32, 83, 126, 129
Теситура – 125, 138
Техніка диригування – 16, 36, 44, 97, 102
Транспортування – 93, 99, 102, 105, 106

Ф

Фактура – 105, 125, 133, 134
Фермата – 12, 33, 36, 57, 67, 158, 166
Фразування-153, 165
Фуга – 134

Х

Хороведення – 54, 85
Хорова партитура – 63, 85, 148
Хор – 137

Ц

Цезура – 58, 167

Іменний покажчик

Б

Безбородова Людмила Олександрівна – 41, 43, 45, 49, 51, 53, 54, 56, 57, 61, 62, 64, 66, 68, 71, 73, 74, 78, 85, 87, 91, 124

Д

Дмітревський Георгій Олександрович – 54

Доронюк Василь Дмитрович – 41, 43, 45, 49, 53, 54, 56, 57, 61, 62, 64, 67, 68, 72, 73, 74, 78, 85, 87, 91, 105, 111, 124

К

Кан Василій Олександрович – 41, 43, 45, 49, 53, 54, 57, 61, 64, 65, 67, 68, 73, 74, 78, 85, 87, 91, 105, 111, 124

Колесса Микола Філаретович - 41, 43, 45, 49, 53, 54, 57, 61, 64, 66, 68, 73, 78, 85, 91, 111, 124

М

Маталаєв Лев Миколайович – 41, 43, 45, 49, 52, 53, 54, 56, 58, 61, 62, 64, 67, 68, 72, 73, 74, 78, 85, 87, 91, 105, 111, 124

О

Ольхов Костянтин Абрамович – 41, 43, 45, 49, 52, 53, 54, 56, 58, 61, 62, 64, 67, 68, 72, 73, 74, 78, 85, 87, 92, 105, 111, 124

Р

Романовський Микола Веніамінович – 41, 43, 45, 49, 52, 53, 54, 56, 58, 61, 62, 64, 67, 68, 72, 73, 74, 78, 85, 87, 91, 105, 111, 124

У

Уколова Любов Іванівна – 41, 43, 45, 49, 52, 53, 54, 56, 57, 61, 62, 64, 65, 66, 73, 74, 78, 85, 105, 111, 124

Ш

Шумська Людмила Юріївна - 41, 45, 49, 52, 53, 54, 56, 57, 61, 62, 64, 65, 66, 73, 74, 78, 85, 105, 111, 124

Я

Яркіна Любов Василівна – 41, 44, 45, 49, 53, 87, 88, 105, 111, 124

Додатки

Додаток А

Прості розміри

Прості метри конкретизуються у простих розмірах. Це дводольні та тридольні розміри. Розташування метричних акцентів у простих розмірах завжди однакове — вони припадають на першу долю такту. Їх періодичність зумовлена кількістю долей в такті і не залежить від тривалості тактової долі.

Дводольні розміри:



1. **Помірно** Ой прилітали два голубочки. *Білоруська*

2. **Швидко** Й. Гайдн. Симфонія № 2, ч. IV

3. М. Равель. Соната для скрипки та віолончелі

Тридольні розміри:



1. **Швидко** Вийди, вийди, Іванку. Обр. А. Зинов'єва

C. *mf*

Вийди, вийди, Іванку, заспівай нам веснянку!

A. *mf*

Ой вийди, Іванку!

Зимували, не співали — весни дожидали.

Ой не співали — весни дожидали.

2. **Помірно** Бодай ся когут збудив. Українська

Бо дай ся когут збудив, що рано мене збудив,—

мала я нічка, мала, і ще я ся не виспала!

3. **Presto possibile** Р.Шуман. Симфонічні етюди

16

4. **Andante** Р.Сільвестров. Квартет

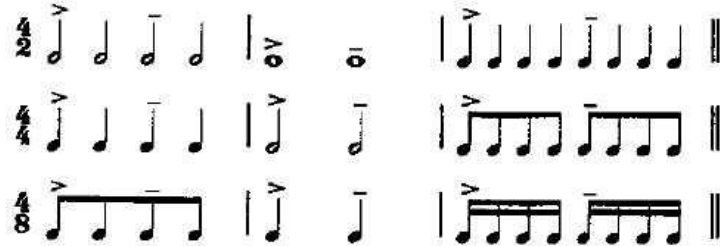
p \triangleright \triangleleft *p* \triangleright *pp* $\overset{3}{\curvearrowright}$ *p* \triangleleft *pp* \triangleright *pp*

Тривалість тактових долей визначає характер їх звучання. Великі тривалості — цілі, половинні, четвертні, мають звучати більшвагомо і визначено ніж малі тривалості — восьмі та шістнадцяті.

Складні розміри

Складні метри конкретизуються у складних розмірах. Складних розмірів, основою яких є прості дводольні розміри, небагато. Деякі з них, такі як 4/4, отримали значне поширення в музиці.

Чотиридольні розміри:



Чотиридольні розміри допомагають втілити широке коло музичних образів — від маршових і танцювальних до лірико-споглядальних.

1. *Andante* Ю. Іщенко. Концерт для віолончелі з орк. № 12. *Andante marciale* М. Лисенко. Запорізький марш3. *Allegro* Б. Бріттен. Канікулярний щоденник, № 3

Велику групу складають складні розміри, основою яких є прості тридольні розміри 3/4 та 3/8. Це 6/4, 9/4, 6/8, 9/8, 12/8 як всі тридольні розміри, вони найчастіше вживаються у музиці ліричного характеру:

Тодор-воїн. Болгарська

1. Швидко



2. Весело, жваво

М. Римський-Корсаков. Садко



3. Досить швидко

Ой маю я чорні брови. Українська



Ой ма-ю я чор-ні бро-ви, ма-ю ка-рі о-чі!

Чом ти ме-не ко-за-чень-ку, лю-би-ти не хо-чеш?

4. Жваво

На горі вона стояла. Грузинська



5. Досить швидко

О. Даргомизький. Ты скоро меня забудешь



Мішані та змінні розміри

Мішані метри конкретизуються у мішаних розмірах, серед яких більш поширені п'ятидольні та семидольні.

П'ятидольні розміри:

$\frac{5}{4}$ (2+3) $\frac{5}{4}$ (3+2)
 $\frac{5}{8}$ (2+3) $\frac{5}{8}$ (3+2)

1. **Повільно** Ой не було так нікому. Українська

Ой не бу-ло так ні-ко-му, як тим бідним мужи-кам:
 то ж то годять, то ж те роб-лять тим превра-жим па-нам.

2. **Помірно** Вчора була суботонька. Українська

Вчо-ра бу-ла су-бо-тонька, сьо-год-ні не-ді-ля:
 чом на то-бі, най-ми-тоньку, со-роч-ка не бі-ла.

Семидольні розміри:



Виразальність мішаних розмірів найбільш відповідає епічним та ліричним образам.

1. **Досить повільно** Ой зажурюся, запечалюся. Українська

2. **Повільно** Ой давно, давно. Українська

У народній та професійній музиці зустрічаються й інші мішані розміри. Величина їх тактів може бути настільки значна, що метричні акценти втрачають своє значення, поступаючись ритму:

Весело М. Римський-Корсаков. Сядко

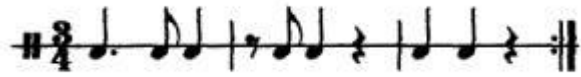
Змінні метри конкретизуються у змінних розмірах, які бувають рівномірно-змінними та нерівномірно-змінними.

Приклади завдань до технічного заліку модульного контролю

Перший курс

Завдання №1

1. Продиригувати: 4/4, *allegro, staccato, p* (4 т.)



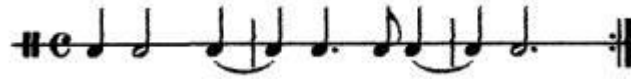
2. *Andante*

3. Перекласти: *con anima, stretto*

4. Настроїтися на тональність *E dur*, заспівати зверху донизу *D7*.

Завдання №2

1. Продиригувати: 2/4, *moderato, legato, mp* (4 т.)



2. *Andante*

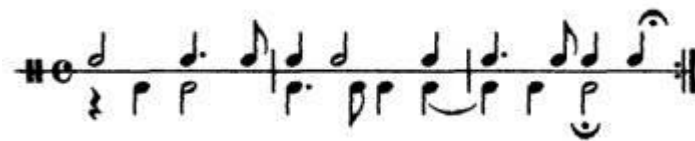
3. Перекласти: *leggiero, maestoso, spirituosso*

4. Настроїтися на тональність *G dur*, заспівати *S6* (гарм.) .

Другий курс

Завдання №1

1. Продиригувати: 6/8, *lento, legato, p – crescendo - f* (4 м)

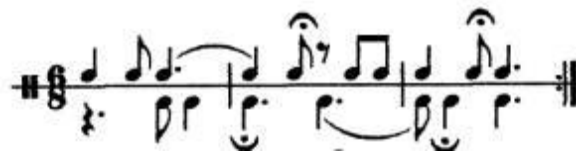


2. Перекласти: *con anima, sempre*.

3. Налаштуватися на тональність *E dur*, заспівати *T53S53KD7T53* у тісному розташуванні.

Завдання №2

1. Продиригувати: 6/4, *legato, andante - accelerando – allegro* (5 т.)



2. *Andante*

3. Перекласти: *rubato, elegante, pomposo*

4. Налаштуватися на тональність *H dur*, заспівати *T53S53KD7T53* у широкому розташуванні.

Третій курс

Завдання №1

1. Продиригувати: 7/4 (3+4), *allegro, staccato* (3 т.)

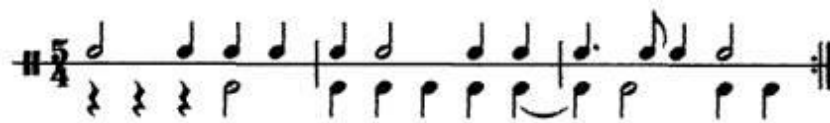


2. *Adagio*

3. Настроїтися на тональність *h moll*, заспівати *DD65*.

Завдання №2

1. Продиригувати: *allegretto*, 5/8(2+3) (2т.), 2/4 (2т.), 5/8(3+2) (2т.), 3/8(2т.)



2. *andante*

3. Настроїтися на тональність *Cis dur*, заспівати П2.

Музична термінологія

Термін	Вимова	Значення
<i>I курс</i>		
Adagio	адажіо	повільно, спокійно
Lento	ленто	повільно
Largo	лярго	широко, протяжно
Lagretto	лягретто	швидше
Grave	граве	повагом, важко
Andante	анданте	неспішно, ходую
Andantino	андантіно	жвавіше ніж Andante
Moderato	модерато	помірно
Allegro	аллегро	швидко
Allegretto	аллегретто	повільніше ніж Allegro
Allegro moderato	аллегро модерато	Помірно швидко
Presto	престо	дуже швидко
Prestissimo	престіссімо	якнайшвидше
A tempo	а темпо	в попередньому темпі
Meno	мено	менш
Mosso	моссо	пожвавлено
Meno Mosso	мено моссо	менш рухливо
Piu	пю	більш
Piu mosso	пю моссо	більш рухливо
Crescendo	крешендо	збільшуючи силу звуку
Diminuendo	дімінуендо	послаблюючи силу звуку
Con moto	кон мото	з рухом
A capella	а капелла	спів без інструментального супроводу
<i>II курс</i>		
Vivo	віво	жваво
Vivace	віваче	пожвавлено
A piacere	а пячере	на свій розсуд
Ad libitum	ад лібітум	за бажанням
Commodo	коммодо	зручно
Marciale	марчале	маршоподібно
Maestoso	маестозо	урочисто, велично
Marcato	маркато	підкреслюючи
Legato	легато	зв'язно
Non legato	нон легато	не зв'язно,

Staccato	стаккато	уривчасто
Ritenuuto	рітенуто	сповільнюючи
Ritardando	рітардандо	сповільнюючи
Allargando	алляргандо	розширюючи
Accelerando	аччелерандо	прискорюючи
Rallentando	раллентандо	уповільнюючи рух
Morendo	морендо	завмираючи
Listesso tempo	лістессо темпо	в тому ж темпі
Non troppo	нон троппо	не поспішаючи
Canto	канто	спів
Cantabile	кантабіле	наспівно
Tenuto	тенуто	витримуючи
III курс		
A hiena voce	а п'єна воре	повним голосом
Sotto voce	сотто воре	впівголоса
Attacca	аттака	без перерви
Rubato	рубато	довільно
Al fine	аль фіне	до кінця
Al segno	аль сеньйо	до знаку
Tutti	тутті	всі
Poco	поко	мало, трохи
Poco e poco	поко е поко	потрохи, поступово
Colla parte	колля парте	разом з партією
Sempre	семпре	весь час
Tempo giusto	темпо джусто	точний темп
Come prima	коме пріма	як спочатку
Simile	сіміле	подібно
Sonore	соноре	звучно
Dolce	дольче	ніжно
Calando	каляндо	заспокоюючись
Stretto	стретто	стисло
Secco	секко	сухо
Sostenuto	состенуто	стримано
Trangvillo	транквільо	спокійно
Leggiero	легжеро	легко
Amoroso	аморозо	любовно
Teneramente	тенераменте	ніжно
Agitato	аджітато	схвильовано, збуджено
appassionato	аппасіонато	пристрасно
IV курс		
Con amore	кон аморе	з любов'ю

Con anima	Кон аніма	з душею
Con dolore	кон дольоре	з сумом
Con fuoco	кон фуко	з вогнем
Lamentoso	ляментозо	жалібно
Semplice	семпліче	просто, щиро
Amabile	амабіле	лагідно
Lacrimoso	лакрімозо	плачучи
Funebre	фунебре	траурно
Ben	бен	добре
Ben tenuto	бен тенуто	добре витримуючи
Brillante	бріллянте	блискуче
Risoluto	різольото	рішуче
Articolato	артіколято	виразно
Giososo	джокосо	грайливо
Buffo	буффо	комічно
Capriccioso	капріччіозо	примхливо
Doloroso	дольорозо	скорботно
Divis	дівізі	роздільно
Stringendo	стрінджендо	прискорюючи темп
Da capo al Fine	да капо аль фіне	від початку до кінця
<i>V курс</i>		
Misterioso	містеріозо	таємниче
Mariale	маріяле	войовничо
Subito	субіто	раптово
Doppio movimento	донніо мовіменто	вдвічі швидше
Festivo	фестіво	святково
Smarzando	сморцандо	завмираючи, згасаючи
Burlesco	бурлеско	комічно
Senza ripetizione	сенца репетіцьоне	без повторення
Timoroso	тіморозо	боязко
Colla destra	колля дестра	правою рукою
Colla sinistra	колля сіністра	лівою рікою
Energico	енерджіко	енергійно
Volante	волянте	літаючи
Mortellato	мортеллято	мінливо
Imperioso	імперйозо	владно
Ossia	оссія	або, інакше
Guasi	квазі	ніби
Volti subito	вольті субіто	швидко перегорни

План аналізу хорової партитури**Загальний аналіз твору:**

основна ідея, сюжет, літературний текст, його автор, епоха створення, порівняльний аналіз тексту хору з поетичним першоджерелом; композитор, характеристика творчості, огляд хорових творів й коротка характеристика їх стильових особливостей; історія створення твору, його місце в творчості.

Музично-теоретичний аналіз:

форма твору в цілому, ладотональний план, метро-ритм, темп, агогіка, динаміка, інтерваліка, голосоведіння, гармонія, відповідність і співвідношення змісту і форми музичного та поетичного тексту, їх засоби виразності; структура твору та його окремих частин, музичні теми та їх розвиток, стиль письма (гармонічний, поліфонічний, мішаний, соліст з хором).

Вокально-хоровий аналіз:

тип і вид хору, характеристика хорових партій у відношенні діапазону, теситури, ансамбль в залежності від теситури; ансамбль в залежності від фактури; особливості строю мелодичного та гармонічного; умови, які впливають на стрій; особливості відпрацювання літературного тексту, його вокальність; дихання і звуковедення.

Виконавський аналіз:

Розкриття внутрішнього змісту твору, визначення його стилістичних особливостей, інтерпретаційний план як результат детального аналізу творчого задуму композитора і поета, визначення основних труднощів твору (вокально-хорових, диригентських, ритмічних, гармонічних тощо). Особливості побудови репетиційного плану.

ПЛАН АНАЛІЗУ ТВОРУ ШКІЛЬНОЇ ПРОГРАМИ «МУЗИКА»

1. Загальна характеристика учнів як умови для розучування твору:

а) психолого – педагогічна характеристика класу або конкретної вікової шкільної групи, для якої призначений твір;

б) характеристика програмних вимог для розвитку музичних здібностей учнів даного віку, загальний рівень підготовки та вокально – хорового розвитку учнів до моменту розучування твору.

2. Відомості про твір та його авторів:

а) загальний аналіз твору, його змісту, ідея твору;

б) літературний текст, його автор, епоха створення; композитор, короткі біографічні дані, характеристика творчості, місце і значення творчої спадщині композитора.

3. Музично – теоретичний аналіз:

а) форма твору, структура окремих його частин та їх роль у змісті твору;

б) роль мелодики і її розвиток у змісті твору;

в) склад викладу музики;

г) роль акомпанементу;

д) ладо-тональний план і його роль в розкритті змісту твору;

є) гармонічна мова у зв'язку із змістом твору;

і) метро – ритм і його значення для створення змісту.

4. Вокально –хоровий аналіз:

а) тип і вид хору;

б) характеристика хорових партій щодо діапазону, теситури;

в) голосоведіння ;

г) особливості строю, ансамблю, звуковидобування і звукоутворення, дихання, дикція.

5. Виконавський аналіз твору:

складання плану художнього виконання твору з урахуванням взаємозв'язку літературного і музичного текстів, усіх засобів виконавської майстерності /фразування, кульмінація фраз і головна кульмінація у взаємозв'язку, динаміка, темпи, агогіка, термінологія композитора у творі/.

6. Висновки:

а) комплекс провідних засобів музичної виразності;

б) роль даного твору в подальшому музичному вихованні та навчанні;

в) виховна роль твору;

г) диригентсько – виконавські засоби втілення відтворення змісту твору.

Зразок анотації на хоровий твір

ЗАТВЕРДЖЕНО
Наказ Міністерства освіти і науки
29 березня 2012 року № 384
Форма № Н-6.01

БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

АНОТАЦІЯ

на хоровий твір «Февраль или май»

муз. М. Парцхаладзе, сл. Т. Эристави, русский текст М. Лапирова

Студентки 5 курсу 507 групи
спеціальності
7.02020401 Музичне мистецтво*
Петрової М.В.

Керівник – кан.пед.н., доцент Григор'єва В.В.

Рецензент кан.пед.н., доцент Омельченко А.І.

Національна шкала _____

Члени комісії _____

м. Бердянськ – 2014

Зміст

1. План аналізу хорової партитури
2. Загальний аналіз твору
3. Музично-теоретичний аналіз
4. Вокально-хоровий аналіз
5. Виконавський аналіз
6. Використана література
7. Додатки

1. План аналізу хорової партитури

Загальний аналіз твору:

основна ідея, сюжет, літературний текст, його автор, епоха створення, порівняльний аналіз тексту хору з поетичним першоджерелом; композитор, характеристика творчості, огляд хорових творів й коротка характеристика їх стильових особливостей; історія створення твору, його місце в творчості.

Музично-теоретичний аналіз:

форма твору в цілому, ладотональний план, метро-ритм, темп, агогіка, динаміка, інтерваліка, голосоведіння, гармонія, відповідність і співвідношення змісту і форми музичного та поетичного тексту, їх засоби виразності; структура твору та його окремих частин, музичні теми та їх розвиток, стиль письма (гармонічний, поліфонічний, мішаний, соліст з хором).

Вокально-хоровий аналіз:

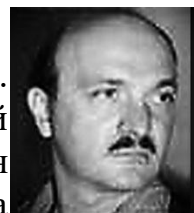
тип і вид хору, характеристика хорових партій у відношенні діапазону, теситури, ансамбль в залежності від теситури; ансамбль в залежності від фактури; особливості строю мелодичного та гармонічного; умови, які впливають на стрій; особливості відпрацювання літературного тексту, його вокальність; дихання і звуковедення.

Виконавський аналіз:

Розкриття внутрішнього змісту твору, визначення його стилістичних особливостей, інтерпретаційний план як результат детального аналізу творчого задуму композитора і поета, визначення основних труднощів твору (вокально-хорових, диригентських, ритмічних, гармонічних тощо). Особливості побудови репетиційного плану.

2. Загальний аналіз твору

Мераб Олексійович Парцхаладзе (народився у 1924 р. у Тифлісі) – видатний грузинський композитор, народний артист РРФСР, заслужений діяч мистецтв Грузії, син всесвітньо відомого диригента, фольклориста і композитора



Олексія Олексійовича Парцхаладзе (1897 – 1972), закінчив Московську консерваторію по класу композиції С. Богатирьова.

Значне місце в творчості Мераба Парцхаладзе займає музика для дітей – музичні казки, хори а'cappella, пісні, інструментальні п'єси. Серед інших його творів симфонічна поема «Нестан» за поемою Шота Руставелі «Витязь в тигровій шкірі»; оркестрові сюїти «Лісові картини» (1978), «Тайговими тропами» (1986), «Прощання з Дерсу» (1987); концерт для фортепіано з оркестром (1953); струнний квартет (1951); соната для скрипки і фортепіано; музика до спектаклів драматичного театру і кінофільмів.

Особливе місце в творчості композитора займає хорова музика. Найбільш відомі його змішані хори а'cappella – «Озеро», «Джварі», «Маки Крцапісі».

Один з цих численних хорових творів – «Февраль или май». Це зразок любовної лірики, в якому передаються почуття закоханого чоловіка – хвилювання, сумління, надія на щастя та взаємне кохання :

«Падает снег, а может быть, яблонь цвет.

То ли мороз обжѐг меня, то ли зной ...

Скажешь мне: да, а может быть, скажешь: нет! Что скажешь?

Сердце своё, любовь моя, мне открой!

То ли февраль в гости пришел, то ли май.

Что мне сулят очи твои, ад или рай?

Тайной мечтой сводишь меня ты с ума!

Сердце своё, любовь моя, мне отдай!

Падает снег, а может быть, яблонь цвет.

То ли мороз обжѐг меня, то ли зной ...

Скажешь мне: да, а может быть, скажешь: нет! Что скажешь?

Сердце своё, любовь моя, мне открой!

Любовь моя, сердце своё мне отдай!»

У довідковій літературі відсутня інформація про автора цього віршу - Т. Ериставі та автора перекладу з грузинської мови на російську М. Лапірова.

3. Музично - теоретичний аналіз

Хоровий твір «Февраль или май» написаний у простій тричастинній формі з невеликою кодою наприкінці (у формі речення). Третя частина точно повторює музично – поетичний матеріал першої частини. Перехід від третьої частини твору на коду означено знаком скороченого нотного письма.

Музична форма твору класична. Крайні частини складаються з двох періодів (8 тактів + 8 тактів). Другий період точно повторює

музичний матеріал першого періоду, за винятком останніх акордів заключної каденції :

каденція 1 періоду

то ли зной...
то ли зной...
Ах, то ли зной...

каденція 2 періоду

мне , от - крой!
мне от - крой!
Мне от крой!

Середня частина твору теж складається з двох періодів (8 тактів + 8 тактів), але порівняно з крайніми частинами кожний її період має власний музичний матеріал і фактуру викладення. Останній акорд другої частини композитор пропонує виконувати на ферматі (вільне за часом виконання музичного звуку), щоб підкреслити кордон і контраст між середньою частиною та крайніми частинами партитури. Структуру музичної форми твору можна визначити формулою «а - в - а».

Тональний план відображає висотну організацію хорового твору. Він допомагає глибше розкрити його зміст і підкреслює контраст частин тричастинної музичної форми: крайні частини «а» написані в тональності Е бемоль *dur* натуральний; середня частина «в» виконується, за принципом контрастного співставлення, в тональності с – *moll*, натуральний, яка є паралельною до основної тональності твору.

Метроритм відображає виразну суть музики. Він має властивості організовувати силу музичного потоку і групування довгих та коротких долей, упорядкуванні послідовності чергування сильних і слабких долей. Розвиток музичного матеріалу партитури відбувається в складному розмірі 6/4. Композитор застосовує в цьому складному розмірі два види угруповання простих розмірів:

1) (3/4 + 3/4) – це угруповання має два метричних акценти – першу і четверту долі такту (сильна і відносно сильна долі);

2) (2/4 + 2/4 + 2/4) – це угруповання має три метричних акценти – першу (сильну), третю і п'яту долі (відносно сильні) .

Ритм є носієм музичної інтонації. Він завжди має музично-виразне значення. При виконанні твору необхідно безперервно відчувати пульсацію метричних долей, об'єднаних і організованих у групи. Завдяки постійній зміні угруповань простих розмірів в межах складного розміру 6/4 (через кожні два такти) складається відчуття перемінного розміру (3/2, 6/4); музика звучить витончено, як мереживо.

Початок кожної простої групи потрібно відмічати більшим або меншим «натиском». Це завжди залежить від характеру твору, в якому при єдиному метрі устатковується певна інерція руху. Відчуття і точне виконання метроритму в цьому творі створює певні труднощі виконавцям в досягненні загального ансамблю хору :

Музична партитура для хору, що складається з чотирьох голосів (два сопрано, два тенора/баритони). Текст пісні: «Па - да - ет снег, а мо - жет быть, яб - лонь цвет, Цвет яб. лонь.»

Вагомим засобом музичної виразності є темп (швидкість виконання). Творче усвідомлення темпо-ритмічного процесу та його змістовної сторони є основою виконавської інтерпретації. Швидкість виконання пов'язана з емоційним і психологічним станом виконавців, мірою їх творчого відчуття змісту партитури. Відображення голосом та словом художнього образу твору потребує від виконавців тонкого відчуття темпу, який запропонував композитор і означив в першому такті партитури **Allegro** ($\text{♩} = 100$); лише на початку коди композитор використовує агогічні зміни, трохи змінює, уповільнює швидкість виконання. На це вказує італійський термін, який означив в партитурі композитор – *rosso meno mosso* – поступово уповільнюючи, щоб підкреслити вихід на загальну кульмінацію твору. В 35 такті, після фермати на паузі, останні чотири акорди виконуються в первісному темпі – на це вказує італійський термін «*a tempo*». Визначений композитором темп виконання твору потребує диригувати його в тридольній (угруповання $2/4 + 2/4 + 2/4$), або дводольній (угруповання $3/4 + 3/4$) схемах; при цьому половинні тривалості набувають значення чверті, четвертні тривалості – восьмих, а восьмі тривалості – шістнадцятих. При виконанні твору потрібно відчувати міру правильно взятого темпу. Виконавці повинні пам'ятати, що не можна затягувати рух мелодії, бо невірно взятий темп негативно відображається на всіх елементах виконання, яке втрачає свою природність, виразність, стає невпевненим; можуть порушитись ритм, інтонація, стрій; з'явиться мляве, статичне виконання.

Ритмічний малюнок кожної хорової партії твору складається переважно з четвертних, половинних, половинних з крапкою; восьмі зустрічаються лише в 27 такті партитури:

↓
27 такт

Яр - кой меч - той сво - дишь ме - ня Ты су -

Яр - кой меч - той сво - дишь ме - ня Ты су -

Певну складність для виконання завдає міжтактова синкопа, яка виникає завдяки залігованому звуку між першим і другим тактами кожного речення в крайніх частинах твору:

Па - да - ет снег, а мо - жет быть,

Па - да - ет снег, а мо - жет быть,

то ли мо - роз об - жег ме - ня,

то ли мо - роз об - жег ме - ня,

Динаміка – це сила звучання музики. Чим багатіша палітра динамічних забарвлень хору, тим більші його можливості в створенні різнобічних художніх образів (агогіка і статика, інертність і експресія, тривога і спокій – передаються відповідними динамічними нюансами). Хоровий спів завжди повинен зберігати повноту тембрових забарвлень та м'якість звучання голосів, помірність відтінків. Шкала нюансів у хоровому творі «Февраль или май» не досить різнобічна, вона складає чотири нюанси: від «mezzo piano» (не дуже тихо) до «fortissimo» (дуже голосно).

Статичні нюанси фіксують певний рівень динаміки, яка означена в творі італійськими термінами і не змінюється протягом усього музичного твору або його частини і відповідає внутрішньому динамічному стану музичної побудови. Рухлива динаміка, яку застосовує в даному творі композитор, підкреслює особливості розвитку

музичного матеріалу в усіх побудовах музичної форми – приватні кульмінації музичних фраз і загальну кульмінацію твору. Це завдає труднощі в якості виконання твору співаками. В динамічних побудовах «наростання сили звуку – кульмінація – спад» важливо визначити центр музичної фрази, речення і досягати загального динамічного ансамблю рівним звуком усього хору та плавним звуковеденням. Графічне означення рухливої динаміки в вигляді графічних стрілочок є в 24, 25, 28, 32 і 33 тактах партитури (друга частина твору і перший такт коди) :

У хоровій партитурі «Февраль или май» зустрічаються всі три види голосоведіння :

- пряме - усі хорові партії одночасно рухаються в одному напрямку (приклад №1);
- протилежне – окремі пари хорових партій рухаються в протилежні друг другу сторони (приклад №2);
- побічне - це коли одні хорові партії співають тривалі звуки, а інші рухаються в будь якому напрямку (приклад №3);

№1

№2

то ли зной...
то ли зной...

№3

май... А...
То ли май... Что мне сулят очи твои,

Стиль хорового письма у творі мішаний. Зустрічаються такі види фактури :

1) гомофонно – гармонічна фактура використовується в другому реченні середньої частини твору (21 – 24 такти) – тема звучить У виконанні партії тенорів, а жіночі голоси складають для неї гармонічний фундамент:

А...
Что мне сулят очи твои,

2) імітаційна поліфонія використовується композитором в кожній частині твору: в крайніх частинах кожне речення двох періодів закінчується імітацією, яку виконують баси; в середній частині твору імітацією закінчується перше речення; її виконує партія тенорів (20 такт):

мне от край!
мне от край!
Мне от край!

то ли май...
То ли май...

3) гармонічна фактура (строга вертикаль) має в партитурі перевагу:

Сердце свое, лю-бовь мою,
Сердце свое, лю-бовь мою,

У кожній хоровій партії твору перевагу має плавне голосоведіння та багаторазове виконання одного й того ж за висотою звуку. Стрибки зустрічаються в кожній хоровій партії твору:

1) партія сопрано:

- стрибок на чисту кварту вгору виконується після паузи між другим та третім реченнями крайніх частин твору (4-5 такти), в 17, 20-21, 25-26, 33-34, 35 тактах;

- стрибок на збільшену кварту вгору звучить після паузи між першим та другим, третім та четвертим реченнями в крайніх частинах твору;

- стрибок на малу сексту вгору виконується в середній частині твору на межі 20 -21 тактів і в кодї (35 такт);

2) партія альтів:

- в крайніх частинах твору і в кодї стрибків немає;

- партія других альтів виконує стрибок на чисту квінту вниз після паузи, на межі першої та другої частин твору (16-17 такти);

- в другій, середній частині твору, композитор використовує одночасні стрибки в партіях перших та других альтів: перші виконують стрибок на чисту кварту вгору, а другі на малу сексту вгору (20-21 такти);

3) партія тенорів:

- в крайніх частинах твору стрибків немає;

- в середній частині тенори виконують лише один стрибок на чисту кварту

вгору на межі другого та третього речень (24-25 такти);

- в кодї твору перші тенори виконують два стрибки вгору: на чисту кварту

вгору (33-34 такти) і на малу сексту при виході на загальну кульмінацію в 35 такті;

4) партія басів:

- в крайніх частинах твору майже весь час басы виконують перший ступінь

ладу - тоніку і лише останні два звуки цих частин з'єднуються стрибком на чисту кварту вгору (16 такт);

- в другій частині твору басы виконують два стрибка - на чисту квінту вниз (25-26 такти) і на малу септиму вгору (28 такт);

- в кодї, при виході на загальну кульмінацію твору, партія перших басів виконує стрибок на чисту октаву; його виконання потребує особливої уваги від хористів тому що при цьому відбувається зміна регістрів;

Гармонічна мова хорових творів Мераба Парцхаладзе завжди насичена і різноманітна. Особливу яскравість та гостроту надає звучанню гармонії використання прохідних звуків, допоміжних верхніх, допоміжних нижніх, затримань, які звучать в одній хоровій партії на

фоні основних звуків будь якої гармонічної функції в інших партіях хору. Композитор застосовує також одночасне накладання в одному акорді звуків двох різних функцій. Ця особливість є однією з характерних рис грузинського хорового мистецтва. В гармонічній мові партитури композитор застосовує всі три види розташування акордів:

- 1) перша і третя частини твору викладені в широкому розташуванні;
- 2) середня частина твору:
 - перше речення жіночі голоси співають в тісному розташуванні;
 - в 20 такті композитор використовує перехрещення партії тенорів і партії альтів;
 - друге, третє і початок четвертого речення цієї частини (21-29 такти) виконуються у мішаному розташуванні акордів;
 - останнє, четверте речення цієї частини виконується в тісному розташуванні акордів;
- 3) кода починається октавним унісоном трьох верхніх партій хору (33 такт), а потім акорди партитури виконуються в мішаному розташуванні.

У гармонічній мові твору композитор використовує тризвуки головних та побічних ступенів ладу та їх обернення (t6/4, VII6/4, D6, s6/4, T6/4, T5/3, II6/4); септакорди різних ступенів ладу і різного складу та їх обернення в повному і неповному складі; неповні нонакорди різних ступенів ладу, які надають звучанню гармонічної фактури особливу, вишукану красу. В творі «Февраль или май» М. Парцхаладзе використав такий план гармонічної мови :

T5/3 – T7 – I - YI6/5 – T5/3 - I II2 - - I - II6/4 YII7 II2 I II2 II 2 - I - T9 – VII9 - I
 T7 II2 T5/3 - I III6/4 YI7 T6/4 I T5/3 - T7 - I - YI6/5 - T5/3 – I II2 - - I - II6/4 YII7 II2 I II2 II2 - I – T9 - DYII9 - I T7 II2 T5/3 I YI7 T6/4 T 5/3 II t 5/3 - t7 YI6 I
 d 6 YII 7 d 6 YII 5/3 I YI 5/3 s 6 YI 5/3 s 6 I d5/3 d 2 III 7 d 6/4 I t 5/3 - t 2 YI7 I
 d7 YII2 d7 YII6/4 I YI6/4 s7 YI6/4 s7 I d5/3 I s6 t6/4 s 5/3 s7 I YII5/3 t2 YII7 YII9 I
 d6 t9 VII 7 d 6 VII7 I t 5/3 t 2 I s 6 VI 7 s 6 t 6/4 I s 6/5 YI7 YI5/3 YI7 I
 YII 5/3 YI 5/3 YI7 I YII 5/3 : II II III S YI I D5/3 VI2 D5/3 I - D9 - - I T 5/3 I - II

3. Вокально – хоровий аналіз

Хоровий твір «Февраль или май» написаний для чотириголосного мішаного хору «a cappella» (без супроводу); епізодично зустрічається п'ятиголосся і семиголосся за рахунок «divisi» в партіях сопрано та

альтів в 21 – 23 тактах; в партії сопрано в 26 такті; в партії тенорів в 34 такті; в партіях сопрано, тенорів, басів в 35 – 37 тактах.

Діапазон сопрано - e - a, діапазон альтів - g - d; діапазон тенорів e - a; діапазон басів – H - h; діапазон хору - H – a (*необхідно вклеїти приклади*).

Проаналізувавши діапазон хорових партій та структуру їх голосоведіння, можна зробити висновок, що в творі мають перевагу зручні теситурні умови – хорові партії майже весь час співають в середньому регістрі. Лише в окремих випадках зустрічаються крайні звуки діапазонів: у альтів - «gis» малої октави; у басів - «h» малої октави; у кінці твору, в кодї застосована досить висока теситура в партіях тенора та сопрано – вони співають октавним унісоном ля другої октави, ці звуки виконуються дуже голосно («ff»), на опорі, але без крику, м'яко.

Для досягнення штучного ансамблю в залежності від теситурних умов в творі слід використовувати динамічний шлях вистроювання акордів.

Для досягнення ансамблю в гармонічній фактурі, слід домагатися повної врівноваженості голосів з деяким підсиленням мелодичного голосу, тобто сопрано. При вертикальній відбудові акордів в даному виді фактури, необхідно звертати увагу на унісонні і октавно–унісонні подвоєння, які можуть порушити необхідну динамічну рівновагу голосів. Подвоєні голоси слід виконувати трохи тихіше не подвоєних. Рівновага голосів в акордах – це не абсолютна постійна рівновага. Із загального ансамблю необхідно виділяти найбільш важливі гармонічні звуки. Мелодія завжди повинна звучати чітко, рельєфно, випукло, трохи голосніше, ніж супроводжуючі голоси. Особливу увагу при виконанні слід звернути на гармонічні дисонуючі інтервали. Голос, який створює дисонанс, слід виконувати тихіше, щоб не виникало неприємного, жорсткого звучання. Ансамбль гармонічної фактури передбачає точне відчуття виконавцями найбільш важливих елементів гармонії та норм звучання акордів; ясного показу тональних відхилень від основної тональності в середній частині твору.

У гомофонно-гармонічній фактурі (17 – 24 такти) слід домагатися, щоб супроводжуючі партію голоси звучали на пів нюансу тихіше ніж тема.

Імітація в партії басів застосована композитором на каденції кожного речення в крайніх частинах твору. Для досягнення ансамблю в залежності від фактури не треба докладати ніяких зусиль – імітація звучить природно на фоні витриманих звуків в партіях сопрано, альтів і тенорів, які звучать тихіше, ніж вимагає нюанс на закінченні музичних побудов:



Під час співу без супроводу виникають умови вільного інтонування. Одну ноту можна проспівати трохи вище або нижче, отримуючи той чи інший відтінок інтервалу. Щоб виробити чистий стрій хору, співаки повинні вміти “підлаштовуватися” один до іншого і знати правила інтонування інтервалів.

Мелодичний стрій кожної партії має певні умови виконання. Великі та малі секунди є небезпечними для інтонування. Великі секунди вгору повинні інтонуватися “гостріше”, униз – посилати звук якомога нижче. Малі секунди навпаки – вгору інтонуються якомога нижче, а униз “гостріше”. Важкими для інтонування будуть стрибки – особливо на чисту кварту, чисту квінту, сексту. При їх виконанні – треба бути обережними: при нюансі forte можливе підвищення, а при нюансі piano пониження. Стрибки на октаву потребують при виконанні зміни регістрів і точної атаки звуку (щоб не було гліссандо).

Гармонічні інтервали відтворюються у хоровому співі не абстрактно, а у зв’язку з мелодією. Вони звучать в акордах, співзвучностях, чим і обумовлюються їх зональні межі розширення або звуження під час інтонування.

Мажорний і мінорний тризвуки відрізняються між собою нижньою терцією. Мажорний тризвук має нижню велику терцію (її часом називають мажорною терцією), а мінорний тризвук має нижню терцію малу (її називають мінорною терцією). Інтонаційна сторона при виконанні мажорного тризвуку вимагає дбайливої і дуже обережної подачі великої терції з підтягуванням угору. Основний тон і квінта труднощів не становитимуть. Зовсім іншу умову для інтонування являє собою мінорний тризвук. Він містить інтонаційні небезпеки у кожному звуці: основний тон мінорного тризвуку має тенденцію до сповзання вниз (перша ступінь мінорного ладу не має твердої стійкості); отже при виконанні мінорного тризвуку треба подбати про ледве помітне підтягування основного тону вгору; мінорна, мала терція дуже часто подається або занадто низько, «тупо», або ж «гостріше», вище, ніж треба. Все це потребує особливої пильності при виконанні цього характерного інтервалу. Верхній звук (квінта тризвуку) теж має тенденцію до пониження. Пояснюється це, можливо, тим, що квінта

тризвуку відстоїть від її другого тону на велику терцію вгору, а цей інтервал, як вже відомо, вимагає «гострої», високої його подачі.

У гармонічній мові твору композитор використовує різні види септакордів та їх обернення – D 6/5 , DУII 7 , DVII 2 , sII 7 , s II 2 , s 7 , YI 7 , t 7 , s 6/5 , DУII 5/3 , T 7 . Для точного їх виконання голосом треба додержуватись таких правил інтонування :

- домінантсептакорд в усіх мелодичних побудовах, розміщеннях, в повному і неповному вигляді, в усіх оберненнях має однакові, незмінні способи подачі інтервалів в акорді - септима подається «тупо», низько, а інші інтервали – за схемою мажорного тризвуку (прима і квінта інтонуються стійко, терція акорду - з тенденцією до підвищення);
- обидва різновиди вступного септакорду являють собою дуже нестійкі співзвуччя. Основу цих акордів становить вступний тон. Щоб проспівати цей акорд чисто, слід основний тон подавати «гостро»; терцію, зменшену квінту і малу септиму малого вступного септакорду – у напрямку, зворотному до основного тону, тобто «тупіше», низько. Найбільшу небезпеку для чистого інтонування цього акорду становитиме подача основного тону. Дуже часто основа вступного септакорду виконується хоровими співаками не досить «гостро», з легким, ледве помітним сповзанням униз;
- при виконанні малого мінорного септакорду II ступеню ладу подавати звучання треба за схемами звучання мінорного тризвуку, тобто основний тон і квінта повинні подаватися з легким підтягуванням угору , а терція і септима подаються «тупо» , низько;
- третє обернення малого мінорного септакорду II ступеню ладу – секундакорд – при звучанні в хорі справляє враження нестійкого співзвуччя на педалі. Тут за педаль править септима акорду; її треба подавати твердо, стійко, а побудований на ній мінорний тризвук потребує підтягування основи та квінти і «тупої», низької подачі терції.

У гармонічній мові твору композитор застосовує нетрадиційний для класичної музики нонакорд різних ступенів ладу в неповному складі цього акорду: T9, YII9, D9. Повний нонакорд складається з п'яти звуків, побудованих терціями; він являє собою гармонічне співзвуччя, що складається з септакорду та надбудованою над ним великою або малою терцією. До основного тону крайній звук вгорі становить інтервал нони, який у великому нонакорді, як велика терція до септими та велика нона (велика секунда через октаву) до основи, подається «гостро», високо. У малому нонакорді нона співається як мала терція і мала нона (мала секунда через октаву) – «тупо», низько.

Усі існуючі правила інтонування не треба сприймати догматично, а лише як психологічну установку для подолання тієї чи іншої тенденції, треба мати відчуття опорних звуків; особливу увагу звертати на партію басів – основу гармонії. Досягнення гарного строю – довготривалий

процес всебічного виховання хору. На стрій даного твору впливають: швидкий темп, складний ритм, перемінний розмір і виконання хорової партитури без супроводу (а' cappella), а також загальні положення - врахування складу, музичної фактури, функціонального зв'язку між мелодичною лінією і акордами, складна гармонічна мова тощо.

У вокальній музиці художня думка висловлюється не тільки звуком, а й словом. Для того, щоб наповнити вимову кожного слова глибоким змістом, треба знати звукові форми кожної літери, навчитися вірно відчувати і вимовляти голосні та приголосні звуки. Саме на цьому засноване мистецтво дикції.

Специфіка співочої дикції – в нейтралізації голосних, тривалому витримуванні звуку на голосних, вимові їх в різних регістрах з меншим ступенем редуціювання ніж в мові і швидкій вимові приголосних з віднесенням їх усередині слова до останнього голосного. Характер співочої дикції при незмінному додержуванні чіткості вимови залежить від характеру твору, його образності та змісту. Гарне донесення тексту і правильне формування співочого слова - це обов'язкова умова професійного співу. Вокальна мова повинна бути розбірливою (з гарною, чіткою дикцією, природною в тій мірі, в якій це дозволяє вокальність); виразною (вміщувати в собі елементи, які складають виразність мови); вокальною (побудованою на рівних вокальних голосних).

Виконання хорового твору - це спільний, одночасний, творчий процес усього хорового колективу. Саме тому диригент повинен дбати про досягнення дикційного ансамблю. Він визначається загальними правилами і єдиною манерою формування хором голосних і приголосних звуків літературного тексту, особливостями вимови букв, слів, які існують в хоровому співі російською мовою :

- приголосні, які закривають склад, в характері звуковедення на legato треба переносити до наступного складу, або до наступного слова:

літературний текст – «па – да – ет снег , а мо – жет быть, яб – лонь цвет»;

співаємо : «па – да – е - тсне - га - мо – же – тбы – тья – бло - ньце – т»;

- шиплячі та свистячі звуки, приголосну «ч» у хоровому співі слід приглушати, скорочувати: «снег, скажешь, сердце своё, гости, сулят, очи, мечтой, сводишь с ума ...»;

- у співі російською мовою приголосна «ж» вимовляється твердо: «обжѐг, может, скажешь»;

- ненаголошений звук О у більшості випадків вимовляється як А:

літературний текст - «твой, яблонь, мороз, своё, моя ...»;

співаємо : «тваи , яблань, мароз , сваё, мая»;

- ненаголошений звук Я вимовляється наближено до Е, але в кінці слова повинен звучати чисто: «моя, меня»;
- сонорний звук «Р» у більшості випадків вимовляється утровоно: «мороз, рай, пришёл, храм, доброта, потерь»;
- сполучення «в» при співі російською мовою вимовляється ближче до приголосної «ф»: «любовь, своё» - співаємо «любофь, сфаё»;
- два твердих приголосних звуки усередині слова при співі скорочуються: «сердце» - співаємо «серце».

Якість звуку, фонетична чистота і чіткість вимови залежить від активної пластичної артикуляції – важливого елемента вокальної техніки. Це, перш за все, правильне положення рота, губ, язика; нижня щелепа повинна рухатися вільно, без напруження, язик – лежати в роті розслаблено, м'яко, торкаючись кінцем коренів передніх зубів нижньої щелепи. Артикуляційна форма повинна бути стабільною з початку до кінця звучання голосного звуку.

Для формування і розвитку вокальних якостей голосу в спеціальних вправах слід застосовувати той голосний звук, на якому фонаційні навички краще всього виявляються. В цьому суть фонетичного методу виховання співаків.

У хоровому творі «Февраль или май» дихання береться усіма хоровими партіями одночасно там, де означені в партитурі паузи.

5. Виконавський аналіз твору

Засоби музичної виразності виконують основну роль у розкритті авторського задуму та індивідуального художньо-творчого бачення задуму хорового твору. Готуючи твір до роботи з хором, керівник хору повинен заздалегідь продумати інтерпретацію твору і план художнього виконання на основі синтезу змісту літературного і музичного матеріалу: динамічні відтінки, особистості ритму, темп, характер звука, нюансування окремих партій, звукову рівновагу, музичне фразування в цілому, розуміння загального ансамблю та художнього образу. Самостійне вивчення партитури диригентом містить такі компоненти: попереднє ознайомлення з партитурою; вивчення партитури; планування методів роботи з вивчення партитури колективом.

Самостійне опрацювання хорової партитури передбачає визначення плану диригентського управління виконавством. Попереднє вивчення партитури допомагає знайти такі диригентські жести, які найбільш оптимально відтворюють художній образ і цілісність конкретного музичного твору. Необхідно спланувати диригентські жести за такими критеріями:

- відтворення ритмічної структури музичного твору в диригентських жестах (витримані тривалості, різноманітний ритмічний малюнок, паузи тощо);
- динаміка музичного твору, характер мелодії та їх відтворення у жестах (прийоми зображення динамічних відтінків, амплітуда жести);
- темп та його взаємозв'язок з характером та прийомами диригування;
- прийоми звуковедення, штрихи та їх відтворення у диригентських жестах (легато, нон легато, стакато, маркато);
- прийоми вступу, ауфтаки (характер ауфтактів, їх залежність від темпу, динаміки);
- прийоми зняття звучання хору, хорових партій і їх втілення диригентським жестом.

Мета диригентського жесту – підказати виконавцям характер і художній рівень виразності виконуваного ними мелодійного руху. Диригент повинен, осмисливши своєрідність прийомів звукоутворення під час виконання певного штриха, знайти власний специфічний диригентський жест.

До плану репетиційної роботи з хором необхідно включити ретельно продумані форми вокальної роботи (окремо по голосах кожної партії, групами – залежно від фактури твору). Враховуючи фактуру даного твору, пропонуємо репетиційну роботу групами – жіноча та чоловіча.

Цей твір належить до жанру любовної лірики. Засвоєння твору, як художнього цілого – це заключна фаза роботи над партитурою після вивчення усіх технічних аспектів вокально – хорової роботи. Виконавці повинні співати теплим, глибоким, м'яким, «академічним» звуком, щоб відобразити в хоровому виконанні характер та зміст музики і донести його до слухача.

Певні виконавські труднощі викликає складний ритм (синкопи) і перемінний розмір (3/2, 6/4). Диригувати розмір 3/2 потрібно за тридольною схемою, 6/4 – за дводольною, враховуючи особливості ритмічного малюнку. Диригент повинен точно показувати жестом усі метричні акценти простих угруповань, а хористи повинні точно відчувати і підкреслювати їх голосом.

Музичний вокальний звук повинен мати добру опору на співоче дихання. Від цього залежить уся вокально-хорова робота колективу. Диригент може відпрацьовувати глибоке дихання і вміння його розподіляти при виконанні довгих тривалостей на спеціальних вправах.

При відпрацюванні динаміки виконавці повинні звертати особливу увагу на загальний, динамічний ансамбль хору:

- 1) при поступовому зростанні динаміки, коли відбувається вихід на приватні кульмінації музичних фраз і загальну кульмінацію в коді;
- 2) при виконанні рухливої динаміки в середній частині твору в 30-32 тактах;
- 3) при зміні звучання від «f» до «ff» (25 такт).

Виконання динамічного плану твору потребує від диригента точного показу ритмічного малюнку і характеру звуковедення на legato при різних амплітудах жесту.

При виконанні твору слід також ретельно дотримуватись темпу виконання, тому що у даному випадку, при співі а'cappella, існує певна загроза уповільнення темпу.

6. ЛІТЕРАТУРА

1. Володченко Ж. М. Основи хорознавства: навч.-метод. посіб. / Ж. М. Володченко. – Ніжинський державний педагогічний університет ім. М.Гоголя. - Ніжин, 1999. – 117 с. : нот. Бібліогр. : с. 115-116.
2. Дмитревський Г. О. Питання хорознавства / Г. О. Дмитревський. – К., 1981. – 132 с.
3. Єгоров О. Є. Теорія і практика роботи з хором / О. Є. Єгоров. – К. : Держ. видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 239 с.
4. Краснощёков В. И. Вопросы хороведения / В. И. Краснощёков. – М. : Музыка. – 1969. – 299 с.
5. Мархлевський А. Практичні основи в хоровому класі / А. Мархлевський. – К. : Музична Україна. – 1986. – 96 с.
6. Пігров К. К. Керування хором / К. К. Пігров. - К.: Держвидав. - 1962. – 234 с.
7. Соколов В. Г. Работа с хором / В. Г. Соколов. – М. : Музыка. – 1967. – 160 с.
8. Струве Г. Школьный хор / Г. Струве. – М., 1988. – 200 с.
9. Стулова Г. П. Хоровой класс / Г. П. Стулова. – М. : Просвещение. – 1988. – 125 с.
10. Тевлин Б. Г. Работа с хором / Б. Г. Тевлин. – М. : Профиздат. – 1972. – 206 с.
11. Устенко К. О. Хорознавство / К. О. Устенко. – Рівне, 1999. – 119 с.
12. Чесноков П. Г. Хор и управление им / П. Г. Чесноков. - М. : Государственное музыкальное издательство. – 1961. – 239 с.

7. Додаток 1

16

ФЕВРАЛЬ ИЛИ МАЙ?

Слова Т. ЭРИСТАВИ
Русский текст М. Лапирова

Музыка М. ПАРЦХАЛАДЗЕ

Allegro (♩=100)

С. Па - да - ет снег, а мо - жет быть, яб - лонь цвет,
А. Па - да - ет снег, а мо - жет быть, яб - лонь цвет,
Т. Па - да - ет снег, а мо - жет быть, яб - лонь цвет,
Б. Цвет яб. лонь.

то ли мо - роз об - жег ме - ня, то ли зной... Ска - жешь мне «да»,
то ли мо - роз об - жег ме - ня, то ли зной... Ска - жешь мне «да»,
Ах, то ли зной...

а мо - жет быть, ска - жешь «нет!» Серд - це сво - е,
а мо - жет быть, ска - жешь «нет!» Серд - це сво - е,
Что ска - жешь?
росе тепло mosso

лю - бовь мо - я, мне от - крой!
лю - бовь мо - я, мне от - крой!
Мне от - крой!

То - ли февраль в го - сти пришёл,
А...

© «Советский композитор», 1974 г.

11523

то ли май... А...

То ли май... Что мне су-лят о-чи тво-и,

Яр-кой меч-той сво-дишь ме-ня ты су-
ад и-ли рай? Яр-кой меч-той сво-дишь ме-ня ты су-

- ма! Серд-це сво-е, лю-бовь мо-я, мне от-дай!

- ма! Серд-це сво-е, лю-бовь мо-я, мне от-дай!

Для окончания
allarg. f

Лю-бовь мо-я, серд-це сво-е мне от-дай!

Лю-бовь мо-я, серд-це сво-е мне от-дай!

Ossia

серд-це сво-е 11523 мне от-дай!

22769 - /

**В.В. ГРИГОР'ЄВА
А.І. ОМЕЛЬЧЕНКО**

ХОРОВЕ ДИРИГУВАННЯ

Навчальний посібник

*Рекомендовано до друку
Вченою радою факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв як
навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти
(протокол № 2 від 02.09.2020 р.)*

Підписано до друку _____ р.
Гарнітура «TimesNewRoman». Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк – різнографія. Ум.-друк. арк. ____ . Обл.-вид. арк.
Наклад 300 прим. Зам. № _____

Видавництво та друк

Тел. _____ е-mail: _____ http: _____

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції