

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ В. О. СУХОМЛИНСЬКОГО**

**СТРІХАР О.І., ЯРОШЕВСЬКА Л.В.**

**ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ МАЙБУТНЬОГО  
ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ  
ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ  
(частина 1)**

навчально-методичний посібник  
до дисципліни « Вокально-хорове виконавство  
з методикою викладання»  
для студентів закладів вищої освіти спеціальності музичне мистецтво

**Миколаїв,  
2023 рік**

УДК 78.071.2:78.087.68  
ББК 85.941.90я73  
П 93

**Рецензенти:**

**Чурікова-Кушнір О.** – заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор кафедри музики факультету педагогіки психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**Шип С.** - кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв».

*Рекомендовано до друку Вченою радою університету  
як навчально-методичний посібник для студентів закладів вищої освіти  
спеціальності «Музичне мистецтво»  
(протокол № 25 від 29 травня 2023 року)*

**Стріхар О.І., Ярошевська Л.В.**

**П 93 Організація самостійної роботи майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах змішаного навчання:** навчально-методичний посібник для студентів закладів вищої освіти спеціальності музичне мистецтво. - Миколаїв: 2023. – 164 с.

ISBN 978-966-96839-3-2

У посібнику викладено матеріал щодо організації самостійної роботи майбутнього вчителя музичного мистецтва в змішаному форматі на початковому етапі вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання», яка є базовою складовою фахової підготовки здобувачів вищої освіти ОП 014 «Середня освіта» 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво). Розкрито теоретичні аспекти організації самостійної роботи студентів у ЗВО; основні диригентські та вокальні методи, прийоми з коротким змістом теоретичної частини відповідно до програми навчальної дисципліни; подано етапи роботи над творами шкільного репертуару, план аналізу хорової партитури. Основна увага приділяється виконанню завдань та вправ для самоперевірки набутих фахових компетентностей під час самостійної роботи здобувачів вищої освіти. Окремий розділ навчально-методичного посібника складають програмні вимоги до самостійної роботи студентів з завданнями, методичними вказівками, питаннями для самоперевірки та контрольними питаннями; подано перелік вокально-хорових творів для опрацювання, список фахової література та посилання на інтернет-ресурси.

Головне завдання праці – допомога студентам ЗВО, середніх музично-педагогічних й мистецько-культурних навчальних закладів в організації самостійної роботи в умовах змішаного навчання.

ISBN 978-966-96839-3-2

УДК 78.071.2:78.087.68

© О.І. Стріхар, 2023

© Л.В. Ярошевська, 2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ У ЗВО</b> .....	9
1.1. Основні напрями самостійної навчально-пізнавальної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	9
1.2. Завдання та функції самостійної роботи у ЗВО .....	19
1.3. Форми та умови підвищення ефективності самостійної роботи студентів.....	22
1.4. Критерії ефективності та форми контролю самостійної роботи.....	24
Питання для самоперевірки.....	25
<b>РОЗДІЛ 2. САМОСТІЙНА РОБОТА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ СУЧАСНИХ РЕАЛІЙ</b> .....	26
2.1. Методи, прийоми формування вокально-диригентських навичок під час самостійної роботи студентів .....	26
2.2. Мануальна техніка майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі професійної підготовки.....	34
2.3. Постановка диригентського апарату.....	40
Питання для самоперевірки.....	62
2.4. Основні прийоми диригентської техніки.....	63
Питання для самоперевірки.....	79
2.5. Робота над хоровою партитурою.....	80
Питання для самоперевірки.....	89
2.6. Робота над шкільною піснею.....	89
<b>РОЗДІЛ 3. ПРОГРАМНІ ВИМОГИ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ</b> .....	91
3.1. Завдання до самостійної роботи .....	91
3.2. Методичні вказівки до самостійної роботи студентів .....	119
3.3. Колоквіум з дисциплін «Вокально - хорове виконавство з методикою викладання».....	129
Питання для самоконтролю з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» .....	131
Контрольна робота з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання».....	133
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	141
<b>ПЕРЕЛІК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЛЯ ОПРАЦЮВАННЯ ПРОГРАМНИХ ТВОРІВ</b> .....	145
<b>РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА</b> .....	154
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	163

## ВСТУП

В умовах трансформації системи освіти та переходу до особистісно-орієнтованої, гуманістичної освіти, метою якої є визнання індивідуальності та розвиток інтелектуального, емоційного, патріотичного, духовно-естетичного потенціалу особистості, самостійна робота студентської молоді стає однією з найважливіших проблем організації сучасної освіти.

Нові виклики часу, динамічний розвиток інформаційних технологій, євроінтеграційний вектор в українській освітній політиці актуалізують активні дії науковців і освітян щодо трансформації освіти. Особливо актуальною ця проблема стала з початком повномасштабної війни, розв'язаної Російською Федерацією на території України, коли життєво необхідним стало прийняття швидких, нестандартних, інноваційних рішень.

Сьогодні, у зв'язку з війною в Україні, у закладах вищої освіти широко застосовується дистанційна освіта. Хоча онлайн-навчання спеціальних музичних дисциплін, які є нормативними для професійної підготовки музикантів-виконавців та майбутніх учителів музичного мистецтва, є проблемним напрямком у системі вищої освіти України.

Функціонування системи вищої освіти в умовах воєнного стану характеризується інтенсивним пошуком нових підходів до навчання, інноваційних форм організації навчального процесу, ефективних педагогічних та інформаційних технологій. У цей складний час викладачі ЗВО активно ведуть пошуки шляхів вирішення проблем в організації навчання здобувачів вищої освіти.

Вища школа покликана організувати навчальну роботу таким чином, щоб студенти не тільки оволодівали обсягом інформації, який дозволяє їм вільно орієнтуватися в професійній сфері, а й розвивали потребу в самостійному поповненні своїх знань, удосконалювали вміння створювати інформацію і використовували її для власного професійного розвитку. На перший план виступає сформоване вміння і бажання самостійно оволодівати інформацією в

обсязі, необхідному для успішного вирішення навчально-пізнавальних, професійних завдань. У зв'язку з цим у вузівській практиці мало місце скорочення аудиторних годин на вивчення тієї чи іншої дисципліни та їх компенсація за рахунок позааудиторної, самостійної роботи.

Нагальна потреба у відповідній побудові навчальних занять за умови невеликої кількості годин вимагає від викладачів формування та використання таких видів, форм і методів організації самостійної роботи студентів, які б сприяли підвищенню ефективності навчального процесу.

Суттєві зміни відбуваються і у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Професійну підготовку здобувачів вищої освіти можна розглядати як комплексну педагогічну систему, яка забезпечує процес підготовки і виховання фахівців широкого профілю, які вміють грати на музичних інструментах, володіють вокально-хоровою та диригентською культурою, готові вести педагогічну діяльність тощо. Таким чином, цілісність і своєрідна синкретичність майбутньої професійної діяльності вимагає від студентів оволодіння широким спектром професійних компетенцій, елементами педагогічної та виконавської техніки, що сприятиме засвоєнню змісту музично-педагогічної освіти, а також навичок педагогічної діяльності та забезпечує високий рівень їх майбутньої професійної діяльності. Тому професійна підготовка у ЗВО потребує не лише вдосконалення змісту та методів навчання з метою досягнення високого рівня компетентності та професійної культури студентської молоді, а й формування та розвитку духовної культури особистості.

Підготовка висококваліфікованих спеціалістів в умовах сучасної системи організації освітньої діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, конкурентоспроможних на ринку праці, а також здатних до компетентної, відповідальної та ефективної діяльності, неможлива без підвищення ролі самостійної роботи студентів, спрямованих на стимулювання їх професійно-патріотичного зростання та виховання творчої активності

Отже, в сьогоденних умовах, самостійна робота в професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва в закладах вищої освіти є надзвичайно актуально, недостатньо розробленою і потребує спеціального дослідження. Сьогодні українська освіта переживає складні і відповідальні часи, пов'язані з інтеграцією в світовий і європейський освітній простір. Такі перетворення супроводжуються істотним оновлення педагогічної теорії і практики, відбувається зміна освітньої парадигми, пропонується інший зміст, підходи, покращуються форми і методи навчання, висувуються нові вимоги до підготовки педагогічних працівників.

Тому відбувається постійний пошук шляхів підвищення ефективності майстерності вчителя музичного мистецтва в ЗВО, зокрема при вивченні дисципліни «Вокально – хорове виконавство з методикою викладання».

Аналіз навчального процесу у закладах вищої освіти свідчить, що одним із його недоліків є недосконалість організації самостійної навчальної діяльності студентів, недостатній рівень оволодіння ними навичками самостійної роботи на різних етапах навчання, що потребує вдосконалення організації та контролю цієї найважливішої ланки освітнього процесу. Питання ефективного навчання студентів раціональної методики самостійної роботи ще не вирішені повністю. Інформаційний характер подачі навчального матеріалу на багатьох заняттях не спонукає студентів до творчої, пошукової, самостійної роботи, не сприяє формуванню в них навичок спеціальної та організаторської діяльності.

Отже, актуальність даної проблеми визначається протиріччям між необхідністю широкого використання самостійної діяльності студентів у навчальному процесі та відсутністю технології її організації, що впливає на ефективність процесу професійного саморозвитку студентів. Виявлені недоліки в організації навчання призводять до проблеми визначення умов формування самостійної навчальної діяльності студентів.

Цей посібник оформлено відповідно до навчальної програми курсу «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання». Він доповнює

вітчизняні та зарубіжні навчально-методичні посібники, підтверджує важливість вокально-хорової навчальної літератури з дисципліни, як основного джерела необхідної для студентів інформації, спрямованої на набуття власного професійно-педагогічного, практичного досвіду, розширення музичного кругозору майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Посібник містить матеріал щодо організації самостійної роботи майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання на початковому етапі вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання». Розкрито теоретичні аспекти організації самостійної роботи студентів у ЗВО; основні диригентські та вокальні методи, прийоми з коротким змістом теоретичної частини відповідно до програми навчальної дисципліни; подано етапи роботи над творами шкільного репертуару, план аналізу хорової партитури. Основна увага приділяється виконанню завдань та вправ для самоперевірки набутих фахових компетентностей під час самостійної роботи студентів. Окремий розділ навчально-методичного посібника складають програмні вимоги до самостійної роботи студентів з завданнями, методичними вказівками, питаннями для самоперевірки та контрольними питаннями; подано перелік вокально-хорових творів для опрацювання, література та посилання на інтернет-ресурси.

Основне завдання посібника — допомогти студентам в організації самостійної роботи в умовах дистанційного навчання та викладачам у підборі необхідного для роботи зі студентами навчально-художнього репертуару. Упорядковуючи матеріал ми спиралися на принципи доступності, від простого до складного, на власний багаторічний досвід, враховуючи неоднорідність (професійно-педагогічний рівень) контингенту студентів-першокурсників: без музичної підготовки, випускники ДМШ, педагогічних та музично-педагогічних коледжів, училищ мистецтв та культури.

Враховуючи те, що на сучасному етапі трансформації освіти недостатньо навчально-методичної літератури з даної проблеми, сподіваємось, що навчально-методичний посібник «Організація самостійної роботи майбутнього

вчителя музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання» частина 1 допоможе студентам 1 курсу ЗВО спеціальності 014.13. Середня освіта (музичне мистецтво) у майбутньому успішно реалізувати себе у творчій професійно-педагогічній практичній діяльності.



## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ У ЗВО**

### **1.1 Основні напрями самостійної навчально-пізнавальної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва**

На сучасному етапі розвитку України вища освіта має забезпечити фундаментальну наукову, загальнокультурну та практичну підготовку фахівців, які визначатимуть темпи та рівень науково-технічного, економічного та соціально-культурного прогресу. Вона покликана сприяти формуванню інтелектуального потенціалу нації, всебічному розвитку особистості як найвищої цінності суспільства, стати могутнім чинником розвитку духовної культури українського народу.

Умови розвитку нашого суспільства сьогодні визначають необхідність посилення ролі вищої освіти як динамічної системи, що здійснює безпосередній вплив на розвиток високоосвіченої, творчої, національно свідомої та патріотичної особистості.

В умовах докорінної перебудови системи освіти та переходу від освіти, заснованої на передачі знань, умінь і навичок, до особистісно-орієнтованої, гуманістичної освіти, метою якої є визнання індивідуальності та розвиток інтелектуального, емоційного, духовно-етичного потенціалу особистості, самостійна робота тих, хто навчається, стає однією з найважливіших проблем організації навчання.

Акцентовано увагу на впровадженні значних обсягів та різноманітних видів самостійної роботи у підготовці майбутніх фахівців, від яких вимагається ґрунтовна професійна компетентність для швидкого та ефективного реагування на зміни професійного середовища.

Одним із основних видів навчальної діяльності на спеціальності «Музичне мистецтво», що забезпечує підготовку здобувачів вищої освіти, є самостійна навчально-пізнавальна діяльність студентів, цілеспрямована

організація якої може підвищити якість підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Самостійна навчально-пізнавальна діяльність студентів є одним із пріоритетів педагогіки вищої школи, об'єктом пильної уваги науковців і викладачів. Пошукам цих механізмів присвячені численні та різноманітні дослідження українських та зарубіжних учених, які розглядають сучасні тенденції розвитку педагогічної теорії та практики (А. Алексюк, С. Архангельський, А. Вербицький, С. Гончаренко, О. Долженко), І. Зязюн, Ничкало, В. Шатуновський та ін.), самостійна робота студентів та її вплив на розвиток особистості (В. Буряк, Н. Гелашвілі, Б. Єсіпов, Ю. Калугін, В. Козаков, Л. Хаславська, та ін.), навчання індивідуалізації, диференціації та професіоналізму (Н. Басова, С. Батишев, Л. Десев, В. Стрельников, Унт, Н. Федорова та ін.). У музично-педагогічній галузі різноманітні аспекти цієї проблеми висвітлюються в працях Н. Білої, Л. Костенко, Л. Масол, Г. Ніколай, О. Олексюк, В. Орлова, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницька та ін.

Розвиток самостійного підходу до оволодіння навчальними дисциплінами професійно орієнтованого циклу є профілюючим фактором становлення особистості сучасного вчителя музичного мистецтва, формування його різнобічних професійних якостей. Вирішення цього завдання є необхідним під час вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання, яка гарантує набуття широкого спектру професійних компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Суть самостійної навчально-пізнавальної діяльності полягає не в тому, що здобувач вищої освіти працює без сторонньої допомоги. Основною ознакою самостійної діяльності як дидактичної категорії є те, що мета діяльності студента одночасно виконує функцію управління цією діяльністю. Отже, якщо ми ставимо за мету підвищення самостійності студента і скорочення управлінських дій викладача, то мова йде про формування в тих, хто навчається, навчальних умінь, тобто про процесуальний аспект самостійної навчальної діяльності.

Проблема розвитку самостійності у процесі вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» не буде розв'язана без визначення комплексу конкретних самостійних дій, які мають забезпечити реалізацію високого рівня музично-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва повністю. Відповідно до навчальних планів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва передумовами вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання є: «Інструментальне виконавство», «Хоровий клас», «Музично-теоретичні дисципліни», «Методика музичного навчання та виховання в ЗЗСО» , «Методика музичного виховання в ЗДО». У програмах з перелічених вище навчальних дисциплін, створених відповідно до вимог освітньо-професійної програми, студент набуває певних компетентностей, необхідних для подальшої професійної діяльності фахівців. .

Метою самостійної роботи є навчити студентів самостійно працювати над хоровою партитурою, набути спеціальних професійних компетентностей, виробити необхідні прийоми диригування та застосовувати їх на практиці.

Самостійну роботу в освітньому процесі можна розглядати і як засіб організації та управління самостійною діяльністю студентів, і як специфічну форму навчального пізнання. При такому підході до самостійної роботи враховуються інтереси обох суб'єктів навчального процесу: для викладача самостійна робота є інструментом педагогічного керівництва самостійною пізнавальною діяльністю тих, хто навчається, а для студентів – це вид пізнавальної діяльності, пов'язаний із самостійним вирішенням навчального завдання.

Самостійна робота студентів має вирішити наступні завдання:

- набуття спеціальних професійних компетентностей;
- формування основних прийомів техніки диригування;
- оволодіння принципами та методами роботи з навчальним матеріалом;

□ оволодіння методикою роботи з музичним матеріалом (робота над хоровою партитурою без супроводу, із супроводом, твори для малих форм вокальної творчості, ансамблю, інструменту);

□ розвиток художньо-творчого мислення особистості, її пізнавальної активності, музичних здібностей і творчих можливостей;

□ виховання самостійності, самодіяльності та виконавської волі у вирішенні художньо-виконавських завдань інтерпретації твору;

□ виховання у майбутніх фахівців любові до обраної професії, інтересу до хорового мистецтва.

Відповідно до вимог освітньо-професійної програми студент набуде таких компетентностей:

ЗК 1. Знання та розуміння предметної галузі й професійної діяльності.

ЗК 5. Уміння знаходити, обробляти та аналізувати інформацію з різних джерел.

ЗК 6. Уміння застосовувати набуті знання в практичних ситуаціях.

ЗК 7. Здатність до навчання та оволодіння сучасними знаннями.

ЗК 10. Уміння адаптуватися та діяти в новій ситуації.

ФК 2. Уміння розуміти сутнісні ознаки предметної галузі та використовувати професійну термінологію в галузі музичного мистецтва.

ФК 3. Уміння організовувати та здійснювати вокально-хорову діяльність з учнями з урахуванням анатомо-фізіологічних особливостей їх розвитку в різні вікові періоди.

ФК 4. Уміння розкривати системно-структурні зв'язки музикознавчих, музично-педагогічних, культурологічних і частково методичних концепцій.

ФК 5. Уміння переносити систему професійних знань на рівень навчальних предметів музичне мистецтво/мистецтво, структурування навчального матеріалу, проектування та організації власної діяльності.

ФК 6. Виявлення музичності, виконавської (інструментальної, вокально-хорової, диригентської), інтерпретаційної, художньої майстерності вчителя музичного мистецтва.

ФК 11. Здатність до критичного аналізу власної педагогічної діяльності, до особистісного та професійного самовдосконалення, навчання та саморозвитку, зокрема обміну професійним досвідом.

Очікувані програмні результати навчання:

ПРН 1. Знає музичну термінологію, розуміє основні поняття, теорії та загальну структуру музикознавчих наук.

ПРН 6. Інтегрує комплекс професійних навичок гри на музичних інструментах, співу, диригування хоровими колективами, музичного сприймання, запам'ятовування та інтерпретації музичних творів, артистизму, виконавської надійності (самооцінка, самоконтроль, саморегуляція).

ПРН 8. Виявляє здатність до самоактуалізації, саморозвитку та самокорекції в процесі художньої та музично-педагогічної діяльності.

ПРН 16. Демонструє здатність дотримуватись морально-етичних норм спілкування, взаємодіяти на комунікативному рівні з колегами, соціальними партнерами, учнями та їх батьками.

ПРН 18. Розуміє значення культури та мистецтва для виховання й розвитку особистості учня, цінує полікультурність світу та вміє у своїй діяльності керуватися сучасними принципами толерантності, діалогу та співпраці.

ПРН 19. Здатний навчатися протягом життя та підвищувати кваліфікацію, отриману під час навчання, з високим рівнем самостійності.

Поступова інтеграція вітчизняної системи освіти в європейський та світовий простір потребує нових підходів у підготовці кваліфікованих фахівців, які базуватимуться на збільшенні організаційно-дидактичного та методичного ресурсу самостійної роботи. Процес трансформації та розвитку системи вищої освіти в сучасних умовах характеризується посиленням акценту на підвищенні ролі самостійної роботи здобувачів вищої освіти.

На сучасному етапі розвитку освіти спостерігається тенденція до скорочення аудиторних годин на вивчення тієї чи іншої дисципліни та компенсації їх за рахунок позааудиторної, самостійної роботи.

Нагальна необхідність відповідної організації занять за наявності невеликої кількості годин вимагає від викладачів формування та застосування таких видів, форм і методів організації самостійної роботи студентів, які сприятимуть підвищенню ефективності освітнього процесу.

Самостійна робота студента є однією з форм засвоєння навчального матеріалу поза межами обов'язкових навчальних занять. Спрямована на закріплення теоретичних знань, набутих студентами під час навчання, її поглиблення, набуття та вдосконалення фахових компетентностей з відповідної спеціальності.

Основною одиницею навчального процесу є кредит, який становить 30 годин і є одиницею виміру навчального навантаження здобувача вищої освіти. Навчальне загальне навантаження з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» на першому курсі спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) становить 2 кредити ECTS (60 годин).

Кредит складається з аудиторних занять і самостійної роботи студента, питома вага яких становить 2/3 загального часу, розрахованого на вивчення дисципліни.

Враховуючи те, що на аудиторну роботу відводиться лише мінімальна кількість кредитних годин, важливо правильно організувати самостійну роботу студентів.

Розглядаючи самостійну роботу під час вивчення дисципліни як одну з форм активної навчально-пізнавальної діяльності, слід пам'ятати про інтеграцію співпраці викладача, концертмейстера і студента. Самостійна робота здобувача вищої освіти є результатом правильно організованої навчальної діяльності на занятті, яка спонукає його до самостійного здійснення цієї діяльності в позаурочний час. Головною особливістю самостійної роботи є те, що в діяльності студента поєднується функція перетворення інформації в знання і функція самостійного керівництва цією діяльністю.

Самостійна робота здобувачів вищої освіти здійснюється під плановим методичним керівництвом викладача за фахом і передбачає опрацювання

навчального матеріалу під час позааудиторної роботи. Викладач визначає обсяг і зміст самостійної роботи, узгоджує її з іншими видами навчальної діяльності, розробляє методичні засоби проведення поточного та підсумкового контролю, аналізує результати самостійної навчальної роботи кожного студента. Методичне забезпечення самостійної роботи студентів має включати також засоби самоконтролю (тести, пакет контрольних завдань тощо). Самостійна робота студентів орієнтована на оволодіння та поглиблення професійних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва.

Основою успішної організації самостійної роботи є правильне планування навчального процесу, оновлення навчально-методичної документації та літератури.

Самостійна робота не стане формальним видом діяльності під час опанування дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання», якщо її сприймуть майбутні вчителі музичного мистецтва як необхідний елемент розвитку особистості. Вона повинна бути свідомою, внутрішньо мотивованою діяльністю і мати виховне та особистісно-соціальне значення.

Індивідуальна робота студентів забезпечується всіма навчально-методичними засобами, необхідними для вивчення дисципліни чи окремої її теми: підручниками, навчально-методичними посібниками, конспектами лекцій, переліком програмних творів і творів шкільного репертуару, нотними творами, аудіозаписами обраних програмних творів, посилання на YouTube-канали для ознайомлення з різноманітними інтерпретаціями творів, що вивчаються. Студентам також рекомендована до самостійного вивчення відповідна наукова, методична, мистецтвознавча література.

Організація самостійної роботи студентів під час навчального процесу передбачає: підготовку до аудиторних занять (лекційних, практичних, семінарських, індивідуальних); виконання завдань з навчальної дисципліни протягом семестру: вивчення метричних схем, розбір програмних творів, гра хорової партитури та спів хорових партій, відомості про авторів творів, що

вивчаються, розбір хорової партитури, виконання творів шкільного репертуару. під власний акомпанемент, написання вступу до пісні; підготовка до всіх видів контрольних робіт; робота в студентських наукових гуртках; участь у науковій та науково-методичній роботі кафедри, факультету; участь у наукових та науково-практичних конференціях, семінарах, конкурсах.

Отже, самостійна робота студентів з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» має забезпечити:

- систематизацію знань і засобів навчання;
- розвиток музичних здібностей;
- мобільність і критичність мислення;
- володіння засобами обробки інформації;
- здатність до творчої праці.

Підготовка висококваліфікованих фахівців, конкурентоспроможних на ринку праці, здатних до грамотної, відповідальної та ефективної роботи вчителя музичного мистецтва, неможлива без підвищення ролі самостійної роботи студентів, спрямованої на стимулювання їх професійного зростання, виховання творчої активності, здібностей для саморозвитку та самовиховання.

У зв'язку зі специфікою діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, в якій переважає вокально-хорова робота, та необхідністю підвищення рівня професійної підготовки, провідними напрямками самостійної роботи студентів у процесі вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» є:

- закріплення метричних схем і різноманітних диригентських вправ, які сприяють правильній постановці диригентського апарату, сприяють виправленню недоліків мануальної техніки;
- працювати з методичною літературою, спрямованою на вивчення теоретичних питань основ диригентської техніки, диригентської, хорової та вокальної термінології;
- порівняння різних інтерпретацій (у записі) твору, що вивчається, чи подібного за жанрово-стильовими ознаками;



- аналіз образної сфери твору, засобів музично-диригентської виразності;
- застосування методу інтегрального аналізу партитур з метою вербалізації характерних особливостей хорових творів;
- використання отриманих аналітичних даних для підготовки до практичної роботи з хором;
- добір прийомів диригентської техніки, необхідної для використання на початковому етапі спілкування з хором;
- засвоєння прийомів самостійної обробки хорових творів: гра партитури, спів окремих хорових партій, спів акордів по вертикалі;
- робота над розвитком навичок самостійного використання триелементного методу розучування твору дитячого шкільного репертуару;
- створення власного дитячого шкільного репертуарного фонду для педагогічної практики та в перспективі хормейстерської діяльності в закладах загальної середньої освіти;
- вміння виконувати індивідуальні дослідницькі завдання
- розгорнутий аналіз хорового твору або реферат на тему, пов'язану з висвітленням питань історії та теорії хорового мистецтва, методики хорового навчання та виховання дітей.

Вважаємо, що визначений вище комплекс конкретних самостійних дій студентів у процесі вивчення даної дисципліни є однією з умов, яка забезпечує високий рівень вокально-хорової підготовки здобивачів освіти для подальшої діяльності в закладах загальної середньої освіти.

Спираючись на сучасний досвід педагогічної та психологічної наукової думки, враховуючи багатоаспектну специфіку вокально-хорової підготовки студентів до майбутньої професійної діяльності, визначаємо, що однією з основних умов розвитку самостійності студента в процесі вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» є розв'язання завдань індивідуалізації, тобто такого підходу до організації самостійної навчальної роботи студента, який здійснюється з урахуванням його індивідуальних

особливостей, здібностей, нахилів та до університетської вокально-хорової бази знань.

Визначено шляхи індивідуалізації особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва та розвитку його здібностей під час вокально-хорової підготовки:

знаходження студентом разом з викладачем придатного для нього методу навчання на основі його власного індивідуального досвіду;

індивідуально спрямоване усвідомлення сутності предметів у процесі переходу від абстрактного до конкретного під час вивчення та розв'язання студентом творчих завдань;

прискорення розвитку індивідуальних здібностей студента за умови використання прийому «випередження розвитку».

Тобто основою механізму індивідуалізації може бути модель, яка має три взаємопов'язані етапи:

діагностичний етап – визначення рівня музично-творчої індивідуальності студента-початківця;

організаційний етап - розробка форм і методів індивідуалізації вокально-хорового навчання;

етап управління – створення зовнішніх і внутрішніх умов, що регулюють процес індивідуалізації в процесі вивчення вокально-хорових дисциплін.

Реалізація такого цілеспрямованого, індивідуалізованого підходу у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва є одним із засобів розвитку їхньої творчої самостійності, творчості у виконавській музичній діяльності, впливає на весь процес підготовки студентів до майбутньої професійної діяльності.

Отже, в дистанційній системі організації навчальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва актуалізується проблема виховання професійної самостійності студентів. Розвиток самостійності здобувачів вищої освіти у процесі вивчення вокально-хорових дисциплін необхідно здійснювати за певними напрямками, які передбачають виконання комплексу конкретних

самостійних дій. Разом з тим, необхідним аспектом розвитку самостійності студентів при вивченні дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання є створення низки умов, серед яких індивідуалізація особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва та формування індивідуального естетичного стандарту в галузі вокально - хорового мистецтва посідають провідне місце. Реалізація такого цілеспрямованого підходу в організації самостійної навчальної роботи студентів у системі вокально - хорової підготовки є одним із засобів розвитку творчої самостійності майбутніх учителів музичного мистецтва та фактор, що визначає позитивний кінцевий результат – готовність до хормейстерської діяльності в ЗЗСО.

Таким чином, підготовка педагога-музиканта є одним із складних видів мистецтва, що вимагає великих знань, витримки, емоційності у передачі образу музичного твору. Професійно-методична робота на заняттях з вокально-хорового виконавства забезпечує якість навчання, розвиває музичний смак, інтерес до вивченого, перспективу, полегшує хід самостійної роботи, а головне – виховує у молоді почуття прекрасного, всебічно формує її розвиненими людьми нашого суспільства.

Сьогодні українська освіта переживає складні та відповідальні часи, пов'язані з інтеграцією у світовий та європейський освітній простір. Така трансформація супроводжується значним оновленням педагогічної теорії та практики, відбувається зміна освітньої парадигми, пропонуються інші зміст і підходи, вдосконалюються форми і методи навчання, висуваються нові вимоги до підготовки фахівців. Тому ведеться постійний пошук шляхів підвищення ефективності майстерності вчителя музичного мистецтва у закладі вищої освіти, зокрема, у процесі вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання».

## **1.2. Завдання та функції самостійної роботи в ЗВО**

Вища школа покликана організувати навчальну роботу таким чином, щоб студенти не тільки оволодівали обсягом інформації, який дозволяє їм вільно орієнтуватися в професійній сфері, а й розвивали потребу в самостійному

поповненні своїх знань, удосконалювали вміння створювати інформацію і використовувати її для власного професійного розвитку. На перший план виходить не стільки засвоєння професійних знань, скільки сформоване вміння і бажання самостійно оволодівати інформацією, необхідною для успішного вирішення навчально-пізнавальних, а як наслідок і професійних завдань. У зв'язку з цим у практиці ЗВО зростає роль самостійної роботи. Самостійна робота – це виконання студентами системи різноманітних завдань у навчальний та позааудиторний час з метою оволодіння професійними компетентностями, формування професійно-педагогічного світогляду, активної професійної позиції, креативності та творчого стилю діяльності. Багаторічний досвід викладання дисципліни, аналіз готовності здобувачів вищої освіти до навчання за освітньою програмою 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) показує, що більшість із них не усвідомлюють значення самостійної роботи у власному професійному зростанні, не мають навичок самоорганізації, не прагнуть до свідомого засвоєння методів самоосвіти не концентрують свою увагу на використанні навчальної інформації у формуванні власного професійного досвіду. Тобто шкільні форми роботи переносяться в навчальний процес закладу вищої освіти. Викладач змушений займатися нетиповими для вищої школи проблемами, що знижує науковий потенціал навчання у ЗВО.

Самостійна робота — це комплексний процес розкриття індивідуальності, творчості, креативності студента в спеціально організованій навчально-пізнавальній діяльності. Його мета – забезпечити умови для особистісно-професійного розвитку, формування активної професійної позиції та творчого стилю діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Тому при організації самостійної навчально-пізнавальної діяльності студентів необхідно вирішувати такі завдання:

- набуття професійно-педагогічних знань, які складають основу педагогічних поглядів і переконань, професійного світогляду та інформаційно-інтелектуального багажу майбутніх учителів музичного мистецтва;

- Формування та закріплення професійних компетентностей, передбачених програмою з кожної навчальної дисципліни, під час самостійного виконання завдань, які забезпечують розвиток оптимальних способів навчально-пізнавальної діяльності студентів;

- Розвиток самостійного професійно-педагогічного мислення та способів діяльності за рахунок виконання індивідуальних теоретичних і практичних завдань, що моделюють дії майбутніх учителів у середовищі професійного вибору та творчого вирішення педагогічних завдань. Застосування набутих компетентностей у майбутній професійній діяльності;

- Формування творчого підходу до виконання функцій вчителя музичного мистецтва шляхом диференціації та індивідуалізації завдань для самостійної роботи з урахуванням професійних інтересів, можливостей, здібностей, та професійно-ціннісних орієнтацій студентів;

- Поглиблення та закріплення професійно значущих властивостей і якостей особистості в процесі самостійної навчально-пізнавальної діяльності, які є показниками педагогічного професіоналізму майбутніх учителів музичного мистецтва; прищеплення вміння займатися самоосвітою;

- Залучення здобувачів вищої освіти до творчого використання в практичній, професійній діяльності прогресивних наукових ідей і передового педагогічного досвіду;

- Розвиток здатності до інновацій та потреби в розробці й створенні оригінальних програм;

- Володіння комп'ютерними технологіями на високому рівні.

Більшість студентів відзначає позитивну роль самостійної роботи в підвищенні рівня знань, розширенні кругозору, в оволодінні способами пошуку інформації. Але перехід на дистанційну освіту показав, що багато студентів кафедри не готові до саморозвитку та самоосвіти.

Навіть при індивідуальній здатності до самостійної роботи студенти мають повільний темп сприйняття навчального матеріалу шляхом аудіювання, читання та конспектування навчальних текстів. Процес отримання, розуміння,

обробки, фіксації необхідної навчальної інформації викликає у них значні труднощі. Можна стверджувати, що психологічна готовність студентів до самостійної роботи, невміння організувати передбачувані дії. У процесі самостійної роботи студенти відчують певні труднощі, джерелом яких вважають відсутність умінь і навичок самостійної роботи, відсутність мотивації та необхідних орієнтирів при опрацюванні літератури та джерел інформації.

Самостійна робота є основою майбутньої самоосвіти конкурентоспроможного на ринку праці фахівця, формує відповідну мотивацію та навички самоосвіти. Якщо студент не навчиться самостійно працювати в стінах ЗВО, то в майбутньому він не буде займатися самоосвітою або вона даватиметься йому з великими зусиллями.

Вища школа покликана озброїти майбутнього вчителя методами самостійного опанування педагогічної теорії та відновлення знань, методами активізації пізнавальної діяльності, методами вивчення, використання та впровадження в практику передового педагогічного досвіду та технології інноваційної діяльності, формувати активну професійну позицію та творчий стиль діяльності.

### **1.3.Форми самостійної роботи**

У практиці ЗВО використовуються різноманітні форми самостійної роботи студентів. Найпоширенішими є:

навчальна самостійна - здійснюється за освітніми програмами , обов'язковими для всіх студентів;

самостійна робота в період проходження педагогічної практики - мета якої полягає не тільки в засвоєнні педагогічної теорії, а й у перетворенні її на інструмент педагогічної праці, накопиченні досвіду професійної діяльності;

навчально-дослідницька самостійна робота – покликана озброїти студентів методологією науково-дослідної роботи, навчити їх бачити проблему, знаходити шляхи її творчого вирішення, робити висновки та узагальнення, прогнозувати оптимальні варіанти вирішення завдань, які ставить перед собою шкільна практика.

Майбутні вчителі музичного мистецтва повинні навчитися самостійно мислити, робити власні висновки, адже тільки самостійно виконана робота може принести справжню користь, насолоду та задоволення.

У роботі зі студентами викладачі кафедри музичного мистецтва використовують різноманітні форми, методи навчання та виховання з метою розвитку їх пізнавальної активності, самостійності мислення, взаємодії, творчості.

Відомо, що все починається з першоджерела. Самостійна робота з останніми є способом отримання знань з документів, історичних джерел для розкриття закономірності історичного розвитку на основі конкретних фактів. Переваги цієї форми роботи перед іншими:

- самостійно здобуті знання, усвідомлені в процесі аналітичної роботи, зміцнюються і поглиблюються її;
- підхід до вивчення програмного матеріалу через додаткові джерела знань робить вивчення матеріалу цікавішим, розвиває пізнавальну активність студентів;
- такий вид роботи дозволяє формувати практичні компетентності, що має велике значення для підготовки студентів до самостійної розумової діяльності та продовження самоосвіти після закінчення ЗВО;
- сприяє вихованню важливих якостей особистості: самостійності, пізнавальної активності, відповідальності, активної життєвої позиції, зміцненню волевої сфери особистості.

#### *Умови підвищення ефективності самостійної роботи студентів*

Самостійна робота повинна проводитися систематично, а не час від часу. Основними чинниками, що стимулюють систематичну, самостійну роботу, є:

- реалізація викладачами спеціальності чіткої установки на систематичність і послідовність у роботі, на усвідомлення зв'язку самостійної роботи з навчальними заняттями;
- розробка системи фронтальних завдань у поєднанні з індивідуальними завданнями для самостійної роботи. Поєднання різноманітних завдань

(обов'язкових завдань, спрямованих на розуміння, засвоєння необхідного обсягу знань; завдань на формування практичних компетенцій; роботи науково-дослідницького характеру, метою якого є розширення знань з конкретної теми та формування навичок ведення пошуково-дослідницької діяльності);

- проведення консультацій, що є плановою частиною навчального процесу, протягом усього навчального семестру; консультації, спрямовані на розвиток пізнавальних інтересів студентів, керування їхньою пізнавальною діяльністю, контролю самостійної роботи;

- у проведенні колоквіумів, заліків і контрольних робіт у системі організації навчального процесу, які є формою керівництва самостійною роботою, контролю та оцінювання її результатів.

Самостійна робота в основі її організації закладає принцип регламентації всіх видів завдань, який повинен поширюватися на зміст, обсяг і терміни їх виконання. При цьому важливо враховувати реальний бюджет студентів. Перевантаження завдань призводить або до їх формального виконання, або до невиконання взагалі. Принцип регламентованості в організації самостійної роботи дозволяє забезпечити оптимальне навантаження студентів і створити нормальні умови для щоденного, систематичного виконання завдань, поставлених на самостійну роботу. Виконання будь-якого завдання, особливо з елементом творчого пошуку, можливе тоді, коли в студентів є достатньо часу для його виконання. Ефективність самостійної роботи передбачає наявність чітких критеріїв оцінки її ефективності.

#### **1.4. Критерії ефективності самостійної роботи**

У процесі ознайомлення студентів з методикою самостійної роботи необхідно забезпечити їх критеріями оцінювання її результатів. Вони включають:

- глибокі, міцні знання дисципліни;
- уміння застосовувати теоретичні положення при вирішенні практичних завдань;
- самостійне, творче мислення;



- вміння працювати з літературою, бачити проблему, знаходити оптимальні шляхи і методи її вирішення, робити узагальнення та висновки на основі вивченого матеріалу ;
- навички самостійного аналізу педагогічних ситуацій та вирішення педагогічних завдань;
- прояв професійної самостійності та пізнавальної активності при виконанні завдань;
- оволодіння методикою вивчення та впровадження в практичну діяльність прогресивних педагогічних ідей і передового досвіду.

### ***Форми контролю самостійної роботи***

Систематичний контроль та оцінка результатів значно підвищують ефективність самостійної роботи у професійному розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва . У навчальному процесі закладів вищої освіти накопичено різноманітні форми контролю якості виконання студентами завдань, поставлених для самостійної роботи . Серед цих форм кафедра використовує:

- фронтальна та вибіркова перевірка завдань;
- колоквиум;
- контрольна робота для заліку;
- тест;
- екзамен.

### **Питання для самоперевірки**

1. Яких компетентностей набуває здобувач під час вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» відповідно до вимог освітньо-професійної програми.

2. Перелічіть очікувані результати навчання за програмою.

3. Охарактеризувати основну одиницю вимірювання навчального навантаження здобувача вищої освіти.

4. Керівництво напрямками самостійної роботи студентів, у процесі вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання».

5. Завдання самостійної роботи у ЗВО.
6. Функції самостійної роботи на спеціальності «Музичне мистецтво».
7. Форми самостійної роботи.
8. Умови підвищення ефективності самостійної роботи студентів.
9. Критерії ефективності самостійної роботи.
10. Форми контролю самостійної роботи.

## **РОЗДІЛ 2. САМОСТІЙНА РОБОТА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ СУЧАСНИХ РЕАЛІЙ**

### **1.1. Методи, прийоми формування вокально-диригентських навичок під час самостійної роботи студентів**

Заклади вищої освіти, які впроваджують у свою діяльність новітні технології та сучасні розробки, активно використовують досягнення науки, виступають рушійною силою сприяння інноваційному розвитку та необхідним суттєвим перетворенням у системі освіти. Часи змінюються, тому навчальний процес має бути адаптований до потреб здобувачів вищої освіти. Отже, основною базовою складовою підвищення якості освіти є докорінне оновлення системи підготовки компетентного вчителя музичного мистецтва для Нової української школи.

Освітній процес можна вважати досконалим лише тоді, коли він забезпечує не тільки успішне задоволення сучасних суспільних запитів, а й визначає загальні підходи до вирішення майбутніх проблем. Інновація в освіті розглядається як реалізоване нововведення у змісті, методах, прийомах, засобах і формах самостійної навчальної діяльності та виховання особистості.

Нові виклики часу, динамічний розвиток інформаційних технологій актуалізують активні дії науковців і педагогів щодо трансформації освіти. Особливо актуальною ця проблема стала з початком повномасштабної війни, коли стало життєво необхідно приймати швидкі, нестандартні, інноваційні рішення.

Функціонування системи вищої освіти в умовах воєнного стану характеризується інтенсивним пошуком нових підходів до навчання, інноваційних форм організації освітнього процесу, що спонукає сьогодні науковців, викладачів і практикуючих фахівців до перегляду, оновлення та зміни підходів до її організації, в результаті якої передбачається розвиток важливих якостей особистості: ініціативності, творчості, відповідальності, патріотизму, креативності, самостійності, готовності до саморозвитку та самовиховання.

Специфіка професійної підготовки студентської молоді в період інформаційного перенасичення музичного простору вимагає від закладів вищої освіти розробки нових підходів до визначення змісту, форм і методів навчання з метою розширення загальної музичної ерудиції майбутнього вчителя, їх орієнтація на музичну інформацію, що забезпечує поглиблення професійних компетентностей.

Професійну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва можна розглядати як комплексну педагогічну систему, яка забезпечує процес підготовки і виховання фахівців широкого профілю, які вміють грати на музичних інструментах, володіють вокально-хоровою та диригентською культурою, готові вести педагогічну діяльність тощо. Отже, цілісність і своєрідна синкретичність майбутньої професійної діяльності вимагає оволодіння студентами широким спектром професійних компетентностей, елементами педагогічної та виконавської техніки, що сприяє засвоєнню змісту музично-педагогічної освіти, а також забезпечує високий рівень їх майбутньої професійної діяльності.

Слід зазначити, що розвиток професійно-інтелектуального, творчого потенціалу студентів, розвиток умінь, пов'язаних із практичним використанням набутих знань, є однією з важливих і актуальних проблем сучасної вітчизняної освіти.

Процес професійної підготовки буде ефективним за умови дотримання загальнодидактичних принципів: безперервності та наступності; систематичності та послідовності; доступності і наочності; зв'язку теорії з практикою; міжпредметних зв'язків; поєднання різних форм і методів навчання.

Незважаючи на поточні виклики, які ставить перед державою та освітою нинішня ситуація з COVID-19, з початком повномасштабної війни на території України, продовжується трансформація освіти та перехід на дистанційну, в деяких регіонах України змішану форму навчання не є приводом відмовлятися від розпочатих реформ

Сьогодні дистанційна освіта у ЗВО України широко використовується, її форми навчання впроваджуються практично в усіх сферах навчання молоді. Не стала винятком і професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва. Хоча онлайн-навчання спеціальних музичних дисциплін, які є нормативними для професійної підготовки майбутніх учителів, є проблемним напрямком в українській системі вищої освіти. Проте дистанційна освіта висуває до життя вимоги щодо розробки нових підходів до навчання. У цей нелегкий для нашої країни час викладачі ЗВО активно шукають шляхи вирішення проблем організації музичного навчання майбутніх учителів, зокрема, в індивідуальних формах роботи, спрямованих на формування системи професійних компетентностей у студентів, які визначаються здатністю самостійно вирішувати проблеми та завдання у сфері професійної діяльності.

Система вокально-хорової підготовки включає в себе оволодіння мануально-технічними, аналітико-проективальними, співочо-виконавськими, хормейстерськими компетентностями, формує артистизм, культуру сценічної поведінки, створює умови для набуття риторичного, режисерського, управлінського досвіду.

Основною творчою лабораторією серед фахових дисциплін, що вивчаються на спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), є «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання», оскільки тут домінує індивідуальна робота викладача зі студентом і створюються належні умови для того, щоб викладач спрямував потреби та вміння самостійної навчально-пізнавальної діяльності студентів, формується її відповідний механізм та накопичується професійний досвід. Практика показує, що ефективність роботи в цьому напрямі на початковому етапі вивчення дисципліни проявляється у формуванні у студентів вміння аналізувати хорові та вокальні п'єси, невеликі твори з супроводом або твори дитячого шкільного репертуару, адекватно добирати диригентські прийоми для їх ручного виконання, систематизувати методи проведення хорового практикуму, що виявляється у володінні

репетиційного жесту та навичок хормейстерської риторики, вербальних і невербальних засобів спілкування з хоровим колективом.

У межах вимог робочої програми навчальної дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» до педагогічного репертуару необхідно вводити масштабні твори, до складу яких традиційно входять хорові цикли, частини кантатно-ораторіальних жанрів, фрагменти з оперних сцен. Залучення студента до осмислення складного в естетико-драматургічному відношенні матеріалу в масштабних творах, крім розвитку художнього світогляду майбутнього вчителя музичног мистецтва, переслідує декілька цілей: набуття знань про сутність явища оперної музики як вида синтетичного мистецтва найвищої якості; естетико-художній розгляд оперного синтезу в його інтонаційному втіленні; розвиток навичок аналізу оперної та кантатно-ораторіальної драматургії, визначення ролі хорових сцен у створенні темпового ритму масштабної моделі відповідно до культурно-мистецьких тенденцій епохи; формування навичок використання техніки хорового диригування в усій різноманітності її мануального втілення для розкриття художнього образу великої форми та створення власної диригентсько-виконавської інтерпретації; дотримання принципу творчої варіативності в роботі над інтерпретацією великих форм.

Ефективність і якість засвоєння теоретичних і практичних знань при вивченні творів великої форми в межах дисципліни визначається рівнем самостійної навчально-пізнавальної діяльності студентів, на якому здійснюється цей процес, і психолого-педагогічними умовами, які створені з метою засвоєння розробленої викладачем дидактико-технологічної моделі . Чим вищий рівень самостійної навчально-пізнавальної діяльності і чим більше елементів творчості в структурі цієї діяльності, тим сприятливіші умови, тим вищі її результати, ефективніший і динамічніший процес навчання в цілому. Завданням викладача в сучасних умовах є необхідність реалізації методики організації самостійної навчально-пізнавальної діяльності студентів при вивченні творів великих форм з використанням сучасних педагогічних і

комп'ютерних технологій навчання, розроблення методичних рекомендацій і завдань для самостійної навчально-пізнавальної діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва під час роботи над оперними сценами. Таким чином, самостійна навчально-пізнавальна діяльність студентів при вивченні творів великої форми - це аудиторна або позааудиторна самостійна робота, спрямована на оволодіння новими знаннями, розвиток і закріплення професійних умінь і навичок диригування, яка здійснюється під опосередкованим керівництвом і уважним керівництвом викладача за фахом.

Організація самостійної навчально-пізнавальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва при роботі над великими формами потребує дидактичної конструктивності, яка втілюється в систематизації прийомів самостійної обробки оперної форми. Особливості вивчення і виконання складних і об'ємних творів полягають у тому, що диригентові необхідно осягнути музичну форму в цілому, зрозуміти драматургію твору та закономірності розвитку музичних образів; необхідно виділяти головне на фоні другорядного у звуковій масі, водночас зберігати єдність виконавського задуму, досягати злагодженості всіх виконавських колективів. Робота студента над масштабними творами здійснюється в кілька етапів, які розробляються і пропонуються викладачем, мають логічну операційну послідовність і узгоджуються з дидактичними принципами наочності, доступності, зв'язку теорії з практикою.

Перший етап – підготовчий. Студент знайомиться з творчістю композитора, вивчає історію написання та виконання твору, склад виконавців, прослуховує записи в Інтернеті чи переглядає відеофільм, користується ресурсами Інтернету, за можливості – відвідує виступ в оперному театрі або слухає концертне виконання.

Другий етап – вивчення нотного тексту. Кожна сольна партія співається, партії хору виконуються на фортепіано самостійно або за допомогою концертмейстера (супровід оркестру). З урахуванням наскрізного розвитку музичної тканини, що є типовим принципом для кантатно-ораторіальних та

оперних фрагментів, простежується музично-драматургічний розвиток окремих ліній та виконавських ансамблів. Заучування тексту в цілому, а також усіх його складових є обов'язковим.

Третій етап — створення мануальної інтерпретації масштабного твору. Це добір необхідних жестів, їх поєднань, використання різноманітних прийомів, щоб детально відтворити музичну мову та розкрити ідейно-художній задум композитора. На цьому етапі доцільно розрізняти жести, які виражають зміст музики, і ті, які передають формальний час. Диригент повинен постійно підлаштовуватися в рамках цих двох видів диригентської техніки. Це помітно при чергуванні складових частин великої форми: соло, речитативів, ансамблів, оркестрових епізодів.

Окремо студент з допомогою викладача визначає прийоми диригування речитативом і сольними партіями у великих за обсягом творах. Студент повинен спиратися на техніку використання диференційованих жестів. При цьому зростає роль правої руки, яка організовує метроритмічний лад виконавського процесу під час тактування. Обов'язкові графічна чіткість малюнка диригентської сітки, чітке метричне акцентування, особливо при зміні нотних тактів. За принципом «упередженості» в диригуванні ліва рука своєчасно показує вступні слова до солістів. Важливо враховувати темп, динаміку, ритм, стан сценічного образу, тип співочого голосу, щоб сформувати ауфтакти необхідної гучності та глибини, відповідно до механізму дихання співака, використання необхідних властивостей диригентського жесту: амплітуда, напрямок, сила, маса, швидкість. Диригування речитативом вимагає певної підготовки: засвоїти мелодію, ритм і текст вокальної партії. При тактуванні співаку дають лише знаки вступу, а потім йому залишають достатню свободу у витримці окремих фраз і складів, обмежуючись керуванням оркестровим супроводом.

Усі перераховані диригентські прийоми та музично-виразні риси виявляються і при виконанні сольних партій в оперних сценах. Сольна партія (від італ. solo — один) доручається співакові для втілення ролі певного героя в



оперній виставі. Студент повинен самостійно брати участь у вивченні лібрето опери, спеціальної літератури, яка допоможе зрозуміти характер оперного героя. Ці знання підкажуть шлях до відбору диригентських жестів, семантично підпорядкованих образному змісту, а модифікація прийомів, їх актуалізація будуть виправдані загальною лінією розвитку ролі й засновані на принципі художньої доцільності.

Четвертий етап – створення власної загальної виконавської інтерпретації. Цей заключний етап акумулює три попередніх і формує фундаментальну основу для інтерпретації твору на новому, вищому рівні. На цьому етапі особливого значення набуває підключення творчої уяви виконавця. Як відомо, опера та ораторія (іноді кантата) — це синтетичний вид мистецтва, який поєднує в одній дії вокальну та інструментальну музику, драматургію, сценічний рух, образотворче мистецтво та хореографію. Уміння уявити конкретну мізансцену, що розгортається серед декорацій сцени певної епохи, бачити образи ораторських і оперних героїв, людей та інших учасників вистави в сценічних костюмах, їх розташування на сцені є фактором глибокої, виваженої, надійної диригентської інтерпретації.

Заключний етап роботи над масштабними творами будується за принципом від часткового до загального, що передбачає створення єдиної концепції виконання.

Метою інтерпретаційного етапу роботи студента має бути виявлення таких якостей інтонування, як можливість втілення в звучанні характерних історичних і національних засад музичної культури, окремих жанрово-стильових особливостей, змістово-образних характеристик тощо.

Також необхідно надати студенту весь перелік необхідної літератури для цілеспрямованого використання в роботі досягнень сучасного музикознавства, особливо аналітичної методології.

Аналіз методики організації самостійної навчально-пізнавальної діяльності студентів при вивченні великих форм дає змогу зробити такі висновки:

самостійна навчально-пізнавальна діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі роботи над творами великої форми розглядається нами як вид навчання, що поєднує риси самостійної роботи, дослідницької та творчої навчальної діяльності;

для вдосконалення та оптимізації роботи на індивідуальних заняттях необхідно створити певні психолого-педагогічні умови, шляхом використання спеціальної поетапної методики організації самостійної навчально-пізнавальної діяльності в роботі над великими творами, що дозволить досягти високого рівня процесу набуття професійних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва;

компетентності, сформовані в процесі роботи над масштабними творами, збагачують особистісний професійний потенціал майбутнього вчителя музичного мистецтва, позитивно впливають на рівень його особистісної компетентності та можуть бути використані в подальшій професійній діяльності.

## **2.2. Мануальна техніка майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі професійної підготовки**

Навчання студента диригуванню містить багато специфічних труднощів, зумовлених, насамперед, неможливістю щоденного спілкування зі своїм «інструментом» – хором. У розпорядженні студента лише фортепіано, а хор замінює піаніст-концертмейстер. Специфіка диригування полягає також у тому, що диригент безпосередньо відтворює музику, що виконується, за допомогою рухів рук, при цьому «мова жестів» має бути максимально простою та зрозумілою. Тому одним із головних завдань професійної підготовки студента є оволодіння диригентською технікою – сукупністю технік, які дозволяють диригентові передати свої наміри: необхідну «інформацію» про темпи, ритми, метри, характер, динаміку, показувати основні вступи до хору чи його колективів, власна інтерпретація твору.

Виховання майбутнього керівника шкільного хору здійснюється в постійному зв'язку з практикою співу в хорі. Диригент повинен володіти

здібностями співака-ансамбліста високої кваліфікації, знати, що йому потрібно вимагати від співаків хору, тому що не можна навчити інших того, чого не знаєш сам. Якщо на заняттях з вокалу студентів розповідали про дихання і культуру звучання, то в хорі він з цим стикається практично.

При виконанні хорového твору диригент працює тільки руками і мімікою, а хор співає. На перший погляд справа здається простою, але водночас за цією простотою стоять: організаторські здібності, музично-теоретичні знання, практичні навички диригування виразним виконанням музичного твору. Досягнувши цього, диригент сам перетворюється на артиста-виконавця, в руках якого колектив стає гнучким і слухняним інструментом.

Щоб отримати таку владу над хором, його розумом, волею і почуттями, диригент повинен змусити всіх співаків повірити в себе. Рухи диригента повинні бути настільки чіткими і впевненими, щоб виконавці відчували цю впевненість і, як наслідок, відобразили її у виконанні твору. Впевненість диригента, його рішучість є метою об'єднати колектив і керівника в єдиний цілісний інструмент. Робота над хоровим твором – це цілісний процес, який полягає в поступовому зануренні в художній образ, технічному втіленні в художньому тексті, аналізі й інтерпретації, виконавській реалізації художнього задуму.

Важливе значення в роботі керівника хору має виразний диригентський жест. Диригент керує колективом за своєю інтерпретацією. Кожен виконавець повинен розуміти ці жести, які є одноразовою «розмовою» з колективом, тому зрозумілий диригентський жест стає діалогом виразності виконавського твору.

Підготовка кваліфікованих керівників хорових колективів залежить від активності викладача та бажання вчитися самих студентів. Майбутнім учителям музичного мистецтва корисно вивчати педагогічний досвід формування мануальної техніки.

Артистичність виконання пов'язана з майстерністю виконавця, з досконалим, чітким і вільним володінням ним прийомами і засобами диригентської техніки. Досягти найвищого технічного виконавського рівня

майбутній хоролий керівник може лише шляхом оволодіння своїм диригентським апаратом у цілому та окремими його частинами, що можливо досягти лише за умови максимальної свободи м'язів всього апарату, з усуненням зайвих фізичних зусиль.

Проте в сучасних умовах, у період дистанційної форми навчання, серйозними проблемами в практиці підготовки хоролив диригентів є відсутність у студентів можливості співати у навчальному хорі, робити перші творчі кроки в управлінні хоролім колективом та диригувати програмні твори під «живий» супровід концертмейстера. Специфіка дистанційного навчання, заснованого на телекомунікаційних технологіях, Інтернет-ресурсах і сервісах, впливає на методи відбору та структурування контенту, способи реалізації окремих методів та організаційні форми навчання, що істотно впливає на функціонування всієї системи. Сучасні ресурси «Zoom», «Meet», «Skype», «Viber» та інші не повністю пристосовані для якісного відтворення диригентських жестів студента та викладача. Практично відсутня можливість виконання хоролив творів на аудіозапис, записаний заздалегідь концертмейстером: затримка сигналу через різну швидкість Інтернету не дозволяє домогтися ансамблю звучання; задовільний рівень забезпеченості студентів та викладачів сучасною потужною комп'ютерною технікою.

Оскільки самостійна робота студентів – це вивчення програмних творів з використанням принципів тієї чи іншої техніки, студентам пропонується аналіз вивчених музичних творів, виконання партитур, пісень зі шкільного репертуару, спів хоролив партій, демонстрація виконаної роботи (за вибором): на зум-платформі; надання аудіо/відеоматеріалів у WhatsApp, Viber, Skype, прикріпити файл у відповідному розділі в Moodle або на Google Drive для оцінки викладачем, що стимулює майбутніх учителів музичного мистецтва до підвищення своєї інформаційно-комунікаційної компетентності.

На початковому етапі роботи формується основна диригентська позиція майбутнього вчителя музичного мистецтва (постава тіла, голови, ніг);

- засвоюються основні принципи диригентських рухів (чіткість, точність, виваженість, ритмічність, виразність);
- руки організовані (пластичність, гнучкість);
- засвоюються: рухи рук (розвиток почуття диригентської свободи; диференціація функцій рук) за найпростішими диригентськими схемами: 3/4; 4/4; 2/4; відчуття «диригентської точки» (моменти початку і кінця такту) в різних диригентських положеннях (низькій, середній, високій); прийоми показу вступу та закінчення («виведення») музичної фрази. Всі ці дії студент відпрацьовує під час самостійної роботи, але під контролем викладача за фахом.

Щоб уникнути можливих помилок і враховуючи те, що на практиці викладачі часто стикаються з м'язовим стисканням рук студентів, вважаємо за необхідне запропонувати комплекс вправ з постановки диригентського апарату з методичними поясненнями та рекомендаціями для їх реалізації. Наочні графічні схеми, практичні завдання для оволодіння окремою технікою диригування дають змогу студентам, які не мають диригентсько-хорової підготовки, використовувати цей матеріал у своїй самостійній роботі.

До самостійної діяльності студентів відноситься також робота над хоровою партитурою, оскільки для розвитку навичок внутрішнього сприйняття хорового звучання дуже важливо розвивати музично-слухові сприйняття студентів, тим більше, що майбутній вчитель музичного мистецтва повинен володіти навичками. Самостійної роботи з хоровою партитурою.

Розвиток диригентської техніки відбувається на основі розуміння диригентом ідейно-художнього змісту кожного музичного твору, який він інтерпретує в усіх деталях. У результаті формується певний комплекс диригентських рухів, який відображає музичний зміст конкретного музичного твору.

Але вимога відповідності набору диригентських рухів характеру музики, що виконується, не єдина. Майстерність диригентської техніки виявляється в тому, що рухи диригента повинні на частку секунди випереджати звучання

музики, тобто повідомляти колективу виконавців про очікуване звучання. При цьому міміка диригента повідомляє про необхідний емоційний стан музики, а рухи рук - про деталі виконання.

Суть техніки диригування полягає в тому, що відображення музичного образу поєднується в рухах диригента з його неодмінним волевим впливом на колектив виконавців, потужно оживляючи звучання музики. Диригент, керуючи хоровим колективом, заздалегідь передає йому свої творчі побажання, і колектив їх виконує.

Завдання диригента — захопити групу виконавців найбільш виразними рухами, злагодженими діями всього диригентського апарату.

Таким чином, техніка диригування як єдине поняття сформувалася в результаті тривалого відбору відповідних виразних рухів, за допомогою яких під час виконання музичного твору втілюється художній задум диригента.

Уміння реалізовувати музичний зміст засобами мануальної техніки передбачає:

- початкові навички постановки диригентського апарату (основна позиція, положення корпусу, шиї, голови, плечей, рук);
- складна послідовність рухових навичок, пов'язаних з моторикою; у процесі формування цих навичок розвивається емоційна виразність і пластика диригентських рухів;
- прийоми виконання рухів тактування двох-, трьох-, чотиридольних схем; подвоєння метричних долей; способи тактування п'яти-, шести-, семидольних схем розбиття основної метричної частини на дво-, три-, чотири-, дев'яти-, дванадцятидольні схеми;
- прийом підсумовування (поєднання кількох метричних одиниць одним рухом), тактування в розмірах;
- методи тактування перемінних розмірів у різних комбінаціях;
- відображення в жестах ритмічних особливостей (пунктирний ритм, синкопа тощо);

- прийом відображення постійного темпу, незначних уповільнень і прискорень, контрастного порівняння темпів, поступового тривалого уповільнення і прискорення без змін і зі зміною диригентської сітки;
- прийом постійної динаміки, незначних динамічних змін протягом тривалого часу, спалаху гучності протягом одного звуку;
- володіння штрихами – постановка наголосів, sf, проведення диригентських прийомів «увага» – «дихання» – «вступ», «зняття», виконання фермати;
- розподіл функцій руки: відображення витриманих звуків, чергування звуків голосів, різноманітні «вступи» і «зняття» звуків.

Обмежений час навчальних занять з дисципліни змушує свідомо використовувати хвилини аудиторної роботи. У сучасних умовах майже немає можливостей для вивчення необхідних вправ на уроці, тому основне навантаження студента вищої освіти щодо розвитку техніки мануального навчання покладається на самотійну роботу, яка займає 70% усіх годин, відведених на вивчення дисципліни. .

Таким чином, мануальна техніка - це знання рухових прийомів, які мають конкретне, самотійно відпрацьоване, на індивідуальних заняттях значення і вміння використовувати їх у майбутньому при управлінні виконавським колективом. Експресивна мануальна техніка — це вишуканий, образно яскравий жест, що сприяє художньому виконанню. Диригент, який володіє мовою жестів, здатний виконати хоровий твір так, як він відчуває в певний момент – навіть якщо на репетиціях все було засвоєно зовсім не так. Саме такий творчий виступ викликає глибоке емоційне враження своєю безпосередністю.

Особливості формування мануальної техніки майбутнього вчителя музичного мистецтва:

- потреба в набутті знань про проблему формування техніки мануального диригування;
- оволодіння навичками диригентсько-хорової діяльності;

- створення ситуацій, наближених до умов практичної репетиційної роботи з хором;
- забезпечення мотивації майбутнього вчителя музичного мистецтва під час оволодіння мануальною технікою;
- проведення занять з хорового диригування в різних формах;
- використання методичних засобів (методики, технічні вправи, творчі завдання, впровадження під час виробничої практики).

### **2.3. Постановка диригентського апарату.**

Призначення диригентського апарату. Фізичний апарат диригента яскраво виражає його музично-виконавський задум і мистецьку волю. Диригент встановлює і підтримує контакт з виконавцями, пластично втілює характер музики, її задум і настрій, заряджаючи колектив своїм артистичним запалом, контролює звучання і «ліпить» форму твору.

Для реалізації таких цілей диригент використовує власний фізичний апарат, який керується думкою, волею, чуттям і слухом разом із психологічним, «внутрішнім» впливом на виконавців.

Диригентський апарат складається з: рук, обличчя, тіла (голова, тулуб, ноги). Кожна складова має свої властивості і виконує певні жестові, мімічні та пантомімічні рухи, за допомогою яких диригент керує виконавцями.

Частини диригентського апарату та їх взаємозв'язок. Усі ланки диригентського апарату однаково важливі й потребують ретельного розвитку, який може бути успішним лише за умови систематичної роботи над синтезом їх дій.

У процесі вивчення диригентського апарату виникає необхідність розгляду особливостей будови та функцій кожного з його компонентів окремо.

**Рука та її будова.** При вивченні руки людини необхідно орієнтовно виділити і детально розглянути три її частини. Верхня частина руки - плече - відрізняється широтою дихонув рухів, масивністю, точністю, рухливістю, силою, спритністю і різноманітністю, що забезпечується будовою плеча: довга, масивна плечова кістка, кулясте плече, суглоб, сильні і рухливі м'язи,



розташовані на спині і плечовому поясі і з'єднані на іншому кінці з плечовою кісткою.

З елементарних комбінацій формуються всі можливі складні рухи плеча: згинання і розгинання, приведення і відведення, повороти і обертання всередину і назовні.

Плече - це основа руки, її опора. Він підтримує рух руки так само, як дихання співака підтримує звук, і таким чином плече допомагає підтримувати та регулювати дихання виконавців.

Плече надзвичайно важливе для емоційно виразних рухів. Жорстке та інертне плече часто є основною причиною багатьох диригентських невдач.

Середня частина кисті - передпліччя - тонша за формою і легша за вагою, є продовженням плеча, з яким з'єднується через ліктьовий суглоб циліндричної форми, що дає можливість передпліччю здійснювати швидкі рухи. За швидкістю рухів передпліччя має перевагу над плечем, але значно поступається йому в силі і масивності маху. Передпліччя, на відміну від плеча і ізольоване від нього, не може здійснювати кругові рухи, але згинання і розгинання, приведення і відведення, а також повороти всередину і назовні цілком маневрені.

Найбільш характерними рухами передпліччя є пронація і супінація, що визначається будовою кісток передпліччя - ліктьової та променевої. У диригентському положенні для правої руки частіше використовується пронаційне положення (долонею вниз), коли променева кістка розташована похило по відношенню до ліктьової (при супінації ці кістки паралельні). Обидві позиції однаково використовуються для лівої руки диригента.

Сила пронаційних і супінаційних рухів передпліччя неоднакова при різних положеннях кисті. Так, при розгинанні руки (в ліктьовому суглобі) пронація сильніша за супінацію. У зігнутому положенні руки супінація більш активна. Різкі пронаційні рухи застосовуються при акцентуванні в правій руці в швидкому темпі.

Передпліччя служить ланкою передачі від плеча до кисті. Вона повинна забезпечувати гнучкість і цілісність руки. При цьому особливу роль відіграють ліктювий і кистювий суглоби, за допомогою яких передпліччя з'єднується з плечем і кистю. Різні ступені фіксації та розслаблення цих суглобів пристосовуються до бажаного характеру рухів усієї руки.

Кисть - найлегша і найтонша частина кисті - складається з трьох частин: зап'ястя, зап'ястя і пальців. З'єднується з передпліччям у зап'ястковому (променезап'ястковому) суглобі. Кістково-м'язова будова кисті (27 дрібних кісток, з'єднаних між собою суглобами різної форми і приводяться в рух системою спритних м'язів) робить її органом винятково рухливим і тонким, здатним до різноманітних рухів (К.С. Станіславський називав кисті). «очі тіла»).

Елементарні рухи кисті - згинання і розгинання, приведення і відведення - здійснюються в кистювому суглобі. Певне поєднання цих рухів з пронаційно-супінаційними рухами передпліччя призводить до ротації кисті. Пронація і супінація кисті здійснюється тільки відповідними рухами передпліччя.

Для вираження різноманіття музичних деталей пензель диригента приймає різні форми, використовуючи особливості своєї побудови. Він може бути круглим, плоским, незграбним, зібраним у кулак, відкритим віялом тощо, з багатьма градаціями та проміжними формами.

Кисть диригента імітує різні види дотику; він може торкатися, гладити, тиснути, стискати, рубати, бити, дряпати, мацати, нахилитися і т. д. У той же час тактильні уявлення, пов'язані зі звуковими, допомагають виразити різні темброві і штрихові особливості звуку: теплі, холодні, м'які, жорсткі, широкі, вузькі, товсті, тонкі, круглі, плоскі, глибокі, неглибокі, оксамитові, шовковисті, металеві, компактні, пухкі, рідкісні тощо.

Пальці відіграють важливу роль у виразних рухах. Вони вказують, звертають увагу, вимірюють і вирівнюють, збирають, розсіюють, «випромінюють» звук і тому подібне; стежити за тими чи іншими ігровими та артикуляційними рухами.

Особливо слід відзначити важливість великого та вказівного пальців. Кожен їх рух або положення яскраво і характерно забарвлює виразні рухи або положення всієї руки. Великий палець допомагає кисті у ліпленні звуку, у відчутті «форми» звуку тощо.

Частини кисті (кисть, передпліччя і плече) діють узгоджено. У техніці диригування частіше використовують рухи всією рукою. Однак іноді, залежно від характеру музики, кисть або передпліччя можуть отримати перевагу в русі при відносній нерухомості плеча. Будова кисті передбачає рухи кисті при відносній нерухомості передпліччя і плеча і рухи передпліччя при відносній нерухомості плеча. У таких випадках суглоби, в яких відбувається рух, більш розслаблені. У всіх випадках кисть, як правило, залишається направляючою і найважливішою частиною руки.

Виразні функції рук. Будова руки забезпечує її різноманітне використання в диригуванні. Руки диригента за допомогою погляду встановлюють і підтримують контакт з колективом, разом з тілом регулюють і підтримують виконавче дихання, разом з обличчям керують артикуляцією. Але ніде значення руки не розкривається так повно, як в управлінні темпо-метро-ритмом і агогікою, нюансом і динамікою, характером звукоуправління і штрихів. У таких випадках руки диригента незамінні, формують звучання в найрізноманітніших напрямках.

Диференціація функцій правої та лівої руки. Виразальні можливості рук підвищуються внаслідок диференціації функцій правої та лівої рук. Розмежування функцій рук не є специфічною ознакою диригування, воно виникло в процесі історичного розвитку людства і охоплює всі сфери людської діяльності.

Значення міміки. Споглядаючи процес диригентського виконавства, виразність рук здається чарівною через те, що вони відповідають за реалізацію задуму диригента. Це означає, що в деяких випадках точне значення жестів неможливо зрозуміти без виразної міміки або пантоміми. Міміка доповнює помах руки, його внутрішній зміст, створює жестовий підтекст.

Проте багато жестів диригента, при всій їх вишуканості, можуть бути незрозумілими, якщо вони не доповнюються виразним поглядом і мімікою.

Руки вміють самостійно вказувати місце й особу, виконувати обов'язки займенників і прислівників. Але, неможливо уявити, щоб наші руки, не підкріплені виразом очей, обличчям і положенням тіла, могли досить точно і однозначно висловити радість, смуток, горе, визнання, співпереживання, захоплення тощо.

Погляд диригента. Найважливішою функцією погляду є контакт - контакт з виконавцями, без якого диригентові важко досягти тонкого і глибокого розуміння своїх намірів з боку очолюваного ним колективу. Диригент може зосередити свою увагу на всій групі виконавців, на одній групі чи партії, на окремому музиканті. Погляд диригента відтіняє звукову перспективу, а вистава звучить то «здалеку», то «зблизька», то «зверху», то «знизу», то широко, просторо, то зібрано, компактно, ніби з однієї точки.

Характер виразу обличчя. Мімічна функція обличчя проявляється в дії тісно пов'язаних між собою мімічних і лицьових м'язів, розташованих навколо органів чуття - очей, рота, носа, вух. Скорочення м'язів обличчя регулює сприйняття людиною відчуттів і вражень, отриманих від навколишнього середовища. Для кращого сприйняття органами почуттів благотворного впливу навколишнього середовища м'язи обличчя розширюють їх, створюючи для цього найбільш вигідне положення. Шкідливий вплив викликає протилежну реакцію: м'язи обличчя звужують органи чуття.

Ця біологічна функція м'язів обличчя є основою, з якої виникають мімічні рухи, що виражають певні емоційні стани, бажання, думки. Таким чином, висловлюючи презирство, ми піднімаємо нижню повіку, затискаємо крило носа і опускаємо куточок рота, тобто звужуємо очі і закриваємо органи нюху і смаку, висловлюючи, що це явище нам неприємне, що ми хочемо видалити його з наших органів чуття.

Корпус диригента. Пантомімічні рухи виконуються корпусом (голова, тулуб, ноги). Рухи голови сприяють не тільки збільшенню діапазону зору

(диригент повинен тримати весь виконавський колектив в полі зору, який часто розташований досить широко і глибоко), але і посилюють пантомімічну виразність всього тіла.

Рухи голови досить помітні, тому використовуються диригентом економно і вимагають значного розвитку. Легкий і швидкий або спокійний і плавний рух головою в напрямку партії яка повинна вступити, часто є найкращим засобом забезпечення потрібного характеру вступу. Загальна виразність тіла залежить від характеру постави голови.

Тулуб служить опорою для рук і голови диригента і є важливим фактором підтримки і регуляції дихання хору. Для цього він перш за все повинен бути стійким і робити лише найнеобхідніші рухи.

Основне положення тіла диригента схоже на поставу співака (пряме і природне, плечовий пояс спокійно розгорнутий, грудна клітка у вільному високому положенні).

Різне положення ніг позначається на виразності тіла і надає образу диригента той чи інший характер. Однак часті зміни положення ніг призводять до нестійкості тіла і надають диригентові образу метушливості, тому такі зміни повинні бути економними і цілеспрямованими.

У загальних рисах слід зазначити, що під час виконання спокійної, зосередженої музики, яка вимагає помірних рухів, для диригента частіше характерне зближення ніг. Збільшуються експресивні форми виразності, що вимагають широти і потужності рухів, пов'язаних з широкою постановкою ніг.

Однією з найбільш характерних особливостей корпусу є його скульптурність. У скульптурно-рельєфному образі диригента втілено характер музичного образу, його художній задум, стильові та жанрові особливості.

Рухи диригентського корпусу надзвичайно помітні. Вони є дуже потужним засобом вираження, тому використовуються дуже економно. Зловживання рухами корпусу призводить до того, що виконавці перестають звертати увагу на метушливого диригента, внаслідок чого порушується контакт між диригентом і колективом.

Спостерігаючи за виконанням майстрів диригентського мистецтва, завжди вражає те, як іноді в нерухомому тілі, часто з майже нерухомими руками рельєфно «звучить» темпо-ритм і динаміка твору. У цьому випадку певну роль відіграє вміння знаходити динаміку скульптурного положення тіла, досягаючи образу, який відображатиме характерні риси музичного руху.

Підтримка руху. Питання забезпечення рухів досі залишається одним із найскладніших у процесі оволодіння диригентським мистецтвом. Відомо, скільки зусиль потрібно докласти, щоб безопорна рука майбутнього диригента перетворилася на співочу, опорну, яка веде звук. Якщо врахувати, що опора звуку у виконавських колективах залежить від опори руки диригента, то стає зрозумілою важливість згаданої майстерності.

З поняттям супроводу руху тісно пов'язане поняття супроводу звуку, при якому найкращим чином використовуються акустичні можливості певного інструменту (голосу) і повною мірою використовується відповідна звукова гама обертонів. Цей звук має неймовірну повноту і легкість поширення в будь-яких акустичних умовах.

Опорний звук є результатом правильної взаємодії трьох механізмів: звукоутворювального (дихання, смичок, клавішний механізм), звукозбуджуючого (зв'язки, струни) і резонаторного (дека, грудний і головний резонатори).

З опорним звуком відбувається органічне злиття, контакт між диханням, зв'язками і певним резонатором. Успіх справи тут залежить від того, щоб характер дотику і сила натиску дихання оптимально відповідали характеру і силі вібрації зв'язок, створюючи тим самим найбільш сприятливі умови для формування відповідних коливань в резонаторі. Регуляторами такої взаємодії служать музичний слух і м'язове відчуття музиканта-виконавця.

У суб'єктивному розумінні опора рухів диригента сприймається як пружні рухи твердо-гнучкої руки, яка спирається на корпус в плечовому суглобі, а кистю — на інструмент. Рука ніби розсікає пружне середовище, долаючи його опір. Виникає відчуття, що рука навантажена звуком, видає його,

регулює дихання і т. д. При цьому м'язові відчуття диригента схожі на м'язові відчуття відповідних виконавців. Звісно, таке відчуття підтримки може з'явитися на основі практики співу та гри на інструменті.

Точка опори, точка прикладання сили і точка опору. Рука, як і важіль, має три точки: точку опори, точку прикладання сили і точку опору. Точка опори — суглоб, з якого здійснюється рух; точка прикладання сили збігається з точкою прикріплення працюючого м'яза, а точка опору знаходиться в руці, що спирається на інструмент.

Довжина важеля змінюється в залежності від того, чи виконується рух всією кистю, передпліччям або кистю. У першому випадку точка опори знаходиться в плечовому суглобі, а точка зусилля – плече; в іншому випадку точка опори переміщається на ліктьовий суглоб, а точка прикладання сили на передпліччя; у третьому випадку точкою опори є суглоб кисті, а точка прикладання сили розташована на кисті. Плавність руху створюється за рахунок пружного балансу між точками опору і прикладання зусиль. Ця рівновага, у свою чергу, забезпечується точкою опори і взаємодією груп м'язів, які рухають руку.

Взаємодія груп м'язів. Дія м'яза або групи м'язів в одному будь-якому напрямку супроводжується врівноваженою дією іншого м'яза (або групи м'язів) у протилежному напрямку. Отже, якщо біцепс, виконуючи роль згинача, піднімає передпліччя, то трицепс, виконуючи функцію розгинача, в цей момент буде протидіяти згинанню і навпаки.

М'язи людини ніколи не бувають повністю розслабленими, навіть під час сну, і постійно зберігають певний стан активності, готовності до дії, який називають м'язовим тонусом. У диригуванні вона буває різної сили в залежності від характеру виконуваної музики. Уміння знаходити і підтримувати необхідний м'язовий тонус надзвичайно важливе: при підготовці колективу перед початком виступу, під час підготовки відповідних виступів, а також у всіх випадках відповідального керування хором диханням.

Однією з чудових властивостей нашої м'язової системи є м'язове відчуття. Викликається подразненням відповідних нервових закінчень (рецепторів), розташованих у м'язах, шкірі, сухожиллях і суглобових сумках. Активні рухи аналізуються м'язовим відчуттям важче, ніж рухи середньої і низької інтенсивності. До найбільш чутливих місць, в яких локалізується м'язова чутливість, відносяться плечовий, кистьовий і п'ястно-фаланговий суглоби. Ліктьовий суглоб помірно чутливий, фалангові – слабочутливі.

Такі фізіологічні дані підтверджені в диригуванні. Часто причиною того, що студент не знаходить правильного контакту своїх рухів з хором з звуком, є те, що він використовує невиправдано великі рухи. Перехід на економний змах допомагає йому знайти потрібне відчуття.

Поступово, коли м'язово-слухова координація автоматизується та перетворюється на навички, виробляється м'язовий слух, схожий на голосовий. На певному етапі професійного досвіду у диригента формується вміння слухати рукою і відчувати вухом, тобто м'язово-слухова координація його апарату досягає високого рівня досконалості. Це забезпечує таку точну і швидку реакцію диригентського апарату, яка інакше була б неможливою.

Значення центральної нервової системи в процесі диригування. Розглянуті особливості рухового апарату входять в центральну нервову систему, яка на основі умовно-рефлекторних зв'язків керує всією нашою руховою діяльністю.

У функціонуванні диригентського апарату вирішальну роль відіграє різноманітність і сила умовно-рефлекторних зв'язків, які формуються в корі головного мозку в результаті життєвого і музично-професійного досвіду диригента. Чим багатші думки, почуття, уява і слух диригента, тим сильніша його воля і виразніше диригування, але за однієї неодмінної умови: руховий апарат диригента повинен бути достатньо розвинутий і пристосований до цього.



Проте спеціальна робота над розвитком диригентського апарату не може йти абстрактно. Вона полягає в розвитку рухових уявлень на основі слухових і у виробленні правильного м'язово-слухового зв'язку.

Схема м'язово-слухової координації. З точки зору фізіології механізм такого зв'язку полягає в наступному:

1. Рухи диригентського апарату здійснюються за вольовим імпульсом, що надходить із кори головного мозку, де зосереджені чіткі й яскраві уявлення про музичний образ. Рух, у свою чергу, впливає на справжній звук, який створюють виконавці.

2. Диригентське сприйняття реального звуку коригується внутрішнім уявленням музичного образу, після чого з'являється новий імпульс - наказ від центру до диригентського апарату.

Тому кожен наступний імпульс виникає на основі двох явищ: внутрішнього ідеального уявлення і сприйняття реального звуку, реальної реакції на імпульс. Метою імпульсу-руху є досягнення максимального наближення реального звуку до ідеального уявлення.

Слід уникати таких випадків, коли диригент виконує рухи, спираючись лише на певну рухову уяву (що часто буває у студентів, зайнятих своєю абстрактною «технікою»), коли його увага повністю поглинена зоровим і м'язовим контролем рухів, а музика веде до виконання рухів, перетворюється на звуковий фон, на якому вони відбуваються.

Автоматизація рухів і гнучкість навичок. Удосконалена диригентська техніка забезпечує таке володіння навичками, при якому виключається необхідність аналізу та контролю кожного руху, що, у свою чергу, можливо лише за умови автоматизації рухів.

Поки навички недостатньо розвинені, кожен їхній елемент слід так чи інакше аналізувати з точки зору художньої мети. Аналіз руху може бути корисним на першому етапі роботи і, безсумнівно, шкідливим у процесі художнього виконання. Ідеальним слід вважати той випадок, коли потрібний

рух зрозумілий студентові відразу, повністю, виникаючи в результаті чіткого музично-пластичного уявлення (образу).

Взаємодія умінь. Втручання та передача навичок. Розвиток диригентської техніки пов'язаний з феноменом взаємодії умінь. Виражається у втручанні та передачі навичок.

Інтерференція полягає в тому, що набуті навички, якщо вони не засвоєні достатньо точно і свідомо, гальмують процес появи нових, і навпаки, добре засвоєні навички сприяють набуттю нових. Особливо яскраво це проявляється при асоціативному гальмуванні. Наприклад, якщо одне і те ж виконавське завдання вивчається двома техніками, то одна з них буде гальмувати іншу в разі недостатнього усвідомленого навчання і нечіткого відпрацювання обох технік. Чим краще учень володіє навичкою, тим легше йому буде варіювати її та поєднувати з іншими. Прикладом такого перенесення є той факт, що навички, вироблені однією рукою, набагато легше виробити іншою.

Відомі в музичній педагогіці випадки, коли дія однієї руки гальмується через недостатню чіткість дій іншої, також пояснюються феноменом інтерференції та передачі навичок. Варто лише відшліфувати навички в гальмівній руці, і проблема зникне і в іншій.

Динамічний стереотип. Система умінь, що виникла як пристосування диригентського апарату до художніх завдань, вироблена і закріплена в різноманітних творчих умовах, становить диригентську техніку, наділену автоматизмом і рухливістю дій.

Постановка диригентського апарату складається з правильного положення корпусу диригента, відповідного положення його рук, а також голови, тулуба, ніг. Жести диригента повинні бути пластичними, простими, виразними, музично виправданими і максимально яскравими. Жестами диригент передає колективу виконавців свої думки, подихи своєї душі, які спрямовані на виконання конкретного художнього завдання.

Особистий стиль диригента. У кожного диригента своя манера, свій стиль диригування: характерні риси диригентської схеми і малюнка, які він

використовує, постава голови, манера тримати пульт і т. д. Це природно і логічно.

Однак слід зазначити, що спосіб навчання шляхом механічного копіювання шкідливий для провідника. Одне і те ж виконавське завдання вирішується різними диригентськими прийомами. Тому диригентська манера нейтральна по відношенню до деяких виразних особливостей музики.

Правило свободи руху. Першою умовою будь-якої виконавської техніки (в тому числі диригентської) є свобода м'язів, легкість рухів. Під свободою руху слід розуміти раціональне напруження, яке відповідає умовам даного руху.

Диригування складається з ряду різноманітних рухів, розташованих у певній послідовності, які передбачають диференціацію напруги м'язів. Абсолютне володіння власними рухами передбачає правильне і точне чергування напруги і розслаблення, що створює безперервний потік вільної енергії в м'язах.

Диригентам-початківцям властива певна скутість і судорожність рухів. Поширеними причинами їх виникнення можуть бути:

- Фізичні причини: загальна фізична недорозвиненість, природна незграбність, заняття важкою атлетикою.

- Психологічні причини: невпевненість у знанні партитури та відсутність чіткого плану дій, надмірна складність художнього завдання, невміння подолати сценічне хвилювання та страх перед публікою тощо.

У холериків і флегматиків скутість зустрічається набагато частіше, а психологічної і фізичної свободи досягти важче, ніж у сангвініків, це пов'язано з тим, що для холериків характерна емоційна нестриманість (переважання збудження над гальмівними процесами), а для флегматиків - характеризується природною сором'язливістю і повільністю реакцій (переважання гальмівних процесів над збудженням).

Меланхолійний тип нервової системи найменш сприятливий для занять будь-якою музично-виконавською діяльністю, не кажучи вже про диригування.

Існують різні шляхи розвитку м'язової свободи диригентського апарату. Перш за все, необхідно усунути загальні фізичні та психологічні перешкоди, які гальмують цей розвиток. Надалі слід робити спеціальні вправи, які розвивають відчуття вільного руху.

Правило графічної чіткості рухів. Рухи диригента здійснюються в просторі і мають відповідний малюнок, повинні бути зрозумілими для виконавців і сприйматися без будь-яких зусиль. Рух диригента, в якому всі лінії хаотично переплітаються, не досягає мети. Як нечітка мова заважає сприйняттю висловленої думки, так і графічно нечітка схема рухів заважає сприйняттю виразного значення жесту.

Правило економії рухів. Загальновідома істина: майстерність пізнається в обмеженнях. Різниця між диригентом-початківцем і майстром полягає в тому, що перший для досягнення мети використовує багато великих і інтенсивних рухів, які нагадують недосвідченому плавцеві: максимальна витрата енергії - мінімальний результат. Другий, навпаки, скутий у рухах. Їх мало, вони малі, витрати фізичної енергії мінімальні, а віддача колосальна.

Шлях до майстерності лежить через усвідомлене прагнення до стриманості та самообмеження. Він досить довгий і звивистий. Зазвичай студент переживає хвилювання від великого жесту і лише поступово звикає економити. Проте до цього потрібно свідомо й активно прагнути.

Правило випередження. Диригування має сенс лише в тому випадку, якщо жест відбувається перед справжнім звуком. Реалізація цього правила є в структурі диригентського змаху.

Реальний звук впливає на жест, беручи участь у формуванні вольового імпульсу, зверненого до виконавців. Але цей вплив повинен проявлятися не ретроспективно, а перспективно, тобто спрямований не в минуле, а в майбутнє.

Правило мелосу. Мелос — основа музики, форма її існування. Його стихіям підвладна не тільки вокальна, а й інструментальна музика. Виступ диригента неможливий без широкого дихання, без живого темпо-ритму, без

пластичної динаміки й агогіки, без свідомої артикуляції, без теплого, повного, соковитого тону, тобто без того, що складає основу співу.

Слід зазначити, що з точки зору постановки диригентського апарату правило мелосу поширюється не тільки на мелодичний (тематичний) матеріал і музику, що виконується легато, а й на побічні голоси гомофонно-гармонічної фактури, гострі. ритмічні малюнки та штрихи маркато, стаккато тощо.

Все це пред'являє особливі вимоги до техніки диригування і визначає те, що можна назвати правилом твердо-гнучкої руки.

Змах диригента зазвичай виконується всією рукою, всі точки і частини якої рухаються в одному напрямку; рука - пружний бумеранг з гнучкими суглобами. Звичайно, це правило не виключає можливості рухів руками і ліктями, які виконуються з опорою на ледь помітні рухи плеча, яке виконує функцію пружини.

Співочий рух твердо-гнучкої руки характеризується насамперед плавністю течії (без ривків, і зупинок). Точки, що позначають початок долей у русі legato, не відчуються як перерва в русі, а сприймаються як плавні дотики.

Рука майстра-диригента відрізняється пружністю навіть при диригуванні маркато і стаккато. Це забезпечується координацією рухів плечей і рук, причому перші виконуються плавно, без ривків, а інші - різким ударом або дотиком.

Абсолютно гнучка рука визначає повноту, соковитість і стійкість звуку, а також найкращі умови для підтримки дихання і його збереження у виконавців.

Правило художньої доцільності. Результат художнього виконання є критерієм, який об'єднує всі правила, які, в свою чергу, мають бути перевірені творчою практикою. Ступінь використання того чи іншого правила встановлюється художнім чуттям учня і коригується досвідом учителя за принципом художньої доцільності.

Принцип свободи попереджає про шкідливість надмірної напруги, але лише художня доцільність допоможе знайти точну міру свободи й напруги м'язів у той чи інший момент виконання.

Правило графічної наочності вказує на важливість чіткого диригентського малюнка, але тільки художня доцільність може дати пояснення того, як у деяких випадках малюнок нечіткого контуру служить найкращим вираженням даної музичної думки.

Правило економії застерігає від захоплення рясними і великими рухами, але тільки художня доцільність точно підказує величину того чи іншого замаху. Визначаючи художню доцільність, диригент насамперед керується твором: його змістом, формою та стилем.

Тільки повне підпорядкування всіх своїх думок і дій музичному твору призводить до правильного підбору засобів втілення, до правильного вирішення художнього завдання.

Питання постановки диригентського апарату вирішується в тісному зв'язку техніки і художності, відрив яких один від одного неприпустимий, і хоча в процесі навчання вибір тих чи інших технічних завдань є життєво важливим, він повинен мати місце завжди під знаком особливих, близьких і далеких, художніх цілей.

На шляху від ідеї до її реалізації лежить опір матеріалу, який інколи виявляється фатальним. Уміння подолати такий опір називається технікою.

У боротьбі з матеріалом митець часом захоплюється, забуваючи про ідею, перетворюючи технічну роботу на самоціль. Така небезпека існує, тому для більшої гармонійності процесу необхідно мати чітке уявлення про творчий задум і сумлінно йому слідувати.

Тому етичні, художньо-естетичні та технічні проблеми тісно переплітаються навіть при вирішенні такого питання, як постановка диригентського апарату.

Диригентська техніка – це особлива система умовних, професійних, постановочних прийомів, які дозволяють диригентові чітко донести до колективу всі свої наміри, впливати на нього, керувати ним. Керуючи колективом, диригент контролює ритм, темп, динаміку, характер виконання і забезпечує згуртованість усіх виконавців.

Вся технічна диригентська робота – репетиційна, концертна – відбувається на очах у колективу. Зовнішній вигляд диригента налаштовує виконавців, додає їм впевненості та бадьорості.

Процес постановки диригентського апарату слід починати зі зняття напруги з м'язів рук, плечей, шиї, голови. Перше завдання - знайти для кожного диригента найбільш природне, найбільш зручне і відповідне положення тіла, голови, рук і ніг, тобто досягти необхідної пози, основної диригентської позиції.

Слід пам'ятати, що правильна постава важлива не тільки з естетичної точки зору, але і з практичної. Постановка диригентського апарату, як і оволодіння технікою диригування, здійснюється за допомогою фізичних вправ. У процесі виконання вправ на постановку диригентського апарату набувається м'язова свобода, формується відчуття цілісності всієї руки від плеча до пальців і одночасно гнучкість усіх її суглобів, здатність визначити різницю між вільною рукою і напругою м'язів.

### **Основна диригентська позиція**

Навчальне завдання для самостійного виконання: формування навичок правильної диригентської позиції з дотриманням таких вимог:

- студент повинен стояти прямо і вільно, з хорошою опорою на ноги;
- не відчувати напруги в м'язах плечового пояса;
- мати свободу плечового суглоба;
- вміти контролювати напругу та розслаблення м'язів рук;
- мають розвинену рухливість окремих частин рук.

#### **1. Група вправ для формування основної диригентської позиції**

1.1. Для вільного стану, усунення напруги в м'язах плечового пояса, корпусу необхідно підняти плечі, відвести їх назад і вільно опустити (повторити кілька разів).

1.2. Повільно підняти руки від плечей перед собою, кисті вільно звисають. Затримати їх у такому положенні, а потім розслабити. Руки вільно опускаються вздовж тіла. Робити кожною рукою по черзі, потім разом.

1.3. Встати прямо, руки опустити вздовж тіла, ноги злегка розвести, забезпечивши стійке положення. Руки зігнути в ліктях, трохи посунути вперед, руку трохи підняти. Долоня повернута вниз, пальці «округлені», спрямовані вперед.

2. Група вправ для загального розряду, виховання відчуття цілісності кистей і взаємозв'язку окремих їх частин (кисті, передпліччя, плеча), для розвитку напруги і розслаблення м'язів.

2.1. Встати прямо. Підняти одну руку вгору (вдих), потім опустити її вниз, не згинаючи в ліктьовому суглобі (видих), вільно помахати внизу маятнікоподібним рухом. Виконувати по черзі обома руками. Головне завдання - відчуття тяжкості всієї руки від плеча під час падіння і розслаблення після нього. Варіант вправи: опустити голову з опущеними руками для повного відчуття розслаблення.

2.2. Ускладнити попередню вправу. Піднявши руку вгору, відпустити руку частинами: спочатку опускається кисть, потім передпліччя і плече. Коли передпліччя відпускається, плече також може опускатися. Слід звернути увагу в цей момент 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 немає зупинок, як у другому. Всі частини рук миттєво відпускаються, з них ніби «виривається» стрижень, і вони м'яко ковзають вниз по тілу. Тут дуже важливий контраст напруги витягнутої руки і її миттєвого розслаблення.

3. Група вправ для досягнення свободи плечового суглоба (корисно використовувати вправи, засновані на кругових рухах).

3.1. Вихідне положення: студент стоїть прямо, руки вільно опущені вздовж тіла. Права рука повільно піднімається в лівий бік, описуючи коло



вздовж тулуба. Вправа виконується кілька разів кожною рукою по черзі з регламентованим диханням вдих-видих. Виконати те ж саме, що і в попередній вправі, тільки рука рухається вправо.

3.2. Ускладнений варіант цієї вправи виконується одночасно двома руками в різні боки, а потім однією в паралельному русі.

Надалі кругові рухи можна прискорити, але обов'язковою умовою є відчуття повністю звільненої руки.

4. Група вправ, що дозволяє розвивати рухливість окремих частин рук, необхідну в подальшому для точності показів, вміння диригувати «великими» і дрібними жестами.

Наступні вправи виконуються в перпендикулярній площині тіла в напрямку вперед і назад.

4.1. Починати потрібно з руху всією рукою від плеча в середньому темпі. Головне не виконувати коло рівномірно, а стежити за природним прискоренням в падінні і уповільненням після нього. Рука не повинна бути зігнута в ліктьовому суглобі. Щоб коло не розірвалося, необхідно знайти зручний кут по відношенню до тіла, не відводячи руку далеко назад. Цей рух слід виконувати по черзі в різні боки, а потім з різним темпом. Швидкий темп допоможе краще відчути свободу плечового суглоба, цілісність кисті і положення кола, а повільний - поперемінне уповільнення і прискорення.

4.2. Після виконання кіл всією рукою можна освоїти цей рух від ліктя. Вільно опущене плече лише підтримує руку, не беручи активної участі в русі. Передпліччя і кисть як би складають єдине ціле. Кисть повернута долонею вниз. При падінні відштовхується від уявної площини, у верхній частині кола рух сповільнюється.

4.3. Виконання кола пензлем дає можливість розробити кистьовий суглоб. При цьому найбільш правильне положення рук забезпечить опора передпліччя не на лікоть, а на зап'ястя.

## Вправи для розвитку кисті

Навчальна задача: формування рухових навичок рук, дотримуючись наступних вимог:

- студент повинен досягти легкості, плавності рухів рук;
- стежити за звільненням м'язів від скутості;
- володіти засобами активізації кисті;
- вміти контролювати рухливість кистьового суглоба;
- чергування дуг різної амплітуди;
- утворюють різку віддачу кисті після удару.

### 1. Група вправ для розвитку кисті.

1.1. Лівою рукою міцно тримати праве зап'ястя, обхоплюючи його і не даючи йому рухатися самостійно. Підняти кисть вгору-вниз, відхилити вправо-вліво незалежно від усієї руки. Після повного засвоєння рухів їх можна ускладнювати, описуючи кола, квадрати, трикутники, вісімки. Вправу слід виконувати по черзі кожною рукою.

1.2 Встати прямо. Розташувати кисть на рівні талії. Розвести долоні трохи в сторони, для цього з'єднати 1 і 2 пальці в «кільце» з відчуттям опори на них. Інші пальці закруглені. Провести горизонтальну лінію від себе і назад, подібно до малювання лука. Виконати вправу кожною рукою по черзі, потім одночасно.

2. Група вправ, що дозволяє зробити основний акцент на рухливість кистьового суглоба.

2.1. Обома руками робити хвилеподібні рухи вгору-вниз, ніби пірнаючи і витягуючись. Головне завдання – активувати кисть. Наступні вправи виконуються на столі. Вони відрізняються тим, що, маючи реальну підтримку на площині, учневі легше контролювати їх виконання.

2.2. Базове положення. Необхідно сісти перед столом на відстані злегка зігнутої в лікті руки. Спиною повинна бути прямою і не торкатися спинки стільця, плечі повинні бути вільно розведені. Виконувати по черзі кожною

рукою. З основного положення рука піднімається до рівня підборіддя. Ведуча рука - це кисть, вона знаходиться приблизно на одному горизонтальному рівні з передпліччям. Пальці спрямовані вперед і трохи вгору, вони є основними і тягнуть за собою всю руку, включаючи плече. У верхньому положенні рука розслабляється і вільно падає на стіл.

2.3. Виконання цієї вправи готує відображення ауфтактів, формує майбутню сильну частку в схемах. Цей варіант більш складний. Він заснований на першому з рухом руки в площині, але без зупинок. Відпрацьовується амплітудою помаху і падіння (від легкого руху кистю до сильного, всією рукою від плеча), силою точки удару. Усунення можливих недоліків при виконанні вправ 2.1.– 2.3. Найбільш характерними недоліками є:

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

2) часто рух руки вгору пасивний, вага не відчувається. Можна створити цю напругу, поклавши вільну руку на середину передпліччя, піднявши руку і злегка натиснувши на неї. Відчувши справжній опір, м'язи мимоволі напружаться, а рух вгору буде більш вагомим.

Ще одним мінусом є неможливість вчасно розслабити руку. Це необхідно контролювати в двох точках: у верхній - має бути миттєве розслаблення кисті, в нижній точці - на столі, коли лікоть або зап'ястя напружені. Можна активно видихати і обов'язково після цього погойдати руку і звільнити її. Освоївши вправу, можна її постійно ускладнювати. У першому варіанті виконати його не в одній точці столу, а рухаючи рукою вправо і вліво. Обов'язково зупинити руку після падіння, щоб перевірити її свободу.

3. Група вправ, яка призначена для формування різкого відкидання руки після удару.

3.1. Покладіть руку на стіл, включаючи передпліччя, лікоть трохи відведіть від краю столу, направте руку вперед. Долоня плоска, 1-й і 5-й пальці трохи розведені в сторони, трохи підняті. Вдарити по столу кінцями випрямлених пальців (2, 3, 4). Важливо стежити за миттєвою віддачею після удару. Найтиповіша помилка – затримка віддачі, кисть прилипає до площини. Можна провести аналогію з дотиком до гарячої поверхні і миттєвим відривом від неї або відтворити рух поплескування. Цю вправу слід виконувати з різною інтенсивністю гостроти точки.

3.2. В основі цієї вправи лежить дуга, кінці якої є точками дотику. Рекомендується починати з рухів дуже невеликої амплітуди плоскою долонею. Цей жест можна порівняти з плесканням. Стакато зробить «точки» різкими, а віддачу миттєвою. Зап'ястя необхідно тримати нижче краю столу, ведучі пальці - це ті, які відкривають і закривають долоню. Поступово сповільнюючи темп і збільшуючи дугу, можна переходити до плавного руху, що виконується всією рукою. При появі відчуття скутості в руці або неправильному виконанні руху необхідно зупинитися і струснути руку, щоб звільнити її.

Ускладнений варіант цієї вправи — чергування дуг різної амплітуди. Тут потрібна більш швидка реакція на використання різних частин рук. Виконавши велику дугу від себе (задіяна вся рука від плеча), потім повернутися у вихідне положення кількома маленькими дугами (рух рукою) і навпаки.

Вправи для усунення скутості рук

Навчальне завдання: усунення скутості рук шляхом виконання вимог:

- стояти прямо і вільно;
- мати різні м'язові відчуття в руках;
- не мати напруги в м'язах плечового пояса;
- вміти контролювати відчуття повної свободи рук;
- розвивати рухливість окремих частин рук;
- стежити за вільним падінням рук.

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

1.1. Встати прямо, руки вільно опустити вздовж тіла. Одна рука підтримує іншу за зап'ясток і повільно піднімає його до рівня грудей. Рука вільно піднімається, спрямована кистю вниз. В руках повинні з'явитися різні м'язові відчуття (опорні і опорні). У верхній точці руки деякий час залишаються нерухомими, потім опорна рука вимикає свою енергію і опорна рука опускається вниз під дією власної ваги. Вправа виконується до відчуття повної свободи. Далі змінюються функції рук.

1.2. Підніміть ліву руку вперед від ліктя, при цьому кисть вільно звисає. Тримайте руку у верхньому положенні, а потім відпустіть. Зверніть увагу на вільне падіння руки. Повторіть вправу по черзі, потім двома руками разом.

Підготовка до графічних схем

Навчальне завдання: ознайомитися з послідовністю підготовки графічних диригентських схем, дотримуючись вимог:

- вивчати рух у різних комбінаціях (вертикально, горизонтально);
- мати відчуття цілісності рук;
- не мати напруги в м'язах плечового пояса;
- вміти виконувати вправу без зупинки одним рухом з відчуттям міцної частини;
- мають розвинену рухливість окремих частин рук;
- стежити за розташуванням «точки».

1. Група вправ, яка допомагає оволодіти рухами в різних комбінаціях (вертикаль, горизонталь), відчути їх цілісність, готує до графічних схем простих розмірів.

Вправи виконуються на вертикальній площині.

1.1. Встати біля стіни на відстані злегка зігнутої в лікті руки. Притулити долоню до стіни на рівні грудей і з натиском провести лінію зверху вниз. В кінці руху розслабити руку, опустивши її. Ускладнення вправи: повернутися по

тій же лінії вгору, але тильною стороною долоні. Для того щоб домогтися вільного руху руки вгору, ці лінії можна проводити з упорами (при цьому вони малюються, порівнюючи «жирні» і «тонкі» лінії). Далі вправа виконується без зупинок одним рухом з відчуттям сильної частини (можна запропонувати учню вибрати слово, яке складається з двох складів з наголосом на першому); тоді з вимовою його жести будуть більш виразними. Вправа доповнюється проведенням горизонтальних ліній. При цьому лікоть вільно опущений. Зверніть увагу на гнучкість зап'ястного суглоба.

1.2. Проведення дугоподібної лінії по вертикальній площині спочатку по черзі, потім обома руками в різні боки і в напрямку тіла. Головне в цій вправі, щоб «точки» не мінялися розташуванням і знаходилися на одному рівні. Дуга виконується рухом кисті руки. Щоб не помилитися, лікоть слід звільнити, опустивши його.

1.3. Основа - коло. Пласкою долонею натисніть у вертикальній площині вниз і від себе, виконуючи нижню половину кола. Потім, розслабивши зап'ястя, кінчиками пальців акуратно намалюйте верхню половину кола. Вниз - рух з прискоренням, вгору - з уповільненням.

1.4. Притуліть долоню до стіни на рівні грудей і натисніть нею зверху вниз по діагоналі, як би відштовхнувшись. Потім легкий, без натиску, рух вгору. Кінчики пальців руки, спрямовані вниз, легко торкаються стіни. В результаті виходить чергування сильної частини вниз і слабкої частини вгору (майбутня схема з 2 частин).

### **Питання для самоперевірки:**

1. Хто такий диригент? Чим професія диригента відрізняється від інших видів виконавського мистецтва?
2. Що означає «диригувати»?
3. З чого складається диригентський апарат?
4. Яке значення для ведення діяльності мають міміка та погляд?
5. Яка роль корпусу в диригентському процесі?

6. Які особливості м'язового тону, відчуття та м'язового слуху для диригента?

7. Як досягається опір руху та звуку?

8. У чому полягає проблема взаємодії диригентської майстерності?

#### **2.4. Основні прийоми техніки диригування**

Художня, музично-виконавська ідея містить і визначає відповідне технічне рішення. У цьому сенсі техніка і мистецтво нероздільні, але ототожнювати їх не можна: техніка має свою специфіку і ревниво вимагає від художника пильної уваги.

На шляху від ідеї до її реалізації лежить опір матеріалу, який інколи виявляється фатальним. Уміння подолати такий опір називається технікою.

У боротьбі з матеріалом митець часом захоплюється, забуваючи про ідею, перетворюючи технічну роботу на самоціль. Така небезпека існує, тому для більшої гармонійності процесу необхідно мати чітке уявлення про творчий задум і сумлінно йому слідувати.

Тому етичні, художньо-естетичні та технічні проблеми тісно переплітаються при вирішенні навіть такого вузького питання, як налаштування диригентського апарату. Цей зв'язок закладений у реальній творчій практиці диригентського мистецтва.

Диригентська техніка – це особлива система умовних, професійних, постановочних прийомів, які дозволяють диригентові чітко донести до колективу всі свої наміри, впливати на нього, керувати ним. Керуючи колективом, диригент контролює ритм, темп, динаміку, характер виконання і забезпечує згуртованість усіх хористів.

Диригентський жест — це елементарна дія диригента, наділена певним змістом, подібним до змісту інтонації чи мотиву. У своїй творчості диригент використовує певні цикли жестів, певні схеми тактування. У техніці диригування все більше помітна перевага простим рухам, емоційний зміст яких цілком зрозумілий.

Структура диригентського жесту. Структура диригентського жесту відображає метроритмічні особливості музики та специфіку її колективного виконання. Жест диригента складається з замаху, наповненого диханням, який змінюється рухом у зворотному напрямку, що зображує ціль у певну уявну точку, доторкання до якої викликає початок звуку, потім слідує відбиття після удару, який припиняється в момент припинення звуку, зняття.

Таким чином, слід розрізнити чотири компоненти диригентського жесту: «дихання», «націлювання на точку», «точка», «відображення».

Дихання. Перший елемент жесту - «дихання» - лежить в основі всього процесу управління виконанням. «Подих» виражає волю диригента, визначає характер звуку, заряджаючи його необхідною енергією, забарвлює його певним настроєм, задає точну міру всім його елементам. Без дихання змах перетворюється на безцільний рух, який нічого не виражає.

Співоче дихання можна охарактеризувати чотирма фізичними властивостями: величиною (повнотою дихання), швидкістю, силою та глибиною.

Сила вдиху є похідною властивістю величини вдиху, помноженої на його швидкість, іншими словами: чим більший або повніший вдих на певній швидкості, тим він сильніший.

Глибина вдиху відноситься до того, як робиться вдих. Може набиратися в нижньому, середньому або верхньому відділі легень. Чим нижче опускається вдих, тим він глибший.

Співоче дихання повинно бути переважно глибоким і зібраним нижніми і середніми відділами легень.

Властивості співочого дихання точно відображаються на характері «дихального» руху. Величина вдиху визначається амплітудою «вдиху», глибина — положенням, у якому відбувається «вдих».

Ціль до точки. Другий елемент замаху — «ціль в точку» — продовження «дихання», його наступний етап. На цьому етапі виконавці, затамувавши подих,



готують звукову атаку. Функція цілі полягає в тому, щоб уточнити момент атаки до того, як рука диригента відтворить точку, відповідну початку звуку.

Точка. Значення «точки» в диригентському жесті визначається тим, що вона безпосередньо пов'язана зі звукоутворенням, з початком звучання інструменту з «дотиком» до нього.

У професійному досвіді кожного музиканта-виконавця виробляється стійке відчуття: доторкнувшись до інструмента, він відгукнеться.

Призначення «точки» — надати чіткості руці в метро-ритмічних співвідношеннях. І поряд з цим слід зазначити, що керуючи іншими сторонами виконання (нюансом, динамікою, характером звуковедення та ін.), диригентський дотик або «точка» відіграє не менш важливу звукоутворюючу роль.

У нескінченному розмаїтті «точкових» варіантів, що використовуються в диригуванні, є окремі типові випадки.

До «точки» можна дійти криволінійним і прямолінійним дотиком. Перший варіант використовується в разі співочого, легкого, ніжного, прозорого звучання. Другий використовується для різких, підкреслених ритмів і штрихів.

Прямолінійний контакт в «точку» може здійснюватися як удар і як натиск. Під першим розуміють удар, при якому дотик руки до уявної «площини» досягається в результаті вільного рівноприскореного руху всієї руки до «площини» і пружної віддачі. У цьому випадку напруга м'язів кисті створюється тільки в момент контакту кисті з площиною «Віддача» відбувається вже на звільненій від зусилля руці.

Весь рух, загалом, нагадує рух вільного падіння м'яча.

Штрихом удар виконується стаккато, маркато і іноді нон легато, починаючи від *ff* і закінчуючи найлегшими штрихами з різким стаккатним звуком, *pp*.

«Натиск», на відміну від «удару», проводиться з поступовим збільшенням напруги в руці, спрямованої в уявну «площину». Має два різновиди в залежності від «віддачі».

Перший різновид характеризується миттєвим звільненням руки на віддачі. У цьому випадку рука робить поштовх в кульмінаційному моменті «натиск».

Другий вид передбачає певну фіксацію напруги м'язів після «натискання» з поступовим відпусканням руки на «віддачу». При цьому перехід від «натиску» до «віддачі» здійснюється плавно.

Штрих «натиск» частіше використовується в наспівному звучанні на легато, в різноманітному чергуванні насиченості і забарвлення звуку, починаючи від легкого натиску і закінчуючи вагомим *sf* у великих кульмінаціях. «Натиск» також характерний для показу крещендо.

Дотик в «точці» може здійснюватися кінчиками пальців, усією кистю, кистю з передпліччям і всією кистю, залежно від чого змінюється площа дотику, що створює різні уявлення про вагу звуку.

Таким чином передаються звукові співвідношення соло й *tutti*, унісону й акорду, прозорої поліфонічної тканини й щільної акордово-гармонічної фактури.

Змінюючи площу зіткнення, не менш переконливо втілюються різні штрихи і характер звукотворення (широке легато і відривне стаккато, легка мелодія і гострі, компактні акорди, зібрані в одній точці, широке і вузьке розташування голосів, щільна і прозора звукова тканина).

За рахунок зміни площі контакту змінюється і центр руху в руці: відповідно він буде розташовуватися то в кисті, то в передпліччі (ближче до зап'ястя), то в лікті. При цьому у всіх випадках пензлик зберігає свою функцію сенсорного фарбування.

Відоображення. Четвертий елемент диригентської розгортки - відбиття - має потрійне значення:

- 1) зробити характер «точки» видимим і графічно зрозумілим;
- 2) для вираження характеру звучання долі (початок якої позначено точкою);
- 3) підготувати початок наступної долі, заздалегідь показавши її характер, тобто стати для неї «подихом».

Якщо «дихання» проявляється диригентом на початку виконання (на початку фрази, речення тощо) і визначає характер інтерпретації всієї даної конструкції в цілому, то «відображення» відображає особливості темпо-ритму, агогіки, динаміки в межах даної конструкції і у межах даного такту.

Дихання в жесті регулює вдих, відображення - видих. Від якості «відображення» багато в чому залежить видиху і пов'язаний з ним опір диханню.

Причиною прискорення чи сповільнення хору проти волі диригента є неточне «відбиття». Зокрема, мимовільні прискорення зазвичай пояснюються графічним і часовим «нетерпінням» «відображення».

Графічно це виражається в тому, що «відображення» промальовується не повністю; ритмічно - в тому, що рука на «відображенні» смикається, робить рухи набагато швидше, ніж цього вимагають заданий темп і характер звуковидобування.

У результаті, чим більше диригент поспішає «відбити», тим більше прискорюється виконання, що змушує диригента ще більше прискорювати «відображення», а виконавців — ще більше збільшувати темп і т.д.

Така ситуація типова для невмілих у рухливих темпах диригентів. У повільних темпах погано витримане відображення руйнує милозвучність звучання, заважає досягненню видиху і гарного легато, призводить до нестійкості темпо-ритму.

Мимовільне прискорення відображення особливо помітно при переході на останню долю такту (у рухомих темпах). Так, при переході від другої долі до третьої в тридольному розмірі відображення від другої долі зазвичай не

спостерігається; при переході від третьої долі до четвертої в чотиридольному такті — відображення від третьої долі.

Ауфтакт. Поява сполучних рухів, що передають удари в різні точки тактової схеми, які створюють природне відчуття динамічного співвідношення сильних і слабких ударів такту, зіграло значну роль у розвитку системи керування виконавством та сприяло створенню виразної жестової мови диригента. Таким чином, у своїх рухах диригент може прямо і наочно передати метричне співвідношення долей тактів, що відбивається на структурі тактових рухів. Крім того, сполучні рухи створюють сприятливі можливості для передачі в жестах розвитку музичної тканини твору, логіки музичного руху, більше того, для передачі виразності, образно-сміслового підтексту музики.

Слід зазначити, що сполучні рухи - ауфтаки - замах, попередній жест, що передують диханню, вступу, зняттю - дозволяють керувати внутрішньо-дольовий рух звуків, їх темп і ритм. За допомогою ауфтакту диригент може керувати найважливішим виразним елементом виконавського процесу - агогікою, а також виражати змістовні, функціональні, рухові поєднання звуків. Він може надати стабільність, допоміжний характер або перетворити їх на нестійкі. Ауфтакт дає змогу показати спрямованість руху музичної фрази, напрямок до точки, до кульмінації, передати м'язову енергію мелодичної лінії, посилення й послаблення напруги цієї енергії.

Сполучні рухи дозволяють відобразити колір, насиченість, інтенсивність звуку. Однак важливо відзначити, що, вільно змінюючи і варіюючи конфігурацію сполучних рухів, диригент має можливість використовувати виразні жести, які передають образність музики, її емоційний підтекст. Диригент може надавати жестам виразний характер, що відображає різні відтінки емоцій, власні вольові якості тощо.

Ауфтакт – жест очікування, попередження, відіграє значну роль у диригуванні. Будь-який рух диригента не може бути зрозумілим хором, а отже, і не здійсненим своєчасно, якщо йому не передують попередня дія (ауфтакт).

Ауфтакт - це жест, спрямований на підготовку майбутнього звуку, оскільки в ньому функція передбачення особливо гостра і сконцентрована. Для виконавців зворотній зв'язок є поштовхом до дії.

Розрізняють два види ауфтактів: підготовлений і міждольовий. Перший - попереджає про наступну долю, а другий - одночасно виконує функцію управління поточною долею. Наділення міждольового ауфтакта додатковою функцією безсумнівно відбивається на його характері, внаслідок чого він відрізняється від підготовленого як за формою, так і за змістом.

Також ауфтакт може бути повним і неповним, затриманим і скороченим. Ауфтакт дається на попередню долю. Наприклад, якщо в розмірі 4/4 хор співає на четверту долю, ауфтакт береться на третю долю.

Техніка виконання складається з наступних моментів:

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

Неповний ауфтакт показує частини, які не містять повної тривалості або починаються з паузи. Тут підкреслюється частина, після якої починається вступ.

Затриманий ауфтакт відрізняється від звичайного тим, що рука піднімається набагато швидше. У момент досягнення верхньої точки рука на деякий час затримується і випереджає прискорення. Цим жестом диригент привертає особливу увагу виконавців до подальшого звучання.

Скорочений ауфтакт використовується для показу *sforzando*, наголосів. Відрізняється більш різкою, енергійною віддачею, яка викликає активну звукову атаку. Сила акценту залежить від основного нюансу. Наприклад, *сфорцандо* в нюансі *piano* – це легке жало (укол), те саме *сфорцандо*, але вже на *forte* – удар великої сили. Акценти можуть падати як на частки, так і між ними. У першому випадку потрібен енергійний ауфтакт, у другому – сильна віддача від попередньої частини. Акценту на рахункову частку, як і синкопі на частку,

передусь чіткий ауфтакт, більш активне падіння руки і твердий, точний удар. Наголос між частками не потребує ауфтакту, тут вирішальним є віддача. Помах дається на попередній частині такту, наступне повернення визначає більш різкий удар, припадає на ноту з наголосом. Виконання синкопи між рахунковими частками більш складне. Точність синкопи тут визначається як підкресленою точкою удару основної частини, так і чітким поверненням, що передусь виникненню звуку.

У творах, що вимагають співочого звучання, де частини схеми мають бути подовженими, велике значення має міждольний ауфтакт, повернення якого продовжує звучання частини і водночас є ауфтактом до наступної. Зняття також передусь ауфтакт. Рекомендується практикувати цей прийом у вправах.

На початковому етапі викладач пропонує студентам, які не відчують моменту закінчення звуку, виконати жест «зняття» на площині. Надалі можна комбінувати рухи: однією рукою тактувати всі такти, іншою виконувати жести увага, ауфтакт, зняття на різні долі такту. Зняття називається комбінованим, коли момент показу взняття звуку зливається з моментом переведення дихання на наступну долю такту. Тут точкою зняття попередньої долі є ауфтакт до наступної.

У навчальній практиці трапляються випадки, коли студент виробляє одну манеру виконання зняття. Уже з перших занять слід привчати здобувачів освіти до усвідомлення залежності характеру вступів від змісту хорвого твору, що виконується. Очевидно, що ауфтакт є найважливішим елементом диригентської техніки, за допомогою якого диригент показує не тільки початок дихання і зняття, а й зміну динаміки, темпу, штрихів, агогіки. Протягом усього навчального процесу слід виховувати серйозне ставлення студента до ауфтактів, чіткого їх показу, що створить основу для успішної практичної роботи з хором.

Ауфтакт є початковою фазою керуючої дії кожного диригента, її організуючим чинником, що сприяє мобілізації уваги виконавців. Саме ауфтаки роблять дії диригента соціальним. З їх допомогою він залучає музикантів до спільного творчого процесу, налагоджує з ними внутрішні контакти, веде постійний діалог. Зворотній зв'язок як обов'язковий елемент спілкування є жестом ввічливості, заклик до дії.

Властивості диригентського жесту. Спостерігаючи за різними диригентськими жєстами, варто відзначити, що вони відрізняються за тривалістю, швидкістю, амплітудою, силою (інтенсивністю), масою, напрямом і формою. Різні комбінації цих властивостей змаху надають їй той чи інший характер.

Змах відбувається в часі та просторі, має початок, кінець і, відповідно, міру тієї чи іншої категорії. Час, протягом якого відбувається змах, називається його тривалістю.

Шлях, який проходить рука в просторі, здійснюючи той чи інший змах, називається амплітудою жесту.

Якщо уявити собі два жєсти однакової тривалості, але різні за амплітудою, наприклад: перший в два рази довший за другий, то зрозуміло, що в першому випадку рука повинна буде рухатися зі швидкістю, вдвічі більшою за у другому, щоб подолати більшу відстань за той самий час.

Отже, швидкість розмаху показує відношення шляху, амплітуди розмаху, до його тривалості. З одного боку, чим більша траєкторія та амплітуда жесту в постійний час, тим вища швидкість замаху, і навпаки. З іншого боку, чим довший час, тобто тривалість замаху при постійній амплітуді, тим менша швидкість замаху.

Дійсно, якщо при збільшенні швидкості замаху пропорційно збільшити його амплітуду, а при зменшенні — пропорційно зменшити, то темп збережеться. У цьому випадку збільшення або зменшення швидкості замаху лише збільшує або зменшує його інтенсивність. Зміна швидкості замаху

викликає зміну темпу виконання за однієї умови: якщо амплітуда замаху змінюється в одному напрямку або залишається незмінною. Щодо тривалості замаху, то вона у всіх випадках дорівнює темпу музики.

Все це має практичне значення, тому що диригентові корисно знати, що при заданому постійному темпі він може за бажанням домогтися посилення звуку, не вдаючись до збільшення амплітуди рухів і, отже, їх швидкості.

Маса замаху визначається масою руки, яка бере участь у цьому русі. Нагадуємо, що замах можна виконувати всією кистю (від плеча), передпліччям (від ліктя) і кистю, в залежності від характеру, темпу, динаміки твору.

Форма помаху - це форма його амплітуди, контур шляху, який прокладає рука в просторі, здійснюючи помах. Контур змаху може складатися з прямих і кривих ліній, або їх комбінацій різної конфігурації і різного напрямку. Відповідно до цього малюнок буде прямолінійним, криволінійним або змішаним.

Сила або інтенсивність змаху відображає відповідну силу або інтенсивність звуку і проявляється по-різному. Воно може виражатися в певному напрузі м'язів рук, але може підтримуватися або зменшуватися масою (вагою) руки або зміною швидкості помаху. В останньому випадку зміна амплітуди жесту неминуча. Напрямок і форма помаху також мають значний вплив на силу помаху.

Досить поширена серед студентів звичка - домагатися потужності звуку за допомогою великої напруги м'язів - обмежує можливості диригентського жесту і, крім того, призводить до непереборного протиріччя із завданням звільнити диригентський апарат від перенапруги і скутості. Практика показує: там, де диригент, бажаючи отримати силу звуку, покладається тільки на силу власних м'язів, на м'язову напругу, він нічого не доб'ється, крім крику і шуму. Основою вільного, невимушеного форте в хоровому звучанні є м'язова свобода. Повна свобода м'язів гортані, ший, плечового пояса, артикуляційного апарату співака є головною умовою природного і вільного звучання форте. Слід



пам'ятати, що напруга м'язів диригента рефлекторно передається виконавцям. Напруга м'язів є одним із засобів посилення жесту і звуку, але не єдиним і не основним. Маса (вага) руки, швидкість, амплітуда і форма замаху також вважаються ефективними інструментами. Це збагачує виражальні можливості жесту і забезпечує реалізацію правила економії.

Слід зазначити, що тривалість і сила замаху безпосередньо відображають основні специфічні властивості музичного звучання, тобто темп і динаміку.

Інші властивості замаху - швидкість, амплітуда, маса, напрям і форма - виражають специфічні властивості музичного звучання лише опосередковано, через певні асоціації, зв'язки, зіставлення.

Амплітуда змаху вимірюється кутом, утвореним крайніми етапами руху в опорному суглобі.

Рука, як цілком, так і по частинах, може хитатися з амплітудою близько 150-180°. Але, як правило, розмах не такий великий; його практичний максимум 60-70°.

Особливо недоцільно перевищувати цей максимум у разі ізольованих рухів кисті та передпліччя.

Тому при необхідності поступового збільшення амплітуди від мінімуму до максимуму (що спостерігається при тривалому крещендо) рух варто починати з кисті; при досягненні нормальної амплітуди (60-70°) підключається передпліччя, рух якого обмежується цією ж амплітудою і переходить у рух плеча. Такий комбінований рух має одну вісь. Таким чином, відбувається плавний перехід від маленького замаху до великого з поступовим гнучким з'єднанням усіх частин руки. Рука, в цьому випадку, рухається безперервною петлею, вільно і на опорі. Якщо досягти максимальної амплітуди від кожної частини руки, то гнучкого і плавного переходу з поступовим рухом усіх частин руки не вийде. Рух стане неврівноваженим, нестерпним, а його картина незрозумілою, оскільки рух кожної частини руки буде здійснюватися навколо іншої осі і в різній площині.

Варто відзначити, що плече здатне виконувати точні та пластичні рухи з мінімальною амплітудою, яка не перевищує відповідну амплітуду кисті. Це дає можливість використовувати максимальну масу руки при мінімальній амплітуді рухів. Збільшення амплітуди жесту - далеко не єдиний засіб посилення звуку.

Напруга м'язів кисті виражає силу замаху, силу звуку, але часто користуватися цим засобом небажано. Напруга м'язів кисті погано поєднується зі збільшенням ваги кисті. Цілком можливо посилити напругу м'язів руки в повільному темпі, з одночасним збільшенням амплітуди і маси маху, але це призводить до того, що студент починає енергійно розмахувати напруженими руками; до середини твору він втомлюється, а кульмінація, крім усього іншого, не вдається, оскільки вичерпані всі засоби посилення звуку. Тривале посилення звуку досягається не тільки властивістю замаху, а й низкою гнучко взаємодіючих засобів, логічно розташованих у певній послідовності.

Тривале крещендо починається з мінімального замаху, з поступовим наростанням напруги м'язів руки. Коли запас цієї напруги майже вичерпано (диригент повинен чітко відчувати цю межу), розмах збільшують з одночасним розслабленням напруги м'язів руки. Межа такого підвищення збігається з кульмінацією звуку і максимальним розслабленням м'язів. Проте в самий кульмінаційний момент при максимальному розмаху виникає зосереджене, але коротке м'язове зусилля, яке відразу припиняється.

Форма замаху є одним із засобів збільшення амплітуди і сили замаху при порівняно невеликій амплітуді руху. Найкоротшим за амплітудою замахом є прямий. Якщо диригент має намір збільшити амплітуду замаху, не збільшуючи амплітуду руху, він повинен зробити форму замаху більш звивистою. Так, на малому діапазоні із звивистою формою змаху його амплітуда може бути більшою, ніж на більшому діапазоні з прямою формою змаху.

Зв'язок властивостей жестів. Аналіз особливостей і властивостей диригентського жесту дозволяє зробити такі практичні висновки:

1. Властивості змаху (тривалість, швидкість, амплітуда, сила, маса, напрямок і форма) взаємопов'язані і знаходяться в гнучко змінних комбінаціях.

2. Різні властивості змаху в певних умовах можуть впливати на звук однаково, і навпаки, одна і та ж властивість змаху в різних умовах матиме різний вплив на звук. Так, наприклад, посилення звуку можна досягти або збільшенням амплітуди змаху, або збільшенням напруги м'язів, або збільшенням ваги руки.

3. Досить ефективно в умовах алларгандо і крещендо поєднання напруги м'язів із збільшенням амплітуди змаху абсолютно непридатне для виконання акселерандо і крещендо.

4. Поєднання великої махової маси з широкою амплітудою вдало використовується в повільних темпах (насичене звучання) і зовсім не використовується в швидких темпах.

Отже, властивості змаху можуть поєднуватися як комплексно (паралельно), так і послідовно в залежності від умов і характеру виконавського завдання.

Нескінченна кількість градацій і комбінацій зазначених властивостей змаху забезпечують невичерпні засоби виразності диригентського жесту. Розуміння типових закономірностей, визначених вище, разом із природною інтуїцією молодого диригента стане основою для оволодіння диригентським жестом.

Позиції, плани та діапазони диригентського жесту. Об'ємність і обсяг диригентського жесту можна схематично описати так. Рухи диригента здійснюються в трьох основних положеннях, допускаючи багато проміжних коливань:

- нижня – на рівні тазового поясу;
- середній - на рівні грудей;
- верхня - на рівні плечового пояса.

Рухи диригента мають три основні діапазони:

- вузький діапазон - рух здійснюється на руках близько до середини тіла і відрізняється невеликим діапазоном по ширині.
- середня дальність – рух здійснюється на відстані між правою і лівою рукою, що дорівнює ширині тіла.
- широкий розмах - рух здійснюється широко розставленими руками.

Рухи диригента розгортаються в трьох планах:

Перший план - рухи виконуються на руках, витягнутих далеко вперед від тулуба (але зазвичай не на всю довжину руки).

Другий план - рухи виконуються на напівзігнутих під прямим кутом (в ліктьовому суглобі) руках, розташованих від корпусу на довжині передпліччя і кисті.

Третій план - рухи здійснюються біля самого тіла.

Поєднання різних позицій, діапазонів і планів також може бути різноманітним. Вибір тієї чи іншої позиції, діапазону, плану та їх поєднання визначається художнім завданням та індивідуальністю диригента, залежить від ряду інших умов (положення тіла, вираз обличчя, форма руки та ін.).

Зміна положень, діапазонів і схем диригентських рухів пов'язана не тільки з динамікою звуку, а й з усіма іншими особливостями музики та її виконання.

Таким чином, зміна положень малюнка в першу чергу визначається виконавським диханням. Тут діє така закономірність: чим глибше вдих, тим нижче положення; чим легше дихати, тим вище положення.

Вибір положення часто залежить від характеру звукової тканини.

Важкий, щільний звук, в низькій теситурі, краще виконувати в низькому положенні рук. Для легкого, високого, прозорого звуку слід використовувати високе положення. Однак щільний, компактний і потужний звук, що видається

у високій теситурі, іноді краще досягається в низькій позиції, таким чином забезпечуючи сильний, надійний опір диханню.

Забарвлення звуку, його загальна емоційність також пов'язані з позиційним положенням картини диригента.

Звуки окличних, схвильованих, тріумфальних, героїчних і т. д. характерів зазвичай добре виражені у верхній позиції. Звуки похмурого, зосередженого характеру частіше вдаються в низькій позиції.

Вибираючи позицію диригентського жесту, необхідно враховувати розташування частин для показу вступів. Так, різні імітації, відлуння і перегуки партій і голосів вимагають помітної зміни положення картини (наприклад, при переході від партії жіночого до партії чоловічого хору і навпаки).

Що стосується сили звуку, то вона часто нейтральна по відношенню до пози диригентського жесту. Як форте, так і піано можна демонструвати з однаковим успіхом як у низьких, так і у високих позиціях, залежно від інших особливостей твору, що виконується. Так само *diminuendo* в ряді випадків може бути успішно показаний не тільки шляхом зниження позиції, але і шляхом її підвищення.

Діапазон диригентського малюнка залежить від специфіки музики, що виконується. Зміна діапазону жесту найчастіше виражає відповідні зміни маси звуку. Великі звукові маси *tutti*, незалежно від сили звуку, зазвичай асоціюються з широким діапазоном жестів, і навпаки, одиничні звукові лінії, соло, зручніше показувати вузьким розмахом рук. При цьому положення картини може бути як високим, так і низьким в залежності від інших факторів. Широка жестикуляція часто використовується у зв'язку з імітаціями, перегуками або частими змінами вступів у крайніх (на сцені) партіях хору.

Глибина плану в картині диригента визначається насамперед звуковим ракурсом, а відповідно і динамікою звучання. Чим виразніше та чи інша партія, група, голос повинні звучати в загальному звуковому потоці, тим більше орієнтація диригента спрямована на них. Зворотне завдання, тобто охоплення

тієї чи іншої партії, групи голосів, зазвичай пов'язане з прибирання рук і корпусу.

Розподіл і координація функцій руки. Розподіл функцій рук диригента збагачує виразні засоби диригування та можливості диригентської техніки. Без цього навряд чи можливо досягти переконливого виступу. У диригуванні необхідно прагнути до бездоганного володіння обома руками, перш за все, повного виключення паралелізму в жестах, паралельного такту лівою рукою.

Якщо порівнювати диригентську жестикуляцію з розмовною мовою, то можна зробити умовне порівняння, де чіткість схеми правої руки ототожнюється з дикцією актора, лівої – з гучністю, характером і виразністю мови. Відомо, що функція правої руки полягає в управлінні темпом, метро-ритмом і агогікою, характером музичних рухів і штрихів (легато, нон легато, маркато, стаккато та ін.), зазвичай права рука зайнята тактування жестів, а функція лівої руки — виявлення динамічних і темброво-інтонаційних особливостей музики. Можна використовувати для показу вступів до окремих груп хору, сольних епізодів, поліфонічного руху окремих голосів. Але слід пам'ятати, що розмежування функцій рук дуже умовне. У початківця, як правило, розвинений паралелізм рухів, тобто залежність однієї руки від іншої. Щоб усунути це явище, необхідно давати відповідні завдання. Корисно виконувати вправи для однієї правої руки і особливо для лівої, так як ліва рука майже завжди менш розвинена в порівнянні з правою.

Відпрацювання такої спеціалізації рук має відбуватися поступово, починаючи з перших років навчання.

Шлях розвитку цих навичок полягає в наступному: перш за все, необхідно відмовитися від перших навчально-виконавських завдань, від паралельних дублюючих рухів руками. Але, враховуючи те, що студент не підготовлений до різноманітності поділу функції рук, спочатку необхідно обмежитися тим, що ліва рука знаходиться в стані активної вільної готовності, при цьому права рука тактує.

Далі на ліву руку доручають окремі прості завдання: показати вступ тієї чи іншої частки, вловити звучання певної частки, показати фіксований нюанс у межах *p*, *mp*, *mf*, *f*. Поряд з цим студент проходить відповідні підготовчі вправи і в міру розвитку навичок отримує художньо-виконавські завдання, в яких ускладнюється функція лівої руки (рухливі нюанси короткої тривалості, *crescendo* і *diminuendo*).

Лише на пізніх етапах навчання від студента можна вимагати виконання різноманітних художньо-технічних завдань для лівої руки.

Розподіл функцій рук не слід розуміти як вузьку спеціалізацію. Функції рук повинні бути повністю взаємозамінними і, відповідно, ліва рука повинна вміти робити все, що може робити права і навпаки. Необхідно виконувати окремі вправи для відпрацювання відповідних навичок таким чином, щоб ліва рука вміла віртуозно тактувати, а права – володіти нюансами. Тільки на основі взаємозамінності рук можна досягти самостійності їх рухів.

Незалежність функцій рук не означає анархії, за якої «права рука не знає, що робить ліва». Узгодженість рухів правої і лівої рук є, звичайно, необхідною умовою правильного функціонування диригентського апарату. Відповідно взаємодія рук диригента відбувається на основі їх злагодженості, узгодженої самостійності.

У ряді випадків доцільно дублювати руки в паралельному русі. Паралельне посилення функцій руки (причому не тільки в області темпо-метро-ритму, але і в області нюансності) є природним явищем, якщо воно зумовлене відповідними особливостями музики. Студент повинен це знати, хоча до певного часу, поки він не позбудеться безглуздої механічної паралельності рухів, він повинен утримуватися від будь-якого дублювання.

### **Питання для самоперевірки**

1. Розкрийте сутність поняття «диригентський жест».
2. Розкажіть про будову диригентського жесту, окресливши його основні складові.

3. Що таке ауфтакті які його основні функції?
4. Який зв'язок між властивостями жесту?
6. Що означає «попередження» в жесті диригента?
7. Назвіть основні позиції, в яких виконуються диригентські рухи.
8. Визначте основні діапазони, в яких відбуваються провідні рухи.

## **2.5. Робота над хоровою партитурою**

Відповідна частина праці присвячена роботі над хоровою партитурою, оскільки для розвитку навичок внутрішнього сприйняття хорового звучання дуже важливо розвивати музично-слухові уявлення студентів, тим більше, що майбутній учитель музичного мистецтва повинен володіти вміннями самостійно працювати з хоровою партитурою.

В процесі вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» студент повинен набути навичок грати 2, 3, 4-рядкові партитури без супроводу для різних складів хору, виконувати хорову партитуру в поєднанні з фортепіанним супроводом.

Студентові необхідно орієнтуватися в хорових партитурах різної складності, стилю письма, фактурних особливостей, а також уміти скласти цілісне, всебічне уявлення про твір, його зміст. Основне завдання полягає в тому, щоб на основі детального аналізу здобувач вищої освіти міг скласти власне судження про твір, його художній образ.

Виконанню хорової партитури на фортепіано передують її розбір. План аналізу включає:

- 1) відомості про твір та його авторів;
- 2) музично-теоретичний аналіз;
- 3) вокально-хоровий розбір;
- 4) виконавчий план.



### **План аналізу хорової партитури:**

- короткі відомості про життя і творчість композитора, стиль і напрям творчості;
- ознайомлення з текстом; зміст художнього тексту, основна мета, ідея, художні образи.

#### Музично-теоретичний аналіз:

- ладово-тональний план (мажорний, мінорний, народний лад, модуляції, відхилення);
- фактура: гомофонно-гармонічна, поліфонічна (народно-пісенна, наслідувальна, контрастна), мішана;
- форма хорового твору (куплет, куплетно-варіаційна, дво-триголосна; визначення меж фраз, речень, періодів);
- структура твору (кількість тактів інструментального вступу, окремих частин, скорочень нотного запису);
- розмір (простий, складний, змішаний, змінний, наявність поліметрії);
- особливості ритмічного малюнка в хорових партіях та в інструментальному супроводі (рівний, пунктирний, наявність синкоп, малі тривалості та особливі види ритмічного поділу);
- темп та його зміни (розшифрувати італійські позначення темпу);
- динаміка;
- гармонія (вказати найуживаніші акорди, визначити місце розташування);
- звуковедення (плавне, стрибкоподібне, інтервальне).

#### Вокально-хоровий аналіз:

- тип і вид хору;
- діапазон хорових партій і всього хору;

- умови теситури окремих партій і всього хору;
- ансамбль (природний, штучний, загальний, частковий);
- дикція;
- дихання (тип дихання; загальнохорове дихання, ланцюгове дихання по частинах);
- характер звуку.

Художній план виконання:

- музичне фразування у зв'язку з фразами художнього тексту;
- методика диригування (характер та особливості диригентського жесту);
- план репетицій і методика їх проведення.

Такий попередній аналіз сприяє більш точному відтворенню хорового твору на фортепіано.

На початковому етапі необхідно ознайомитися з твором в цілому, крупним планом. Далі нотний текст вивчається більш детально: за фразами, реченнями, періодами. Визначивши складні місця, слід зупинитися на їх вивченні. Але немає потреби подовжувати термін роботи над окремими епізодами, доцільно періодично програвати твір цілком, тобто бачити ціле в деталях.

При читанні хорових партитур необхідне вміння зорво схопити кілька музичних рядків і відтворити їх на фортепіано. Партію тенора, зазвичай написану скрипковим ключем, слід грати на октаву нижче, тобто в діапазоні її реального звучання. Головне – розподіл нотного тексту між правою та лівою руками. При вивченні партитур жіночих і чоловічих хорів партії сопрано і тенора зазвичай грають правою рукою; альти, басы - лівою. У мішаному хорі розподіл подібний: верхні однорідні голоси виконуються правою рукою, нижні — лівою. Під час гри можливі відхилення від тексту:

1) якщо партія тенора в мішаному хорі написана у високому регістрі і значно відстає від партії баса, то її зручніше грати правою рукою;

2) при «схрещуванні» голосів інколи голос, який насправді звучить вище, треба перенести в праву руку, а той, що звучить нижче, — у ліву;

3) у поліфонічних творах прагнення підкреслити основний тематичний матеріал викликає необхідність виконувати його найзручнішою рукою. Ні в якому разі не допускається порушення плавності голосу при передачі звуків голосу з однієї руки в іншу, «випадіння» окремих нот із мелодичної лінії.

У більшості випадків хорова партитура виконується точно. Але в деяких випадках його іноді доводиться спрощувати. Зміна нотного тексту, що зачіпає мелодичну лінію чи інший істотний голос, спотворює гармонію, неприпустима.

Штрих легато — основа співу. У хоровій музиці в основному всі партії розвиваються на основі плавного голосоведіння, тому важливо оволодіти співочим, зв'язним звучанням від з'єднання окремих хорових співзвуч, інтонацій до закінчених, осмислених вокальних фраз. Щоб навчитися грати партитуру по хоровому важливо прищеплювати навички якісної гри на інструменті за допомогою правильної зручної аплікатури, з використанням техніки підміни пальців (зазвичай труднощі виникають при виконанні подвійних нот кожною рукою). Спочатку відбираються твори гомофонно-гармонічного складу, з однаковою силою звучання всіх голосів, де вони однакові за ритмічним малюнком і складають єдиний динамічний ансамбль. Тут важливо почути рух кожного голосу і з'єднати звук одночасно в декількох голосах. Труднощі виникають, якщо мелодія проходить в середніх голосах або утворюється в результаті схрещування голосів. Щоб чітко підкреслити мелодійну лінію, знадобиться ретельна робота над технічним володінням твору. Якщо партитура для змішаного хору, басову партію слід почути та зіграти як стійку основу хорового акорду. На практиці плавне читання хорових партитур часто недосяжне при широкому розташуванні голосів, тому при визначенні аплікатури необхідно забезпечити максимальну зв'язність у провідному голосі.

У хоровій партитурі іноді неможливо досягти злагодженого руху голосів, заснованого лише на з'єднанні пальців (коли мелодія рухається стрибком; коли басовий голос розташований далеко; при повторенні одного акорду, якщо художній текст не допускає утворення щілини між ними і т. д.). Можна використовувати педаль для з'єднання звуків і плавного переходу від одного в інший, що посилить спів і створить більшу тривалість. Але не потрібно відразу починати грати з педаллю, при цьому втрачається можливість зрозуміти недоліки виконання, увага студента повина бути спрямована на якість звучання, його виразність, рівність усіх голосів.

Виконання творів поліфонічної композиції потребує достатнього рівня володіння інструментом, активного слуху. Тут необхідне ретельне вивчення кожного голосу. Через незалежність голосів у кожній частині слід продумувати фразування, логічні наголоси та кульмінації. У поліфонії педаль використовується мінімально.

В хоровій партитурі, що виконується студентом, є музичні терміни, умовні знаки, що стосуються характеру виконання і звучання, темпу, динаміки. Необхідно уважно читати авторські вказівки, не допускаючи недбалості з текстом, неточної гри.

На початку нотного тексту композитор зазвичай вказує темпові позначки або показання метронома. У грі необхідно наближатися до цієї темпової настанови, щоб не спотворити задум композитора. Важливо дотримуватися принципу: визначення правильного темпу – основа якісного виконання.

Особливу увагу варто приділити передачі нюансів. *f*, *ff* не повинні звучати «кричущими»; *pp* - нечіткі, нерозбірливі. Основна вимога — підкреслити тембр голосів, намагаючись грати не поверхнево, а глибше, вслухаючись у всі голоси. «Рухомі» нюанси виконати складніше.

Зазвичай зустрічаються такі загальні недоліки:

- 1) тривале крещендо або димінуендо викликає у студентів передчасне посилення звуку або, навпаки, передчасне стихання;

2) *crescendo* або *diminuendo* виконуються нерівномірно;

3) часто спостерігається прискорення при наростанні динаміки і уповільнення при ослабленні динаміки.

Виконання співу є важливою частиною навчання хормейстера, оскільки при читанні хорових партитур велике значення надається вокальному вивченню хорових партій, а голоси співають сольфеджіо та з текстом. Можливі різні варіанти: спів одним голосом від початку до кінця, перехід від одного голосу до іншого, спів одного голосу партитури з тимчасовим виконанням інших на фортепіано, інтонування акордів вертикально. Дуже корисно співати голосами без підтримки інструменту, чергуючи виконання вголос і «про себе». У процесі такої роботи виявляється музичне фразування, визначається дихання, осмисленість виконуваних пауз і цезур. Робота над інтонуванням, умінням правильно виконувати будь-який голос сприяють розвитку музичного та вокально-хорового слуху.

У творах з інструментальним супроводом фактура фортепіанного супроводу досить різноманітна. Це і гармонійна підтримка хору, що дублює його звучання, і ритмічний контраст хорової фактури або її доповнення; акомпанемент може містити тематичний матеріал, а хор може виконувати роль супроводу.

У творах із супроводом недостатньо окремо грати хорову партитуру й фортепіанний супровід. Їх зв'язок сприяє більш повному і глибокому розумінню твору. Завдання на поєднання виконання хорової партитури і супроводу завжди викликає у студентів ускладнення. Хорову партитуру брати за основу і, по можливості, грати цілком, доповнюючи звучання, де можливо, оборотами з акомпанементу, фортепіанними вступами, закінченнями. При дублюванні хорового звучання в акомпанементі можливе збагачення загального звучання окремими елементами супроводу: додатковими мелодичними лініями, розвиненими гармонічними образами. Важливо зберегти басовий акомпанемент як основу гармонії. Партія акомпанементу завжди виконується тихіше, ніж вокально-хорова. Її динаміка посилюється, як правило, при повторенні теми

або в момент інструментального соло. Можна дозволити виключення окремих голосів: октавний унісон, подвоєні та витримані звуки, трохи змінити фактуру.

Виконання хорового твору солістом може викликати певні труднощі. Перш за все, необхідно визначити співвідношення тематичного матеріалу між партіями хору та сольного голосу. Найчастіше основний матеріал викладає соліст, а хор виконує гармонічний супровід (спів із закритим ротом, повторення окремих слів тексту тощо). Іноді порівнюється звучання хору і соліста, рідше — основна мелодична лінія в хорі. Спочатку слід окремо вивчити хорову партитуру, потім ознайомитися з партією соліста і тільки потім поєднувати їх. Методика гри залежить від типу хору і характеру голосу соліста. Якщо сольна партія верхня або вона розміщена над відповідним хором, то труднощів у виконанні не виникає, оскільки розташування звичайне - від верхнього голосу до нижнього, і в той же час висотний принцип розташування пісні частини збережено. Якщо голос, який виконує соло (середній або нижній), записується над хоровими партіями, то партія соліста і сусідні хорові партії «схрещуються». Тут важливо правильно розподілити між руками хорові голоси, при необхідності виділити сольний голос.

У роботі над партитурою для хору з солістом головним завданням є чітке уявлення про особливості їх динамічного та тембрального співвідношення.

Планування та складання індивідуальних планів роботи студентів.

Дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» розрахований на студентів, які мають різний професійно-педагогічний рівень підготовки: без музичної освіти, попередню підготовку в рамках дитячої музичної школи, коледжів мистецтв, що відповідає умовам професійної підготовки майбутнього вчителя на спеціальності музичне мистецтво. Це потребує здійснення диференційованого навчання диригуванню, що вимагає підбору навчального репертуару з уважним урахуванням індивідуальних можливостей і здібностей кожного студента.

При складанні перспективних планів підготовки майбутніх учителів до диригентської діяльності необхідно враховувати зміст, структуру та порядок

вивчення дисциплін музично-теоретичного циклу; включають перелік основних теоретичних знань і творчих умінь, якими повинен оволодіти студент протягом усього періоду навчання у ЗВО. У цьому плані має бути «технологічна карта» формування особистості вчителя музичного мистецтва.

Вивчення твору та його всебічний аналіз.

У процесі роботи над музичними творами необхідно включати такі аспекти:

пошук студентом інформації про твір та його авторів: композитора, поета;

аналіз художнього тексту, вивчення змісту, теми, художніх образів твору, повноти використання композитором тексту літературного твору, визначення ступеня співвідношення музики зі змістом літературного твору;

аналіз музичної форми:

а) визначення музичної форми: фразування, речення, період, частини, розмір твору, метр, ритмічна будова, характер розвитку мелодії, ритмічна пульсація;

б) визначення темпу, латотональний розбір (основна тональність, можливі відхилення, модуляції), визначення фактури твору, динамічних показників, виду і типу хору, ладу, діапазону хорових партій, дикції, дихання та інших характеристик. .

Диригентська інтерпретація твору та визначення методики вивчення твору з виконавським колективом.

Протягом усіх років навчання необхідно проводити цілеспрямовану роботу з індивідуального музично-технічного розвитку студента. Диригування – це своєрідний переклад музики на мову рухів. Диригент внутрішнім слухом чує і розуміє музичні образи, задумані композитором, саме він повинен передати їх мовою жестів, тобто зробити видимими і зрозумілими для виконавців, адже хористи відтворюють своїм голосом інтерпретацію твору композитора. намір провідника. Таким чином, систематичну роботу в класі диригування необхідно проводити одночасно у двох напрямках: вивчення

основ диригентської техніки та основ практичної роботи з хором, які поєднуються в єдиний процес диригування під час навчання та художнього виконання музичного твору з хоровим колективом.

Тому основними завданнями освітнього процесу є:

- вокальний розбір хорових партій музичних творів запланованої програми;
- визначення особливостей диригентського жесту;
- аналіз можливих вокально-хорових труднощів;
- визначення виконавських труднощів і позначення шляхів їх подолання;
- визначення виконавчого плану;
- розробка методики роботи з хором.

Диригентська робота включає такі етапи роботи, як: планування та складання тематичного репертуару та публічне виконання музичного твору. Етап планування та складання тематичного репертуару передбачає чітке визначення викладачем мети роботи зі студентом. Відповідно до цього планується репертуар з урахуванням художньої значущості, естетичних вимог, виконавських можливостей майбутнього вчителя музичного мистецтва.

На цьому етапі розроблена методика роботи з виконавчим колективом реалізується в практичному аспекті. Формуються та вдосконалюються вокально-хорові навички, хормейстерські навички техніко-виконавської роботи над репертуаром, розвивається слухове реагування на відтворену партитуру, відпрацьовується методика спілкування з хоровим колективом.

Етап публічного виконання музичного твору передбачає організацію публічного виступу студента перед викладачами вокально-хорової секції та студентами. У ролі хорового колективу – досвідчений концертмейстер. У процесі виконання музично-хорового твору від диригента необхідна повна концентрація уваги, волі, пам'яті, фантазії, думки, почуттів, диригентських умінь і навичок, а також реалізація художнього образу засобами диригентської техніки, здатність викликати почуття, думки і волю, ідентичні почуттям, думкам і волі провідника. Техніки диригування поділяються на техніки



«нижчого» і «вищого» порядку. Перший визначається елементарною основою диригування і використовується для передачі розміру, метра, темпу, показу вступних і вилучених звуків; другий втілює його художню сторону – фразування, артикуляцію, акцентування, зміну темпу, динамічні показники та інші елементи музичної виразності. Техніка диригування — це засіб спілкування з колективом виконавців, донесення до нього та слухачів емоційно-раціональної сутності музичного твору.

### **Питання для самоперевірки:**

1. Яке значення самостійної роботи під час вивчення дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання»?
2. Важливість міжпредметних зв'язків з курсом «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання».
3. Окресліть загальні методичні компоненти структури диригентського заняття.
4. Назвіть основні етапи аналізу музичного твору.
5. Як здійснюється підготовка диригента хору на спеціальності музичне мистецтво?

### **2.6. Робота над шкільною піснею (I етап)**

Вчитель музичного мистецтва проводить з дітьми вокально-хорову роботу на уроці, в процесі якої використовує свої знання з різних навчальних дисциплін, розвиває навички цілісного мислення. Тому він повинен опанувати свій голос, техніку диригування, гру на музичному інструменті. До цих навичок слід також додати знання з хорознавства, психології, методики музичного виховання. Отже, одним із видів самостійної роботи студентів на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання є вивчення творів шкільного репертуару.

Робота над шкільною піснею вимагає послідовного проходження кількох етапів. Описуємо перший етап роботи над шкільною піснею.

1. Вступ до пісні:
  - а) вступна бесіда;

- б) виконання пісні;
- в) бесіда про виконану пісню.

На першому етапі студент повинен продемонструвати лекторські навички та знання вікової психології, що допоможе цікаво та доступно розповісти студентам про композитора, поета та саму пісню. Для цього також треба бути обізнаним у сфері музичної літератури. Справжній фахівець повинен вибрати не тільки доступну форму подачі матеріалу, а й знайти цікаві факти з життя композитора, поета, інформацію про історичну епоху. Це сприяє розвитку світогляду як школярів, так і вчителя. Викликати у дітей інтерес до музичного твору — головне завдання вступної промови, яка має бути виголошена творчо й винахідливо. Вступне слово (у формі розповіді чи бесіди) має бути лаконічним, емоційним за змістом і цікавим.

Потім прослуховується пісня. Оскільки вчитель сам виконує пісню, студент повинен вміти співати чітко і виразно. Такою підготовкою майбутній спеціаліст займається на заняттях з постановки голосу, хоровому класі та на заняттях з хорового диригування. Якщо вокальні дані закладені природою, то вміння користуватися ними можна розвинути. Щоб продемонструвати пісню школярам, вчителю не обов'язково мати великий і сильний голос. Головне мати активний слух і виразну інтонацію. Для демонстрації пісні слід вибрати зручну тональність, яка не обов'язково повинна збігатися з тією тональністю, в якій діти вивчатимуть пісню. Саме тут музиканту-педагогу потрібні концертмейстерські здібності та вміння виконувати акомпанемент у транспонованій формі. Для швидкого транспонування потрібно провести гармонічний аналіз акомпанементу. Тому знання з гармонії та теорії музики тут стануть у нагоді. В оволодінні майстерністю концертмейстера велику роль відіграє вміння формувати гармонічний супровід у зручній фактурі. Виразність виконання пісні залежить від її впливу на дитячу аудиторію, від бажання учнів її вивчити. Доцільно знайомити учнів із стандартними виступами професійних співаків і хорів за допомогою звукозапису. Твори слід показувати так, щоб дитина розуміла, до чого вона повинна прагнути під час навчання та виконання.

Чим більше дітям сподобається пісня, тим охочіше і швидше вони її вивчать, тим легше буде долати труднощі. Слід мати на увазі, що діти, особливо молодші, дуже схильні до наслідування і намагаються співати так, як показує вчитель. Тому особливого значення набуває ретельна підготовка вчителя перед виконанням пісні.

Учитель повинен дуже добре знати пісню, бажано напам'ять. Він повинен не тільки правильно проспівати мелодію, а й виконати її так, щоб вона звучала свідомо, виразно, справляла враження на дітей, любила їх і викликала бажання повторювати. Також слід передбачити можливі труднощі та намітити заходи щодо їх подолання.

Пісня спочатку демонструється цілком, щоб у дітей склалося загальне враження про її зміст і характер.

Після прослуховування пісні настав час для вчителя поговорити з учнями про її характер і зміст. Розмову про пісню найзручніше будувати у формі відповідей школярів на поставлені вчителем запитання. Використовуючи знання про засоби музичної виразності, що формують пісенний образ, учитель має точно й конкретно формулювати запитання. Спочатку слід запитати про темп, ритм і гучність музичного твору. Такі питання є найпростішими для школярів, вимагають чіткої, конкретної відповіді.

Учні можуть відповісти і на більш складні питання про природу мелодичного руху, якщо попередньо розглянули його особливості на прикладі інших музичних творів. Ефективним засобом може бути порівняльна характеристика раніше вивчених засобів музичної виразності пісні та нового твору. Так, разом зі школярами вчитель проводить розбір нотного тексту: визначає порядок і розмір пісні, її форму, особливості мелодичного та ритмічного малюнків тощо. Усе це логічно підводить школярів до усвідомлення жанру пісні. Проаналізувавши її характер і зміст, учні разом з учителем визначають жанрову основу пісні: танцювальна, маршова чи кантиленна. Тут варто закріпити знання учнів про жанр у музиці, адже це питання є одним із основних вже на початковому етапі уроку.

## РОЗДІЛ 3. ПРОГРАМНІ ВИМОГИ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

### 3.1. Завдання до самостійної роботи

#### Тема 1. Основні теоретичні положення диригування в хоровому класі.

##### Зміст:

- завдання предмета, його значення у формуванні хорового колективу;
- засіб позбавлення від недоліків, пов'язаних із психологічною та фізичною скутістю, які перешкоджають формуванню диригентської техніки.

##### Завдання для самостійної роботи:

- закріпити вправи для зняття скутості диригентського апарату;
- ознайомитися з літературою з історії диригування та становлення хорових колективів.

##### Контроль знань і вмінь :

- опитування за самостійно розробленими питаннями теми.

#### література

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів закладів вищої освіти, спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

## **Тема 2. Ознайомлення з технічними засобами диригування.**

### Зміст :

Технічні засоби диригування: диригентський апарат, тулуб, руки, обличчя, очі, голова, міміка, артикуляція.

Основне положення диригента (положення корпусу, рук, голови).

Метроритм (тактування):

- структура руху в диригентській сітці;
- фіксація граней основних долей такту («крапка»: момент виникнення і закінчення тривалості частини такту, ступінь гостроти при середніх динамічних і темпових показниках).

Основні принципи і характер диригентського жесту:

- економність, цілеспрямованість, точність, ритмічність, відчуття сильного і слабого такту в такті, чіткість малюнка диригентської схеми;
- руки, їх пластика;
- диригентський жест на середніх динамічних і темпових позначках.

### Завдання для самостійної роботи:

- технічні засоби диригування: ознайомитися з методичною літературою та узагальнити основні положення.
- відпрацювати плавні зв'язані диригентські рухи в помірному темпі при середній гучності.

### Контроль знань і вмінь:

- перевірка та аналіз роботи над вправами, виконання практичних завдань.

### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в

умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

### **Тема 3. Розвиток самостійності руху руки на основі виявлення особливостей метро-ритмічного малюнка кожного голосу в жесті.**

#### **Оволодіння прийомами: «вступ», «зняття».**

#### Зміст :

Вивчення методів вступу та зняття:

- три точки вступу; увага, дихання, вступ;
- прийом закінчення - перехід до закінчення,
- його підготовка і саме завершення («зняття»).

#### Приклади робіт:

- обр. М. Леонтович «Налетіли журавлі». Хорова творчість М. Леонтовича. – К.: Муз. Україна, 1978.
- обр. М. Леонтович «Над річкою – бережком». Хорова творчість М. Леонтовича. – К.: Муз. Україна, 1978.

#### Завдання для самостійної роботи:

- відпрацювати техніку вступу та зняття в процесі виконання вправ.

#### Контроль знань і вмінь:

- виконувати відображення утримуваних звуків як правою, так і лівою рукою, тактуючи в цей час іншою;
- виконувати прийоми «вступу» і «зняття» хорових партій кожною рукою окремо на різних долях такту.

#### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в

умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

#### **Тема 4. Однолінійні хорові партитури для однорідного 2-х і 3-голосного хору (жіночого, дитячого, чоловічого).**

##### Зміст:

- виконання музичних партитур на інструменті (фортепіано, акордеоні);
- спів хорових партій сольфеджіо та з текстом;
- аналіз хорової партитури;
- диригування творами в одночасній, куплетній, простій, двочастинній репризній формі;
- диригування в 2/4, 3/4, 4/4 в помірному темпі на non legato і legato;
- увага перед тактуванням схеми; вступ на різні долі такту.

##### Приклади творів:

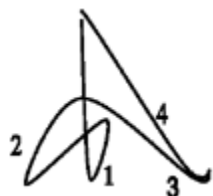
- Сл. Т. Г. Шевченка, обр. А. Луканіна «Рече та стогне Дніпр широкий». Збірник хорових творів 7-10 кл. - М.: Просвіта, 1964.
- обр. М. Леонтович, «Козака несуть». Хорова творчість М. Леонтовича. – К.: Муз. Україна, 1978.



1) двочастинна схема;



2) тричастинна схема;



3) чотиричастинна схема.

##### Завдання для самостійної роботи:

- практикувати диригування в розмірі 3/4, 4/4, 2/4 у помірному темпі на легато та нон легато;

- знайомство з першою і останньою долею.

Контроль знань і вмінь:

– диригувати творами, викладеними у 2/4, 3/4, 4/4, у помірному, помірно швидкому та повільному темпах.

**література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

**Тема 5. Розучування та виконання шкільного репертуару.**

Зміст:

- добірка пісень зі шкільного репертуару за програмою «Музичне мистецтво» (1-8 класи);

- вивчення творів шкільної програми

Завдання для самостійної роботи:

- виконання гри та співу пісень зі шкільного репертуару;

– підготувати вступну бесіду до пісні;

– відпрацювати показ робочого моменту пісні.

Контроль знань і вмінь :

- виразно виконувати твори шкільної програми під власний супровід;
- письмовий виклад вступної бесіди до пісні.



## **Тема 6. Показ вступу на слабку долю в такті (дроблений вступ) у розмірі 2/4, 3/4, 4/4.**

### Зміст:

- робота над творами розмірів 2/4, 3/4, 4/4;
- показ вступу на слабкій долі в такті (дроблений вступ)
- паузи і цезури між фразами (дихання), техніка диригування.

### Приклади творів:

- обр. С. Людкевич, «Гагілка». Петрунов О. Хрестоматія. – К.: Мистецтво, 1963.
- обр. Л. Ревуцький «Прилетіла перепілка». Петрунов О. Хрестоматія. – К.: Мистецтво, 1963.

### Завдання для самостійної роботи :

- відпрацювати показ вступу на слабку долю в такті (дроблений вступ) у розмірах 2/4, 3/4, 4/4.

### Контроль знань і вмінь :

- диригувати творами, викладеними у 2/4, 3/4, 4/4, у помірно, помірно швидкому та помірно повільному темпах.

### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

## **Тема 8. Основні темпи : Ларго, Адажіо, Анданте, Модерато, Аллегро, Престо.**

### Зміст :

Поняття про основні темпи: Largo, Adagio, Andante, Moderato, Allegro, Presto.

- Ларго (італ. largo) – широко, повільно;
- Адажіо (італ. adagio) – повільно;
- Анданте (італ. andante) – спокійно;
- Модерато (італ. moderato) – помірно, стримано;
- Аллегро (італ. allegro) – скоро;
- Престо (італ. presto) - швидко.

### Завдання для самостійної роботи:

- вивчити основні темпи

### Контроль знань і вмінь :

- перевірка завдань в системі мудл, складання термінологічного словнику на твори з дисципліни.

### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

## **Тема 9. Методика виконання найпростіших видів фермат. Дворядкові хорові партитури для двох-, триголосних, одноголосних і неповних мішаних хорів**

### Зміст :

- поняття «фермати», види фермат; спосіб їх показу.
- особливості виконання дворядкової партитури для певного типу хору (поділи в хорових партіях);

#### Приклади творів:

- обр. М. Леонтович «Мала мати одну дочку». Хорова творчість М. Леонтовича. – К.: Муз. Україна, 1978.
- обр. А. Авдієвський, «Чуєш, брате мій» . Співає український нар. хор, упорядники А. Авдієвський і З. Гаркуша, вип. II. – К.: Муз. Україна, 1971.

#### Завдання для самостійної роботи :

- засвоїти поняття «фермата», види фермат, розвивати вміння їх виконувати.
- показі тривалих звуків у будь-якому розмірі 2/4, 3/4, 4/4.

#### Контроль знань і вмінь :

- диригувати творами, викладеними у 2/4, 3/4, 4/4, у помірному, помірно швидкому та помірно повільному темпах.

### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

### **Тема 10. Розбір хорової партитури.**

#### Зміст:

- загальні відомості про хоровий твір;

- музично-теоретичний аналіз;
- вокально-хоровий аналіз;
- художній план виконання.

Завдання для самостійної роботи:

- зробити аналіз хорової партитури твору, що вивчається

Контроль знань і вмінь :

- диригування двома різнохарактерними програмними творами з дисципліни
- відповідати на питання, пов'язані з аналізом виконуваних творів.

**література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.

2. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973

3. Пігров К. Хор та керівництво ним: Посібник для хорів диригентів 3-тє видання. – К .: 1961. – С. 158-173.

4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання : навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

**Тема 11. Хорова партитура для 3-х та 4-голосного однорідного хору з елементами самостійності в голосоведінні.**

Зміст :

Ознайомлення та вивчення дволінійних хорових партитур для 3-4-голосного однорідного хору з елементами самостійності в голосоведінні:

- гра партитури на музичному інструменті;
- спів будь-якої хорової партії з одночасною грою на інструменті та тактуванням вільною рукою (у творах а cappella );
- аналіз хорової партитури.

Приклади робіт:

- П. Козицький, «Веснянка». Болгарський А., Сагайдак Т. Хор. клас і практика роботи з хором (Навчальний посібник для музично-

педагогічних відділень педагогічних училищ). – К.: Муз. Україна, 1987.

- М. Лисенко «Вже весна». Петрунов О. Підручник з читання хорових партій, Держвидав. – К.: Мистецтво, 1963.

Завдання для самостійної роботи :

- вивчити хорову партитуру для три-чотирьохголосного однорідного хору з елементами самостійності голосоведіння ;
- вивчити хорові партії цього твору.

Контроль знань і вмінь :

- диригувати різнохарактерні програмні твори

### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
3. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

## **Тема 12. Темпові зміни у творах. Диригування творів у повільному темпі.**

Зміст:

Темпи: зміна темпу, повільні темпи .

Ознайомлення і вивчення однорядкових і дворядкових партитур для однорідного, дво- або триголосного хору:

- сольфеджування та спів із текстом хорових партій;
- аналіз хорової партитури.

Завдання для самостійної роботи:

- відпрацювати зміну темпу у творах, диригування творів в повільному темпі.
- гра партитури твору, що вивчається.

Контроль знань і вмінь :

- опитування студентів в системі мудл за самостійно розробленими темами: всі умовні позначення в тексті; назви темпів; зміна темпу в рамках програми.

#### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : [монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

#### **Тема 13. Удосконалення диригентської майстерності**

##### Зміст :

Поглиблення знань та вдосконалення навичок диригування:

- диригування в повільному темпі (Largo), показ зміни темпу (piu mosso, meno mosso, accelerando, ritenuto).
- динаміка: crescendo, diminuendo, subito forte, subito piano.

##### Завдання для самостійної роботи :

- динаміка mf, f, p; показ вступу на різних долях такту.
- відпрацювати штрих Staccato.

##### Контроль знань і вмінь :

- диригування програмними творами

#### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Козир А. В. Професійна майстерність учителя музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти :

[монографія] / Алла Володимирівна Козир. – К. : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.

3. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
4. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

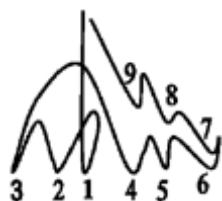
#### **Тема 14 . Особливості диригування розміру 9/8.**

##### Зміст :

- робота над складним розміром 9/8 в помірному темпі на легато та нон легато ;

##### Приклади творів:

- Сл. В. Гая, муз. А. Пашкевич «Поле, моє поле». – «Веселка», 1988, випуск II. Репертуарний збірник. – К., 1988.
- Україна народна пісня "Сонце низенько". - Шахов І. Репертуарно - методичний посібник. - К.: 1997.



##### Завдання для самостійної роботи :

- практикувати диригування в 9/8, 9 і 3; вміти розповісти і показати;
- відпрацювати плавні зв'язані диригентські рухи в помірному темпі при середній гучності.

##### Контроль знань і вмінь :

- перевірка та аналіз виконання практичних завдань, робота над вправами.

#### **Література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна»,

Київ, 1973

3. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

### **Тема 15 . Особливості диригування розмір 12/8.**

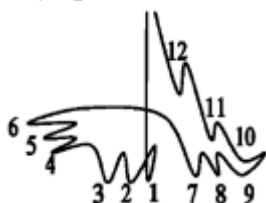
#### Зміст :

Поглиблення знань та вдосконалення навичок диригування та роботи над партитурою:

- робота над складним розміром 12/8 в помірному темпі, звуковедення легато , нон легато;

#### Приклади творів:

- П. Майборода «Ми підемо, де трави похилі». – Пісня не забудеться.
- А. Пашкевич «Хата моя, біла хата». Вокальні твори на слова українських поетів. – К.: Музична Україна, 1975.



#### Завдання для самостійної роботи :

- практикувати диригування в 12/8, 12 і 4, вміти розповідати і показувати;
- відпрацювати плавні зв'язані диригентські рухи в помірному темпі при середній гучності.

#### Контроль знань і вмінь :

- перевірка та аналіз роботи над вправами, виконання практичних завдань.

### **Література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973



## **Тема 16. Диригування тривалим крещендо, димінуендо.**

### Зміст:

- ознайомлення з агогічними нюансами на прикладі вивчених творів.
- динаміка: *crescendo*, *diminuendo*.
- амплітуда диригентського жесту при середніх динамічних і темпових показниках.

### Завдання для самостійної роботи :

- диригування тривалого крещендо, димінуендо;
- вміти показати на прикладі творів.

### Контроль знань і вмінь:

- надати розгорнуту відповідь в мувл з даної теми ;
- розшифрувати всі умовні позначення в тексті.

### **література**

1. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
2. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973

## **Тема 17. Асиметричні розміри. Диригування в 7/4, 11/4, 5/4, 5/8.**

### Зміст:

- групування тактів у визначених розмірах залежно від побудови музичної фрази твору;
- вибір схеми диригентом;
- ознайомлення з асиметричними розмірами (7/4, 11/4);
- диригування в розмірах 5/4, 5/8 у помірному темпі за п'ятидольною схемою.

### Приклади творів:

- Українська народна пісня «Зелене жито, зелене». - Український народний хор ім. Г. Верьовки / Упорядники А. Авдієвський і З. Гаркуша, вип. II. – К.: Муз. Україна, 1974.
- обр. А. Авдієвський «Ой там за лісом». Український народний хор ім. Г. Верьовки / Упорядники А. Авдієвський і З. Гаркуша, сл. II. – К.: Муз. Україна, 1974.

### Завдання для самостійної роботи:

- відпрацювати диригентські схеми 7/4, 11/4, 5/4, 5/8;

### Контроль знань і вмінь:

- диригувати програмні твори, грати партитуру, співати партії.

## Література

1. Колесса Н. Основи техніки диригування. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с.
2. Багриновський М. Основи диригентської техніки: короткий навчально-методичний посібник для диригентів аматорських хорових колективів. - К.: 1963. - 103 с.

### **Завдання для самостійної роботи студентів з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (хорове диригування)**

#### **Тема 1: Поняття про техніку диригування.**

##### завдання:

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

##### Література:

1. Смарт І. Практичний посібник з диригування. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури України, 1959. – С. 34-36.
2. Колесса М. Основи і техніка буріння . – К.: Музична Україна, 1981. – С. 15-19.

#### **Тема 2: Диригування розміром $\frac{3}{4}$ , $\frac{2}{4}$ .**

##### завдання:

1. Відпрацювання показу вступів із повних і неповних тактів.
2. Відпрацювання на музичному матеріалі диригентських схем  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$
3. Виконання хорової партитури твору без супроводу.

##### Література:

1. Дмитрієвський Г. Хорознавство та управління хором. - К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури країни , 1961. - С. 53-57.

2. Смарт І. Практичний посібник з диригування. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури країни , 1959. – С. 34-36.
3. Колесса М. Основи і техніка диригування . – К.: Музична Україна, 1981. – С. 15-19.

**Тема 3: Засоби музичної виразності в диригентському жесті.**

завдання:

1. Оволодіння прийомами показу змінних динамічних відтінків (крещендо, diminuendo, morendo).
2. Принципи встановлення ступенів гучності змінних динамічних відтінків.
3. Фразування та виражальні засоби диригентського жесту.
4. Продовження роботи з формування навичок якісного ауфтакту.
5. Вправи для зняття скутості м'язів диригентського апарату.

Література:

1. Смарт І. Практичний посібник з диригування. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури України, 1959. – С. 34-36.
2. Колесса М. Основи і техніка гуванського буріння. – К.: Музична Україна, 1981. – С. 15-19.

**Тема 4: Диригування в розміром  $4/4$  в помірному темпі.**

Завдання:

1. Робота з камертоном. Налаштування на тональність хорового твору від камертонів «ля» і «до».

Література:

1. Дмитрієвський Г. Хорознавство та управління хором. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури України.
2. Смарт І. Практичний посібник з диригування. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури країни , 1959. – С. 34-36.

3. Колесса М. Основи і техніка диригування . – К.: Музична Україна, 1981. – С. 15-19.

**Тема 5: Диригування в шестидольних розмірах.**

Завдання:

1. Відпрацювання самостійного руху кожної руки за ритмічним малюнком хорової партії.
2. Написання анотації до хорової партитури без супроводу.
3. Виконання двох різних хорових творів, відпрацювання технічних навичок.

Література:

1. С্মарт І. Практичний посібник з диригування. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури країни , 1959. – С. 34-36.
2. Колесса М. Основи і техніка диригування . – К.: Музична Україна, 1981. – С. 15-19.

**Тема 6: Поглиблення знань та вдосконалення диригентських навичок, набутих на першому курсі.**

завдання:

1. Відпрацювання показу штрихів легато, нон легато, стаккато.
2. Прийоми виконання ауфтактів на різних долях такту у творах з різними темповими та динамічними показниками.

Література:

1. Колесса М. Основи техніки диригування. – К. : Музична Україна, 1981. – С. 18-19.
2. С্মарт І. Практичний посібник з диригування. – К.: .: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури країни , 1959. – С. 6-9.

**Питання до самостійної роботи**

1. Основні джерела диригентського мистецтва.
2. Коротка характеристика методичного посібника з диригування

М. Колесси («Основи техніки диригування»).

3. Відомості про видатних вітчизняних хорових диригентів

Г. Вер'євка, К. Пігрова, В. Іконник, А. Авдієвський.

4. Особливості диригентської професії.

5. Основні етапи самостійної роботи над партитурою.

6. Роль і значення підготовчих вправ під час оволодіння диригентська професія.

7. Характеристика складових елементів провідного апарату: тіло, обличчя, руки, міміка, артикуляція.

8. Патерни відображення в диригентських жестах *legato*, *non legato*, *staccato*. Роль пензля у відображенні мазка.

Поділ функцій руки.

9. Методика відпрацювання прийомів репетиційної роботи з приспів

10. Диригування у швидкому темпі. Практичні методи «мале обладнання».

11. Прийоми засвоєння відображення зміни темпу у творі (поступовий і раптові прискорення та уповільнення).

12. Методика роботи над творами шкільного репертуару:

а) самостійна обробка твору;

б) виконання пісні під власний акомпанемент;

в) письмовий виклад вступної бесіди до пісень;

г) диригентське втілення пісень;

д) відпрацювання репетиційного жесту на матеріалі вивчених пісень;

ж) розучування пісні з уявним хором з використанням підготовленої до неї наочності.

## **Завдання для самостійної роботи студентів з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою навчання (постановка голосу).**

### *Тема 1: Розвиток вокально-технічних умінь і навичок.*

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Ознайомлення з основними положеннями вокальної педагогіки.
2. Виконання вправ для розвитку вокально-технічних навичок.
3. Розуміння ролі та значення резонаторної системи людини.
4. Оволодіння репертуарним матеріалом, вивчення 2 пісень шкільного репертуару (1 клас).

### Література:

1. Ярошевська Л. В. Стріхар О. І. Патріотичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (ч. 1): навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», с. 2018. 384 с.
2. Бидакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музики (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою навчання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою навчання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою навчання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. ауаванп
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання:

навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

7. Ярошевська Л. В. Методична робота над творами шкільного репертуару на уроках вокально-хорового виконавства: навчально-методичний посібник з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» для студентів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 49 с.

**Тема 2: Удосконалення вокально – технічних умінь і навичок.**

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Використання набутих теоретичних знань під час підготовки виконавчого плану.
2. Підбір і виконання індивідуальних вправ для розвитку відповідних вокально-технічних навичок.
3. Самостійне вивчення змісту вокальних творів і пісень шкільного репертуару (2 клас).

Література:

1. Ярошевська Л. В. Стріхар О. І. Патріотичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (ч. 1): навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», с. 2018. 384 с.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.

5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. аyavann
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.
7. Ярошевська Л. В. Методична робота над творами шкільного репертуару на уроках вокально-хорового виконавства: навчально-методичний посібник з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» для студентів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 49 с.

**Тема 3: Досягнення свідомого природного звучання голосу  
студентів**

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Розвиток свідомого контролю над власними м'язовими відчуттями під час співу.
2. Усвідомлене виконання вокально-технічних вправ для розвитку відповідних вокальних навичок.
3. Самостійне опрацювання нотного тексту вокальних творів і пісень шкільного репертуару для 3 класу.

Література:

1. Ярошевська Л. В. Стріхар О. І. Патріотичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (ч. 1): навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», с. 2018. 384 с.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою



- викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
  4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
  5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. аyавann
  6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.
  7. Ярошевська Л. В. Методична робота над творами шкільного репертуару на уроках вокально-хорового виконавства: навчально-методичний посібник з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» для студентів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 49 с.

**Тема 4: Розширення вокального діапазону, досягнення виразності звучання голосів учнів.**

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Розуміння ролі емоцій у формуванні технічних вокальних навичок.
2. Використання теоретичних знань під час складання плану виконання вокального твору.
3. Самостійне опрацювання нотного тексту вокальних творів і пісень шкільного репертуару для 4 класу.

Література:

1. Ярошевська Л. В. Стріхар О. І. Патріотичне виховання майбутніх

- учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (ч. 1): навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», с. 2018. 384 с.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
  3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
  4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
  5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. аyaвann
  6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.
  7. Ярошевська Л. В. Методична робота над творами шкільного репертуару на уроках вокально-хорового виконавства: навчально-методичний посібник з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» для студентів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 49 с.

#### **Тема 5: Формування художньо-виконавських умінь.**

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Розвиток умінь здійснювати педагогічний аналіз голосового процесу.

2. Підбір і виконання конкретних вправ для вдосконалення окремих вокальних навичок.

3. Самостійне вивчення репертуару та пісень для учнів 5 класу.

Література:

1. Ярошевська Л. В. Стріхар О. І. Патріотичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (ч. 1): навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», с. 2018. 384 с.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. ауаванн
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.
7. Ярошевська Л. В. Методична робота над творами шкільного репертуару на уроках вокально-хорового виконавства: навчально-методичний посібник з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» для студентів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». –

Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 49 с.

**Тема 6: Удосконалення вокально-технічних та  
художньо-виконавських здібностей та навичок студентів.**

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Вивчення стилістичних особливостей конкретних вокальних творів.
2. Аналіз художнього образу вокального твору та виражальних засобів його відтворення.
3. Складання плану виконання вокальних творів.
4. Самостійне опрацювання вокальних творів і пісень шкільного репертуару для 6 класу під власний акомпанемент.

Література:

1. Ярошевська Л. В. Стріхар О. І. Патріотичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (ч. 1): навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», с. 2018. 384 с.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорове диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с.
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового

виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

7. Ярошевська Л. В. Методична робота над творами шкільного репертуару на уроках вокально-хорового виконавства: навчально-методичний посібник з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» для студентів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 49 с.

**Тема 7: Формування методичних умінь студентів, навичок впровадження набутого досвіду у вокальну практику.**

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Здійснення художньо-педагогічного аналізу вокальних творів.
2. Вивчення досвіду роботи видатних співаків.
3. Підбір вокальних вправ і репертуарних творів відповідно до типу голосу.
4. Складання плану роботи з удосконалення власного вокалу виконавчі здібності.

Література:

1. Ярошевська Л. В. Стріхар О. І. Патріотичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (ч. 1): навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», с. 2018. 384 с.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.

4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорове диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с.
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.
7. Ярошевська Л. В. Методична робота над творами шкільного репертуару на уроках вокально-хорового виконавства: навчально-методичний посібник з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» для студентів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 49 с.

### **Тема 8: Завершення формування головних**

#### **вокально-виконавських та вокально-методичних вмій та навичок.**

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Добірка прийомів для вдосконалення власних вокально-виконавських здібностей.
2. Здійснення художньо-педагогічного аналізу вокальних творів із власного репертуару.
3. Вивчення вокальних творів і пісень шкільного репертуару 7-8 класу під супровід.

#### Література:

1. Ярошевська Л. В. Стріхар О. І. Патріотичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства» до дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» (ч. 1): навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», с. 2018. 384 с.

2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорове диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с.
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.
7. Ярошевська Л. В. Методична робота над творами шкільного репертуару на уроках вокально-хорового виконавства: навчально-методичний посібник з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» для студентів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – 49 с.

### **3.2. Методичні вказівки до самостійної роботи студентів (хорове диригування)**

Перша курс

*Тема 1. Основні етапи становлення сучасної диригентської техніки*

#### **1. Загальні питання диригентської роботи:**

і). диригент як виконавець, специфіка його «інструмента»; поліфонічна діяльність диригента (диригент – перекладач, вихователь,

педагог, актор, режисер тощо). Музичні здібності, емоційно - вольові якості. необхідний для діяльності диригента рівень музичної підготовки;

б). засоби спілкування диригента з колективом виконавців (мова, спів, гра та диригування).


## 2. Підготовка диригентського апарату до оволодіння технікою:

- Вправи на звільнення, довільне розслаблення і розвиток диригентського апарату (руки, плечі, лікті, передпліччя);
- Диригентський апарат (корпус, обличчя, руки, очі, міміка, артикуляція) та його можливості;
- Основна постава диригента (положення корпусу, ніг, рук, голови, плечей, передпліч, кистей). Роль міміки в диригуванні;
- Будова кисті (плечовий суглоб, плече, ліктьовий суглоб, передпліччя, променево-зап'ястковий суглоб, фаланги пальців);
- Поняття про диригентські положення рук, діапазони, плани та їх роль у техніці диригування.

## 3. Техніка диригування:

- Елементи диригентського змаху (диригентської долі): «точка – імпульс», «розмах», «устремління», «точка», «віддача».
- Ауфтакт. Функції auf tactu.
- Три елементи початку диригентського виступу («увага», «вдих», «вступ»). Прийоми закінчення звуку (підготовка до закінчення та «зняття»).

**Метр** . Схема і малюнок диригентської сітки. Прийоми передачі трьох-, чотири-, дводольних метрів легато (напрямок ударів (замахи, віддачі), розміщення точок на площині, характер виконання «точка – дотик»). Відображення характеру долей такту в диригентських схемах: відповідність активних і пасивних рухів сильним і слабким долям такту. Вступ і зняття на різні долі такту.

 **Ритм**. Прийоми передачі ритмічних малюнків з різним чергуванням чвертних і половинних тривалостей. Початкове пррзмежування



функцій рук (показ витриманих долей однією рукою і руху іншою).  
**Динаміка.** Прийоми передачі динаміки *f* (амплітуда жесту, сила, маса, позиція, план, діапазон рухів, форма руки). Диригування в нюансах *mp*, *mf*.  
Прийоми передачі поступового *crescendo* і *diminuendo* (поступова зміна амплітуди жесту, сили, маси, положення, плану, розмаху рук). Доцільність використання одного із засобів або їх комбінації при показі зміни в динаміці.  
**Темп.** Способи передачі темпу (амплітуда, швидкість, маса). Диригування в помірному темпі.

**Штрихи.** Закономірності передачі штриха легато (відносно рівномірна швидкість руху, округлість ліній, м'яке «точка - дотик»).

**Поняття про музичну фразу.** Прийоми фразового переказу диригентськими жестами (кульмінація та її підготовка); залежно від тексту - осмислені слова і метро-ритму - сильні, слабкі долі, відповідно з активними або пасивними рухами.

**Хронологічні поняття .** Хор (жіночий, дитячий), хорові партії (сопрано, альт), хори *a capella* та у супроводі, одноголосні, дво-, триголосні хори. Унісон, лад, хорова партитура, розміщення голосів у партитурі.

**Музикознавчі поняття:** метр, простий і складний метр. Розмір. Сильні і слабкі долі. Динаміка *fp* *mf*. *dim* *cresc.* Темп (повільний, помірний, швидкий). Штрихи (легато). Тональність (до мажор, ля мінор, фа мажор).

**Пасивна практика роботи з хором:** відвідування концертів, виступів хорових колективів (розбір типу та виду хору, жанру хорового виконання, програми тощо); диригування твором у супроводі та *a capella*.

*Тема 2. Основні принципи проведення рухів (свобода, графічна чіткість, економність жестів).*

### **1. Загальні поняття диригентського виконавства:**

- Основні етапи становлення сучасної диригентської техніки;
- Основні принципи проведення рухів (свобода, графічна чіткість, економність жестів).

### **2. Підготовка диригентського апарату до оволодіння технікою:**

- Вправи на розвиток темпу, відпрацювання елементів жесту, показу такту, відриву, відчуття «звуку в руці», показу ударів і фразування.

### **3. Техніка диригування.**

**Метр.** Методика передачі дво-, три-, чотириголосного метра на легато і нонлегато в помірному і помірно швидкому темпах. Вступ і зняття на різні долі такту.

**Ритм .** Способи передачі ритмічного малюнка з різним чергуванням восьмої, четвертої та половинної тривалостей. Функції правої та лівої руки в диригуванні. Взаємозаміна функцій у зв'язку зі специфікою роботи з хором.

Зйомні та незйомні **Фермати.** Методи передачі Фермати. Роль афтакту в зупинці, переведенні та завершенні звучання.

**Динаміка.** Способи передачі постійної сили звучання, посилення і послаблення звучності (зміна амплітуди жесту, сили, маси, положення, діапазону, плану, рук, ступеня акцентуації точок, ліній руху руки, швидкості) . Різка зміна динамічних відтінків (контрастний афтакт).

Диригування в нюансах p, f, mf, mp.

**Темп.** Диригування в помірному та помірно швидкому темпі. Залежність амплітуди жестів диригента від темпу. Техніка виконання ritenuto і acchelerando.

**Штрихи.** Закономірності передачі штриха non legato (прискорення до точки у фразі «придих», різноманітні лінії та гострі кути, підкреслена крапка).

**Поняття про побудову музичного твору** (відбір частин). Кульмінація (часткова і загальна, динамічна і змістовна). Паузи між частинами і фразами. Фразування.

**Хорові поняття :** жанри хорового виконавства (академічний, народний, оперний хор, ансамбль пісні і танцю; дитячий хор, однорідний (дитячий, жіночий, чоловічий) і мішаний хори, розташування хорових партій, розміщення голосів чоловічого хору в партитурі, особливості нотного запису партії тенора).

**Музикознавчі концепції:** форма. куплетна, куплетно-варіаційна, проста дво - , тричастинна. Темп. Італійське нотація темпів. Штрихи: нон легато. Схеми аналізу творчості композитора.

### **Тема 3. Хорові традиції України. Плеяда українських композиторів – майстрів хорового письма**

#### **2. Підготовка диригентського апарату до оволодіння технікою:**

- Вправи на розвиток відчуття «звуку в руці» при диригуванні в 2/4, 3/4, 6/8, 9/8 (диригування на «два» і «три»); штрихи legato, non legato, marcato; передача різних емоційних станів, контрастне зіставлення музичних образів, розвиток музики.

#### **3. Техніка диригування.**

**Метр.** Способи передачі дво-, три- та чотириголосного метру маркато, стаккато. Передача метра в складних 6/8 і 9/8 диригентських схемах у швидких темпах (диригування на «два» і «три»). Вступ на неповну диригентську схему (затриманий ауфтакт).

**Ритм.** Поєднання різних малюнків у правій та лівій руці.

**Динаміка.** Техніка передачі кресцендо і димінундо (коротка і довга).

**Темп.** Диригування в різних темпових показниках (повільний, помірний, швидкий). Контрастне порівняння та поступовий перехід до різних темпів.

**Штрихи.** Схеми передачі штриха marcato-точка – штрих, прямі лінії, гострі кути; стаккато (точка - відскок, роль кисті, прямі лінії, гострі кути).

**Поняття про форму музичного твору** (куплет, куплетно-варіаційна, проста двочастинна, тричастинна), фактуру (гармонічна, гомофонно-гармонічна, поліфонічна). Прийоми диригування хорового багатоголосся.

**Хорові поняття :** мішаний хор, розташування хорових партій у хорі, розміщення голосів у хоровій партитурі, діапазони хорових партій.

**Музикознавчі поняття :** Фактура: гармонічна, гомофонічна - гармонічна, поліфонічна (види багатоголосся); штрихи: маркато, стаккато. Схеми аналізу хорової партитури.

*Тема 4. Видатні диригенти минулого і сучасності (вітчизняні та зарубіжні).*

## **2. Підготовка диригентського апарату до оволодіння технікою:**

- Вправи на розвиток звуковедення, показ затриманого ауфтакту, різні види вступу і зняттів, відпрацювання прийомів репетиційних жестів.

## **4. Техніка диригування.**

**Метр** . Способи передачі дво-, три- та чотириголосного метра в різних динамічних відтінках (p. mp. mf. f. pp. ff), темпах (повільний, помірний, швидкий). Звуковеденні (легато, нонлегато, маркато, стаккато). Схеми передачі розмірів (6/8, 6/4, 9/8, 9/4, 12/8, 12/4) і змішаних (5/8, 5/4) розмірів залежно від темпу, характеру, групування. нот у тактах Техніка виконання різноманітних випадків вступу и зняття. Чергування простих і складних розмірів.

**Ритм** . Самостійний рух кожної руки відповідно до ритмічного малюнка хорових партій. Синкопи, акценти, роль руки в їх передачі.

**Різні види фермат** (здіймані, нездіймані, на паузі, на тактовій рисці), прийоми їх виконання.

**Динаміка**. Прийоми втілення хорової звучності різноманітних динамічних відтінків (p. mp. mf. F, crescendo, diminuendo). Закономірності передачі ff. sf (розгон, амплітуда жестів тощо).

**Темп**. Шаблони передачі дуже швидких і повільних темпів. Вибір диригентської схеми залежно від темпу.

**Штрихи** . Зразки передачі різноманітних штрихів (характер точки, лінії, швидкість руху, роль кисті). Вибір штриха звуковедення в залежності від образно-емоційного змісту музики. Контрастна зміна штриха, короткочасна зміна штриха (артикуляції).

**Хор в опері**. Техніка диригування речитативом і сольними партіями в оперних сценах. Роль акомпанементу (оркестру), техніка диригування оркестром.

**Питання хорознавства** : вокально-хорова майстерність: дихання, специфіка ланцюгового дихання, утворення голосних, дикція, спів, ансамбль,

аранжування. Етапи розучування твору; план основних етапів опанування диригентом хорової партитури.

**Протягом першого курсу** студент повинен самостійно вивчити:

1. 2 різні твори (різні диригентські схеми):

1 твір а cappella і 1 твір із супроводом для одно-, дво- або триголосного хору;

Відомості про авторів творів

- 2 твори шкільного репертуару;
- Вступна бесіда до пісні

2. грати партитуру твору без супроводу, співати хорові партії .

На контрольній роботі студент повинен відповісти на питання колоквиуму з теоретичних питань, які вивчаються в цьому семестрі; виконати твори шкільного репертуару (1-2 класи) під власний супровід, підготувати вступну бесіду до них. Продиригувати 2 різні твори; відповісти на запитання з техніки диригування за наявності недоліків у диригуванні творів; грати партитуру, співати хорові партії та подати короткі відомості про авторів хорових творів, що виконуються.

**(постановка голосу)**

I курс

*Тема 1.* Робота над формуванням умінь художнього виконання пісень.

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Робота над музично-літературним текстом вивчених творів.

Література:

1. Л. Дорошенко. Поради співакам і солістам. – К., 1958.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв : Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.

4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. аyaвaпп
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

*Тема 2.* Засвоєння та усвідомлення змісту основних понять теорії голосоутворення.

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Засвоїти основні положення теорій голосоутворення.
2. Слухання вокальних творів у виконанні видатних співаків.
3. Робота над вокалізацією та шкільною піснею.

Література:

1. Л. Дорошенко. Поради співакам і солістам. – К., 1958.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв : Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. аyaвaпп

6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

*Тема 3. Удосконалення дихання співака та відчуття звукового супроводу.*

Завдання для самостійного опрацювання:

1. Робота над звуком кантилени.
2. Робота над вивченням музично-художнього тексту вивчених творів.

Література:

1. Л. Дорошенко. Поради співакам і солістам. – К., 1958.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв : Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. ауаванп
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

*Тема 4. Робота над вирівнюванням регістрів співочого голосу та поступовим розширенням діапазону.*

### Завдання для самостійного опрацювання:

1. Робота над комплексом вправ, спрямованих на вирівнювання регістрів співочого голосу.
2. Поступове виконання вправ на розширення діапазону.

### Література:

1. Л. Дорошенко. Поради співакам і солістам. – К., 1958.
2. Бедакова С. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)»).
3. Бедакова С. В. «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів) для дистанційної та самостійної роботи»: Навчально-методичний посібник. – Миколаїв : Видавництво Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
4. Тютенко А. О. Вокальне виховання в хорі: методичні рекомендації: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. – 58 с.
5. Тютенко А. Методичні рекомендації «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (хорового диригування)» / Ганна Тютенко Метод. – Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2021. – 62 с. відст. аyaвann
6. Стріхар О. І., Ярошевська Л. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з вокально-хорового виконавства з методикою викладання в умовах дистанційного навчання: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО спеціальності музичне мистецтво. – Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2021. – 191 с.

### Вокальні вправи:

1. Віленська І. А. Вокалізація для співаків-початківців. – К.: Музична Україна, 1971.
2. Ж.-Конкона. 50 вокалізацій. 1-11. (для середніх голосів).

### Рекомендований репертуар:

1. Г. Гендель. Арія з опери «Оттон». Якби ти знав
2. Колеса Ф. «сипле сніг», «Наша хата».



3. Кос-Анатольський А. «Помідорчик».
4. В. Лукашов «Шкільний вальс».
5. Н. Манфрош. Арієтта «Моє серце».
6. В. Моцарт. «Мала пряха», «Чарівник».
7. А. Скарлатті. — Ой, не маю сили терпіти муки.
8. Українська народна пісня «Ой літає соколонько».
9. Українська народна пісня "Ти до мене не ходи".
10. Українська народна пісня Ой у мене чорні брови», «Іду я лугом».
11. Ф. Шуберт. «Розочка в полі», «До весни».

На контрольній роботі студент повинен відповісти на питання колоквиуму з теоретичних питань, які вивчаються в цьому семестрі; виконати твори шкільного репертуару (1-2 класи) під власний супровід, підготувати вступне бесіду до них. Проспівати 2 різнохарактерні твори ; відповісти на запитання щодо постановки голосу за умови наявності недоліків у виконанні творів ; подати короткі відомості про авторів виконуваних вокальних творів.

### **3.3. Колоквиум з дисциплін "Вокально - хорове виконавство з методикою навчання"**

Питання колоквиуму можна умовно поділити на кілька розділів. Під час підготовки до колоквиуму студенти використовують інформацію з історичних, теоретичних, методичних та наукових джерел, запропонованих викладачами за фахом у списку основної та додаткової літератури

#### **1). Загальнокультурний напрям:**

- композитори минулого і сучасності;
- видатні актори театру, кіно, режисери;
- видатні піаністи, скрипалі та інші інструменталісти;
- народні музичні інструменти;
- інструменти симфонічного оркестру;
- письменники, поети минулого і сучасності.

#### **2). Професійний напрям:**

- українські та зарубіжні диригенти, хормейстери;

- професійні хори в Україні та за кордоном;
- типи та види хорів;
- диригентський апарат та його частини;
- значення ауфтакту в диригуванні.

### **3) Методичний напрям:**

- хорове мистецтво епохи Відродження та наступні епохи;
- будова голосового апарату;
- як працювати над строем в хорі;
- розспівування хору.
- голоси дітей та їх вікові особливості;
- як працювати з дітьми, які погано інтонують;
- методика слухання музики в школі;
- системи музичного виховання дітей.

### **4 ) Методична література з дисциплін :**

- методична література з диригування;
- методична література з постановки голосу;

### **Питання до колоквиуму (загальні):**

1. Хорове мистецтво в античні часи.
2. Хоровий спів у середні віки.
3. Музичні стилі.
4. Хорове мистецтво епохи Відродження та наступних епох.
5. Хорове мистецтво в Україні.
6. Музично-хорові жанри.
7. Хорові колективи України та їх керівники.
8. Камерні хори.
9. Народні хори.
10. Види і типи хорів.
11. Класифікація співочих голосів.
12. Будова голосового апарату.
13. Співацьке дихання.

14. Дихання у хорі.
15. Утворення звуку. Атака.
16. Дикція в хорі.
17. Хоровий ансамбль.
18. Хоровий стрій.
19. Українські композитори минулого і сучасності, їх творчість.
20. Зарубіжні композитори минулого і сучасності, їх твори.
21. Крайні оперні партії та їх виконавці:
  - Колоратурне сопрано,
  - лірико-колоратурне сопрано;
  - ліричне сопрано;
  - драматичне сопрано;
  - мецо-сопрано;
  - контральто;
  - ліричний тенор;
  - драматичний тенор;
  - баритон;
  - високий бас;
  - центральний або низький бас.
22. Видатні українські співаки.
23. Видатні зарубіжні співаки.
24. Видатні українські диригенти.
25. Видатні зарубіжні диригенти.

**Питання до колоквиуму з техніки диригування:**

1. Функції диригента.
2. диригентський апарат.
3. Питання про техніку диригування:
  - a. ауфтакт, його призначення та функції;
  - b. вступ і зняття на різні долі такту;
  - c. функції правої та лівої руки;

d. загальні принципи диригентських схем.

## **ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ З ДИСЦИПЛІНИ «ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО З МЕТОДИКОЮ НАВЧАННЯ»**

1. Що таке диригування як виконавська музична діяльність?
2. З яких джерел складається його поява?
3. історія становлення та еволюції диригентського мистецтва
4. У якому столітті диригування стало окремим видом виконавства?
5. Види диригування?
6. Диригентський апарат, його частини
7. Елементи руки, яка є основним виразом відображення художнього образу і змісту твору
8. Диригентські позиції і як вони використовуються при виконанні творів?
9. Основні диригентські схеми
10. Напрямок долей в тридольній схемі
11. Напрямок долей в чотиридольній схемі
12. Напрямок долей в дводольній схемі
13. Дати визначення поняттю «диригування»
14. Розкрити різницю між тактуванням та диригуванням
15. Штрихи в диригуванні
16. Прийоми виконання легато
17. Прийоми виконання нон легато
18. Прийоми виконання стаккато
19. Вступ та зняття на різні долі такту
20. Які функції рук при диригуванні?
21. Диригування різних відів фермат
22. Диригування синкоп та акцентів
23. Прийоми диригування поступових та раптових динамічних змін
24. Прийоми диригування темпових змін (агогічних відхилень)

25. Схеми диригування розмірів 5/4, 5/8 залежно від темпу і групування тривалостей.

26. Схеми диригування шести-, семи-, дев'яти-, дванадцятидольних розмірів.

27. В яких випадках застосовується дроблення долей у диригуванні?

28. Охарактеризувати етапи роботи над творами шкільного репертуару

## **КОНТРОЛЬНА РОБОТА З ДИСЦИПЛІНИ "ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО З МЕТОДИКОЮ ВИКЛАДАННЯ"**

### **Варіант №1.**

1. Дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання» у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Мета і завдання курсу.

2. Який із наведених засобів є найважливішим у спілкуванні диригента з виконавським колективом:

а) слово; б) спів; в) диригування.

3. Як називали диригента за часів Київської Русі:

а) регент; б) диригент; в) керівник.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерних програмних твори. Надати короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №2.**

1. Диригування як творчий процес.

2. Визначення терміну «мануальна техніка»:

а) графічне зображення диригентських схем;

б) керування виконавським колективом за допомогою диригентської техніки;

в) управління виконавським колективом за допомогою гри на інструменті

3. Засновник Одеської хорової школи:

а) Д. Бортнянський; б) К. Пігров; в) М. Полторацький.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

**Варіант №3.**

1. Диригування як самостійний вид музичного виконавства.

2. Яка диригентська схема найчастіше використовується для навчання на початковому етапі навчання:

а) дводольна; б) тридольна; в) чотиридольна.

3. У якому столітті диригування ствердилося як окремий вид музичного виконавства:

а) 18 століття; б) XIX ст.; в) XX ст.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

**Варіант №4.**

1. Відомі українські хорові діячі та їх внесок у розвиток хорового мистецтва

2. Який із названих розмірів диригується за тридольною схемою:

а) 2/4; б) 6/8; в) 9/8.

3. Яка країна стала батьківщиною зародження та утворення диригування як виконавського мистецтва:

а) Італія; б) Німеччина; в) Україна.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

**Варіант №5.**

1. Міждисциплінарні зв'язки курсу «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання».

2. За якою схемою диригується вальс:

а) 2/4; б) 3/4; в) 4/4.

3. У якому столітті була запроваджена диригентська паличка:

а) XVII ст.; б) 18 ст.; в) XIX ст.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори.

Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №6.**

1. Дати визначення поняттю «хорова партитура». Способи її запису.

2. За якою схемою диригується марш?

а) 2/4; б) 3/4; в) 4/4.

3. Хто з названих диригентів першим почав його використовувати диригентську паличку:

а) Ф. Мендельсон; б) Г. Берліоз; в) Л. Сфор.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори.

Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №7.**

1. Фактура викладу хорової партитури.

2. У якому темпі тактується тридольний метр «на раз»:

а) повільно; б) помірний; в) швидкий.

3. Хто з названих диригентів першим став обличчям до оркестру:

а) Ф. Мендельсон; б) Г. Берліоз; в) Р. Вагнер.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори.

Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №8.**

1. Диригентський апарат та його складові елементи.

2. Скільки є диригентських позицій?

а) один; б) два; в) три.

3. Головний диригент Національного театру опери та балету ім. Т.

Шевченка на сучасному етапі:

а) М. Дядюра; б) В. Сіренко; в) В. Кожугар.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №9.**

1. Постава диригента. Вимоги до положення рук, голови, тулуба, ніг при диригуванні.

2. Яка позиція найбільше відповідає відтворенню у диригентському жесті інструментального супроводу:

а) високий; б) середній; в) низький.

3. Художній керівник Національного театру опери та балету імені Т. Шевченка на сучасному етапі:

а) А. Мокренко; б) А. Солов'яненко; в) Д. Гнатюк.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №10.**

1. Початковий період у диригуванні. Формування вертикальних і горизонтальні жестів за системою сучасного диригування (підготовчі вправи).

2. Яка позиція найбільше відповідає показу вступу та зняття чоловічої хорової партії:

а) високий; б) середній; в) низький.

3. Головний диригент Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України:

а) В. Гнедаш; б) В. Шейко; в) В. Сіренко.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.



### **Варіант №11.**

1. Складові елементи диригентського жесту. Три моменти початку диригентського виконання.

2. Яка позиція найбільше відповідає показу вступу та зняття жіночих хорових партій:

а) високий; б) середній; в) низький.

3. Художній керівник Ансамблю пісні і танцю Збройних Сил України:

а) Д. Антонюк; б) М. Гобдич; в) Б. Пліш.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №12.**

1. Основні схеми диригування. Їх характеристики та графічне зображення.

2. За якою схемою диригується мішаний розмір  $5/8$ ,  $5/4$  у повільному темпі:

а)  $2/4$ ; б)  $3/4$ ; в)  $4/4$ .

3. Керівник Державного камерного ансамблю «Київські солісти» України на сучасному етапі:

а) Ю. Башмет; б) А. Васильківський; в) Б. Которович.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №13.**

1. Тактування і диригування. Характеристика відмінностей між ними.

2. За якою схемою в швидкому темпі диригується мішаний розмір  $5/8$ ,  $5/4$

а)  $2/4$ ; б)  $3/4$ ; в) на раз;

3. Хоровий керівник, керівник дитячого хору «Дударик»:

а) М. Кацал; б) Т. Копилова; в) Л. Байда.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

#### **Варіант № 14 .**

1. Функції рук при диригуванні. Самостійна роль лівої руки при показі витриманих тривалостей.

2. За якою схемою диригується складний розмір 6/8, 6/4 у повільному темпі:

а) 2/4; б) 3/4; в) 4/4.

3. Голова Національної всеукраїнської музичної спілки України:

а) А. Авдієвський; б) Є. Савчук; в) О. Тимошенко.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

#### **Варіант №15.**

1. Функції рук при диригуванні. Самостійна роль лівої руки при показі динамічних відтінків.

2. За якою схемою диригується складний розмір 6/8, 6/4 у швидкому темпі:

а) 2/4; б) 3/4; в) 4/4.

3. Керівник Національної заслуженої капели бандуристів України імені Г. Майбороди:

а) Ю. Курач; б) В. Гуцал; в) А. Авдієвський.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

#### **Варіант №16.**

1. Вимоги до диригентських жестів: свобода, природність, пластичність, чіткість, відчуття сильних і слабких долей в такті.

2. Який замах використовується в творах жартівливого, танцювального

характеру?

а) швидкий великий; б) повільний малий; в) різкий малий.

3. Засновник хору «Думка»:

а) О. Сорока; б) Г. Верьовка; в) К. Стеценко.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори.

Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №17.**

1. Основні диригентські штрихи. Закономірності їх відтворення в диригентському жесті.

2. Який замах використовується, щоб показати вступ у темпі при динаміці  $f$ ?

а) м'який, короткий; б) швидкий, великий; в) повільний, великий.

3. Художній керівник та головний диригент Національної заслуженої академічної капели України «Думка» на сучасному етапі:

а) П. Муравський; б) Б. Антків; в) Є. Савчук.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори.

Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант № 18.**

1. Прийоми показу вступу на різні доолі такту в диригентських схемах (3/4, 4/4, 2/4).

2. Яка частина руки є найважливішою при диригуванні штриха легато:

а) плече; б) передпліччя; в) кисть.

3. Художній керівник та головний диригент чоловічого хору імені Л. Ревуцького:

а) М. Гобдич; б) Б. Антків; в) В. Курач.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори.

Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант №19.**

1. Прийоми показу здійманих і нездійманих видів фермат у диригентському жесті.

2. Яка частина руки є найважливішою при диригуванні штриха *non legato*:

а) плече; б) передпліччя; в) кисть.

3. Засновник камерного хору ім.Б.Лятошинського:

а) В. Іконник; б) Б. Антків; в) В. Скоромний.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

### **Варіант № 20.**

1. Прийоми показу зняття на різні долі такту в диригентських схемах 3/4, 4/4, 2/4. Підготовка, замах і зняття.

2. Яка частина руки є найважливішою при диригуванні штриха *стаккато*:

а) плече; б) передпліччя; в) кисть.

3. Художній керівник і головний диригент Національного заслуженого академічного народного хору ім. Г. Веровки:

а) А. Авдієвський; б) М. Гобдич; в) З. Коринець.

4. Продиригувати напам'ять два різнохарактерні програмні твори. Короткі відомості про авторів виконуваних творів. Гра партитури та спів хорових партій.

## ВИСНОВКИ

Відповідно до Положення «Про організацію навчального процесу у закладах вищої освіти» самостійна робота студента є основним засобом засвоєння програмного матеріалу у вільний від виконання обов'язкових навчальних завдань час.

Життя довело, що тільки ті знання, які студент здобув самостійно, завдяки власному досвіду, думкам і діям, будуть дійсно міцними. У процесі викладання навчального матеріалу засвоюється 15 відсотків інформації, що сприймається слухом, 65 відсотків – слухом і зором.

Якщо навчальний матеріал опрацьовується і завдання виконуються самостійно, то засвоюється не менше 90 відсотків інформації.

Саме тому вища школа поступово, але неухильно переходить від передачі інформації до керівництва навчально-пізнавальною діяльністю, формування у студентів навичок самостійної творчої роботи.

**Самостійна робота студентів** на сучасному етапі трансформації освіти в умовах дистанційного навчання в період воєнного стану набула великих змін, стала основою вищої освіти, важливою частиною процесу підготовки фахівців. Можливо, сьогодні формується дидактика дистанційної освіти. Для України – це історія становлення нової освіти майбутнього, свідками якої ми стали. Ефективності такого процесу сприятиме вдале поєднання традиційних методів навчання з новими професійно значущими теоретичними та практичними підходами в практиці дистанційної освіти. Онлайн-заняття підвищують рівень володіння студентами комп'ютерними програмами, що вкрай важливо в час динамічного розвитку цифрової трансформації.

Як складне педагогічне явище самостійна робота — це особлива форма навчальної діяльності, спрямована на формування самостійності студентів і засвоєння ними комплексу компетентностей, що здійснюється за умови запровадження відповідної системи організації всіх видів навчальних занять. Мета самостійної роботи студентів - формування самостійності як якості особистості та засвоєння фахових компетентностей.

Основними функціями самостійної роботи студентів є: пізнавальна, самостійна, прогностична, коригуюча та виховна.

**Пізнавальна** функція визначається засвоєнням студентом систематизованих знань з дисциплін.

**Самостійною** функцією є формування умінь і навичок, їх самостійна актуалізація і творче застосування.

**Прогностична** функція — здатність студента своєчасно передбачити й оцінити як можливий результат, так і виконання поставленого завдання.

**Коригуюча** функція визначається здатністю вчасно коригувати свою діяльність.

**Виховна** функція – формування самостійності як риси характеру.

Зміна концептуальної основи та розширення функцій самостійної роботи студента не тільки призводить до підвищення її значення, а й спричиняє зміну відносин між викладачем, концертмейстером і студентом. як рівноправних суб'єктів навчальної діяльності, тобто коригує всі психолого-педагогічні (організаційні, методичні) засоби забезпечення самостійної роботи студентів.

Все це висуває вимоги до пошуку таких форм виховної роботи у ЗВО, коли допомога і контроль з боку викладача не пригнічуватимуть ініціативу студента, а навчатимуть його самостійно вирішувати питання організації, планування, контролю своєї навчальної діяльності, виховуючи самостійність як риси характеру особистості.

**Самостійна робота студентів повинна забезпечити:**

1. Систематичність знань і засобів навчання;
2. Володіння психічними процесами;
3. Мобільність та критичне мислення;
4. Володіння засобами обробки інформації;
5. Здатність до творчої праці.

Одним із основних аспектів організації самостійної роботи є розробка форм і методів організації контролю за самостійною роботою студентів.

Навчальний матеріал дисципліни, передбачений робочою навчальною програмою для засвоєння студентом у процесі самостійної роботи, виноситься на підсумковий контроль разом із навчальним матеріалом, розробленим під час аудиторних занять.

***Контроль самостійної роботи студентів* включає:**

1. відповідь на контрольні або тестові запитання;
2. володіння технікою диригування ;
3. гра партитури, спів партій;
4. виконання пісень зі шкільного репертуару; відображення робочого моменту;
5. вступна бесіда до творів шкільного репертуару;
6. написання анотації та аналізу хорових творів;
7. виконання двох вокальних творів.

Підсумовуючи, зазначимо, що конкретні способи і форми організації самостійної роботи студентів з урахуванням рівня їхньої підготовки та інших факторів визначаються в процесі творчої діяльності викладача, тому дана праця не претендує на універсальність. Її мета – допомогти викладачу сформувати свою творчу систему організації самостійної роботи.

Сьогодні реалізація професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання окреслює собі шлях у майбутнє, намагаючись зберегти все те своєрідне, традиційне та вічне, що зберегла українська музична освіта, яка в сучасних реаліях зазнала сильних змін. Усі ми вчимося жити в цих нових умовах: хтось – здобувати освіту, а хтось – працювати.

Отже, професійна підготовка як процес різнобічного оволодіння педагогічними, загальнокультурними, психологічними, комунікативними, естетичними, виконавськими явищами музично-педагогічної дійсності є основою, що відповідає за пізнання, ціннісне усвідомлення та творчу діяльність у площині музично-педагогічної діяльності. цінності майбутнього вчителя

музичного мистецтва . Перед мистецькою освітою стоїть завдання перебудови всієї системи, її змістового, структурно-методичного рівнів.



## СПИСОК ТВОРІВ, РЕКОМЕНДОВАНИХ ДО ОПРАЦЮВАННЯ

### Хорове диригування

Перелік складено з урахуванням різного рівня музичної підготовки студентів:

#### Твори без супроводу:

#### Твори без супроводу:

Бетховен Л. Соловей.  $\frac{3}{4}$

Бойко Р. Йде зима.  $\frac{3}{4}$

Вей, ветерок. Лат. н. п. в обр. Юр'яна  $\frac{3}{4}$

Колеса Ф. М. Ой зацвіли фіялоньки.  $\frac{2}{4}$

Лебеді. Фін. н. п. в обр Р. Пергамент.  $\frac{2}{4}$

Моцарт В. Літній вечір.  $\frac{3}{4}$

Сметана Б. Моя зірка.  $\frac{4}{4}$

Соколов В. Веселий шевчик.  $\frac{2}{4}$

#### Українські народні пісні:

А вже весна, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

Було літо, обр. М. Леонтовича  $\frac{4}{4}$

Вишні – черешні, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

Гого – го, коза, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

Грицю, Грицю, до роботи, обр. М. Леонтовича  $\frac{2}{4}$

Женчикок – бренчикок, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

Закувала зозуленька, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

І шумить, і гуде, обр. М. В. Лисенка  $\frac{2}{4}$

Котику сіренький, зап. К. Квітки  $\frac{4}{4}$

Мала мати одну дочку, обр. М. Леонтовича  $\frac{2}{4}$

Овес, обр. А. Зінов'єва  $\frac{4}{4}$

Ой за гаєм, гаєм, обр. М. В. Лисенка  $\frac{2}{4}$

Ой зацвіли фіялоньки, обр. Ф. Колесси  $\frac{2}{4}$

Ой з-за гори кам'яної, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

Ой ходила дівчина бережком, обр. М. В. Лисенка  $\frac{3}{4}$   
Ой, що то за шум учинився, обр. М. В. Лисенка  $\frac{2}{4}$   
Павочка ходить, обр. А. Авдієвського  $\frac{3}{4}$   
Пішов милий, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$   
Пливе човен, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$   
При долині мак, обр. М. Леонтовича  $\frac{2}{4}$   
Там, де Ятрань круто в'ється, обр. М. В. Лисенка  $\frac{3}{4}$   
Щедрівка, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$   
Сучасна українська народна пісня «Грають діти»  
Українська народна пісня (колядка) «Старий рік минає»  
Українська народна пісня (веснянка) «Благослови мати»  
Українська народна пісня (веснянка) «Вийди, вийди, Іванку»  
Українська народна пісня (веснянка) «Ой виходьте дівчата»  
Українська народна пісня (колядка) «Добрий вечір тобі, пане господарю!»  
Українська народна пісня (колядка) «Небо і земля нині торжествують»  
Українська народна пісня (колядка) «По всьому світу стала новина»  
Українська народна пісня (щедрівка) «Ой там, за горою»  
Українська народна пісня (щедрівка) «Ой, у полі плужок оре»  
Українська народна пісня «В Чорне море наш Дніпро тече»  
Українська народна пісня «Гей, степами»  
Українська народна пісня «Заграй мені, скрипалю»  
Українська народна пісня «Запорізька похідна»  
Українська народна пісня «Їхав козак містом»  
Українська народна пісня «Їхав козак на війноньку»  
Українська народна пісня «Ой літає соколенько»  
Українська народна пісня «Про Омелька»  
Українська народна пісня «Сіяв мужик просо»  
Українська народна пісня «У Вифлиемі новина»  
Українська народна пісня «У перетику ходила»  
Українська народна пісня «Христос воскрес!»

Українська народна пісня «Чом ти не прийшов»

Українська народна пісня в обробці В. Гончаренка „Іди, іди, дощику”;

Українська народна пісня в обробці М. Каландьонка. „Ой на горі жито”;

Українська народна пісня в обробці Ж. Колодуб „Вийди, вийди, сонечко”;

Українська народна пісня в обробці М.Леонтовича «Над річкою бережком»

Українська народна пісня в обробці М.Лисенка «Подольночка»

### **Твори з супроводом:**

Бах І. С. За рікою старий дім 4/4

Брамс Й. Колискова  $\frac{3}{4}$

Гайдн. Ми дружимо з музикою.  $\frac{3}{4}$

Моцарт В. Звідки приємний і ніжний той дзвін 4/4

Й. Брамс, обробка А.Цахе. „Колискова”, „Ластівка”;

Е. Гріг. „Захід сонця”, „Дитяча пісенька”;

Г. Гладкий «Заповіт»

К. Данькевич. „Колискова”;

Ф.Колесса «Весна»

В. Косенко. „Колискова”;

С. Монюшко. „Золота рибка”;

В. Моцарт. „Весняна”;

В. Моцарт. „Колискова”;

А. Пашкевич. «Синові»

Ф. Шопен. „Бажання”;

Ф Шуберт. „Форель”;

### **Українські народні пісні:**

А вже весна. Обр. К. Стеценка  $\frac{3}{4}$

Вербова дощечка, обр. Р. Верещагіна 2/4

Іди, іди, дощику, обр. Л. Ревуцького 4/4

Марина, обр. К. Домінчена 4/4

Ой на горі жита много, обр. Г. Верьовки 2/4

Ой на горі мак, обр. Р. Скалецького 2/4

Ой на горі льон, льон, обр. Г. Верьовки 2/4

Подольночка, обр. Л. Ревуцького 4/4

Гілочка, обр. К. Стеценка  $\frac{3}{4}$

### **Твори без супроводу:**

Авдієвський А. Колискова 6/8

Бойко Р. Світи нам сонечно 6/8

Іконник В. Сонце заходить 6/8

Людиг Л. Лісове озеро 4/4

Лятошинський Б. У небі місяць проплива 4/4

Стеценко К. Чуєш, брате мій  $\frac{3}{4}$

### **Українські народні пісні:**

Вишні – черешні розвиваються, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

Дударик, обр. М. Леонтовича 2/4

Закувала зозуленька, обр. А. Іваницького 4/4,  $\frac{3}{4}$ , 2/4

Ком би була така красна, обр. Ю. Корчинського  $\frac{3}{4}$

Козака несуть, обр. М. Леонтовича 2/4

Мала мати одну дочку, обр. М. Леонтовича

Налетіли журавлі, обр. М. Леонтовича 2/4

Ой з-за гори кам'яної, обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

Ой сивая зозуленька, обр. М. Леонтовича 2/4

Ой у полі жито. Обр. М. Мельника  $\frac{3}{4}$

Обробка Є. Льонка. „Іванчику-білоданчику”;

Обробка Є. Льонка. „Ходить сонко по вулиці”;

Обробка Ю. Соколовського. „Дощик”;

Обробка Ю. Соколовського. „І шумить, і гуде”;

Обробка Ю. Соколовського. „Лугом іду, коня веду”;

Обробка Ю. Соколовського. „Місяць на небі”;

Обробка Ю. Соколовського. „Тече річка невеличка”;

Обробка Ю. Щуровського. „Ой, за гаєм, гаєм”;

Щедрик. Обр. М. Леонтовича  $\frac{3}{4}$

Як би мені черевики, обр. Е. Козака  $\frac{2}{4}$

### **Твори з супроводом:**

Бетховен Л., пер. для дит. Х. Бартеневої. Менует  $\frac{3}{4}$

Бетховен Л. «Бабак», «Травнева пісня»;

Бізе Ж. Agnus dei  $\frac{4}{4}$

Вебер К. Хор мисливців з опери «Вільний стрілок»  $\frac{2}{4}$

Веріковський М. «Абетка»;

Гендель Г. Елегія  $\frac{3}{4}$

Гріг Е. «Лісова пісня», «Дитяча пісенька»;

Данькевич К. «Чорний крук». Хор з опери «Богдан Хмельницький»  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$

Жербін М. «Веселий марш»;

Кос-Анатольський А. «На привалі»;

Косенко В. «Ялинка», «Колискова»;

Лукашов В. «Шкільний вальс»;

Моцарт В. «Дитячі ігри», «Туга за весною»;

Не щебече соловейко. Обр. Г. Верьовки  $\frac{3}{4}$

Стеценко К. Прометей.  $\frac{2}{4}$

## **Рекомендований репертуар для студентів**

### **Вокальні твори для високих голосів**

#### **Українські народні пісні:**

Обробка А. Кос-Анатольського. „Чотири воли пасу я”;

Обробка А. Кос-Анатольського. „Ой на горі сніг біленький”;

Обробка Л. Кауфмана. „Спать мені не хочеться”;

Обробка Л. Кауфмана. „Ой на гору козак воду носить”;

Обробка Л. Кауфмана. „Нащо мені чорні брови”;

Обробка Ж. Колодуб. „Як поїхав мій миленький до млина”;

Обробка М. Лисенка. „Ой не світи, місяченьку”;

Обробка М. Лисенка. „Зеленький барвіночку”;

Обробка М. Лисенка. „Ой пушу я кониченька”;

Обробка С. Людкевича. „Ой, співаночки мої”;

Обробка Б. Лятошинського. „Ой маю я чорні брови”;

Обробка А. Омельченка. „У вишневому садочку”;

Обробка Н.Скоробагатька. „Стоїть гора високая”;

Обробка Н. Скоробагатька. „Очерет лугом гуде”;

Обробка В. Войта. „Тиха вода”;

Обробка В. Войта. „Ой вийду я на вулицю”;

Обробка В. Войта. „Глибока кирниця”;

Обробка О. Сандлера. „Ой джигуне, джигуне”;

Обробка П. Човнового. „Якби мені не тиночки”.

### **Арії з опер:**

Д.Бонанчини. Арія Гризельды с оперы «Гризельда».

Вебер К. Арія Реции. «Ах чего же еще ждатель».

Моцарт В.А. Арія Церлины с оперы «Дон Жуан»..

Г.Генделя, Арія Альмиры с оперы Ринальдо.

В. Беліні. Каватина Норми з опери „Норма”;

М. Лисенко. Пісня Наталки з опери „Наталка-Полтавка” М. Лисенко. Пісня

Петра з опери „Наталка-Полтавка”

### **Романси та пісні:**

Н. Андрієвська, сл.Л.Рєви. „Якби я вмiла вишивать”;

Е. Гріг, сл.Е.Крага. „Пісня Сольвейг” з сюїти „Пер Гюнт”;

Л.Деліб, сл. А.Мюссе. „Іспанська пісня”;

А. Кос-Анатольський, сл. І.Франка,„Ой ти, дівчино, згоріхазерня”;

І. Кирилiна, сл. Л.Українки. „Якби мені”;

Ф. Мендельсон,сл. Г.Гейне. „На крыльях чудной песни”;

К. Стеценко,сл.В.Самійленка. „Вечiрня пісня”;

Шентiрмай, переклад з угорської А.Єфременкова. „В мире есть красавица одна”;

Ф. Шуберт. „Ave, Maria”;

Ф. Шуберт, сл. Л.Штольберга. „Баркарола”.

## **Вокальні твори для середніх та низьких голосів**

### **Українські народні пісні:**

Обробка В. Заремби. „Дивлюсь я на небо”;

Обробка В. Косенка. „Грицю, Грицю, до роботи”;

Обробка В. Косенка. „Взяв би я бандуру”;

Обробка В. Косенка. „Удовицю я любив”;

Обробка М. Лисенка. „Казав мені батько”;

Обробка М. Лисенка. „Там, де Ятрань круто в’ється”;

Обробка М. Лисенка. „Ой і не стелися, хрещатий барвінку”;

Обробка С. Людкевича. „Ой ти, дівчино, зарученая”;

Обробка Г. Майбороди. „Чия ж то хатина?”;

Обробка Л. Ревуцького. „Чуєш, брате мій”;

Обробка Н. Скоробагатька. „Повій, вітре, на Україну”;

Обробка В. Таловирі. „По садочку ходжу”;

Обробка Г. Цицалюка. „Вечір надворі”.

### **Арії з опер**

С. Гулак-Артемівський. Пісня Одарки з опери „Запорожець за Дунаєм” („Ой казала мені мати”);

М. Лисенко, сл. Т. Шевченка. Пісня Тараса з опери „Тарас Бульба” („Гей, літа орел”).

М. Лисенко, сл. І. Котляревського. Пісня Виборного з опери „Наталка-Полтавка”;

В. Моцарт. Арія Фігаро з опери „Весілля Фігаро”.

### **Романси та пісні**

О. Білаш, сл. Д. Павличка. „Впали роси на покоси”;

О. Білаш, сл. Д. Павличка. „Молдаваночка”;

Ж. Векерлен, сл. Фаваро. „Менует Екзоде”;

В. Верменич, сл. М. Сома. „Польова царівна”;

Е. Гріг, сл. С. Гінсберг. „Люблю тебе”;

М. Лисенко, сл. І.Франка. „Безмежнеє поле”;

Ж. Массне, сл. Л.Галле. „Елегія”;

П.Майбороди, сл. А.Малишка “Рідна мати моя”.

Я.Стеценка, сл. Т.Шевченка “Думи, мої...”.

Циганська нар. пісня в обр. Я. Пригожого „Что это сердце”;

Я. Степовий, сл. Т.Шевченка. „Утоптала стежечку”;

Р Шуман, сл. Г.Гейне. „Я не серджусь”;

### **Народні пісні**

обр. Віленський М. “Стоїть явір над водою”;

обр. Вітол Я. “Колискова”;

обр. Глушков П. “Вечір надворі”, “По діброві вітер віє”;

обр. Долухонян О. “Дівчина”, “Музиканти”;

обр. Дрімлюга П. “Ти ж моя хусточка”, “Усміхнись, Теріке”, “В рідних горах”;

обр. Каппа С. “Колискова”;

обр. Комітаса С. “Ластівка”;

обр. Косенко В. “Бандура”;

обр. Лисенко М. “Ой, гай мати”, “Дощик”, “Лугом іду”, “Там, де Ятрань круто в’ється”, “Сонце низенько”, “Казав мені батько”, “Ой не світи, місяченьку”;

обр. Малат Я. “Яничок”

обр. Одлічки А. “Хусточка”, “Вийшли в поле косарі”;

обр. Ракова М. “Дудочка”;

обр. Солонов Ю. “Спи, моя мила”, “Віють вітри”;

обр. Степовий Я. “Зоре моя вечірняя”;

обр. Чишко О. “В рідних горах”, “Дощик, дощик”, “Лугом іду, коня веду”;

### **Високі голоси**

Бах І.С. “Рідний край”;

Бетховен Л. “Бабак”, “Чарівна квітка”;

Григ Е. “Лісова пісня”, “Дитяча пісенька”;



Лисенко М. “Чого ж вода каламутна”, пісня Наталки з опери “Наталка Полтавка”;

Степовий Я. “Зоре моя вечірняя”;

Філіпченко О. “Зацвіла в долині”;

Шуман Р. “Вечірня зірка”, “Прихід весни”, “Метелик”;

Шуберт Ф. “Швейцарська пісня”.

### **Народні пісні:**

Грузинські народні пісні: “Солнце”, “Цицинатела”;

Киргизька народна пісня: “У озера”;

Латишська народна пісня: “Колискова”;

Молдавська народна пісня: “Весна”;

Українські народні: “Я гілочка”, “Ой єсть в лісі калина”, “Добрий вечір, дівчинонька”, “Ой гай мати”, “Чи я в лузі не калина була”.

### **Низькі голоси**

Бетховен Л. “Бабак”, “Походная песня”;

Брамс Й. “Колискова”, “Пісня дівчини”;

Векерлен Ж. “Про сопілку”, “Пастушка”;

Моцарт В. “Колискова”, “Вечір”, “Пташка”;

Шуберт Ф. “Троянда на полі”, “Колискова”;

Шуман Р. “Совеня”, “Весіння пісня”;

### **Українські народні пісні:**

“Взяв би я бандуру”,

“А у тих багачок”,

“Лугом їду, коня веду”,

“Їхав козак на війноньку”,

“Ой кряче, кряче та чорненький ворон”.

### **Вокалізи**

Абт. Ф. Школа співу. Вправи для голосу з фортепіано

Віленський І. Вокалізи для співака-початківця

Віленська І. Вокалізи для голосу з фортепіано

Гарсія М. Школа співу

Конконед 50 Вправ для середнього й високого голосу

Конконед 40 Вправ для басу та баритону

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ НОТНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Леонтович М. Хорові твори. – К.: Музична Україна, 1977. – 206 с.
2. М.В. Лисенко. Зібрання творів. Хори та вокальні ансамблі. Т. II. / Ред. Ф. Надененка. – К.: Мистецтво, 1950. – 105 с.
3. Співає український народних хор ім. Г. Верьовки. Випуски I та II. – К., 1974. – 275 с.
4. Стеценко К. Хорові твори. – К.: Музична Україна, 2008. – 320 с.
5. Хорові сцени з опер українських радянських композиторів. Хрестоматія з хорового диригування / Упор. Н. Андрос, В. Дженков. – К.: Музична Україна, 1988. – Вип. 1. - 159 с.
6. Хорові твори укр. композиторів на слова Т. Шевченка. – К.: Держ. видав. Образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1961. – 166 с.
7. Хрестоматія з хорового диригування. Посібник для студентів педвузів та педучилищ / Упор. А. Коломієць. – К.: Музична Україна, 1971. – 149 с.
8. Хрестоматія з хорового диригування / Упор. М. Красс, А.Петровський. – К.: Музична Україна, 1973. – Вип. 1. - 133 с.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

### Основна

5. Антонюк А. Постановка голосу : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів.– К.: Українська ідея, 2000.
6. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: Монографія. – Видання друге, перероблене і доповнене [Текст] – К. : Українська ідея, 2001. – 144 с.
7. Базиликот Б.О. Орфоепія в співі: Навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів, – Львів: Видавничий центр ЛНУ

- імені Івана Франка, 2001. – 126 с.
8. Голубєв П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам. – К., 1983.
  9. Горбенко С.С. Дитяче хорове виховання в Україні / С.С.Горбенко. - Київ, 1999. – 234 с.
  10. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва.– КНМАУ, 1997.
  11. Доронюк В. Методика викладання диригування. - Івано-Франківськ, 2005.
  12. Каперштейн М. Питання диригентської майстерності. К.: Муз. Україна, 1980.
  13. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія] /Алла Володимирівна Козир. – К.: НПУ імені М.Драгоманова, 2008. – 378 с.
  14. Колесса М. Основи техніки диригування. «Музична Україна», Київ, 1973
  15. Кречківський А.Ф. Нариси з історії хорового мистецтва України / -Суми, 1996. – 167 с.
  16. Кушка Я.С. Методика навчання співу: Посібник з основ вокальної майстерності : Тернопіль : Начальна книга. – Богдан, 2010. – 288 с.
  17. Лозовецька В. Інтеграція професійних знань у процесі навчання / В. Лозовецька // Педагогіка і психологія професійної освіти. - 2000. - №1.-С.115-120.
  18. Маруфенко О.В., Меньшиков М.В. Фонопедичні вправи як профілактика голосових ушкоджень у співаків-підлітків : Наукові пошук. – Зб. Наук. Праць молодих учених. – Суми : Вид-во СумДПУ, 2009. – С. 292 – 294.
  19. Мархлевський А.Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі /А.Ц. Мархлевський. — К. : Муз. Україна, 1986. — 96 с.
  20. Михайлова Т. Виховання співаків у Київській консерваторії. – К.,

- 1970.
21. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва / Літ. виклад М. Головащенко. – 2-ге вид. – К. : Музична Україна, 1985. – 80 с.
  22. Нові технології навчання. – К.: Міністерство освіти і науки України. – Вип.47. – 2007.
  23. Орлов В.Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [монографія] / Валерій Федорович Орлов [за заг. ред. І.А.Зязюна]. — К.: Наукова думка, 2003. — 262, [1] с.
  24. Пігров К.К. Керування хором / К.К. Пігров. - Київ: Державне видавництво Образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. - 218 с.
  25. Питання диригентської майстерности. Упорядник М. Канерштейн. – Київ: «Музична Україна», 1980. – 184 с.
  26. Поради хормейстерам. – К.: Мистецтво. Зб. статей. № 16, 1974
  27. Растригіна А. М. Фундаменталізація вищої музично-педагогічної освіти в контексті сучасного цивілізаційного розвитку: до постановки проблеми / А. М. Растригіна. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 318 с.
  28. Серганюк Ю., Серганюк Л., Їжак В. Методики аналізу хорових творів. – Івано-Франківськ, 1992.
  29. Соколов В. Робота з хором. Хрестоматія з музики для І класу – К., 1990.
  30. Стахевич О.Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2002. – 92 с.
  31. Стахевич О.Г. Сольний спів. Програма для дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв за фахом «Сольний спів». – Педагогічні науки: Зб. наук. пр. – Суми : СумДПУ, 2003. – С. 481-494.

32. Сухомлинський В.О. Проблеми виховання всебічно розвинутої особистості / Василь Олександрович Сухомлинський // Вибрані твори: В 5-ти т. Т.1 – К.: Рад. школа, 1976.
33. Хрестоматія для вчителів музики.- Миколаїв,1990.
34. Шип О. Аналіз музичних творів. - К.,1999.
35. Юрко О.О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти: Методичний посібник для вчителів музики загальноосвітніх шкіл, керівників вокальних гуртків, студентів диригентсько-хорових факультетів музичних та педагогічних вузів. – Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. – 138 с.
36. Юцевич Ю.Є. Роль вокально-слухових впливів у формуванні дитячих голосів. –Музика в школі, в.7. – К. : Музична Україна, 1981. – С. 36 – 43.
37. Юцевич Ю.Є. Музика: Словник-довідник.– Тернопіль: навчальна книга –Богдан. 2003.
38. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу.–К., 1998.

#### **Додаткова**

2. Бех І. Д. Виховна гуманістична парадигма в освітній інновації / І. Д. Бех // Педагогіка і психологія. – 2016. – № 2. – С. 14–21.
3. Білявський Е. Г. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі / Е.Г. Білявський. – Київ «Музична Україна», 1984. – 40 с.
4. Гузій Н.В. Креативно-аксіологічні засади інтегративних складових педагогічного професіоналізму / Наталія Василівна Гузій // Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: Зб. наук. праць. К.: НПУ, 2003. – Вип.10. – С.9-26
5. Дичко Л. Сучасний стан хорового мистецтва; тенденції розвитку / Дичко Л // Матеріали до українського мистецтва. – Київ, 2003. – вип.2.

6. Зязюн І.А. Естетичні задачі розвитку особистості / І.А. Зязюн. - Мистецтво у розвитку особистості: монографія. – Чернівці: зелена Буковина, 2006. – С.14-36.
7. Зязюн І.А. Безсвідомість. Підсвідомість. Творчість (з огляду установки Дмитра Узнадзе) / Іван Андрійович Зязюн // Мистецтво та освіта. – 2001. – № 3. – С. 3-9.
8. Іванов В. Ф. Співацька освіта в Україні Х – XVIII століть. / Володимир Федорович Іванов. – К.: Вища школа, 1992
9. Козир А.В. Концептуальні засади формування фахової майстерності майбутніх учителів музики [навчально-методичний посібник] / Алла Володимирівна Козир. – 2006. – 108 с.
10. Козир А.В. Вплив підсвідомого та безсвідомого на процес творчого становлення керівника дитячого хорового колективу / Алла Володимирівна Козир // Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова. Серія № 16. Творча особистість учителя: Зб. наук. праць. – К., НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2005. – Вип. 4 (14). – С. 41-47
11. Козир А.В. До проблеми стилю педагогічного керівництва шкільним хоровим колективом / Алла Володимирівна Козир // Музика в школі. – 1987 – Вип. 11. – С. 22-26
12. Козир А.В. Сутнісні ознаки формування професійної майстерності майбутнього вчителя музики / Алла Володимирівна Козир // Науковий вісник Миколаївського державного університету: Зб. наук. праць. [педагогічні науки] у 3-х томах. – Вип. 12. – Т.3. – С. 230-235
13. Козир А.В. Творча спрямованість вчителя музики у роботі зі співацькими колективами / Алла Володимирівна Козир // Наука і сучасність [зб. наук. праць]. – К., НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2003. – Т. 38. – С. 96-100
14. Козлова О.Г. Рефлексивний компонент моделі інноваційної діяльності вчителя / О.Г.Козлова // Наукові записки. – Випуск XII. – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.

- Винниченка, 1998. – 176 с. С.123-131
15. Колеса Микола – Композитор, диригент, педагог / Микола Колесса // Збірка статей. Впорядкування та редакція Я. Якуб'яка – Львів, 1996. – 132 с. 3 нот.
  16. Колеса М. Ф. Основи техніки диригування / М.Ф. Колеса. - Друге видання. – Київ: «Музична Україна»; 1973. – 198 с.
  17. Лашенко А. П. Новітні тенденції сучасного хорового мистецтва України / А.П. Лашенко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського, випуск 18 / Музичне виконавство. Книга сьома. Київ 2001. – С. 8-25.
  18. Лашенко А. П. Проблеми дослідження вітчизняної хорової культури / А.П. Лашенко // Музична україністика в контексте світової культури (науково-методичний збірник). Випуск 28. Київ – 1998 рік.
  19. Олексюк О.М. Сучасна музична освіта: інноваційний аспект / О.М. Олексюк // Вісник «Педагогіка», 2001. №5
  20. Отич О.М. Особливості реалізації принципів мистецької освіти у системі професійної підготовки фахівців / О.М. Отич // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова: До 170-річного ювілею. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. –К.: НПУ , 2004, Вип. 1(6). – С.48-54.
  21. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін): [монографія]. / Г.М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. — 272 с., С. 195, 174.
  22. Падалка Г.М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти / Галина Микитівна Падалка // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова [серія 14]. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2004 – Вип.1(6) – С. 15-20
  23. Парфентьева І.П. Розвиток мистецької рефлексії як основного компонента арт-педагогічної підготовки майбутніх вчителів музики / Ірина Петрівна Парфентьева // Наукові праці: Науково-методичний

- журнал. Педагогіка. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. – Вип. 95. – Т. 105. – С.73-76
24. Парфентьєва І.П. Формування рефлексії майбутніх вчителів музики в процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін / Ірина Петрівна Парфентьєва // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова [Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць]. – К.: НПУ, 2009. – Вип. 8(13). – С.146-149
25. Педагогічний словник / за ред. дійсного члена АПН України М.Д. Ярмаченка. – К.: Педагогічна думка, 2001. – С. 156
26. Пігров К.К. Керування хором / К.К. Пігров. - Київ: Державне видавництво Образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. - 218 с.
27. Питання диригентської майстерності. Упорядник М. Канерштейн. – Київ: «Музична Україна», 1980. – 184 с.
28. Подрезов В.А. Шляхи формування духовної культури майбутнього вчителя засобами музичного мистецтва / Віктор Андрійович Подрезов // Наукові записки. Серія: Педагогіка і психологія. – Вип. 6. – Ч.2. – Вінниця, 2002. – С.76-78.
29. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / Оксана Петрівна Рудницька. – К., 2002. – 270 с.
30. Селезнева Н. О. Мистецтво хорового співу та народна освіта України у взаємному зв'язку / Н.О.Селезнева // Музичне мистецтво і культура. Наук. вісник ОДМА ім. А. В. Неждановой. Випуск 4 / Гол. Ред. О. В. Сокол. – Одеса: Друк, 2004. – С. 167-173.
31. Сікорський П.І. Теоретико-методологічні основи диференційованого навчання. / П.І. Сікорський. – Львів: Каменярь, 1998.
32. Хоружа О. В. Діагностування рівнів сформованості етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки / О.В.Хоружа // Педагогічні науки: [збірник



наукових праць]. – Херсон: ХДУ, 2009. – Випуск LIV. – С. 384– 389., С.386.

33. Шевнюк О. Л. Педагогічна освіта як процес і результат становлення вчителя у якості суб'єкта культури [Зб. наук. пр.] / Олена Леонідівна Шевнюк // Теорія і методика мистецької освіти. - Київ, 2001. - Вип.2. - 77-87, С.39.
34. Щолокова О.П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя / Ольга Пилипівна Щолокова – К., 1996. – 172 с.
35. Щолокова О. П. Модернізація фахової мистецької освіти у контексті сучасних гуманістичних ідей / О. П. Щолокова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14 "Теорія і методика мистецької освіти" : збірник наукових праць : Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції "Гуманістичні орієнтири мистецької освіти", 26–27 квітня 2007 року. – К.: НПУ, 2007. – Вип. 4 (9). – 194 с.

#### Інтернет-ресурси

1. Вокальне мистецтво // Режим доступу:[http://posibnyky.vntu.edu.ua/Pr\\_cult/content/roz14.html](http://posibnyky.vntu.edu.ua/Pr_cult/content/roz14.html)
2. Музичне виконавство: вокальне мистецтво // Режим доступу:  
[http://www.culturalstudies.in.ua/knigi\\_15\\_6.php](http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_15_6.php)
3. Про дитячі голоси // Режим доступу:  
[http://akolada.org.ua/pages/index/bibl/mus\\_vykonavstvo/prodytholosy.php](http://akolada.org.ua/pages/index/bibl/mus_vykonavstvo/prodytholosy.php)
4. Співацький голос // Режим доступу:  
[http://gusosh.moy.su/publ/tvorchim\\_uchiteljam/blok\\_khudozhno\\_estetichnih\\_disciplin/spivackij\\_golos/11-1-0-6](http://gusosh.moy.su/publ/tvorchim_uchiteljam/blok_khudozhno_estetichnih_disciplin/spivackij_golos/11-1-0-6)
5. Типи співацьких голосів // Режим доступу:  
[http://uk.wikipedia.org/wiki/Типи\\_співацьких\\_голосів](http://uk.wikipedia.org/wiki/Типи_співацьких_голосів)
6. Cooksey, J.M., Welch G. F. Adolescence, Singing Development and National Curricula Design / John M. Cooksey, Graham F. Welch // Режим доступу:  
<http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract;jsessionid=B1405DEFC1289D8958986465FC7EC252.journals?fromPage=online&aid=2913256>

7. Cooksey, J. M. Voice transformation in male adolescents / J. M. Cooksey // Режим доступа: <http://web.ku.edu/~cmed/450/CookseyMaleVoiceTransformation.pdf>
8. [Harries](#) M. L. L., [Walker](#) J. M., [Williams](#) D. M., [Hawkins](#) S., [Hughes](#) I. A. Changes in the male voice at puberty / [M. L. L. Harries](#) [et al.] // Режим доступа: <http://adc.bmj.com/content/77/5/445.full#target-4>
9. Kenny D. T., Mitchell H. F. Vocal quality in female classical singers: The role of acoustics, perception and pedagogy / Dianna T. Kenny, Helen F. Mitchell // Proceedings of the third Conference on Interdisciplinary Musicology (CIM07). – Tallinn, Estonia, 15-19 August 2007 // Режим доступа: [http://www.uni-graz.at/~parncutt/cim07/CIM07%20Proceedings/CIM07\\_Kenny-Mitchell\\_Vocal%20Gestures.pdf](http://www.uni-graz.at/~parncutt/cim07/CIM07%20Proceedings/CIM07_Kenny-Mitchell_Vocal%20Gestures.pdf)
10. [Killian](#) J. A Description of Vocal Maturation among Fifth- and Sixth-Grade Boys / [Janice Killian](#) // Режим доступа: <http://jrm.sagepub.com/content/47/4/357.abstract>
11. Matisse, J. A., Oates, J. M., & Greenwood, K. M. Vocal problems among teachers: A review of prevalence, causes, prevention, and treatment / J. A. Matisse [et al.] // Journal of Voice. – 1998. – N. 12. – P. 489-499. Режим доступа: <http://www.jvoice.org/search/quick>
12. Reeve, M. The structure of the vocal folds. Режим доступа: <http://www.voicesource.co.uk/article/152>
13. Willis E.C. and Kenny D.T. Effect of voice change on singing pitch accuracy in young male singers / Elizabeth C. Willis and Dianna T. Kenny // Режим доступа: [http://www.uni-graz.at/~parncutt/cim07/CIM07%20Proceedings/CIM07\\_Willis-Kenny\\_Pitch%20accuracy.pdf](http://www.uni-graz.at/~parncutt/cim07/CIM07%20Proceedings/CIM07_Willis-Kenny_Pitch%20accuracy.pdf)
14. Willis E.C. and Kenny D.T. Phonational gaps in the developing male adolescent voice / Elizabeth C. Willis and Dianna T. Kenny // Режим доступа: [http://www.uni-graz.at/~parncutt/cim07/CIM07%20Proceedings/CIM07\\_Willis-Kenny\\_Phonational%20gaps.pdf](http://www.uni-graz.at/~parncutt/cim07/CIM07%20Proceedings/CIM07_Willis-Kenny_Phonational%20gaps.pdf)

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Зязюн І.А. Філософія педагогічної дії: монографія / І.А. Зязюн. – Черкаси: ЧНУ, 2008. – 608 с.
2. Закон України "Про вищу освіту" №2984-III, із змінами від 19 січня 2010 р. [Електронний ресурс]. - Режим доступу до журналу: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=1060-12>.
3. Канерштейн М.М. Про методику навчання диригентів // Питання диригентської майстерності. - К.: Музична Україна, 1980. - С. 5-33.
4. Козаков В.А. Самостійна робота студентів як дидактична проблема / В.А. Козаков. - К. : НМК ВО, 1990. - 62 с.
5. Костенко Л. В. Педагогічні умови організації навчально-пізнавальної діяльності майбутніх вчителів музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01. „Теорія та історія педагогіки” / Л. В. Костенко. – К., 1998. – 16 с.
6. Поради хормейстерам.– К.: Мистецтво. Зб. статей. № 16,1974.
7. Тимчасове положення про організацію навчального процесу в кредитно-модульній системі підготовки фахівців( Затверджено наказом Міністерства освіти і науки України від 23 січня 2004 р. № 48). [Електронний ресурс]. - Режим доступу до журналу : <http://www.minagro.gov.ua/page/?n=5192>.
8. Ярошевська Л.В. Теоретичні аспекти диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва / Л.В.Ярошевська // Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: [стаття в колективній монографії]. – Миколаїв: «РАЛ – поліграфія», 2016. – С.199-215
9. Ярошевська Л.В. Сучасний стан диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва на основі традицій одеської хорової школи / Л.В.Ярошевська // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В.О.Сухомлинського. Педагогічні науки:

збірник наукових праць / за ред. проф. А.Ситченка. - № 4 (55), грудень 2016.  
– Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2016. – С. 311-316

- 10.Ярошевська Л.В. Особливості формування музичних здібностей у диригентсько-хоровій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва / Л.В.Ярошевська // Наукові записки / Ред. кол.: В.Ф.Черкасов, В.В.Радул, Н.С.Савченко та ін. – Випуск 155. - Серія Педагогічні науки. – Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2017. – С. 150 – 155
- 11.Ярошевська Л.В. Методичні принципи диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики на традиціях Одеської хорової школи / Л.В.Ярошевська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 21 (26). – К.: НПУ м. М. П. Драгоманова, 2016. – С. 38 – 42
- 12.Ярошевська Л.В.Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва [навчально-методичний посібник] / Л.В.Ярошевська, О.І.Стріхар. – Миколаїв. – 2016. – 337 с.