

Ярошенко І.В.  
Серганюк Ю.М.

# Концептуальні особливості методики роботи з хором

Навчальний посібник



Видавництво «Білий Тигр»  
Київ – 2020

**УДК 7.071.2:781.68](072)**

**Я 77**

Рекомендовано до друку Вченою радою Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Протокол № 07 від 05 червня 2019 р.)

**Рецензенти:**

**Серганюк Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**Волощук Ю.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інструментального виконавства Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**Я 77 Ярошенко І.В., Серганюк Ю.М.**

Концептуальні особливості методики роботи з хором : Навчальний посібник / І.В. Ярошенко, Ю.М. Серганюк. – Київ : Видавництво «Білий Тигр», 2020. – 100 с.

**ISBN 978-617-7616-07-7**

У навчальному посібнику представлено методологічні, методичні та практичні аспекти методики роботи з хором. Методологічною основою навчального посібника є теоретичний і практичний підходи до розкриття тематики, концептуальні особливості методики роботи з хором із врахуванням зарубіжного досвіду та української практики.

Навчальний посібник розраховано на практикуючих фахівців, викладачів і студентів профільних спеціальностей музичних та музично-педагогічних вищих навчальних закладів, а також для тих, хто цікавиться питаннями розвитку методики роботи з хором.

**УДК 7.071.2:781.68](072)**

**Я 77**

При повному або частковому відтворенні матеріалів даної публікації посилання на видання є обов'язковим.

**ISBN 978-617-7616-07-7**

© Ярошенко І.В., Серганюк Ю.М., 2020

# ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>4</b>
<b>Розділ 1. СПЕЦИФІКА ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА, ЙОГО МЕТА І ЗАВДАННЯ</b> .....	<b>9</b>
1.1. Основні педагогічні та виконавські принципи в роботі з хоромим колективом .....	10
1.2. Постановка диригентського апарату та його вплив на художню діяльність диригента .....	12
1.3. Проблема стилю в хорovому виконавстві .....	14
1.4. Методика формування вокально-хорових навиків у хорах .....	17
1.5. Основні принципи та методика роботи над інтонацією і строем .....	21
<b>Розділ 2. ПЛАНУВАННЯ РЕПЕТИЦІЙНОЇ, НАВЧАЛЬНОЇ ТА КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ</b> .....	<b>25</b>
2.1. Психологія диригування та питання творчої взаємодії диригента з хоромим колективом .....	26
2.2. Музично-хорове виховання дітей в Україні ХХ ст. Педагогічна спадщина М. Леонтовича. Методи В. Верховинця і К. Стеценка .....	30
2.3. Роль і значення вокально-хорових вправ у роботі хорovих колективів. Різновиди хорovого ансамблю .....	33
2.4. Роль нюансів і фразування в розкритті змісту хорovого твору. Їхній взаємозв'язок зі стилем, формою і темпом твору .....	37
2.5. Концертна діяльність хорovого колективу. Музиканти – виконавці та публіка .....	39
2.6. Інформаційні технології у підготовці спеціаліста – диригента .....	41
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>46</b>
<b>СЛОВНИК КЛЮЧОВИХ ТЕРМІНІВ ТА ПОНЯТЬ</b> .....	<b>48</b>
<b>ТЕМИ НАУКОВИХ РЕФЕРАТІВ</b> .....	<b>76</b>
<b>КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ</b> .....	<b>77</b>
<b>ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ</b> .....	<b>80</b>
<b>СТРУКТУРНО-ЛОГІЧНА СХЕМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ</b> .....	<b>89</b>
<b>ЙМОВІРНІ МЕТОДИ КОНТРОЛЮ ТА ОЦІНЮВАННЯ</b> .....	<b>90</b>
<b>ОРІЄНТОВНІ ЗАПИТАННЯ ДО ІСПИТУ</b> .....	<b>92</b>
<b>РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА</b> .....	<b>94</b>

# ВСТУП

Методика роботи з хором базується на теорії і практиці професійного розвитку педагога-музиканта, що забезпечує процес музично-педагогічної освіти, формує їхній професійний розвиток. Предметом вивчення є теоретичні та практичні засади хорового мистецтва та методичні принципи формування фактичних навиків роботи з хором.

**Зміст** навчального посібника полягає в ознайомленні майбутніх фахівців із методикою роботи з хором, яка розглядається як сукупність психолого-педагогічних методів практичної вокально-хорової роботи та організаційних форм музично-естетичного виховання науково-теоретичними основами диригування, систематизації знань, удосконаленні технічних навичок набутих в курсі практичного диригування, а також формуванні навичок до вивчення навчально-художнього репертуару з диригування хором. У процесі вивчення і виконання студентами високохудожнього хорового репертуару не лише формуються фахові вокально-хорові та художньо-виконавські уміння і навички, але й відбувається ідейне та художнє становлення особистості. Виходячи із сучасного стану і розвитку хорового мистецтва, а також враховуючи навчальну програму, варто вважати доцільним вирішення коцептуальних особливостей методики роботи з хором.

**Основними завданнями** навчального посібника є:

- 1) вивчення методики роботи із різними видами хорів;
- 2) засвоєння методів та прийомів роботи під час репетицій;
- 3) ознайомлення з анатомо-фізіологічними особливостями голосового апарату хористів різної вікової категорії;
- 4) оволодіння теоретичними основами хорового виконавства, які охоплюють питання аналізу диригентських прийомів;
- 5) засвоєння принципів самостійного опрацювання хорової партитури;
- 6) узагальнення основ техніки диригування та специфічних засобів хорової музичної виразності.

**Предметом** навчального посібника є теоретичні засади фахової підготовки майбутніх диригентів та вчителів музичного мистецтва в загальноосвітніх та спеціалізованих школах, а також методичні принципи формування практичних навичок в керуванні хоровими колективами різних рівнів.

**Метою** навчального посібника «Концептуальні особливості методики роботи з хором» є:

- засвоєння теоретичних знань із даного курсу для практичної роботи з різними видами хорових колективів;
- ознайомлення з різноманітними прийомами і методами роботи над чистотою інтонації, мелодичним і гармонічним строем, художнім ансамблем;
- вміння правильно опрацьовувати хоровий репертуар в залежності від ступеня технічної підготовки хору;
- теоретичне опанування вокально-хоровими навиками.

Успішність досягнення поставленої мети залежить від результативності розв'язання таких завдань:

- формування умінь самоорганізації творчого потенціалу відповідно до потреб професійної реальності та соціокультурних вимог її вдосконалення;
- формування професійного менталітету науково-педагогічного працівника музично-педагогічної й мистецької галузей;
- формування соціально-професійних і міжпредметних компетенцій;
- формування музично-педагогічного професіоналізму педагога-музиканта, хорового диригента;
- розвиток здатності до інтелектуальної автономності.

Згідно із вимогами освітньо-професійної програми у результаті вивчення дисципліни «Методика роботи з хором» студенти повинні:

*знати:*

- методичні основи роботи з хором;
- методику роботи з дитячим хоровим колективом;
- методи роботи над хоровою партитурою різної складності, всіх жанрів та стилів;
- правильно інтерпретувати хорові твори всіх форм;
- теоретичні засади практичної роботи з хоровими колективами.

*вміти:*

- реалізувати теоретичні знання і вміння під час роботи з хоровим колективом;
- професійно складати план репетиційної роботи з хором;
- аналізувати хорову партитуру;
- вміло інтерпретувати хорові полотна;
- узагальнювати окремі положення в роботі методом порівняльного аналізу;
- практично виконувати всі види диригентської та хормейстерської роботи.

Орієнтовна програма навчальної дисципліни складається з таких змістових модулів:

1. Специфіка хорового виконавства, його мета і завдання.
2. Планування репетиційної, навчальної та концертної діяльності хорового колективу.

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 90 годин (30 – аудиторна робота, 60 самостійна робота, 20 лекційних та 10 практичних годин) 3 кредити ЄКТС.

У результаті комплексного вивчення студентами навчальної дисципліни «Методика роботи з хором» формуються якості та потреби оволодіння матеріалами лекцій, навчальною та додатковою літературою, активізується робота студентів в ході проведення семінарських занять, а також систематичне виконання завдань для самостійної роботи.

Основними завданнями для самостійного вивчення дисципліни «Методики роботи з хором» є: освоєння і опрацювання студентами спеціальної науково-методичної літератури, яка охоплює теоретичні знання з хорового виконавства, методи роботи з різними хоровими колективами, особливості голосових даних, щоб свої знання студент міг втілювати в практичній діяльності. Розвиток напрямку самостійної підготовки студентів до опанування навчальними дисциплінами професійно орієнтованого циклу є важливим для професійної підготовки в навчальних закладах. Вивчення дисципліни передбачає засвоєння теоретичного матеріалу та самостійну роботу.

До інформативної частини навчання входять: перелік рекомендованої літератури, завдання та теми до самостійної роботи і методичні рекомендації до її виконання. Важлива роль у самостійній роботі студента належить ознайомленню з різножанровою хоровою літературою, відвідуванням та участю у концертах хорової музики, вивченні та аналізі теоретичного матеріалу, прослуховуванні музичного матеріалу по темі заняття, підготовці усного повідомлення за темою, вмінню працювати з науковою літературою. Важливим також у самостійній роботі для студента є вміння застосовувати різноманітні методи у практичній діяльності в роботі з дошкільними колективами для удосконалення методики розвитку музичних здібностей у дітей: відчуття ладу, ритму, метру з опорою на народнопісенну творчість. Самостійна робота вміщає в себе закріплення теоретичних знань на практиці, розвитку творчих здібностей, єдності естетичного та ідейного, повинна проводитись впродовж усього курсу, доповнюючи лекційний матеріал.

Самостійна робота студента тісно пов'язана з практичними та лекційними заняттями, що потребує особливої підготовки:

- опрацювання обов'язкової та додаткової літератури згідно з тематичним планом;
- прослуховування хорової музики та читання хорової партитури;
- застосування теоретичних знань у вокально-хоровій роботі з дошкільнятами та школярами;
- вдосконалення практичних навичок;
- участь у хорових колективах, концертній діяльності;
- написання реферату по даній темі.

Основною метою самостійної роботи студента є контроль і засвоєння вивченого матеріалу, аналіз найактуальніших питань у рамках даної теми. Студентам рекомендується законспектувати основні ідеї публікації та самостійно аналізувати їх. Самостійна робота студентів із вивчення відповідної дисципліни включає вивчення теоретичних основ курсу згідно тематичного плану за конспектами лекцій та рекомендованою літературою, самостійне опрацювання окремих розділів навчальної програми, конспектування теоретичних питань індивідуальних домашніх завдань, написання реферату.

Виходячи із вищезазначених теоретичних і практичних потреб та вимог різних освітніх програм, спрямованих на успішне становлення фахівця у галузі методики роботи з хором, необхідно підсумувати, що головними завданнями посібника є:

- представити історію становлення та розвитку хорового мистецтва;
- розглянути природу сучасних методів роботи з хором;
- проаналізувати потенційні можливості методичного інструментарію;
- представити потенціал методичної бази для підготовки фахівця у форматі сучасного хорового мистецтва;
- презентувати можливості майбутнього диригента-фахівця у процесі роботи з хором;
- розглянути можливості використання різноманітних методів під час роботи з хоромим колективом.

За структурою навчальний посібник складається зі вступу, двох розділів (до кожного із них подано список основних джерел), словника ключових термінів та понять, списку рекомендованої літератури.

Навчальний посібник створено на основі практичних та методологічних розробок авторів, напрацьованих у рамках навчальної дисципліни «Методика роботи з хором» (для бакалаврів спеціальності

«Музичне мистецтво»). Міждисциплінарні зв'язки тематики навчального посібника «Концептуальні особливості методики роботи з хором» пов'язані з рядом дисциплін психолого-педагогічного, фундаментального та професійно-орієнтованого циклу, а саме: диригуванням, хоровим класом, практикумом роботи з хором, музичною педагогікою, музичною психологією, хорознавством, регентознавством, історією хорової музики, хоровою літературою, хоровим сольфеджіо.

Отже, навчальний посібник містить теоретичні положення щодо історії розвитку хорового виконавства та психолого-педагогічних особливостей роботи з хоровими колективами. Впровадження в навчальний процес матеріалу цього навчального посібника сприятиме оновленню змісту навчання, розширенню теоретичних знань з навчального курсу «Методика роботи з хором» та інших суміжних навчальних дисциплін.



# **Розділ 1**

## **СПЕЦИФІКА ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА, ЙОГО МЕТА І ЗАВДАННЯ**

## **1.1. Основні педагогічні та виконавські принципи в роботі з хоровим колективом**

- 1. Методи, принципи та особливості організації роботи керівника хору.*
- 2. Психолого-педагогічні особливості та концертно-виконавча діяльність.*
- 3. Проблеми у роботі з хоровим колективом та шляхи їх вирішення.*

Формування особистості майбутніх вчителів музики, хормейстерів – багатогранний процес. Один із його важливих аспектів – зв'язок із загальним процесом становлення творчої особистості опирається на загальновідому виключну роль музичного хорового мистецтва, яке концентрує в собі світ людських цінностей.

Питання диригентської педагогіки набувають особливого змісту в умовах відродження хорової культури, яка в історії національної культури є визначальною традицією. Диригентська діяльність виступає складною системою, що обумовлює необхідність вивчення цілого комплексу диригентсько-хорових дисциплін (диригування, хоровий клас, методика роботи з хором). Хормейстер – керівник хору, хоровий диригент. Хормейстр диригує хором, розучує нові хорові партії, художній керівник хорового колективу, який крім диригентських, виконує обов'язки забезпечення художнього рівня творчої діяльності хору. Поява хормейстера пов'язана з процесом розвитку музичного виконання, розподілом сфер музично-виконавчої і музично-педагогічної діяльності. У завдання керівника хору входить: підбір матеріалу, музично-педагогічна діяльність, організація і проведення репетиційної роботи, концертно-виконавська діяльність, організація творчих зустрічей із різноманітними хоровими колективами, організація та проведення гастрольних поїздок хору, ділові контакти).

Хормейстер повинен знати методологію творчого процесу, основи вокального мистецтва, сучасний і класичний репертуар та принципи його формування, основи методології та організації навчально-виховного процесу в колективі, досвід роботи кращих хорових колективів. Художнє виконання пісенно-хорового репертуару може бути лише на основі розуміння і відчуття учасниками художнього образу твору, володіння

вокально-хоровими навичками. Види концертних виступів хорового колективу можуть бути різноманітними як за об'ємом виступу, так і за змістом концерту. Концертно-виконавчу діяльність хору варто планувати. Кількість концертних виступів колективу визначається його художньо-творчими можливостями, рівнем виконавської майстерності, якістю й кількістю підготовленого репертуару. Кожен концертний виступ хору необхідно аналізувати, обговорювати з хоровим колективом. Варто визначити позитивні і негативні сторони виконання, звертати увагу на недоліки з метою їх виправлення в подальшій концертно-виконавській діяльності [1; 5; 6].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні звернути увагу на поглиблення своїх теоретичних знань, відвідувати конференції, майстер-класи відомих керівників хорових колективів, читати нові наукові видання, присвячені даному спрямуванню. Використовувати у своїй практиці інноваційні методи, самостійно аналізувати хорові твори. Працювати не лише з теоретичним матеріалом, але і над розвитком гармонічного слуху, чистотою інтонування, над досягненням чіткої дикції, знанням хорових партій, досягненням ансамблевості у хорі, займатися самопідготовкою.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Особливості організації хору: види та функції хорів. Основні завдання навчання хорового співу.
2. Які зустрічаються проблеми в роботі з колективом, та які шляхи їх вирішення?
3. Проаналізувати специфіку керування хоровим колективом педагог-організатором.
4. Висвітлити методи організації роботи керівника хору та методи розучування репертуару.
5. Поняття про хор як вокальну організацію. Жанри хорового виконавства.

### **Основна література**

1. Апраксина О. Методика музикального виховання / О. Апраксина. – М. : Муз.изд., 1985. – С. 21–23.
2. Андрєєва Л. Методика викладання хорового диригування / Л. Андрєєва. – М. : Музика, 1969. – С. 16.
3. Багриновський М. Хорознавство і керування хором / М. Багриновський. – К. : Вище училище воєнних диригентів, 1947. – С. 21.
4. Багриновский М. Дирижёрская техника рук / М. Багриновский. – М. : ВУВД, 1963. – 295 с.
5. Доронюк В. Шкільне хорознавство / В.Д. Доронюк, Ж.Й. Зваричук. – Івано-Франківськ, 2008. – С. 32.
6. Костюк В. Сприймання музики і художня культура України / В. Костюк. – К. : Наукова думка, 1965. – С. 12.

## **1.2. Постановка диригентського апарату та його вплив на художню діяльність диригента**

1. *Поняття про диригентський апарат.*
2. *Складові частини диригентського апарату та їх функції.*
3. *Значення правильної диригентської постави для розвитку техніки диригування.*

Процес диригування здійснюється при допомозі диригентського апарату, в який входять руки, обличчя, корпус, голова, торс. диригування – це мистецтво: як самостійна професія, воно існує трохи більше 1 ст. Система рухів, спосіб керування хором. Диригували здебільшого композитори, скрипалі, піаністи, інші музиканти. Диригуванням як наукою почали

займатись недавно – на поч. ХХ ст. Мова диригування – це сукупність комплексів, жестів міміки, фантазії та емоційності для відтворення змісту музичного твору. Природнім апаратом диригента з допомогою якого він керує хором є його руки, обличчя, корпус, голова та ноги. Кожен із цих елементів має свої специфічні виражальні засоби і можливості з допомогою яких диригент керує хором.

Зовнішній вигляд диригента повинен відчувати наявність волі, активності, рішучості та енергії. Диригент повинен стояти прямо, вільно, спираючись однаково рівномірно на дві ноги, корпус підчас диригування потрібно тримати невимушено, твердо, не горблячись. Зберігаючи правильну постановку, відносну нерухомість. Голову потрібно тримати рівно. Не нахилити вперед, не відхилити назад. Найбільш важливим та найбільш рухливим складовим елементом диригентського апарату є руки: кисть, передпліччя (від кисті до ліктя), плече. Руки повинні бути висунуті вперед, не напружені, розслабивши м'язи рук. Потрібно відчувати, щоб лікоть не притискався до корпусу і не віддалявся в сторону. Кисті повернуті долонею донизу. Пальці напівзігнуті, не випростувати і не затискати в кулак, тримати вільно і легко. Рекомендовано на початковому етапі засвоєння постановки, щоб великий палець торкався вказівного пальця. Кисть не може бути опущеною донизу. Дуже великого значення слід надавати постійному прагненню свободи диригентського апарату (зокрема свободи м'язів рук). Уникати скутості; надмірного напруження.

Працюючи над розвитком диригентського апарату, необхідно вивчити особливості його будови і функції його частин. Диригентська постановка є необхідною умовою для оволодіння технікою диригування, як важливого засобу управління хоровими колективами [9; 36; 63; 81].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні звернути увагу на важливі етапи підготовки диригента володіння технікою диригування, як важливого засобу управління хоровим колективом. Звернути увагу на правильну постановку, диригентський апарат для найбільш доцільного використання його в техніці диригування в процесі розкриття художніх образів.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Охарактеризувати поняття про диригентський апарат.
2. Визначити функції диригентської постви.
3. Проаналізувати значення диригентської постановки та самостійно опрацювати вправи для розвитку техніки диригування.
4. Висвітлити основну позицію диригування.

### ***Основна література***

1. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна, 1973. – 198 с.
2. Малько Н. Основи техніки диригування / Н. Малько. – Л.: Музика, 1965. – С. 25–26.
3. Мусін І. Техніка диригування / І. Мусін. – Л.: Музика, 1967. – С. 32.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Музична Україна, 1956. – С. 34–36.
5. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. – М.: Музвидав, 1948. – С. 12.

## **1.3. Проблема стилю в хоровому виконавстві**

1. *Означити основні проблеми стилю.*
2. *Психолого-педагогічні особливості стилю.*
3. *Питання виконавського стилю у роботі з хоровим колективом.*

Умовою вирішення завдань виступатиме розвиток специфічних для диригентської діяльності здібностей: музичних (звукочислотний, гармонічний, тембровий, «внутрішній» слух; відчуття ладу, метроритму),

моторно – м'язових відчуттів, емоційно – вольових якостей; музичного мислення; способів внутрішнього проспівування та запам'ятовування музичного твору. Основа диригування – осягнення емоційно – образного змісту музики, формування особистого ставлення до твору; осягнення природним музичному мистецтву шляхом – через моторно – м'язові відчуття, асоціативність жестів і міміки, пластичне, вокальне й уявне інтонування, інтерпретацію твору тощо.

Диригент повинен уміти сприйняти образно – емоційний зміст твору та роль окремих засобів музичної виразності в створенні цілісного художнього образу (тематизм, мелодика, ладотональний план, темп, нюанси, роль супроводу, використання регістрів голосів, метро ритм, словесні позначення композитора, форма в цілому); дати аналіз стилю, епохи, творчого обличчя автора музики: сольфеджувати партії, утримувати без інструменту висоту тональності тощо.

Важливе значення має володіння інструментом, що дає змогу самостійно познайомитися з хоровою партитурою, вивчити і уявити її (в деталях, по голосах, в поєднанні кількох голосів, у цілому) й проілюструвати з відповідними нюансами, фразуванням, темпами. Музичний стиль, який розуміється у вигляді історичної епохи в мистецтві, що несе певний соціально-естетичний зміст, виникає як результат сприйняття, синтезування та творчого перетворення багатьох принципів, властивих попереднього розвитку музичної культури або значної частини її.

Усвідомлення виконавцем закономірностей використання різних модифікацій темпу, динаміки, штрихів, тембру, характеру фразування – необхідна умова необхідної інтерпретації.

Сучасний концертний хорової репертуар охоплює найбільшу кількість історичних епох порівняно з іншими видами виконавства. У програмах концертів будь-якого повноцінного академічного хорового колективу можна зустріти твори від XVI століття до наших днів. При цьому варто зауважити, що в практиці роботи хору над підвищенням своєї майстерності далеко не завжди передбачається робота над осягненням необхідних особливостей виконання творів різних стилів та епох. Між тим розуміння стилю і вміння зрадити його становить один з найважливіших і необхідних ознак виконавської майстерності хору. Питання виконавського стилю в загальній проблемі розвитку хорової культури не менш важливий, ніж професійні завдання хорового ладу, інтонації, ансамблю, виразності вокального звуку [3; 8; 9; 36].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні звернути увагу на проблеми стилю у хоровому виконавстві та етапи підготовки диригента в оволодінні вокально-хоровою технікою, диханням, дикцією, звукоутворенням та звуковеденням, інтонацією, мануальною технікою диригування, емоційністю в процесі спілкування диригента з хором, а також на інтерпретацію хорового репертуару.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Охарактеризувати поняття про стиль у хоровому виконавстві.
2. Сформулювати бачення інтерпретації хорових творів.
3. Проаналізувати хорові твори українських класиків.

### ***Основна література***

1. Коломоєць О. Хорознавство / О. Коломоєць. – К.: Либідь, 2001. – С. 11–14.
2. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому класі : Методичні рекомендації / А. Мархлевський. – К.: Муз. Україна, 1984. – С. 51.
3. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники / К. Ольхов. – Л.: Музыка, 1984. – С. 34.
4. Ольхов К. Питання теорії диригентської техніки та навчання хорових диригентів / К. Ольхов. – Л.: Музыка, 1979. – С. 45.



## 1.4. Методика формування вокально-хорових навиків у хорах

1. *Проблеми формування вокально-хорових навиків.*
2. *Володіння виконавською культурою.*
3. *Визначити основні умови вокально-хорових навиків.*

У процесі навчання співу порушуються численні проблеми, які необхідні для естетичного розвитку людини. Це – розширення музичного світогляду, формування музичного і художнього смаку, виховання зацікавленого і підготовленого слухача, збагачення і розвиток емоціональної сфери, розвиток музичних здібностей. Співацько-музичний розвиток має принципові педагогічні установки: засвоєння певного музичного матеріалу (розспівування) здійснюється на основі розвитку музичних здібностей учнів (ладового відчуття, музичного слуху в усіх його проявах), музичної пам'яті та музичної уяви. Широко використовуються досвід і знання учнів із врахуванням їх вікових особливостей і особистих якостей. Звертається увага на вирішення моральних проблем.

Для викладання обов'язково потрібні: відповідна підготовка до кожного заняття; поєднання в своїй поведінці на уроці емоційності і стриманості, вимогливості і доброзичливості, справедливості і дисциплінованості; забезпечення умов для активної і творчої участі в роботі кожного учня і всього колективу (створення радісно-ділової атмосфери в процесі занять, чергування методичних прийомів, пробудження інтересу до кожного завдання і підтримання його для широкого використання ініціативи учнів, заохочення їх до самостійності); виховання в учнів уміння і бажання творчо працювати на уроках музики.

Сформовані співацькі навички – основна і необхідна умова вокально-творчої діяльності. Ефективність формування співацьких навичок залежить від їхньої складності, вікових та індивідуальних особливостей дитини, ставлення учня до співацької діяльності, до оволодіння співом. Виконавські навички набуваються комплексно, а їх розвиток ґрунтується на музично-слухових уявленнях. Основним у процесі виконання вокально-хорових завдань є принцип єдності художнього і вокально – технічного розвитку. Формування співацьких навичок є невід'ємною складовою

музичного розвитку, тісно пов'язаною з такими здібностями, як пам'ять, мислення, увага, уява. Музика як мистецтво емоційне впливає на почуття людини, стимулює діяльність думки та свідомості, сприяючи розвитку навичок.

У процесі навчання співу порушуються численні проблеми, які необхідні для естетичного розвитку людини. Це – розширення музичного світогляду, формування музичного і художнього смаку, виховання зацікавленого і підготовленого слухача, збагачення і розвиток емоціональної сфери, розвиток музичних здібностей. Співацько-музичний розвиток має принципові педагогічні установки: Засвоєння певного музичного матеріалу (розспівування) здійснюється на основі розвитку музичних здібностей учнів (ладового відчуття, музичного слуху в усіх його проявах), музичної пам'яті та музичної уяви. Широко використовуються досвід і знання учнів із врахуванням їх вікових особливостей і особистих якостей. Звертається увага на вирішення моральних проблем. Для викладання обов'язково потрібні: відповідна підготовка до кожного заняття; поєднання в своїй поведінці на уроці емоційності і стриманості, вимогливості і доброзичливості, справедливості і дисциплінованості; забезпечення умов для активної і творчої участі в роботі кожного учня і всього колективу (створення радісно-ділової атмосфери в процесі занять, чергування методичних прийомів, пробудження інтересу до кожного завдання і підтримання його для широкого використання ініціативи учнів, заохочення їх до самостійності); виховання в учнів уміння і бажання творчо працювати на уроках музики.

Хорове виконання пісень вимагає від студентів володіння комплексом вокально-хорових навичок. Це – правильна постава корпусу, дихання, дикція, звукоутворення та інтонування. Вивчення пісень має багату і різноманітну методику. Виходячи з цього, необхідно зазначити наступне: Вокальна група, хор – це музичний інструмент і, як кожен інструмент, він повинен бути настроєний. Значить, інтонаційна точність виконання співацького завдання – постійна і головна турбота керівника. Ще одна умова – співати виразно. І тільки при взаємодії цих ліній виникнуть і досконалий інструмент (вокальна група, хор), і виконавська майстерність колективу. У роботі доцільно мати одночасно 304 твори. Це допомагає повністю охопити різноманітні сторони вокально-хорового навчання. Наприклад, одна із пісень повторюється як вивчена, друга – знаходиться в стадії співування і доучування, з третьою – розпочинається знайомство. Відповідно для кожної пісні виникає ряд конкретних завдань,

використовуються різні методи. Така робота над кількома творами на одному уроці допомагає переключити увагу учнів, не втомлюючи їх, тим самим сприяючи появі активності.

Формування навиків визнається принципом єдності художніх, технічних та естетичних груп. До художньої групи відносимо: проникливість, змістовність, артистичність, емоційне виконання, багатство і витонченість його інтонацій. До технічної групи – високий рівень майстерності, віртуозність. До естетичної – тембральне та динамічне розмаїття звучання. Вокально-хорова підготовка є однією із профільних аспектів підготовки фахівця музично-естетичного виховання для загальноосвітньої школи. Сюди входять, зокрема, розвиток вокально-технічних, виконавських здібностей студента, уміння свідомо володіти голосом, озброєння майбутніх спеціалістів основами теорії формування, розвитку та охорони голосу в межах, необхідних для повноцінного співу дітей. У структурі професійних умінь керівника гуртка виконавська підготовка займає одне із провідних місць, бо «живе» виконання музики вчителем не можна замінити жодним «технічним».

Таким чином, можна стверджувати, що виконавська вокально-хорова діяльність – це творчий процес, який полягає у розкритті художньо-тематичного замислу твору засобами музичної виразності. Керівник уособлює виконавське мистецтво й виконує відповідальну роль у розповсюдженні музики в аудиторії, тому володіння виконавською культурою набуває особливого сенсу, оскільки учнівська аудиторія вимагає неординарної подачі музичного матеріалу. Якщо досвідчений слухач легко визначить цінність музичного твору, але погане його виконання, то для учнівської аудиторії музичний твір, його інтерпретація та саме виконання зливаються в одному цілісному враженні.

Отже, виконавська діяльність вчителя передбачає його різнобічну освіченість, наявність виконавської культури, професійну компетентність, багатство емоційного світу, тому що без розвинутої здатності сприймати та співпереживати він не зможе впливати на духовний світ і сферу почуттів учнів. Творчий дух, творчі здібності майбутнього керівника гуртка розуміються як здатність до творчого спілкування з мистецтвом, суб'єктивного бачення світу. Формування вокально-хорових навиків визначається передачею характеру твору через виразність виконання, іншими словами, необхідне здійснення принципу єдності художнього і технічного [6; 11; 23; 63].

### **Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи**

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні звернути увагу на проблеми формування вокально-хорових навичок, на розвиток вокально-технічних, виконавських здібностей, уміння свідомо володіти голосом, формування, розвитку та охорони голосу в межах, необхідних для повноцінного співу.

### **Питання та завдання для самоконтролю**

1. Визначити способи формування педагогічних принципів виховання.
2. Охарактеризувати розвиток і формування методів досягнення музичних здібностей та їхню класифікацію.
3. Навести приклади формування вокально-хорових навиків.

### **Основна література**

1. Доронюк В. Методика викладання диригування / В. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 45.
2. Ветлугіна Г. Музичний розвиток дитини / Г. Ветлугіна. – К.: Муз. Укр., 1978. – С. 23–25.
3. Доронюк В. Шкільне хорознавство / Ж.Й. Зваричук, В.Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2008. – С. 56.
4. Серганюк Ю. Диригент шкільного хору / Ю.М. Серганюк, Л.І. Серганюк, В.Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2009. – С. 16.
5. Стулова Г. Хоровий клас / Г. Стулова. – М.: Просвещение, 1968. – С. 45–46.

## 1.5. Основні принципи та методика роботи над інтонацією і строем

1. *Основні закономірності інтонування в хоровому виконавстві.*
2. *Загальна характеристика строю як музичної категорії. Поняття хорового строю.*
3. *Хоровий стрій як узгодженість між співаками хору у відношенні до точності звуковисотного інтонування.*

Стрій – основа хорового співу. Під строем слід розуміти точне інтонування інтервалів у мелодичному і гармонічному видах. У практиці роботи з хором, а також у хоровій літературі склались два такі поняття як мелодичний та гармонічний строї. Цей поділ засновано на деяких відмінностях інтонування мелодичних і гармонічних інтервалів, підказаних самою специфікою репетиційної роботи, коли твір спочатку розучується по партіях, які потім «зводяться» у багатоголосся. Стрій – це фактично система.

Звуковисотних відношень, що уловлюються нашим слухом у процесі відтворення хором того чи іншого інтервалу, мелодії чи гармонічної послідовності. Але одну й ту саму ноту можна проспівати на якусь малу частину вище або нижче. Це пояснюється тим, що співак хору чи хор в цілому – «інструменти», котрі не мають раз і назавжди зафіксованої висоти звуків. У хоровій практиці ми зустрічаємось не з абсолютною, стабільною інтонацією, а з багатьма інтонаційними відтінками і варіантами. Розвинутий музичний слух здатний відрізнити в рамках інтервальної зони три види інтонації: нормальну, високу, низьку. Фальшивий звук знаходиться в проміжній зоні.

### ***Мелодичний стрій.***

Відомо, що мелодія – це художньо осмислений ряд звуків різної висоти, або ланцюг мелодичних інтервалів, організованих за допомогою метро ритму та ладу. Інтонування мелодичної лінії називається горизонтально-мелодичним строем. При виконанні кожного музичного інтервалу, як категорії ладу, спостерігаються свої специфічні закономірності. Як правило, переважна більшість мелодій утворена секундами.

Отже, вивчення інтервалів слід починати з великої і малої секунди та хроматичних змін у них. Вище наведені приклади показують, що II ступінь як у мажорі так і в мінорі інтонуються з тенденцією до підвищення. III ступінь, оскільки вона характеризує лад, у мажорі інтонується високо, а в мінорі низько. В мажорі I і V ступінь звучать стійко; а от мінорна тоніка вимагає підвищеного підтягування вверх, бо мінорна гама тлумачиться в хоровому виконанні як похідна від мажору, а саме від його VI ступеня. VI ступінь натурального мінору та гармонічного мажору мусить звучати трохи занижено. Ввідні тони VII ступеня в мажорі та гармонічному мінорі інтонуються напруженіше. Велика секунда вверх повинна інтонуватися гостріше, а вниз – тупіше, нижче. Діатонічні півтони (m2) у низсхідному напрямі співаються в залежності від звукового контексту (у фрігійському ладі II ступінь необхідно виконувати підкреслено низько, а в інших ладах – ні). Низсхідні секунди завжди потребують дуже зближеної подачі звуків. Хроматичні півтони вгору слід інтонувати вище, ніж діатонічні, а вниз – «важче», ніби осідаючи. Хроматичні півтони взагалі вимагають від дитини-хориста граничної уваги, гармонічної інтуїції. Як говорив К. Пігров: «Вміння співати діатонічні та хроматичні півтони – це основний фундамент, на якому будується вірне, бездоганно чисте інтонування».

Говорячи про мелодичний стрій, особливо уважно рекомендується слідкувати за інтонуванням звуків мелодичних зворотів, що повторюються, бо в цих випадках виникає небезпека голосового інтонаційного пониження. Працюючи над чистотою інтонування в хорі, хормейстер повинен твердо знати правила інтонування інтервалів та застосовувати їх при вивченні хорових партій. Але при цьому необхідно весь час пам'ятати про зв'язок кожного інтервалу з основною мелодичною лінією.

Часто труднощі інтонування пов'язані з теситурними умовами, особливо коли йдеться про високі звуки, які вимагають уміння користуватись верхнім(головним) регістром. Тонкі музично-слухові відчуття та навички точного інтонування найкраще розвивати під час акапельного співу. Вдосконаленню інтонації сприяють спеціальні вправи у вигляді мажорних та мінорних гам. Природно їх треба узгоджувати зі специфікою репертуару хорового колективу. Робота над мелодичним строем проводиться як на роздільних заняттях партій, так і на спільних репетиціях усіх хорових груп.

### ***Гармонічний стрій.***

Інтонування інтервалів у одночасному звучанні акордів називається гармонічним або вертикально-гармонічним строем. Гармонічний інтервал є менш вільним, гнучким, ніж мелодичний, бо він підпорядковується принципу максимальної злагодженості звуків і, тому, інтонується більш строго. В гармонічних інтервалах гостріше відчувається нестійкість, ніж у мелодичних. За точністю відтворення гармонічні інтервали поділяються на такі, які вимагають виняткової чистоти інтонації (чисті інтервали-октава, квінта, кварта, та ті, що допускають можливість їх варіювання-секунда, терція, секста, септима). Неважко помітити, що перші являють собою довершені консонанси, другі-недовершені консонанси та дисонанси. Гармонічні інтервали відтворюють у хоровому співі не абстрактно, а пов'язані з мелодією, звучать в акордах, співзвуччях, чим і зумовлюються зональні межі розширення або звуження під час їх інтонування.

Під час роботи з хором диригент найчастіше має справу з тризвуками, септакордами та їх оберненнями. Мажорний тризвук – крайні його звуки інтонуються стійко, середній (терція) – з тенденцією до підвищення. У мінорному – всі звуки нестійкі: основний тон і квінта скеровуються в бік підвищення, терція по відношенню до них має тенденцію як до підвищення так і до пониження. Домінантсептакорд утворюється з тризвуку і надбудованої над ним малої терції.

Гармонічний стрій утворюється мелодичними строями окремих партій, які керуються завданнями точного, чистого інтонування акордів у загальній фактурі [2; 3; 9; 23].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні звернути увагу на проблеми мелодичного строю, особливо уважно рекомендується слідкувати за інтонуванням звуків мелодичних зворотів, що повторюються, бо в цих випадках виникає небезпека голосового інтонаційного пониження. Працюючи над чистотою інтонування в хорі потрібно знати правила інтонування інтервалів та застосовувати їх при вивченні хорових партій.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Які основні завдання вчителя у досягненні гармонічного строю?
2. Скласти систему вправ з метою розвитку умінь строю в однорідному і мішаному хорі.
3. Які типи музичного строю склалися у світовій музичній культурі?
4. Дати загальну характеристику мелодичного строю.

### ***Основна література***

1. Анисимов А. Дирижер – хормейстер / А. Анисимов. – Л.: Музыка, 1976. – С. 36.
2. Безбородова Л. Дирижирование / Л. Безбородова. – М.: Просвещение, 1990. – С. 45.
3. Бурбан М. Українські хори та диригенти / М. Бурбан. – Дрогобич: Посвіт, 2007. – 668 с.
4. Чесноков П. Хор та керування ним / П. Чесноков. – М.: Музгержвидав, 1961. – С. 42.



## **Розділ 2**

# **ПЛАНУВАННЯ РЕПЕТИЦІЙНОЇ, НАВЧАЛЬНОЇ ТА КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

## 2.1. Психологія диригування та питання творчої взаємодії диригента з хором колективом

1. Основні закономірності психології диригування.
2. Поняття психології у диригентській практиці.
3. Головна функція диригента-хормейстера.

**Хорове диригування** – надзвичайно складна й «тонка» сфера музично-виконавської діяльності. Складність її полягає в особливій взаємодії диригента з хором колективом, коли співаки не просто розуміють кожний рух і жест керівника, але й відтворюють у співі найтонші нюанси диригентського прочитання мови музики. Такий високий рівень взаємодії та взаєморозуміння диригента з хором є результатом систематичної, продуманої, копіткої та досить тривалої роботи. Ця робота вимагає від хормейстера не лише володіння основами хорознавства й витонченою диригентською технікою.

Надзвичайно важливою передумовою успішної діяльності диригента є знання психологічних засад організації роботи з хором. **Психологія** (у перекладі з давньогрецької – «наука, вчення про душу») допоможе хормейстеру знайти ефективні шляхи керування власним емоційним станом і чуттєвого впливу на виконавський колектив, сприятиме ефективній і результативній роботі диригента на шляху залучення виконавців, а згодом і слухачів, до спілкування з прекрасним мистецтвом, у якому гармонійно поєдналися музика та слово. Обидва вони є засобами спілкування між людьми, мають певний зміст. Хорове мистецтво – найбільш природний, виразний, гармонійний синтез музики та слова – є могутнім засобом спілкування, виховання, духовного розвитку особистості й суспільства. Проте сила впливу хорової музики на слухача визначається не лише літературним текстом і музичною стилістикою твору: сприйняття її величезною мірою залежить від майстерності виконання, піднесення його до рівня справжнього мистецтва.

**Музичне виконавство** – це складний психолого-емоційний процес, який потребує керованості власного психологічного стану: якщо виконання забезпечується одним музикантом, то керувати треба тільки своїми емоціями. Інша справа, коли йдеться про виконання музичного

твору виконавським колективом (наприклад, хором). У цьому випадку диригент, який бере на себе відповідальність за художньо-емоційне виконання, має бути спроможним не тільки управляти власними почуттями, але й впливати на психологічний стан усіх виконавців відповідно до художнього образу.

Музичне мистецтво, як і мистецтво взагалі, є синтезом емоційного й логічного. Психологічний аспект у хоровому виконавстві має дуже велике значення. Найбільшу увагу привертає феномен особистості диригента-хормейстера. Найбільше до його характеристики підходить вираз «магнетизм особистості».

Існування професійних секретів у справі керування виконавським колективом підтверджують такі історичні факти, що далеко не всі видатні музиканти або композитори змогли стати більш-менш достойними диригентами. Серед славетних композиторів талановитими диригентами були: Р. Вагнер, Ф. Мендельсон-Бартольдї, Ф. Ліст, С. Рахманінов. Їхні сучасники відзначали майже гіпнотичне вміння означених музикантів створювати особливе психічне напруження. У звичайному спілкуванні між людьми деякі елементи гіпнозу виявляються у вигляді підвищеного навіювання. Гіпноз викликається навіюванням, сприяє навіюванню, але сам таким не є. Це, скоріше за все, особливий резервний стан психіки, підвищена готовність до сприйняття інформації. Навіювання в процесі діяльності – явище двостороннє.

Хоровий колектив, який усвідомлено внутрішньо чинить опір, сам може побороти волю диригента, якщо такий потенціал у нього (диригента) недостатній. Головною умовою успішних дій навіювання керівника є довіра до нього з боку колективу, його професійний авторитет. Стимулювання ефективності дій навіювання можливе за наявності як довіри, так і м'язової релаксації (розслаблення). Історія знає багато прикладів, коли диригент майже не рухає руками, а виконавський колектив при цьому ще більше підкоряється йому. Усі видатні диригенти на певному етапі своєї професійної мудрості значно скорочують амплітуду власних рухів. Вони на практиці доводять, що головне в мистецтві диригента полягає не в інтенсивності фізичних рухів, а в умінні використовувати психологічні фактори впливу, серед яких домінує навіювання. Саме тому в історичному розвитку можна простежити відокремлення професії диригента від композитора або іншого виконавця-музиканта, адже диригент повинен бути не тільки гарним музикантом, але ще й знавцем психології.

Уміння підкоряти виконавців, впливати на їх настрої – як персонально, так і на весь колектив – для хорového диригента має ще більше значення, ніж для оркестрового. Це пов'язане з тим, що музичний інструмент співака – його голос – більш тонко реагує на психолого-емоційний настрій і, таким чином, якісно впливає на тембр, звуковисотне інтонування, а головне, на художню виразність виконання. Слід зазначити, що керівник хору повинен бути добре обізнаний із психічними особливостями пізнавального процесу, психічними станами та їх регуляцією, перебігом комунікативних процесів тощо. Головним чинником успішного управління хором чи іншим виконавським колективом, з позиції психології, є володіння комунікативними процесами. Головною функцією диригента-хормейстера є організація спільних колективних дій, які, з одного боку, враховували б відчуття кожного окремого виконавця, й, у той же час, рухалися в напрямі власного художнього бачення диригента, формуючи єдину виконавську стратегію й тактику втілення композиторського задуму.

Основою процесу спілкування керівника з колективом у процесі художньої творчості є встановлення психологічних контактів, психологічний обмін інформацією, взаємний вплив один на одного. При встановленні контактів виникає ситуація спілкування. Цей процес має зовнішній і внутрішній компоненти. Зовнішній – зорове сприйняття комунікантів і слуховий контакт. На основі зовнішнього сприйняття відбувається «внутрішній» (власне психологічний) контакт, який сприяє взаєморозумінню.

Сутністю комунікативної взаємодії є інформаційні процеси, а методом досягнення мети – взаємний психологічний вплив. Головним чинником психологічної взаємодії є розвиненість уваги диригента. Диригент повинен уміти розподіляти свою увагу між багатьма об'єктами, які складають структуру його творчої взаємодії. Прикладом є Артуро Тосканіні. Артистам оркестру, яким диригував маестро, весь час здавалось, що він постійно слідкує за кожним із них, хоча відомо, що у видатного музиканта були проблеми із зором. Однак це відчуття постійної уваги створювало творчу напругу й, таким чином, справляло вплив, підкоряючи волі диригента весь колектив.

У процесі комунікації формується психологічне настроювання співаків на певний характер виконавських дій. Окрім рухів, інтонації голосу важливу роль відіграють очі. Наука вже довела, що зіниці дуже чутливо реагують на зміну емоційного настрою людини, розширюючись і

змінюючи свою форму внаслідок концентрації уваги на якомусь предметі або в результаті внутрішньої психічної напруги. Ці зміни можуть бути пов'язані не тільки із зовнішніми, але й із внутрішніми причинами, будучи індикатором психічного стану диригента. На основі комунікативного процесу хормейстер здійснює навіювальні дії. Навіювання – один із найбільш поширених видів психологічного впливу. Керівник хору повинен мати силу впливу й вольовий темперамент, значно більші, ніж у окремих виконавців. Вольовий імпульс є основою психологічного впливу. Він повинен бути емоційно насиченим і цілеспрямованим [27; 37; 56; 84; 86].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні проаналізувати роботу диригента, який бере на себе відповідальність за художньо-емоційне виконання: вплив на психологічний стан усіх виконавців відповідно до художнього образу. Охарактеризувати психологічний аспект у хоровому виконавстві.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Що є головним чинником психологічної взаємодії диригента?
2. Підготувати конспект опрацьованої літератури по даній темі.
3. Які психологічні особливості диригента у керуванні хоровим колективом?
4. Охарактеризувати психологічний стан виконавців щодо художнього образу твору.

### ***Основна література***

1. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна, 1973. – 198 с.
2. Малько Н. Основи техніки диригування / Н. Малько. – Л.: Музика, 1965. – С. 25–26.

3. Мусін І. Техніка диригування / І. Мусін. – Л.: Музика, 1967. – С. 32.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Музична Україна, 1956. – С. 34–36.
5. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. – М.: Музвидав., 1948. – С. 34.
6. Ольхов К. Питання теорії диригентської техніки та навчання хороших диригентів / К. Ольхов. – Л.: Музика, 1979. – С. 32.

## **2.2. Музично-хорове виховання дітей в Україні ХХ ст. Педагогічна спадщина М. Леонтовича. Методи В. Верховинця і К. Стеценка**

1. *Історія розвитку дитячого українського хорового мистецтва.*
2. *Музично-хорове виховання та його роль у національній традиції України.*
3. *М. Леонтович та його послідовники.*

Українське хорове виконавство займає провідне місце у національній культурі й впродовж багатомітної історії свого розвитку базувалося на основі національної культури. Професійна музика, окрім монастирів і храмів, зосереджується найбільше у братських школах і академіях. Перша така академія виникає у 1574 р. в Острозі. У братських школах в найбільших і найважливіших центрах – Львові, Києві, Луцьку вивчали «сім вільних наук», до яких входила музика. Братчики мусіли обов'язково співати у хорі Службу Божу, вивчати світські твори – для привітання гостей, або супроводжувати співом театральні декламації. Поступово стали з'являтися професійні хори, де співали і хлопчики. Особливо дитячі голоси були потрібні для переходу від давнього одноголосся до багатоголосся.

Києво-Могилянська академія стала Центром підготовки кадрів, де був створений студентський хор, відкрито класи нотного співу, інструментальної музики. Відомою була Глухівська школа, де викладали спів, нотну грамоту, гру на музичних інструментах.

Основоположник української класичної музики М.В. Лисенко, який написав і видав два збірники – «Молодощі» та «Збірка народних пісень в хоровому розкладі» для учнів молодшого й підстаршого віку у народних школах.

Послідовниками М.В. Лисенка у ХХ столітті став ряд композиторів, фольклористів, учителів і громадських діячів. Вони приділили багато уваги до створення хорових нотних збірок для дітей та юнацтва. К.Г. Стеценко випускає «Шкільний співаник», Ф.М. Колесса в 1925 році публікує «Співаник для школярів» у Західній Україні, Я. Степовий видає «Проліски» для дітей, «Дитячі пісні» – М.І. Вериківський, «Слобожанські народні пісні для школи» – В. Ступницький. Це неповний перелік творчості композиторів для школярів. Народні пісні в обробці для шкільних хорів видає М.Д. Леонтович, Л. М. Ревуцький створює збірник для дітей «Сонечко». Великий вклад у розвиток дитячої хорової справи внесли композитори В. Верховинець, В. Барвінський, Є. Козак, А. Кос-Анатольський, Б. Фільц, Л. Дичко, М. Скорик, Є. Виноградова та ін.

Хорове мистецтво у шкільному середовищі займає провідну, найбільш масову, найбільш доступну форму музичної творчості. Відомими дитячими колективами України стали «Щедрик» (кер. І. Сабліна), «Дударик» (кер. М. Кацал), «Зоринка» (кер. І. Доскач), «Журавлик» (кер. І. Нетеча), «Дзвіночок» (кер. Р. Толмачов). Ці колективи стали еталоном, школою хорового співу і якісним показником дитячого хорового мистецтва в Україні.

Для координації та відродження дитячого хорового мистецтва в Україні створюються Центри естетичного виховання дітей, учнівської та студентської молоді, які спрямовують наукову і творчу діяльність школярів та проводять дитячі хорові асамблеї, що активізує появу нових хорових дитячих колективів до концертної діяльності.

Розглядаючи педагогічну діяльність В.М. Верховинця, слід звернути увагу на ще одну визначну подію – організацію у 1930 році на базі Полтавського інституту народної освіти жіночого театралізованого хорового ансамблю «Жінхоранс», до складу якого входили і студентки вище названого закладу. Метою його створення було виведення українського народного пісенного і танцювального мистецтва на професійну сцену, протиставлення його пануючому тоді сумнівному репертуару, пошук нових ефективних засобів виховання молоді. Цей художній колектив належить до новаторських здобутків педагога, бо саме в його творчій діяльності реалізувався створений В.М. Верховинцем

новий сценічний жанр – театралізована пісня. Він синтезував у собі музичне, драматичне і хореографічне мистецтво, втілюючи у життя ідею педагога про необхідність їх комплексного використання у виховному процесі, дозволяв більш повно і глибоко розкрити художній зміст твору, забезпечував не лише слухове, а й візуальне його сприйняття.

Спадщина Василя Миколайовича Верховинця має важливе теоретичне і практичне значення. Він не лише розробив і обґрунтував систему інноваційних засобів виховання, але й творчо використовував їх у практичній педагогічній і мистецькій діяльності в школах, вищих навчальних закладах і художніх колективах [6; 11; 23; 41; 44].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Студенти під час самостійного опрацювання теми повинні звернути увагу на історичний аспект розвитку дитячого хорового виконавства та співацьких дитячих хорових шкіл на Україні, а також опрацювати додаткову наукову літературу, зробивши порівняльну характеристику творчості М. Леонтовича та його послідовників.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Охарактеризувати розвивиток дитячого хорового виконавства.
2. Вокально-хорові школи. Історичний аспект.
3. Зробити порівняльну характеристику творчості М. Леонтовича, К. Стеценка, В. Верховинця.

### ***Основна література***

1. Апраксина О. Методика музикального виховання / О. Апраксина. – М.: Муз. изд., 1985. – С. 25.
2. Верховинець В. Весняночка / В.М. Верховинець. – 5-е вид. – К. : Муз. Україна, 1989. – 342 с.
3. Гордійчук М. Історія української музики в / М. Гордійчук. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 15.



4. Доронюк В. Шкільне хорознавство / В.Д. Доронюк, Ж.Й. Зваричук. – Івано-Франківськ, 2008. – С. 31.

5. Костюк В. Сприймання музики і художня культура України / В. Костюк. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 32.

6. Попов В. Організаційні і методичні основи роботи дитячого хору / В. Попов. – К., 1990. – С. 46.

## **2.3. Роль і значення вокально-хорових вправ у роботі хорових колективів. Різновиди хорового ансамблю**

*1. Основні категорії вокально-хорових вправ.*

*2. Вокально-хорові вправи у роботі хорових колективів.*

*3. Дати характеристики різновидам ансамблю.*

Значне місце в системі хорового навчання посідають вокально-хорові вправи. Їх мета — формування співацьких навичок, розвиток дитячого голосу. Вокально-хорові вправи можна розділити на дві основні категорії. До першої належать ті, що застосовуються поза зв'язком із певним музичним твором. Вони сприяють послідовному оволодінню засобами вокально-хорової виразності, досягненню вищого рівня художнього виконання.

Вправи другої категорії спрямовані на подолання конкретних труднощів під час розучування твору. Ці вправи виконують вужчі завдання і не можуть бути систематизованими з більшою чіткістю та послідовністю.

Застосовуючи в хоровому навчанні ті чи інші вправи, важливо звертати особливу увагу на виховання в учнів свідомого відношення до них. Необхідною умовою дієвості вправ є послідовне ускладнення навчальних завдань, які вимагають від дітей певних зусиль. Послідовність в ускладненні вправ впливає на збереження зацікавленості й уваги дітей до занять, а також наполегливості в подоланні вокально-хорових труднощів.

Для вправ можна використовувати нескладні поспівки, забавлянки, музичний матеріал із репертуару, що вивчається, мелодії з творів, призначених для слухання. Усі вправи мають включатися в урок з урахуванням принципів послідовності, систематичності та доступності.

**Ансамблем** (від фр. ensemble – разом) називаємо щось, що є єдиним злагодженим цілим. У музиці існує кілька визначень терміну ансамбль. спільне злагоджене виконання муз. твору кількома учасниками; п'єса для невеликого складу виконавців (дует, тріо і т. д.); група музикантів, що разом виконують твір. Звукове відтворення хорového ансамблю виявляється у двох вимірах: звуковисотному і часовому. На практиці обидва виміри поєднані. Основне завдання диригента полягає в тому, щоб виробити у співаків однакові вокально-слухові відчуття.

Художня єдність, що створюється завдяки урівноваженості усіх компонентів виконання, є вищою формою співзвуччя, яка і характеризується поняттям ансамбль. Усі практики і теоретики, які стикалися з хоровим виконавством, наголошували на винятковій важливості поєднання усіх компонентів хорової звучності між собою: стрій, дикція, засоби музичної виразності. Таким чином, дякуючи узгодженості, урівноваженості виконання створюється художня єдність, яка і визначається поняттям ансамбль.

П.Чесноков вважав, що існує закономірність послідовності умов утворення елементів хорової звучності, через дотримання яких колектив співців стає хором. Кожен співак має вслуховуватися в свою партію щоб силою свого голосу урівноважитися в ній і тембром свого звуку злитися з нею. Виконання цієї умови створює частковий ансамбль. Кожна партія, яка злилася і урівноважилася в собі, має вслуховуватися в інші партії хору, щоб силою свого звука урівноважитися в загальному хоровому звучанні. Виконання цього правила дає загальний ансамбль. Кожний співак, що виробляє ансамбль партії, має вслуховуватися в неї, щоб «висотою свого звука злитися з нею в точний унісон». Виконання цього правила дає частковий стрій. Кожна партія, яка об'єдналася в місцевому і загальному ансамблі, і яка удосконалила свій місцевий стрій, має вслуховуватися в інші партії, сприймаючи хоровий акорд в цілому, вибудовуючи висоту свого звука абсолютно точно по відношенню до висоти інших звуків інших партій хору. Це дає загальнохоровий стрій. Кожен співак має встановити безпосереднє спілкування з диригентом, бачити і розуміти його вказівки, точно їх виконувати.

Отже, урівноваженість в силі і злитність у зафарбленні звуку є основою часткового ансамблю, а здійснення урівноваженості в силі звука цілої партії з іншими партіями хору створює рівномірне, урівноважене звучання усіх партій хору. Таким чином, досягається загальний ансамбль хору, що обумовлює цілісність та злиття усіх партій.

**Умови досягнення ансамблю за П.Чесноковим.** Однакова кількість співаків в кожній хоровій партії, маючи на увазі мінімальну кількість співаків в партії – не менше. Кількість співаків залежить від стилю і жанру твору, що вимагає різного звучання. Однакова якість голосів в кожній хоровій партії. Однотембровість голосів в кожній партії. Тобто, підбор голосів за різкістю (м'якістю) тембру. Чесноков називає такий ансамбль «механічним» і відрізняє його від «художньо-органічного», який досягається великою мірою участю диригента і його співпраці з колективом. Небезпечні в тембровому відношенні голоси з надмірним «вібрато», «качкою», з різким «горловим», «зажатим», «плоским» звуком. Роздивимося види хорового ансамблю.

**Ансамбль половинний.** Це ансамбль однорідних хорових груп. Неповний ансамбль - ансамбль, що виникає шляхом з'єднання різнорідних хорових груп (С + А + Т), (А +Т + Б). Ансамбль загальний (за О.Єгоровим): природний, тобто такий, в якому рівномірно використовуються регістри кожної окремої групи голосової партії та штучний, коли ця рівномірність порушена. О.Єгоров, виходячи з фактурного викладу хорової партитури, розрізняв 6 головних видів ансамблю: унісонний чи октавно-унісонний, хоровий ансамбль як результат повної динамічної рівноваги усіх звукових елементів цілого (наприклад, твір у гомофонно-гармонічному викладі), хоровий ансамбль як результат співставлення різних звукових елементів (твори поліфонічного і мішаного складу). хоровий ансамбль у співвідношенні звучності при виконанні соло і хору, хоровий ансамбль у співвідношенні хору і оркестрового супроводу, хоровий ансамбль тембрального виду.

За К.Пігровим ансамблевий звук існує у двох станах: унісонному і гармонічному. Унісонний означає приблизно однаковий тембр співаків, одну силу голосів, зручну теситуру, правильно взятий голосний звук, єдине нюансування та вокальна культура. Гармонічний передбачає спів акордів кількома співаками чи партіями в результаті чого досягається урівноваженість, злиття усіх тонів акорду в єдине м'яке, органоподібне звучання. На це впливають кількісний і якісний підбір

хору, його розташування, мелодичне положення акорду, його вид, теситура, нюансування, темп, підготовленість співаків, їх природні музичні дані. Працюючи над досягненням ансамблю, можна виділити два напрямки: - ретельне вивчення твору кожним голосом окремо з досягненням художнього виконання, і тільки після цього з'єднання усіх голосів у хоровому звучанні. Яскравим представником такого напрямку є видатний український диригент Павло Муравський, який досягав неперевершеного тембрального злиття хору, що особливо визначалося під час виконання народних пісень: - робота відразу в режимі гармонічного звучання і виправлення недоліків. Ще одним представником цього напрямку був видатний український хормейстер Костянтин Пігров. Хори під його керуванням вирізнялися надзвичайно чистим, прозорим, «кришталевим» звучанням вертикалі, що дозволяло йому блискуче виконувати твори західноєвропейської класики [18; 36; 41; 47; 52].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні звернути увагу на проблеми формування вокально-хорових навичок, вокально-хорові вправи. Для вправ можна використовувати нескладні поспівки, забавлянки, музичний матеріал із репертуару, що вивчається, мелодії з творів, призначених для слухання, а також дати характеристику різновидам хорового ансамблю.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Які найбільш ефективні вокально-хорові вправи у роботі з хоровим колективом?
2. Різновиди хорового ансамблю: основне завдання диригента, щоб виробити у співаків однакові вокально- слухові відчуття.
3. Вивчити методику роботи видатних українських диригентів (П. Муравський, К. Пігров).

### **Основна література**

1. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна, 1973. – 198 с.
2. Малько Н. Основи техніки диригування / Н. Малько. – Л.: Музика, 1965. – С. 25–26.
3. Мусін І. Техніка диригування / І. Мусін. – Л.: Музика, 1967. – С. 32.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Музична Україна, 1956. – С. 34–36.
5. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. – М.: Музвидав., 1948. – С. 34.
6. Ольхов К. Питання теорії диригентської техніки та навчання хорових диригентів / К. Ольхов. – Л.: Музика, 1979. – С. 32.

## **2.4. Роль нюансів і фразування в розкритті змісту хорового твору. Їхній взаємозв'язок зі стилем, формою і темпом твору**

1. *Формування художньо-виконавської майстерності диригента.*
2. *Фразування, стиль, характер, виконання хорового твору.*
3. *Форма, темп, агогіка. Інтерпретація твору.*

Формування художньо-виконавської майстерності диригента – складний багатоплощинний процес. Що складає ядро, систематизуючи основу виконавської діяльності виконавця. Значне місце в роботі студента над твором повинно відводитися фразуванню, яке робить виконання виразним і красномовним, музично осмисленим. При визначенні виразовості і фрази диригент завжди повинен ураховувати не тільки будову, а й характер загальної мелодичної лінії, особливості фактури, гармонії, тембрів тощо.

Відомо, що виконання того чи іншого музичного твору дістає мистецьку цінність лише тоді, коли виконавець зрозуміє і втілить у ньому всі вимоги стилю. Незнання характерних особливостей музичних стилів

спотворює виконання і призводить до того, що, наприклад, класичний твір може прозвучати з такими вільностями, які притаманні лише романтичній музиці, й навпаки.

Музичний стиль обумовлюється історичною обставиною, в якій жили композитори, духом їх часу. Для студентів найважливіше пам'ятати, що при виконанні класичної музики необхідні: розуміння глибини ідей, ясність музичних контурів, благородство фразування. При виконанні романтичного твору необхідно відчуті: емоційну насиченість, творчу свободу фразування, бурхливі емоційні контрасти. В імпресіоністичній музиці, як правило, найважливішим є розкриття багатства її звукової палітри. Стиль твору визначає і характер його виконання. Від нього залежить, перш за все, динамічні відтінки, темп твору. Володіти фразуванням означає відокремити одну думку від іншої, знаходити головне у фразі, реченні і т.д. Тому хормейстеру необхідно всебічно проаналізувати партитуру з точки зору її форми, так як музичне фразування залежить від структури твору, його поділу на частини, періоди, речення, фрази, мотиви. Важливо визначити їх внутрішній розвиток і підпорядкованість, так як завдяки цьому досягається як виразне виконання, так і охоплення усієї музичної форми твору [23; 32; 36].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні проаналізувати основні сутності виконавської майстерності диригента, який бере на себе відповідальність за художньо-емоційне виконання: роль нюансів, фразування, стилю, темпу і форми.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Що являється основою у розкритті художнього змісту твору?
2. Підготувати конспект опрацьованої літератури по даній темі.
3. Особливості стилю у розкритті змісту та характеру твору.

### **Основна література**

1. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна, 1973. – 198 с.
2. Малько Н. Основи техніки диригування / Н. Малько. – Л.: Музика, 1965. – С. 25–26.
3. Мусін І. Техніка диригування / І. Мусін. – Л.: Музика, 1967. – С. 32.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Музична Україна, 1956. – С. 34–36.
5. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. – М.: Музвидав., 1948. – С. 34.
6. Ольхов К. Питання теорії диригентської техніки та навчання хорових диригентів / К. Ольхов. – Л.: Музика, 1979. – С. 32.

## **2.5. Концертна діяльність хорового колективу. Музиканти – виконавці та публіка**

1. *Основні принципи концертної діяльності хорового колективу: організаційні моменти.*
2. *Творча зібраність колективу. Єдність диригента і хору.*

Концертний виступ є результатом всієї репетиційної роботи хору. Тому великого значення набувають чинники, які супроводжують виступ хорового колективу до успішного завершення: грамотно складена програма виступу та впевнена поведінка диригента та хорового колективу на сцені.

Програму концерту потрібно складати продумано і виважено, за умовною тричастинною формою: 1 частина (початок, прелюдія), 2 частина (кульмінація), 3 частина (фінал); при цьому фінальна частина за своєю динамікою повинна бути майже такою ж, як кульмінація. При створенні концертної програми диригенту потрібно передбачити реакцію публіки на виконання тих творів, що будуть виконуватися. Диригентом під

час концерту можуть вноситися корективи, зважаючи на емоційність сприйняття залом тієї музики, що звучить зі сценію. Поведінка хору під час концерту повинна відповідати характеру музичних творів, що виконуються (музика жвава, весела, бадьора – посміхатись, рухатись; музика спокійна, сумна – відповідний вираз обличчя). Дуже важливим є момент, щоб зуміти диригентові емоційно витримати до завершення концерту. Емоційною вершиною концерту повинен бути фінальний твір.

Важливим чинником для подальшого існування колективу є комунікативні особливості диригента, його педагогічна майстерність і неабиякий хист [88].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні проаналізувати роль диригента в репетиційній та концертній діяльності та окреслити основні принципи музиканти-виконавці та публіка. Скласти репертуарний план концертних виступів.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Що являється головним чинником взаємодії диригента і хорового колективу?
2. Підготувати конспект опрацьованої літератури по даній темі.
3. Визначити особливості диригента у керуванні хоровим колективом під час концертних виступів.

### ***Основна література***

1. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна, 1973. – 198 с.
2. Малько Н. Основи техніки диригування / Н. Малько. – Л.: Музика, 1965. – С. 25–26.
3. Мусін І. Техніка диригування / І. Мусін. – Л.: Музика, 1967. – С. 32.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Музична Україна, 1956. – С. 34–36.
5. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. – М.: Музвидав., 1948. – С. 34.



## 2.6. Інформаційні технології у підготовці спеціаліста – диригента

*1. Сучасне професійне вдосконалення диригента через інформаційні технології: музично-комп'ютерні технології.*

*2. Використання цифрового інструментарію.*

Інформаційні технології у підготовці спеціаліста–диригента мають важливе значення для творчої спрямованості та реалізації духовного потенціалу майбутнього вчителя музики, диригента для виявлення та розвитку природних здібностей і творчого пошуку. Музично-комп'ютерні технології в сучасній системі підготовки майбутнього вчителя музики можна розглядати як засіб його професійного вдосконалення з огляду на те, що:

1) підвищений інтерес до предмета, який викладається із застосуванням комп'ютерних технологій, має позитивний вплив на статус самого предмета;

2) «відкритий спосіб» роботи дозволяє студентам долучатися до більш складних творчих ситуацій, які потребують зосередження;

3) музиканти, що користуються комп'ютером та інформаційним програмним забезпеченням, більшою мірою задоволені результатами своєї роботи, ніж ті, хто здобуває результати за допомогою традиційних засобів;

4) збільшується відсоток студентів, які виявляють бажання продовжувати роботу з комп'ютерними технологіями в позаурочний час.

Зазначимо, що комп'ютер уможливіє аранжування, запис, редакцію й друк партитур; запис, редагування та подальше виконання партитур за допомогою звукових карт або зовнішніх синтезаторів, підключених за допомогою інтерфейсу MIDI; оцифровку звуків, шумів, що мають різну природу, подальшу їх обробку та перетворення за допомогою програм секвенсорів; гармонізацію готової мелодії з застосуванням обраних музичних стилів і можливість їхньої редакції аж до винаходу власних стилів; керування звучанням електронних інструментів шляхом уведення виразних параметрів до початку виконання; запис партій

акустичних інструментів і голосового супроводу в цифровому форматі з наступним їх збереженням і обробкою в програмах-редакторах звуку; запис звукових компакт-дисків тощо.

У ХХ столітті зв'язок композиції з теорією інформації посилюється за допомогою об'єднання й комбінування музичних параметрів з акустичними. Так, композитор-додекафоніст Антон Веберн намагався втілити ідею створення багатомірного музичного простору-континуума. Ця багаторівнева модель звуку виявилася найбільш придатною для застосування електронного генерування звуку з використанням чітко диференційованої модуляції параметрів частотного, тривалісного та динамічного рівнів. Але такого роду компроміси в сфері наукових пошуків не враховують особливості слухового сприйняття й не завжди є художньо значущими цінностями.

Важливо відзначити, що музика сьогодення потребує засвоєння більш об'єктивного підходу, спорідненого з точними науками. Це повинно забезпечити надійний фундамент наукової істини для розробки критеріїв, за якими можна було б судити про переваги та недоліки нової музики. На цьому шляху розвитку музичного мистецтва слухове сприйняття стає пересічним учасником у засвоєнні музичного матеріалу, воно поступається місцем візуальному аналізу партитури. Поява таких понять, як «просторова музика», «спектральна гармонія», «обертонна формантна гармонія» (розширення поняття від гармонії між тонами до гармонії всередині тонів) свідчить про необхідність запровадження нової технології музичної творчості.

Виявлення внутрішніх зв'язків у музикуванні та доказ їхнього еволюційного характеру дозволяє підійти до вирішення більш складних задач – датування, авторства й відновлення загублених творів. Численні експерименти з електронними машинами, здатними відтворювати звук, привели до виникнення різних способів написання музики, а звідси – до появи різноманітних стилів і напрямів. Нове звучання, незвичайне й незвичне стало визнаватися новаторством у музиці.

Багато відомих сучасних композиторів, наприклад, К.Штокхаузен, О.Мессіан, А.Шнітке, незважаючи на складність роботи з технікою, писали твори з застосуванням нових електронних інструментів. Необхідність використання в музиці цифрових технологій відразу визнали працівники фірм звукозапису, виробники компакт-дисків. У наш час стає нормою в прикладній музиці (до спектаклів і кінофільмів) замість оркестру або інструментального ансамблю використовувати фонограми, озвучені

технологіями віртуального цифрового звуку. Економічно це є більш рентабельним. Фонограма тут виступає як перша й остання музична ланка між задумом режисера-постановника і композитора: немає необхідності ні в партитурі, ні в людині-переписувачі партій, ні в оркестрових репетиціях, ні в диригенті, ні в студії звукозапису. Автор музики відповідно до побажань постановника спектаклю чи фільму складає музичний епізод з точним розрахунком часу його звучання, сам же втілює його в політембральній стереофонічній звуковій формі. Фонограма, виконана талановитим композитором-майстром, який віртуозно володіє музично- комп'ютерними технологіями, здатна викликати такий же захват у слухачів, як і оркестровий твір, але в електронній фонограмі можуть бути ще застосовані фантастичні звукові ефекти, що неможливо озвучити в реальному акустичному середовищі.

Зазначимо, що значно більший простір для композиторської фантазії дає робота в секвенсорних програмах типу *Sakewalk*, *Cubase*. Пізні версії цих програмних продуктів, що розраховані на потужні швидкодіючі комп'ютери, інтегрують різні функції секвенсорних MIDI-редакторів, багатотрекових цифрових аудіостудій, віртуальних синтезаторів. Для музикантів ці програми є дещо складними з огляду на наявність багатьох опцій; від аматорів музики вони вимагають безумовної професійної музичної освіти. Очевидно, що актуальною є проблема руху назустріч один одному двох векторів освітніх технологій у музиці: спочатку навчити музикантів усім «премудростям» комп'ютерного програмування сучасного звукового «полотна» й надалі фахівцям у сфері інформаційно-комп'ютерних технологій та звукового дизайну дати ключ до грамотного розуміння законів музичної творчості. Комп'ютери є невід'ємною частиною концертного устаткування музичних колективів, поряд з мікшерними пультами, інструментами, мікрофонами та процесорами обробки звуку.

Упродовж останніх років розвиток цифрових технологій дозволив комп'ютеріві посісти провідне місце в керуванні музичними шоу. Він є основним джерелом синхронізації всіх дій, що відбуваються на сцені, адже чимало колективів використовують у виступах відеоряди, які повинні бути синхронними з музикою. Разом з тим сучасні комп'ютери дозволяють керувати й освітлювальним приладдям на сцені та в залі, що дозволяє зробити шоу набагато ефектнішим, не залучаючи при цьому додатковий персонал. Комп'ютери також полегшують діяльність

звукорежисерів, запам'ятовуючи настроювання звучності, панорами й обробки кожного каналу, зроблені на саундтреку (цифрові мікшерні пульти також є мінікомп'ютерами, які керуються головним комп'ютером, як і синтезатори, семплери, процесори ефектів). Зрештою, під час виступу більшість з них вимагає лише невеликої корекції. Музикантам же комп'ютер дозволяє на сцені думати тільки про гру й роботу з залом, не відволікаючись на переключення різних ефектів обробки, банків звуків, октав і т.д., тому що всі перераховані вище пристрої мають керування по MIDI-інтерфейсу. Потрібно лише дати програмі сигнал, який синхронізує інші програми, та передбачити можливі імпровізаційні вставки, номери.

Отже, підсумовуючи все вищезазначене, ми зазначаємо, що на сьогодні комп'ютер є мультитембральним інструментом і невід'ємною частиною будь-якої студії звукозапису. Безсумнівно, саме слово «студія» в багатьох людей асоціюється з поняттям «масової культури», тобто проявами поп-культури й сучасного шоу-бізнесу. В сучасних освітніх стандартах вищої професійної освіти комп'ютерні засоби виокремлюються як один із змістовних компонентів підготовки педагога-музиканта. Процес використання комп'ютерних технологій поєднує дві самостійні, але в той же час взаємообумовлені складові:

- а) комп'ютерні технології у викладанні музичного мистецтва;
- б) комп'ютерні технології в музичній діяльності.

У будь-якій сфері людини доцільне застосування комп'ютера підвищує її результативність, що позитивно позначається на якості. Відтак, комп'ютер бере на себе всю технічну роботу, вивільняє творчі сили людини й тим самим, сприяє оптимізації її діяльності. Музика не є винятком. Використання цифрового інструментарію в музичній освіті є проявом процесу загальної комп'ютеризації навчання [25; 78].

### ***Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи***

Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні проаналізувати психолого-педагогічні проблеми комп'ютеризації навчання та особистісно-зорієнтованих технологій у підготовці спеціаліста-диригента.

### ***Питання та завдання для самоконтролю***

1. Музично-комп'ютерні технології: зробити теоретичний аналіз.
2. Підготувати конспект опрацьованої літератури по даній темі.
3. Які інформаційні технології використовуються у диригентській практиці?

### ***Основна література***

1. Гордійчук М. Історія української музики в / М. Гордійчук. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 15.
2. Кремень В. Суспільство знань і якісна освіта / В. Кремень // Всеукраїнський громадсько-політичний тижневик «Освіта», № 13–14, 21–27 березня 2007.
3. Машбиц Е. Психолого-педагогические проблемы компьютеризации обучения / Е.И. Машбиц. – М.: Педагогика, 1988. – 122 с.
4. Мільто Л. Гуманістична модель зорієнтованих технологій / Л.О. Мільто // Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики. – К., 1999. – Вип.3. – С. 55–60.

# ВИСНОВКИ

Диригентське мистецтво, зокрема хорове виконавство, на сучасному етапі суспільного життя набуває важливого значення. Протягом багатьох віків вітчизняна хорова культура накопичувала в собі духовні цінності українського народу. Збільшення частки хорового співу в музичному просторі суспільства є культуротворчим фактором його розвитку. Тому всебічна підготовка фахівців хорової справи, оволодіння ними досконалими методиками роботи з хором саме на часі.

Встановлено, що у сучасних умовах розвитку суспільства набув актуальності і поширення компетентнісний підхід до підготовки фахівців в системі вищої професійної освіти. Це значною мірою зумовлено загальноєвропейськими процесами, зокрема зростанням ролі пізнавальних, інформаційних, креативних начал у діяльності сучасного фахівця. Формування фахової компетентності учителів музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки має свої особливості. Вони зумовлені комплексним характером їх майбутньої діяльності, у якій органічно поєднуються загальна професійна і спеціальна, фахова складова як здатність до музично-виконавської діяльності. Фахова компетентність учителів музичного мистецтва, які здобувають диригентсько-хорову підготовку, безпосередньо відображає зміст і характер їхньої професійної діяльності – музичне виховання і розвиток школярів засобами вокально-хорового співу. Тобто обсяг необхідних для цього знань і практичних здатностей студенти мають набуті саме у процесі диригентсько-хорової підготовки завдяки опануванню комплексу диригентсько-хорових дисциплін теоретичного і прикладного характеру.

Узагальнені результати застосування професійних знань і навиків самостійно аналізувати, творчо і образно мислити, використання професійно-профільованих знань у навчальній практиці, педагогічній та практичній роботі з хором колективом. Знання основних засобів та методів у роботі з хором колективом і втілення музично-хорових навичок у навчально-педагогічну роботу з хором, використання професійно-профільованих знань та навичок при навчанні педагогів

музикантів. Використання вмінь аргументувати знання з методики роботи з хором в процесі викладання професійних дисциплін та оперувати практичними навичками і знаннями з дисципліни «Методика роботи з хором» у взаємозв'язку з іншими хоровими колективами.

Таким чином, концептуальні особливості методики роботи з хором опираються на принципи цілісного підходу до вокально-хорової діяльності і тісно пов'язані з його роботою у хоровому класі, з вивченням дисциплін вокально-хорового циклу (історії хорової музики, гармонії, сольфеджіо), а також з педагогічною практикою у загальноосвітній школі. У навчальному посібнику враховано особливості компетентнісного підходу до формування фахової компетентності учителів музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки. Це зумовлено характером їхньої майбутньої діяльності, у якій поєднуються загальна професійна і спеціальна, фахова складова – здатність до музично-виконавської діяльності. Фахових компетенцій майбутні учителі музичного мистецтва набувають саме у процесі диригентсько-хорової підготовки на основі комплексу диригентсько-хорових дисциплін теоретичного і прикладного характеру.

Сучасне суспільство потребує професіоналів із активною життєвою позицією, здатних самостійно творчо мислити і тому диригентсько-хорова підготовка студентів мистецьких закладів являє собою одну зі складових всебічного розвитку особистості у вищій школі й потребує постійного вдосконалення.

# СЛОВНИК КЛЮЧОВИХ ТЕРМІНІВ ТА ПОНЯТЬ

## А

**АГОГІКА** – (грец., *agoge* – рух) один із засобів художньої виразності музичного виконання, полягає в коротких відхиленнях від рівного темпу і суворого ритму, при умові їх збереження в цілому. Агогічні зміни регулюються спеціальними вказівками (*a piacere* – вільно, *ad libitum* – по бажанню, *tempo Rubato* – вільно то що). До агогіки відноситься весь комплекс метричних відхилень (фермати, *stretto* – зтислюючи, *accelerando* – прискорюючи, *allargando* – розширюючи тощо).

**АКАДЕМІЧНИЙ** – почесне звання, яке присуджується відомим театрам і музичним колективам. У застосуванні до хору (академічний або народний) – означає жанрові та стилістичні відмінності хорів.

**АКАДЕМІЧНИЙ ХОР** – хоровий колектив, який співає в академічній манеріспіву (округлений, прикритий звук, грудне, головне та мікстове резонування), широкий діапазон звучання хору.

**А КАПЕЛА (а CAPELLA)** – хоровий спів без інструментального супроводу. Найвищий вид хорового виконавства, в якому хор виявляє себе з повною самостійністю і закінченістю, характерний для народної творчості. Як стиль професійного хорового виконавства А капела розвивалось в культовій поліфонії середніх віків і досягнуло розквіту в епоху Відродження. Великих висот спів А капела досягнуло в російській, українській, зарубіжній хоровій культурі ХХ століття.

**АККОЛАДА** – з'єднувальна риска нотних станів, в хоровій партитурі – пряма, в інструментальній – фігурна.

**АКОМПАНЕМЕНТ** – (з франц. супровід) інструментальний супровід хору, ансамблю, солістам, інструменталістам (рояль, баян, орган).



**АКОРД** – (з франц. згода) одночасне звучання кількох (не менше 3-х) різних по висоті звуків.

**АКЦЕНТ** – (з лат. наголос) виділення, підкреслення звуку чи акорду: динамічне, ритмічне, агогічне, темброве. В вокальній музиці також підкреслення найбільш значимих по змісту слів, чи складу при відтворенні тексту.

**АЛЛЯБРЕВЕ** – (Alla breve – італ. означає в короткій манері, скорочено) виконання музики (підрахунок долей в диригуванні), написаного в 4- четвертному розмірі – «на два», при цьому складний такт 4-х четвертний перетворюється в простий 2-дольний, 8-четвертний – «на 4-дольний», 6- четвертний – на дводольний, 9-четвертний – на трьохдольний, а 12-четвертний – на чотирихдольний.

**АЛЪТ** – низький дитячий або жіночий голос, партія в хорі, смичковий інструмент скрипкового сімейства.

**АЛЪТЕРАЦІЯ** – (з лат. змінювати) підвищення чи пониження висоти звуку на півтону чи тон, без зміни назви звуку.

**АМПЛІТУДА ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ** – обсяг жесту, величина найбільшого, або найменшого відхилення від положення рівноваги. Вона залежить від різних динамічних і темпових нюансів хорового твору.

**АНАЛІЗ ХОРОВОЇ ПАРТИТУРИ** – один із компонентів вивчення її диригентом, необхідна умова для успішної репетиційної роботи над хоровим твором. Складається із: а) загальних відомостей про твір та його авторів; б) аналіз літературного тексту і його використання композитором; в) музично-теоретичний аналіз; г) вокально-хоровий аналіз; д) виконавський план (репетиційний процес, інтерпретація, особливості диригування).

**АНОТАЦІЯ** – короткий виклад змісту музичного твору. Включає в собі: повну назву твору, авторів музики і тексту, дати їх життя, характеристика творчості, жанр, форму, фактуру, тональність, темп, метр, ритмічні особливості, динаміку, звуковедення, склад хору, діапазон кожної партії і всього хору, теситуру і засоби хорового викладу.

**АНСАМБЛЬ** – (з франц. разом) це злагодженість виконання в співі, грі на музичних інструментах. Залежно від кількості учасників і партій, які вони виконують, розрізняють наступні ансамблі: дует (2 учасники), тріо (3 учасники), квартет (4 учасники), квінтет (5 учасників), секстет (6 учасників), септет (7 учасників), октет (8 учасників), нонет (9 учасників), дециметр (10 учасників). Групи з більшого числа виконавців називаються просто ансамблями. Хоровий ансамбль потребує необхідну злитність усіх голосів кожної партії та врівноваженість усіх партій в цілому, якість хорового співу. Розрізняють ансамбль частковий (окремої партії) і загальний (злагодженість всіх партій), природний і штучний ансамбль. Сукупність окремих видів ансамблю: інтонаційного, метро-ритмічного, динамічного, тембрального, дикційно-орфоепічного, алогічного.

**АНСАМБЛІ ПІСНІ І ТАНЦЮ** – (з франц., arranger – приводити до ладу) переклад музичних творів з одного складу виконавців на інший. Наприклад: сольного твору для виконання хором, однорідного хору на мішаний і навпаки, твору з супроводом на хор без супроводу. Аранжування нерідко потребує транспонування з однієї тональності в іншу.

**АРТИКУЛЯЦІЯ** – а) спосіб виконання звуків при співі чи грі на музичному інструменті з тою чи іншою ступінню зв'язування чи розчленування, наприклад: legato – (зв'язно), non legato – (не зв'язно), staccato – (відривисто); б) робота органів мовлення (артикуляційного апарату), необхідна для вимови звуків. Артикуляція – одна із важливих засобів художньої виразності музичного виконання.

**АРТИКУЛЯЦІЙНИЙ АПАРАТ** – система органів, за допомогою яких формуються звуки мови. До них відносяться: голосові зв'язки, язик, губи, м'яке нъобо, глотка, нижня щелепа (активні органи); зуби, тверде нъобо, верхня щелепа (пасивні органи). При допомозі артикуляційного апарату формується голосні і приголосні звуки.

**АТАКА** – початок звуку, момент утворення звуку, буває трьох видів: тверда, м'яка, придихова.

**АУФТАКТ** – замах, диригентський жест, що йде перед якоюсь дією: вступом, зняттям, ферматою, то що. Специфічний диригентський жест, який попереджає та організує виконання по відношенню до темпу, ритму, динаміки, штриха, початку, закінчення, фермат. В співі – показ дихання перед атакою звуку. Розрізняють початковий і міждольний ауфтакт, повний і неповний ауфтакт.

## Б

**БАГАТОГОЛОССЯ** – склад музики, оснований на сполученні кількох самостійних голосів (поліфонія) чи на з'єднанні головного голосу – мелодії і акомпануючих голосів (гомофонія). Нерідко зустрічається також мішаний гамофонно-гармонічний, або гамофонно-поліфонічний склад.

**БАНДУРИСТ, КОБЗАР** – український співак чи музикант, який виконує свої твори в супроводі бандури (струнний щипковий інструмент).

**БАС** – низький чоловічий голос (партія в хорі – II басы).

**БАС-ПРОФУНДО** – дуже низький чоловічий голос, зустрічається дуже рідко. Баритон – середній чоловічий голос між тенором і басом (виконує партію I басів).

**БІЛИЙ ЗВУК** – термін, який використовується у вокальній практиці для позначення відкритого, різкого по тембру, звуку. Частіше спостерігається у співаків-початківців.

## В

**ВІБРАТО** – періодична зміни звуку по висоті, силі і тембру. Вібрато існує в правильно поставленому співочому голосі і додає йому теплоти, яскравого звучання, бере участь в створенні індивідуального тембру співака.

**ВИД ХОРУ** – кількість голосів в хоровій партитурі (одно, двох, три, чотириголосна, і т.п.); характеристика виконавського колективу за кількістю самостійних хорових партій.

**ВИРАЗНІСТЬ** – невід’ємна якість музичного виконання, завдяки якій слухачі сприймають ідейно-художній зміст хорового твору, його трактовку. При колективному виконанні провідна роль належить диригенту, який, діючи на хор, разом з ним відтворює образи музичного твору.

**ВИСОТА ЗВУКУ** – якість музичного звуку, яке залежить від частоти коливань тіла, яке звучить (голосові зв’язки, стовп воздуха, струна). В акустиці вимірюється в герцах (кількість коливань в секунду). Нота Ля I октави – 440 герц.

Висотна позиція рук:

1. Низька – на рівні талії (для інструментального супроводу, або раптове р, рр.).
2. Середня – від центра грудної клітки до поясу, (проводимо спів всього хору, або жіночих голосів в мішаному хорі).
3. Висока – вище плеча, на рівні голови (користуємось для проведення чоловічих голосів у мішаному хорі і показу f, ff).

**ВОКАЛІЗ** – вправа або етюд для голосу, без тексту. Виконується сольфеджіо, або на любую голосну, найчастіше на голосну «А». Використовується в якості вправи для розвитку вокальної техніки. Є твори для хору у вигляді вокалізу.

**ВОКАЛЬНА РОБОТА В ХОРІ** – одна із найважливіших в репетиційній роботі з хором. Відпрацювання ансамблю, строю, нюансів, дикції, тембрів спирається на «вокальний фундамент». Вокальна робота виправляє співочі недоліки хористів і прививає їм навички правильного співу.

**ВСТУП** – початок звучання, складається із трьох моментів:

- 1) Увага – зосередження уваги на руці диригента;
- 2) Замах – дихання, ауфтакт;
- 3) Власне вступ – точка відбиття, де з’являється звук.

Вступ на неповну долю. Різновид вступу, який складається з тих самих елементів, що і вступ, але ауфтакт дається на першу половину долі на яку вступає та чи інша хорова партія, чи голос. У цьому випадку доля дробиться навпіл.

**ГАУДЕАМУС** – старовинна студентська пісня на латинській мові (Gaudeamus igitur – відтак, будемо веселитися).

**ГІГІЕНА ГОЛОСУ** – дотримання співаками певних правил поведінки, співочий режим.

**ГЛИССАНДО** – особливий прийом виконання, який полягає у поступовому переміщенні звуку голосом чи музичним інструментом вгору, або вниз, без виділення окремих проміжних ступенів.

**ГОЛОС** –

- 1) кожна із мелодичних ліній у гармоній чи поліфонічній музиці;
- 2) звуки, вироблені голосовим апаратом, які використовують люди для спілкування;
- 3) окрема партія в хорі, ансамблі;
- 4) голоси – окремі партії в хорі, ансамблі, оркестрі.

**ГОЛОСНІВ СПІВІ** – звуки, на яких відтворюється спів і розкриваються всі співочі можливості голосу: краса тембру, довжина звучання, силові ресурси, діапазон.

**ГОЛОС СПІВОЧИЙ** – сукупність співочих звуків, відтворені голосовим апаратом. Для співочого звуку характерні визначеність висоти, ясність голосних, велика чи невелика протяжність. Співочим голосом також називають здібність до співу.

**ГОЛОСОВЕДЕННЯ** – рух кожного голосу в багатоголосному хоровому творі. Співвідношення кількох голосів, які рухаються в одному напрямленні (пряме), або рухаються паралельно на однаковий інтервал (паралельне).

**ГОЛОСОВИЙ АПАРАТ** – орган функціонування голосу, складається з таких частин: гортань з голосовими зв'язками, дихальний апарат, резонатори і артикуляційний апарат. В процесі співу всі частини голосового апарату керуються мозком і діють одночасно і злагоджено.

**ГОЛОСОУТВОРЕННЯ, ЗВУКОУТВОРЕННЯ** – процес створення звуку голосу. Згідно із загально визнаною теорією, звукові хвилі виникають в голосових зв'язках у результаті опору зімкнутих голосових зв'язок під тиском видиху повітря. Пропустивши трохи повітря, зв'язки знову змикаються в силу еластичності, потім цей цикл повторюється.

**ГОМОФОНІЯ** – багатоголосний склад музики, в якому один із голосів (як правило верхній) є головним, а інші – лише супроводжують його, акомпануючи йому.

## Д

**ДИКЦІЯ** – ясність, чіткість вимови слів в тексті.

**ДИНАМІКА** – сила звуку, сукупність явищ, пов'язаних із гучністю. Динаміка є однією з важливих виразних засобів в музиці. Динамічні відтінки визначаються змістом і характером музики.

**ДИНАМІЧНІ ВІДТІНКИ** – нюанси. Бувають стійкі (pp, p, mp, mf, F і FF) і рухливі (crescendo, diminuendo).

**ДИРИГЕНТ** – керівник музичного колективу (хору, оркестру тощо). Він проводить підготовчу (репетиційну, педагогічну) роботу з колективом. Під час концерту творчо організовує і надихає колектив на виконання високохудожніх хорових творів. У процесі виконання показує співакам темпи, нюанси, вступ, керує ансамблем, строєм, вимовою тексту. Диригент – музикант-інтерпретатор. Він повинен володіти тонким слухом, бездоганним ритмом, музичною пам'яттю, чуттям форми, художнім смаком.

**ДИРИГУВАННЯ** – система специфічних жестів і міміки, мистецтво керування колективним виконанням музики (оркестром, хором, ансамблем). Здійснюється диригентом (хормейстером). Мистецтво диригування ґрунтується на історично розвинутій системі жестів, яка базується на загальноприйнятих, які зустрічаються в життєвій практиці, рухах. Важливішим специфічним диригентським рухом, який забезпечує єдність виконання, є ауфтакт. Таким чином диригування базується на системі ауфтактів, яка в свою чергу оформлена в специфічних циклічних рухах – диригентських схемах.

**ДИРИГЕНТСЬКИЙ АПАРАТ** – його складові: постава (корпус, голова), обличчя (міміка), руки (плече, передпліччя, кісті рук).

**ДИРИГЕНТСЬКІ ЖЕСТИ** – цілеспрямовані рухи рук диригента, який керує хором, оркестром. У диригуванні є такі жести: жест на увагу, на дихання, на зняття, на показ фермати, на вступ тої чи іншої партії в партитурі, або всього хору то що. Диригентські жести мають в залежності від динаміки різну амплітуду (замах) і виконують різні штрихи, характерні тому чи іншому хоровому твору.

**ДИРИГЕНТСЬКІ СХЕМИ** – це схеми, або сітки, які використовує диригент в диригуванні. Вони залежать від розміру хорового твору. Основними схемами є трьохдольна, дводольна і чотиридольна. Всі другі схеми (п'ятидольна, шестидольна, семидольна, восьмидольна, дванадцяти-дольна) мають в основі чотиридольну схему з подвоєнням долей, а дев'ятидольна схема – трьохдольну схему з утроєнням долей.

**ДИСКАНТ** – високий дитячий голос. Дитячий голос. Унаслідок специфічності дитячого голосового апарату (короткі і тонкі голосові зв'язки, мала ємкість легень то що) дитячий голос відрізняється від голосу дорослих співаків, йому властиві головне звучання, менший діапазон, характерна м'якість, «сріблястість» тембру, особливо у хлопчиків, невелика сила звуку.

**ДИТЯЧИЙ ХОР** – хор, який створюється на базі шкільного навчального закладу. Є хор молодших школярів (7–10 років), хор середніх класів (11–13 років, передмутаційний період), хор старших класів (13–15 років, мутаційний період) і (16–19) – юнацький період. Ці хори різні за своїм вокальним і технічним можливостям. Існують також хори хлопчиків при хорових училищах. Вони складаються із співаків від 7–10 до 14–15 років.

**ДИХАННЯ (співоче)** – найголовніший елемент співочого процесу. В сучасній вокальній методиці використовується мішане нижньореберно-діафрагмальне дихання, або грудобрюшне-костоабдомінальне, або просто брюшне.

**ДІАПАЗОН** – звуковий обсяг співацького голосу, визначається інтервалом між нижчим і найвищим звуками.

**ДІВІЗИ** – тимчасовий поділ хорової партії на 2, 3, і більше голосів.

## Ж

**ЖАНР** – поняття, яке характеризує різновидності музичних творів, визначаючи їх походження і призначення, склад виконавців, особливості змісту і форми.

**ЖІНОЧИЙ ХОР** – хор, який складається з жіночих голосів: сопрано, меццо- сопрано, контральто. Меццо-сопрано частіше виконує партію (перших альтів). Співочий чотириголосний жіночий хор за звичаєм складається з перших та других сопрано і перших та других альтів.

## З

**ЗАДАВАННЯ ТОНУ** – попереджуюче проспівування диригентом, (або гра на інструменті, чи за допомогою камертону) одного або кількох звуків, тризвуку для настройки хору в тональності виконуваного твору.

«**ЗАКРИТИЙ ЗВУК**» – спів закритим ротом, дуже поширений, колористичний прийом у хоровому виконанні. Частіше використовується в хорових творах, як акомпанемент солісту.

**ЗАСПІВ** – початок хорової пісні, виконується одним, чи кількома співаками (заспівувачі), після чого вступає хор.

**ЗВУКОВЕДЕННЯ** – legato, non legato, staccato. Legato – зв'язно, надає твору плавності, кантилену. Non legato – не зв'язно, надає чіткості підкресленості. Staccato – відривисто.

**ЗВУКОУТВОРЕННЯ** – видобування співочого і мовного звуку, результат дії голосового апарату. Співочий звук, який виник від коливань голосових зв'язок, підсилюється за рахунок дихального апарату і діафрагми, темброво збагачується за рахунок резонаторів.

**ЗНАК ДИХАННЯ** – кома, галка, які показують в нотному запису, де треба брати дихання.

**ЗНЯТТЯ** – диригентський жест, який означає кінець співу. Складається з двох елементів: 1. Ауфтакт (замах); 2. Точка зняття. Види зняття різні: по схемі і петлею.



**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ** – художнє тлумачення, яке дає виконавець музичному твору. Правильність, глибина, яскравість інтерпретації залежить від творчої особистості інтерпретатора, його музичної та професійної освіченості, сумлінності в вивченні музичного твору.

**ІНТОНАЦІЯ** – а) мелодичний зворот, найменша частина мелодії, яка має виразне значення; б) точне виконання звуку чи інтервалу голосом чи на інструменті, без фіксованої висоти звукоряду.

**ІНТОНУВАННЯ** – усвідомлене відтворення музичного звуку голосом чи інструментом.

**КАМЕРТОН** – джерело звуку (у вигляді металічної вилки, трубочки-тонаря, який служить еталоном висоти при настройці музичних інструментів і співу). В основному це нота Ля – першої октави (440 гц. коливань в секунду).

**КАНОН** – поліфонічна музична форма, в основі якої лежить строга безперервна імітація, при якій голоси повторюють мелодію ведучого голосу, вступаючи раніше чим вона закінчиться у попереднього. Канони розрізняються по кількості голосів, інтервалам між ними. Канон в приму, квінту, октаву і т.д.

**КАНТАТА** – твір для співаків-солістів, хору і оркестру, урочистого або лірико-епічного характеру. Кантати можуть бути хоровими (без солістів), камерними (без хору) з супроводом фортепіано, або без супроводу (а capella), одночасними, або складатися з кількох закінчених номерів.

**КАПЕЛА** – хор співаків; в середні віки – католицька часовня чи приход, де містився хор; пізніше ця назва залишилась за хором, який в основному співав твори без супроводу (а capella). Ці колективи в змозі виконувати великі полотна зарубіжної, української і російської класики (Реквієми, кантати, ораторії, Пассії, месси і хорові концерти).

I

K

**КЛЮЧ** – спеціальний знак на нотоносці, який установлює висоту і назву звуку на одній з його лінійок і тим самим всіх звуків, записаних на нотоносці. Існують ключі: до, соль, фа, які вказують місце до і соль I октави і фа малої октави. На сьогоднішній день сопрано, альт і тенор записуються в ключі соль, чи скрипковому (розташований на 2 лінійці), причому тенор читається октавою вище, а бас (іноді і тенор) – в ключі фа, чи басовому (розташованому на 4 лінійці).

**КОЛЯДКИ** – старовинні обрядові різдвяно-новорічні пісні у слов'ян (українців, росіян та інших).

**КОНТРАЛЬТО** – найнижчий жіночий голос (виконує партію 2 альтів).

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕР** – піаніст, баяніст, який допомагає виконавцям розучувати партії і акомпанувати їм на концертах.

**КУЛЬМІНАЦІЯ** – найбільш напружений момент в розвитку музичної форми хорового твору (фрази, речення, періоду, всього твору), є важливим засобом художньої виразності.

## Л

**ЛАД** – система висотних зв'язків музичних звуків, визначена залежністю нестійких звуків від стійких. Найбільш стійкий звук – тоніка, яка визначає тональність ладу. Сучасні лади: мажор натуральний і гармонічний; мінор натуральний, гармонічний, мелодичний; діатонічні лади народної музики, пентатоніка.

**ЛАНЦЮГОВЕ ДИХАННЯ** – безперервне співоче дихання, яким повинен володіти хор. Воно пов'язане з довжиною речення, або фрази, де неможна брати дихання. Методика володіння ланцюговим диханням складна, тому що кожен співак повинен брати дихання в різний час співу і це не повинно впливати на спів усього твору. Володіння ланцюговим диханням дозволяє повністю донести повноту і красоту мелодичної мови хорового твору.

**ЛЮФТПАУЗА** – невелика перерва в звучанні, яка застосовується для початку нової частини чи фрази твору, інколи позначається комою зверху нотного тексту, використовується для взяття дихання.

**М**

**МЕЛІЗМИ** – сукупність звуків, які прикрашають основний малюнок мелодії. В хоровому співі – це (гліссандо, трелі, форшлаги тощо).

**МЕЛОДІЯ** – художньо осмислене виконання одноголосної послідовності звуків, є основним виразним засобом музики, в якому об'єднані музичні елементи: висотне і ритмічне співвідношення звуків, тембр, динаміка, артикуляція.

**МЕТР** – послідовне чергування сильних та слабких долей (пульсацій) в ритмі руху. Сильна доля створює метричний акцент, за допомогою якого музичний твір ділиться на такти.

**МЕТРОНОМ** – прилад, за допомогою якого визначаємо правильну швидкість (темп) виконання твору.

**МЕЦЦО-СОПРАНО** – середній низький жіночий голос (виконує партію 1 альтів).

**МІКСТ** – (з лат. мішаний) регістр співочого голосу, перехідний між грудним і головним (фальцет) регістрами, характерний великою м'якістю, легкістю порівняно з грудним регістром і великою насиченістю, звучністю, ніж фальцет.

**МІМІКА** – рух м'язів обличчя як вираження психічних станів. Міміка грає важливу роль в забарвленні (тембрі) звуку.

**МІШАНИЙ ХОР** – співочий колектив, який складається з різнорідних (чоловічих, жіночих чи дитячих) голосів: сопрано, альтів, тенорів, басів. У неповному мішаному хорі відсутня яка-небудь партія.

**МОНОДІЯ** – одноголосний чи груповий спів в унісон, або в октаву.

**МУЗИЧНА ФОРМА** – структура побудови музичного твору. В хоровій музиці існують різні музичні форми: період, 2-частинна, 3-частинна форми, куплетна, куплетно-варіаційна, рондо, сонатна, строфічна, поліфонічна, циклічна.

**МУЗИЧНИЙ СЛУХ** – здібність людини сприймати музику. Розрізняють абсолютний слух (здібність узнавати і визначати висоту звуків без попередньої настройки) і відносний (здібність визначати звуковисотні інтервальні відношення між звуками).

**МУТАЦІЯ** – зміна (перехід) дитячого голосу в період дозрівання на дорослий. Вікова межа мутації 10 (12) – 16 (17) років (у середньо-європейських умовах частіше 14 –17 років).

## Н

**НАВЧАЛЬНІ ХОРИ** – створюються в навчальних закладах в яких готують майбутніх хормейстерів, керівників хорів: в консерваторіях, університетах культури і мистецтв, педагогічних університетах, музичних училищ, училищ культури і мистецтв.

**НАРОДНИЙ ХОР** – одна із найпоширеніших форм масового музичного мистецтва. Це – хоровий колектив, який співає в народній манері співу (звук відкритий, сильний, в грудному і головному регістрах). Народний спів характеризується відсутністю вібрації: звук голосу рівний, стійкий. Основу репертуару складають народні пісні та обробки народних пісень, пісні календарно-обрядового циклу. Музичний колектив, який має в складі хорову, танцювальну і оркестрову групу.

**НЮАНСИ** – відтінки у динаміці, темпі, засобах звуковедення, які посилюють художньо-емоційну виразність твору. Поділяються на стійкі (*p*, *mp*, *f*, *mf*) та рухливі (*crescendo*, *diminuendo*). Нюансування є важливим засобом виразності, воно пов'язане з музичною формою, фразуванням, стилем твору, індивідуальністю виконавця.

## О

**ОДНОРІДНИЙ ХОР** – хор, який складається тільки з жіночих, або дитячих, або чоловічих голосів.

**ОПЕРНИЙ ХОР** – хор, створений при оперному та музично-драматичному театрах. У зв'язку з епохою, жанром, індивідуальністю композитора хор в опері грає різну роль від створення побутового фону, декоративного елементу в опері, участь у прологах, інтермедіях, до головного діючого учасника оперних спектаклів.

**ОРФОЕПИЯ** – правильність вимови поетичного тексту хорового твору. Вимова в українській і російській мовах відрізняються від книжного написання тексту. У такому випадку голосні звуки редуцируються, тобто видозмінюються і впливають на звучання то чи іншого складу.

## П

**ПАРТИТУРА** – нотний запис музики, де зведені партії всіх голосів (інструментів). Існує більш менш постійний порядок розташування партій (голосів). У хоровій партитурі – зверху до низу (сопрано, альти, тенори, баси) на кожній нотній строчці по голосу. Якщо більше голосів, то голос визначаються направленням штилів.

**ПАРТІЯ** – хорова партія одного голосу, або сопрано, або альтів, або тенорів, або басів.

**ПЕРІОД** – найменша з композиційних форм (звичайно в виді завершеного кадансом побудови) з закінченою музичною думкою. Являючись одночасною простою формою, період поділяється на речення, фрази, мотиви.

**ПІДГОЛОСКИ** – варіанти відгалуження основного наспіву в народній пісні. Побічні верхні голоси, протилежні основній мелодії нижнього голосу, побічні видержані звуки в любуому з голосів, які протистоять іншим голосам. Імпровізаційні підголоски народних співаків створюють поліфонічну фактуру народного хору.

**ПІСНЯ** – найбільш проста і розповсюджена форма вокальної музики, яка об'єднає поетичний образ з музичним. Характерним для пісні є наявність закінченої, самостійної, співучої мелодії, простота структури. Музика пісень відповідає загальному змісту тексту, без його деталізації (в дуже поширеній куплетній пісні). Існують хорові пісні, масові пісні, народні пісні, авторські пісні.

**ПОДВІЙНИЙ ХОР** – хор, розділений на дві частини, кожна з яких виконує відносно самостійну партію; частини можуть мати як мішаний склад, так і однорідний.

**ПОЗИЦІЯ** – (з лат. положення) термін, який використовують педагоги-вокалісти (висока і низька позиція). При високій позиції в результаті активізації верхніх резонаторів звук набуває дзвінкості, політності, інтонаційної стійкості. Низька неправильна позиція характерна глухим, важким і частіше інтонаційно низьким звуком.

**ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ** – процес індивідуального навчання співу.

## Р

**РЕГЕНТ** – (з лат. – панівний) керівник-диригент церковного хору.

**РЕГІСТР** – частина діапазону голосу, об'єднана схожістю тембрів на основі звукоутворення. В голосі розрізняються нижній, або грудний регістр (з використанням грудного резонатора), верхній, або головний регістр (фальцет), мішаний або мікст. Чоловічі голоси мають 2 природних реєстра: грудний і головний, а жінки – три: грудний, мішаний (мікст) і головний.

**РЕЗОНАТОРИ** – природний підсилювач звуку, частина голосового апарату, яка додає слабкому звуку, який виник на голосових зв'язках, силу, звучність і характерний тембр. Резонатори поділяються на верхні – головні, які знаходяться над зв'язками (глотка, рот, ніс) і нижні – підзв'язкові (грудна клітка, трахеї, бронхи).

**РЕПЕРТУАР** – сукупність хорових творів, які виконуються в концертах чи вивчаються в процесі репетицій. Правильний підбір репертуару – важлива умова успішної діяльності хору. Репертуар повинен бути ідейно і художньо цінним, спрямований на виховання студентів і відображає творче направлення хорового колективу.

**РЕПЕТИЦІЯ** – заняття, яке проводить диригент хору з виконавцями з підготовки програми концерту, заліку, вивчення хорових творів. Репетиція – загально прийнята форма поступового вивчення, втілення виконавського задуму автора, визначеного змістом твору. Хорові репетиції, які проводяться регулярно, включають вокальні вправи (розспівку) і роботу над хоровими творами. Довжина репетицій різна: до 4 годин (професійні хори) і 3 години (любительські і навчальні хори).

Репетиції бувають: початкові (ознайомлення з хоровим твором); середні (детальне вивчення твору); заключні (прогонна репетиція, націлена на однократне виконання твору, дороблююча і генеральна).

**РИТМ** – організація музичних звуків в їх часовій послідовності. Одне з головних виразних та формоутворюючих засобів музики. Поняття ритму охоплює організацію тривалості, акцентів, структури твору, тісно пов'язане з темпом.

**РОЗМІРИ** – метричне поєднання сильних і слабких долей. Є прості розміри (2/4, 3/4, 3/8), де одна сильна доля і складні розміри (4/4, 6/8, 9/8, 12/8) де дві, три, чотири сильних, або відносно сильних долей. Є також несиметричні розміри (5/4, 5/8, 7/4, 7/8, 11/4, 11/8).

**РОЗСПІВУВАННЯ ХОРУ** – вокально-слухова настройка співаків на початку занять, чи перед концертом; має на меті підготовку співаків, чи хору до роботи над хоровими творами чи виступу в концерті; довжина розспівки (10 – 25 хвилин і більше) залежить від рівня вокально-хорової підготовки хору і включає в собі роботу над вокальною технікою (спів малих і великих секунд, мелодичних і гармонічних побудов, акордів, гам, тетракордів, канонів) і роботу над вокально-хоровими навичками (чистота інтонування, стрій, ансамбль, дикція, манера співу). Розташування хору. Однорідні голоси в хорі групуються по партіях. В мішаному хорі зліва від диригента знаходяться сопрано, за ними - тенори; справа – альти, за ними баси. В народному хорі зліва знаходяться народні сопрано (виводчиці), за ними академічні сопрано, справа – альти, за ними баси.

## С

**СОЛЬФЕДЖУВАННЯ** – спів із назвою нот, широко використовується при розучуванні хорових партій для вивчення звуковисотної і ритмічної сторони мелодії.

**СОПРАНО** – високий дитячий (дискант), або жіночий голос. Має три основні різновидності: драматичне (характерне повнотою і силою звучання); ліричне (більш м'яке) і колоратурне (вирізняється рухливістю, здібністю співати високі ноти, з яскраво виразним вібрато).

**СТРІЙ** – система звуковисотних відносин – інтервалів. Стрій виражається в правильному інтонуванні інтервалів, акордів, мелодичних та гармонічних побудов. В хорі існують два види строю: мелодичний (горизонтальний, стрій однієї партії) і стрій гармонічний (вертикальний, стрій всього хору). Є піфагорійський стрій, в якому в древній Греції використовували чисту квінту для настройки музичних інструментів і сучасний темперований стрій. В хорі також використовується зонний стрій.

**СУПРОВІД** – акомпанемент. У хорі це: фортепіано, баян, ансамбль народної музики, оркестр народних інструментів, симфонічний оркестр і т.д.

**СИНКОПА** – акцент на слабкій долі такту, який виник із-за скорочення сильної долі або паузи на ній і подовження слабкої долі. Перенесення акценту з сильної долі на слабку.

## Т

**ТАКТУВАННЯ** – показ темпу і метру музичного твору за допомогою диригентської сітки. Застосовується тактування на уроках сольфеджіо, а також при розборі нових хорових творів.

**ТЕКСТ ЛІТЕРАТУРНИЙ** – вокальне або хорове мистецтво є синтетичним, яке об'єднує слово і музику. Звідси необхідність у виконавців (співаків і диригентів) однакової уваги к цим компонентам. Звичайно музика складається на готовий текст, який частіше є головним формообразуючим фактором. Значно рідкіше текст пишеться на готову музику.

**ТЕМБР** – окраска звуку, залежить від різноманітних поєднань обертонів, виділення одних і маскування інших.

**ТЕМБР ГОЛОСУ** – ця якість дана від народження, але під впливом навчання, практики може змінюватися. Красивий тембр – найцінніша якість голосу. В музиці використовують також темброві ефекти як голосові, так і інструментальні для розкриття тематизму твору.



**ТЕМП МУЗИЧНИЙ** – швидкість виконання, виражена в частоті чергування метричних долей. Темп визначає абсолютну швидкість виконання хорового твору. Точний темп визначається з допомогою метроному. Ділиться на повільний (*largo*), середній (*moderato*) і швидкий (*allegro*). Окремі зміни темпу визначають спеціальними термінами (*ritenuto* – уповільнення, *accelerando* – прискорення).

**ТЕНОР** – високий чоловічий співочий голос. Нотується в основному в скрипковому ключі (октавою вище, ніж звучить), в басовому чи теноровому ключах. Основні різновидності тенора: ліричний, драматичний, а також середній між ними, дуже рідкий голос – тенор-альтіно (з розвинутим верхнім регістром).

**ТЕСИТУРА** – звуковисотне положення інтервального співвідношення до діапазону голосу. В залежності від виконання тих чи інших звуків теситура може бути висока, середня (найбільш зручна для співу, благотворна для інтонування) і низька.

**ТИП ХОРУ** – склад голосів, характеристика складу хору за типами співацьких голосів: Однорідний – хоровий колектив, який складається з однорідних голосів (тільки чоловіки, тільки жінки, або діти). Дитячий хор – складається з дитячих голосів (партії сопрано (дискант) і альтів); жіночий хор – складається з партії жіночих голосів (сопрано і альтів); чоловічий хор – складається з партії чоловічих голосів (тенори і баси); мішаний хор – складається з партії жіночих і чоловічих голосів (сопрано, альти, тенори, баси), або (тенори, баси і дитячі голоси).

**ТОНАЛЬНІСТЬ** – конкретна висота звуків ладу, визначена висотним положенням головного тону (тоніки).

**ТРАНСПОЗИЦІЯ** – транспонування – переніс звуків музичного твору, хорової партитури на визначений інтервал вверх або вниз. Прилюбій транспозиції, за виключенням октави, змінюється тональність твору.

**ТУТТІ** – виконання музики всім складом оркестру, хору. В партитурах Тутті ставиться після сольних чи ансамблевих епізодів. В Унісон – одночасне звучання одного звуку однорідними голосами чи кількох звуків однієї й тої ж висоти (октавний унісон).

## Ф

**ФАКТУРА** – сукупність засобів музичного викладу, яка створює технічний склад хорового твору, його музичну тканину. Інколи під фактурою розуміють: склад, будову, виклад твору. Елементами фактури є: мелодія, бас, акорди, витримані звуки то що. Фактура твору обумовлена його змістом, композиційними принципами (гомофонія, поліфонія). Основні форми фактури – музичні будови: монодична (одноголосна), поліфонічна, гомофонна, гомофонно-гармонічна, підголоскова, акордова, частіше всього зустрічається мішаний вид побудов. Складність хорової партитури залежить від викладу: склад хору (однорідний чи мішаний), кількість голосів (використання дівізі), ансамбль, значення в ньому хорових партій, наявність солістів, супровід.

**ФАЛЬЦЕТ** – фістула, звук, який утворюється при коливанні тільки країв голосових зв'язок. Один з регістрів співочого голосу (переважно чоловічого), в якому використовується лиш верхній (головний) резонатор, виключаючи грудний, тому голосові зв'язки змикаються нещільно і в результаті фальцет звучить слабо, тьмяно.

**ФЕРМАТА** – знак продовження звуку (акорду) чи паузи на невизначений, підказаний чуттям виконавця, час. Фермати зустрічаються здійснені і нездіймані. Ставиться фермата над нотою, між нотами, на тактовій рисці.

**ФОНІАТРІЯ** – розділ медицини, яка займається хворобами голосового апарату.

**ФОРМА МУЗИЧНА** –

1. Сукупність музично-виразних засобів, для втілення ідейно-художнього змісту твору. Єдність змісту і форми – найважливіші умови художньої цілісності твору. До елементів форми відносяться: мелодія, гармонія, ритм, структурні співвідношення, фактура, динаміка, агогіка, а відносно хорового твору – елементи хорової звучності (ансамбль, стрій, нюанси).

2. Музична форма являє собою структуру, (побудову, композицію) хорового твору. В хоровій музиці існують різні музичні форми: період, 2-частинна, 3-частинна (проста і складна); куплетна, куплетно-варіаційна, варіаційна, рондо, сонатна, строфічна, поліфонічна, циклічна.

**ФРАЗУВАННЯ** – чітке художньо-сміслові виділення музичних фраз та інших побудов при виконання музичного твору. Фразування використовує розмежування за допомогою цезур, об'єднання за допомогою ліг. Фразування – важливий засіб музичної виразності.

**ФУНКЦІЇ ПРАВОЇ І ЛІВОЇ РУКИ** – в диригуванні хорових творів з супроводом права рука показує супровід, а ліва – веде хор, партію, витримані звуки та показує динамічні відтінки. В творах без супроводу ліва рука показує вступ партії сопрано (середня позиція), і партії тенорів (висока позиція), а права рука показує вступ партії альтів (середня позиція) і басів (висока позиція). При диригування творів однорідними хорами використовується середня позиція для обох рук, а мішаними – мішана.

## Х

**ХВОРОБИ ГОЛОСУ** – порушення голосової функції внаслідок різних причин. Голосовий апарат дуже чуткий на зміни загального стану організму при любых хворобах. Найбільш поширеною причиною порушення вокальної функції є гострі хвороби верхніх дихальних шляхів, ангіни (тонзиліт), гостра нежить (риніт), запалення глотки (фарингіт), гортані (ларингіт), трахеї (трахеїт) і бронхів (бронхіт). При цих хворобах бажано не співати і звернутись до лікаря.

**ХОР** – (з грец. Choros) збиральне поняття: хор, хоровод, зібрання. Хор – співочий колектив, який виконує вокальну музику і складається з хорових партій. По типу – складу голосів – хор буває однорідним чоловічим (тенори і басы), жіночим або дитячим (сопрано, або дискант, альт), чи мішаним (партії чоловічих і жіночих голосів – сопрано, альт, тенор, бас). Кожна з основних партій в свою чергу може ділитися на кілька самостійних партій, за рахунок дівізі. По виду – одно, двох, три, чотириголосні хори і більші (за рахунок дівізі в партіях). По кількісному складу поділяються на великі – (60 – 80 чоловік), середні – (30 – 50 чоловік) та малі, або камерні (16–24 чоловік).

**ХОРМЕЙСТЕР** – керівник хору, помічник художнього керівника професійного хорового колективу.

**ХОРОВА ПАРТІЯ** – група однорідних голосів, яка виконує в унісон свою мелодію в хоровому творі.

**ХОРОЗНАВСТВО** – спеціальний предмет, який вивчає типи і види хорів, склад хорової партій, елементи хорової звучності та інші засоби художньої виразності, репетиційний процес, організаційні питання тощо.

**ХОРОВИЙ СПІВ** – (хорове мистецтво) колективне виконання вокальної музики. Відноситься до найдревнішого відтворення музичної культури і народної творчості.

**ХОРОВЕ ПИСЬМО** – складання та аранжування для хору. Володіння хоровим письмом передбачає у автора, крім загальної музичної підготовки, знання специфічних умов для виразного і зручного хорового виконання (діапазони, теситурні можливості, особливості поєднання голосів, уміле використання тексту по співвідношенню до художнього образу і вокальності тощо).

**ХОРИ ХЛОПЧИКІВ** – виконавські професійно-навчальні хорові колективи при хорових училищах тощо.

## Ц

**ЦЕЗУРА** – грань між частинами музичного твору, виконується як коротка непомітна пауза, супроводжується в співі зміною дихання. Подібно розділовим знакам в словесній мові, цезура сприяє розчленуванню, осмисленості і виразності музичного викладу. Цезура звичайно визначається виконавцем, а іноді ставиться композитором за допомогою спеціального знаку (галочки), комою (апострофом) чи закінченням ліги.

**ЦЕРКОВНІ ХОРИ** – створюються в церквах. Вони приймають участь в церковних богослужіннях – літургіях, месях, всенічних тощо.

## Ч

**ЧОЛОВІЧИЙ ХОР** – хор, який складається з чоловічих голосів: тенорів (інколи і тенорів-альтіно), баритонів, басів (у тому числі октавістів). Дякуючи діапазону до трьох октав і більше, чоловічий хор має значні виконавські можливості.

**ЧИТАННЯ ПАРТИТУР** – предмет спеціального циклу для диригентів, який вивчає закони читання хорових партитур на фортепіано. Для того, щоб навчитися грати хорові партитури, треба володіти спеціальними знаннями і навичками, вміння одночасно схоплювати нотний матеріал в горизонтальному і вертикальному напрямках, а при читанні партитур старовинної хорової музики – знання крім скрипкового і басового ключів ще ключа До. При виконанні хорових партитур на фортепіано слід враховувати теситурні особливості кожної хорової партії, добре володіти Legato, як необхідним штрихом для співу і володінням навичками транспонування та полегшення хорової партитури.

**A**

**ADAGIO** – повільно, спокійно

**AD LIBITUM** – вільно

**AGITATO** – схвильовано

**ALLARGANDO** – розширюючи

**ALLEGRO** – швидко, весело

**ASSAI** – вельми

**ATTACCA** – зразу, без перерви

**B**

**BASSO, BASSI** – басы

**BIS** – повторити

**BRIO** – запал, вогонь

**BURLESCO** – насмішливо, жартома

## C

**CANTABILE** – наспівно

**CANTO** – голос, спів

**CAPO** – початок

**CHANSON** – пісенька

**CODA** – кінець

**COME** – як

**COME PRIMA** – як раніше

**COMMODO** – зручно

**CON ANIMA** – душевно

**CON BRIO** – з вогнем, із запалом

**CON – DOLORE** – сумно

**CON – ESPRESSIONE** – виразно

**CON – MOTO** – з рухом

## D

**DA CAPO** – повторити спочатку

**DECISO** – рішуче

**DECLAMANDO** – декламуючи

**DECRESCENDO** – затихаючи

**DIMINUENDO** – затихаючи

**DIVISI** – поділ (партії)

**DOLCE** – ніжно

**DOLOROSO** – скорботно

**E**

**ENERGICO** – енергійно, сильно

**EROICO** – героїчно

**ESPRESSIONE, ESPRESSIVO** – виразно, експресивно

**F**

**FINE** – кінець

**FUNEBRE** – похмурий

**FUOCO** – вогонь

**G**

**GIOCOSO** – радісно, весело

**GLISSANDO** – ковзаючи

**G. P.** – генеральна пауза

**GRAVE** – важко

**GRAZIOSO** – граціозно

**GROSS** – великий

**L**

**LANGSAM** – повільно

**LARGAMENTE** – протяжно, широко

**LARGO** – широко

**LAMENTOSO** – сумно, скорботно

**LEGATO** – зв'язно, злито

**LEGGIERO** – легко, ніжно, рухливо

**LENTO** – повільно

**L'ISTESSO TEMPO** – в попередньому темпі

**LUNGA** – довго

## **М**

**MAESTOSO** – велично

**MARCATO** – підкреслено, чітко

**MARCIALE** – маршеподібно

**MISTERIOSO** – таємничо

**MENO** – менше

**MEZZO** – середній

**MODERATO** – помірно

**MOLTO** – дуже, багато

**MORENDO** – завмираючи

**MOTO** – рух

**MOSSO** – жваво, рухливо



**O**

**OPUS** – твір

**OSSIA** – або, тобто

**OSTINATO** – постійно

**P**

**PARLANDO** – декламуючи

**PASSIONE** – пристрасно

**PATETICO** – схвильовано

**PESANTE** – важко

**PERDENDOSI** – завмираючи

**PIENO** – повний

**PIU** – більше

**POCO** – трохи, мало

**PORTAMENTO** – ковзаючи з одного звука на інший

**PRECISO** – точно, ясно

**PRESTO** – швидко

**Q**

**QUASI** – подібно, немов

## R

**RALLENTANDO** – розширюючи, сповільнюючи

**RECITATIVO** – декламуючи

**RISOLUTO** – рішуче

**RITENUTO** – сповільнюючи

**RUBATO** – вільно

## S

**SCHERZANDO** – жартівливо

**SCHERZO** – весело, жартівливо

**SEMPRE** – постійно, завжди

**SFORZANDO** – з акцентом, виділяючи

**SMORZANDO** – завмираючи і уповільнюючи темп

**SONORE** – звучно

**SOSTENUTO** – стримано

**SOTTO VOCE** – напівголосу

**SPIRITO** – натхненно

**STACCATO** – уривчасто

**STRETTO** – прискорюючи

**STRINGENDO** – стрімко, прискорюючи

**SUBITO** – раптом, зразу

**T**

**TENUTO** – витримано

**TRANGUILLO** – спокійно

**TROPPO** – надто, дуже

**V**

**VIDE** – дивись (вказівка на купюру)

**VIVACE** – дуже швидкий темп

**VELOCE** – бігло

**VOCE** – голос

**A MEZZA VOCE** – напівголосно

**A PIENA VOCE** – на повний голос

**VIDE** – дивись (вказівка на купюру)

**VOLANDO** – швидко

# ТЕМИ НАУКОВИХ РЕФЕРАТІВ

1. Микола Колесса – диригент-педагог.
2. Поняття проміоластичнута нейромоторну теорію функціонування голосового апарату.
3. Вокально-інтонаційна основа ансамблю.
4. Дитяче хорове виконавство.
5. Системи та методики музичного виховання Е. Жак-Далькроза, К. Орфа, З. Кодаї, Д. Кабалевського та ін.
6. Методика проведення репетицій з дитячим хоровим колективом.
7. Основні методичні напрямки у навчанні дітей співу на сучасному етапі.
8. Художнє керівництво хоровим колективом та основи арт-менеджменту.
9. Диригентська етика. Психоло-педагогічні аспекти роботи хормейстера.
10. Основні етапи засвоєння партитури диригентом.

# КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. Продемонструвати роль хорового мистецтва в музично-естетичному вихованні та навчанні.

2. Проаналізувати розвиток співочих хорових шкіл.

3. Розповісти про хоровий спів у Західній Європі в XIX–XX століттях, виникнення співочих об'єднань, робітничих хорів.

4. Визначити сучасні провідні хорові колективи країн ближнього зарубіжжя.

5. Висвітлити співоче мистецтво України до початку XVII століття, виникнення багатоголосся.

6. Проаналізувати хорове мистецтво України з другої половини XVIII століття, формування жанру хорового концерту.

7. Виокремити вокально-хорову творчість українських композиторів другої половини XIX століття та роль видатних діячів музичного руху в Україні.

8. Охарактеризувати основні виконавські принципи в роботі з хоровим колективом.

9. Проаналізувати постановку диригентського апарату та його вплив на диригента.

10. Визначити проблему стилю в хоровому виконавстві.

11. Розповісти про методику формування вокально-хорових навиків.

12. Проаналізувати основні принципи і методика роботи над інтонацією та строєм.

13. Охарактеризувати творчу взаємодію диригента з хоровим колективом.

14. Виокремити особливості самостійної роботи студента над твором.
15. Проаналізувати виховання художнього смаку, практичних навиків, хорового мислення.
16. Продемонструвати виховання професійного ставлення до дихання, звукоутворення, однотембровості хорових партій та інше.
17. Провести ознайомлення з кращими зразками вокально-хорової музики різних стилів, композиторських шкіл, епох.
18. Охарактеризувати вивчення хорових творів шкільної програми.
19. Проаналізувати підготовку диригента до концертного диригування хором.
20. Продемонструвати вміння контакту керівника з хоровим колективом.
21. Висвітлити роботу над художнім виконанням хорового твору.
22. Розповісти про інтерпретацію хорового твору, характер виконавського стилю.
23. Визначити соціальне і культурне значення хорового співу.
24. Проаналізувати зв'язок хорової культури з народнопісенною творчістю.
25. Виокремити методи, принципи та особливості організації роботи керівника хору.
26. Розповісти про психолого-педагогічні особливості та концертно-виконавчу діяльність.
27. Визначити проблеми у роботі з хоровим колективом та шляхи їх вирішення.
28. Охарактеризувати особливості організації хору: види та функції.
29. Розповісти про основні завдання навчання хорового співу.
30. Продемонструвати проблеми в роботі з колективом, шляхи їх вирішення.

31. Проаналізувати специфіку керування хоровим колективом педагогом.
32. Висвітлити методи організації роботи керівника хору та методи розучування репертуару.
33. Інтерпретувати поняття про хор як вокальну організацію.
34. Визначити жанри хорового виконавства.
35. Охарактеризувати поняття про стиль у хоровому виконавстві.
36. Розповісти про інтерпретацію хорових творів.
37. Проаналізувати хорові твори українських класиків.

# ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Що впливає на природний тембр співацького голосу:

- A** акустика залу
- Б** форманти
- В** співацька установка

2. Що приводить в дію голосовий апарат:

- A** резонатори
- Б** глотка
- В** дихання

3. Джерело звукових коливань співацького голосу:

- A** голосові складки
- Б** гортань
- В** трахеї

4. Складова голосового апарату, що надає співацькому звуку тембральне забарвлення:

- A** голосові складки
- Б** легені
- В** резонатори

5. До елементів хорової звучності відносяться:

- A** ансамбль, стрій, нюанси
- Б** акустика
- В** підбір співаків та приміщення



6. Провідний регулятор голосоутворення:

- A** мозок
- Б** слух
- В** центральна нервова система

7. Вкажіть, від чого залежить висота звуку:

- A** від амплітуди коливання голосових складок
- Б** від кількості змикань і розмикань голосових складок за секунду
- В** від особливостей анатомічної будови ротоглоткового каналу

8. При звукоутворенні голосові складки:

- A** напівзмикаються
- Б** змикаються в стані спокою
- В** змикаються

9. Складник голосового апарату, що надає співацькому звуку тембральне забарвлення:

- A** голосові складки
- Б** легені
- В** резонатори

10. Джерело звукових коливань співацького голосу:

- A** голосові складки
- Б** гортань
- В** трахеї

11. Що приводить в дію голосовий апарат:

- A** резонатори
- Б** глотка
- В** дихання

**12.** Вкажіть, від чого залежить висота звуку:

- A** від амплітуди коливання голосових складок
- Б** від кількості змикань і розмикань голосових складок за секунду
- В** від особливостей анатомічної будови ротоглоткового каналу

**13.** Який вид фізіологічного дихання використовується під час співу:

- A** клавікулярний
- Б** костоабдомінальний
- В** абдомінальний

**14.** Основним завданням вірного співочого дихання є:

- A** подача звукових хвиль
- Б** спів на опорі
- В** економний видих

**15.** Під час придихової атаки голосові складки змикаються:

- A** відстаючи від початку видиху
- Б** співпадають з початком видиху
- В** передують початку видиху

**16.** У процесі початкового формування дитячого голосу користуються звуковеденням:

- A** *нон легато*
- Б** *стакато*
- В** *легато*

**17.** Мікстове звучання утворюється на:

- A** *примарних звуках*
- Б** *фальцетних звуках*
- В** *низьких звуках*

**18.** Теситура – це:

- A** відстань між звуками
- Б** висотне положення мелодії відносно діапазону голосу
- В** частина діапазону

**19.** Тип хору може бути:

- A** чоловічим, жіночим, мішаним
- Б** однорідним, неоднорідним
- В** багатоголосним

**20.** Мікстове звучання утворюється на:

- A** примарних звуках
- Б** фальцетних звуках
- В** низьких звуках

**21.** Назва високого голосу хлопчиків:

- A** альтіно
- Б** сопрано
- В** дискант

**22.** Основою академічного співу є:

- A** природний спів
- Б** вивірений стрій
- В** прикритий, округлений спів

**23.** Різниця між академічним та народним співом заключається:

- A** у манері звукоутворення
- Б** у регіональних та соціальних ознаках
- В** у будові голосового апарату

**24.** Що впливає на природний тембр співацького голосу:

- A** акустика залу
- Б** форманти
- В** співацька установка

**25.** За якими ознаками розрізняються хори:

- A** регіональні та соціальні ознаки
- Б** за типом, видом, манерою звукоутворення, кількісним складом
- В** за будовою голосового апарату

**26.** Що є ознакою аматорської діяльності хорового колективу:

- A** форма діяльності
- Б** кількісний склад хору
- В** клас хорового колективу

**27.** Що таке багатохорна композиція:

- A** хоровий масив
- Б** антифон
- В** зведений хор

**28.** До швидких темпів відносяться:

- A** *Sostenuto*
- Б** *Commodo*
- В** *Vivo*

**29.** Досягти мелодичного ансамблю можливо за допомогою:

- A** темпової злагодженості
- Б** метроритмічної злагодженості
- В** норм звучання тонів та півтонів в унісоні

**30.** Природний ансамбль в співі досягається за допомогою:

- A** зручної теситури
- Б** динаміки
- В** ланцюгового дихання

**31.** Що передбачає робота над досягненням гармонічного ансамблю:

- A** виявлення головної мелодичної теми хорового твору
- Б** метроритмічна, темпова злагодженість
- В** норми звучання тонів в акорді

**32.** Хроматичний півтон вгору інтонується:

- A** високо
- Б** стійко
- В** з тенденцією до підвищення

**33.** Досягти чистоти строю легше:

- A** співаючи звукоряд
- Б** інтонуючи чисті інтервали
- В** інтонуючи секунди та терції

**34.** Вертикальним називається:

- A** мелодичний стрій
- Б** гармонічний стрій
- В** зонний стрій

**35.** Як інтонується септима домінантсептакорду у вертикальному строї:

- A** з тенденцією до пониження
- Б** з тенденцією до підвищення
- В** стійко

**36.** Кластерні співзвуччя корегуються за допомогою:

- А** роботи з окремими партіями
- Б** нашаруванням звуків знизу догори
- В** динамічними умовами

**37.** Що таке інтонування в хорі:

- А** точне відтворення голосом висоти звуку
- Б** спів по нотах
- В** володіння типами звуковедення

**38.** Який із видів музичного слуху співаків найбільше корисний у хорі:

- А** гармонічний
- Б** мелодичний
- В** абсолютний

**39.** Вокаліз – це:

- А** система сили звучання голосних у певній мові
- Б** вправа для розспівування
- В** правила вокальної вимови

**40.** Хроматичний півтон вгору інтонується:

- А** високо
- Б** стійко
- В** з тенденцією до підвищення

**41.** Інтонування в хорі базується на:

- А** хейрономії
- Б** вивіреній вертикалі
- В** ладовій основі

**42.** Передумовою переходу до двоголосся є:

- A** канон
- Б** терцове двоголосся
- В** ритмічне багатоголосся

**43.** Кластерні співзвуччя корегуються за допомогою:

- A** роботи з окремими партіями
- Б** нашаруванням звуків знизу догори
- В** динамічними умовами

**44.** Що називаємо початком багатоголосного співу:

- A** кант
- Б** строчний спів
- В** партесний спів

**45.** Хроматичний півтон вгору інтонується:

- A** високо
- Б** стійко
- В** з тенденцією до підвищення

**46.** Досягти чистоти строю легше:

- A** співаючи звукоряд
- Б** інтонуючи чисті інтервали
- В** інтонуючи секунди та терції

**47.** Вертикальним називається:

- A** мелодичний стрій
- Б** гармонічний стрій
- В** зонний стрій

**48.** Як інтонується септима домінантсептакорду у вертикальному строї:

**A** з тенденцією до пониження

**Б** з тенденцією до підвищення

**В** стійко

**49.** Кластерні співзвуччя корегуються за допомогою:

**A** роботи з окремими партіями

**Б** нашаруванням звуків знизу догори

**В** динамічними умовами

**50.** Що таке інтонування в хорі:

**A** точне відтворення голосом висоти звуку

**Б** спів по нотах

**В** володіння типами звуковедення

**51.** Який з видів музичного слуху співаків найбільше корисний в хорі:

**A** гармонічний

**Б** мелодичний

**В** абсолютний



# СТРУКТУРНО-ЛОГІЧНА СХЕМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ



# ЙМОВІРНІ МЕТОДИ КОНТРОЛЮ ТА ОЦІНЮВАННЯ

Поточний контроль здійснюється під час проведення практичних занять і має на меті перевірку рівня знань та готовність студента до виконання поставлених професійних завдань.

Підсумковий контроль проводиться по закінченню навчального семестру як результат вивчення навчального курсу та передбачає іспит.

## *Розподіл балів, які отримують студенти*

Поточне тестування та самостійна робота									Сума
Змістовий модуль № 1					Змістовий модуль № 2				
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	Реферат+Іспит	100
5	5	5	5	5	5	5	5	10+50	

Поточний контроль реалізується переважно письмово. Форми поточного контролю: домашнє завдання, контрольна робота, реферат та ін. Кожна форма поточного контролю оцінюється 10-бальною оцінкою, яка виставляється в робочу відомість викладача (академічний журнал).

Підсумковий контроль здійснюється переважно письмово. Письмовий іспит передбачає показ робіт з можливою апеляцією, метою якої є усунення неточностей, допущених під час перевірки окремих завдань і визначення загальної суми балів, а також встановлення некоректності завдання /неоднозначності можливої відповіді і т. д.

**Шкала оцінювання: національна та ECTS**

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проєкту (роботи), практики	для заліку
90 – 100	A	відмінно	зараховано
80 – 89	B	добре	
70 – 79	C		
60 – 69	D	задовільно	
50 – 59	E		
26 – 49	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0 – 25	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

# ОРІЄНТОВНІ ЗАПИТАННЯ ДО ІСПИТУ

1. Основні етапи засвоєння партитури диригентом.
2. Загальний план художнього виконання: агогіка, динаміка, фразування, темброва виразність.
3. Робота над елементами вокально-хорової техніки (диханням, інтонацією, вокально-хорової техніки, диханням, інтонацією, ритмом, дикцією, строем і т.д.).
4. Робота з різними хоровими групами (по партіях, квартетами) і з усім колективом.
5. Основні педагогічні принципи в роботі з хоровим колективом.
6. Різноманітність засобів і прийомів при роботі над тихнічними і художніми компонентами твору.
7. Методи розучування твору.
8. Роль диригентського жесту і різних допоміжних прийомів в процесі розучування твору.
9. Особливості роботи над програмою твору. Принципи підбору програми.
10. Тематичне спрямування різних хорових концертів.
11. Концертна робота хору.
12. Значення диригентської постановки для розвитку техніки диригування.
13. Увага, дихання, вступ.
14. Ауфтакт, його призначення і функції.
15. Характер диригентських жестів у залежності від музичного твору.

16. Зв'язуючі диригентські рухи в процесі показу сталих динамічних показників.

17. Амплітуда жестів рук диригента під час виконання твору у повільному, помірному і швидкому темпах при різному звуковому денні і динамічних показниках.

18. Задання тону кожній хоровій партії згідно акордового розташування.

19. Методика задання тону.

20. Поняття про характер жесту стаккато, прийоми диригування.

21. Різновиди синкоп та їх виконання.

22. Знакова система диригування та раціонально-емоційні аспекти спілкування диригента з хором.

23. Історико-стилістичний аналіз музичного твору.

24. Структура руху долей в диригентських схемах.

25. Основна позиція диригування.

26. Професійна підготовка роботи диригента з дитячим хором.

27. Самостійна робота вчителя над партитурою.

28. Практичні основи роботи диригента в хоровому класі.

29. Основи педагогічної майстерності.

30. Використання цифрового інструментарію.

31. Фразування, стиль, характер виконання хорового твору.

32. Різновиди хорового ансамблю.

33. Основні закономірності психології диригування.

# РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева Л. Методика викладання хорового диригування / Л. Андреева. – М.: Музыка, 1969. – С. 19.
2. Багриновский М. Дирижёрская техника рук / М.М. Багриновский. – М.: ВУВД, 1947. – С. 16.
3. Багриновський М. Хорознавство і керування хором / М. Багриновський. – К.: Вище Училище воєнних диригентів, 1947. – С. 23.
4. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя / О.Г. Бенч. – К.: Дніпро, 2008. – 600 с.
5. Биринская Б. Вопросы вокально-хорового развития школьников, интонация и строй / Б. Биринская. – Л.: Музыка, 1977. – С. 48.
6. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : Автореф. дис... канд. мистецтв: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2005. – 20 с.
7. Білоус В. Темперамент та індивідуальний стиль діяльності музиканта-інструменталіста / В.П. Білоус // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип. 38: Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Збірка статей. – К., 2004. – С. 255–262.
8. Білявський Ч. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі (Методичні рекомендації) / Ч. Білявський. – К.: Муз. Україна, 1984. – С. 35.
9. Болгарський А. Практична робота з хором. Методичні рекомендації / А. Болгарський, Г. Сагайдак. – К.: Муз. Україна, 1991. – С. 6.
10. Величко Г. Формування особистості диригента – виконавця в процесі спільної творчої діяльності викладача і студента : Навчально-методичний посібник / Г.Г. Величко. – Івано-Франківськ, 2011. – 125 с.
11. Величко Г. Хорознавство / Г.Г. Величко. – Івано-Франківськ, 2010. – 224 с.
12. Вуд Г. О дирижировании / Г. Вуд. – М.: Музыка, 1958. – 103 с.

13. Вуд Г. О дирижировании / Г. Вуд. – М.: Музыка, 1958. – 103 с.
14. Гинзбург Л. Дирижерское исполнительство. Практика, история, эстетика / Л.М. Гинзбург. – М., 1975. – 631 с.
15. Дехант Г. Дирижирование (теория и практика музыкальной интерпретации) / Г. Дехант. – Н. Новгород : Деком, 2000. – 468 с.
16. Дмитревський Г. Хорознавство і керування хором / Г. Дмитревський. – К.: Держвидав, 1961. – С. 45.
17. Долчук Р. Хорове аранжування : Навчальний посібник / Р. Долчук. – Івано-Франківськ, 2008. – 383 с.
18. Доронюк В. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики : Навчальний посібник / В. Доронюк, М. Сливоцький. – Івано-Франківськ, 2007. – 307 с.
19. Доронюк В. Диригент шкільного хору : Навчальний посібник / Ю.М. Серганюк, Л.І. Серганюк, В.Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2010. – 513 с.
20. Доронюк В. Курс техніки диригування : Навчальний посібник / В.Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2004. – 292 с.
21. Доронюк В. Методика викладання диригування : Навчальний посібник / В. Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2005. – 321 с.
22. Доронюк В. Музична етнопедогогіка : Навчальний посібник / В.Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2009. – 535 с.
23. Доронюк В. Шкільне хорознавство : Навчальний посібник / В.Д. Доронюк, Ж.Й. Зваричук. – Івано-Франківськ, 2008. – 336 с.
24. Евгений Светланов: дирижёр, композитор, пианист / сост. Лукьяненко П.В. – М.: Музыка, 1987. – 158 с.
25. Ержемский Г. Дирижёр XXI века. Психолінгвістика професії / Г.Л. Ержемский. – СПб.: Деан, 2007. – 240 с.
26. Ержемский Г. Закономерности и парадоксы дирижирования / Г.Л. Ержемский. – СПб., 1993. – 263 с.
27. Ержемский Г. Психология дирижирования / Г.Л. Ержемский. – М.: Музыка, 1988. – 79 с.
28. Єгоров О. Теорія і практика роботи з хором / О. Єгоров. – К.: Держвидав, 1961.
29. Жаров В. Из истории дирижирования в России / В.А. Жаров // В помощь военному дирижеру, вып.19. – М.: ВДФ, 1980. – С. 3–80.

30. Иванов-Радкевич Н. О воспитании дирижера / Н.П. Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1973. – 76 с.
31. Иванов-Радкевич Н. Пособие для начинающих дирижеров / Н.П. Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1972. – С. 119.
32. Казачков С. Диригентський апарат і його постановка / С. Казачков. – М.: Музыка, 1972. – С. 46.
33. Калугіна Н. Основы методики работы с русским народным хором / Н. Калугіна. – М.: Музыка, 1969. – С. 35.
34. Кан Э. Элементы дирижирования / Э. Кан. – Ленинград: Музыка, 1980. – С. 51.
35. Канерштейн М. Вопросы дирижирования / М.М. Канерштейн. – М., 1972. – 255 с.
36. Колесса М. Основы техники диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна, 1973. – С. 25.
37. Коломієць О. Хорознавство / О. Коломієць. – К.: Либідь, 2001. – С. 45.
38. Кондрашин К. Мир дирижёра (Технология вдохновения) / К.П. Кондрашин. – Л.: Музыка, 1976. – 191 с.
39. Кондрашин К. О дирижёрском искусстве / К.П. Кондрашин. – Л., М.: Сов. композитор, 1970. – 151 с.
40. Корихалова Н. Интерпретация музыки / Н.П. Корихалова. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.
41. Лащенко А. З історії київської хорової школи / А.П. Лащенко. – К.: Муз. Укр., 2007. – С. 36.
42. Лебрехт Н. Маэстро миф. Великие дирижёры в схватке за власть / Н. Лебрехт. – М., 2007. – 446 с.
43. Леонтович М. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / М. Д. Леонтович. – К.: Муз. Укр., 1989. – С. 29.
44. Максимов С. Хоровий спів у школі / С. Максимов. – Л.: Учпедвидав, 1961. – С. 32.
45. Малько Н. Основы техники дирижирования / Н.А. Малько. - М.: Музыка, 1965. – 217 с.
46. Малько Н. Рахманинов-дирижёр. Воспоминания о Рахманинове; ред. З. Апетян. Т. 2 / Н.А. Малько. – М.: Музыка, 1974. – С. 235–239.
47. Малько Н. Основы техники диригування / Н. Малько. - Л.: Музыка, 1965. – С. 11.



48. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Мархлевський. – К.: Муз. Укр., 1986. – С. 16.
49. Маталаев Л. Основы дирижёрской техники / Л.Н. Маталаев. – М.: Советский композитор, 1986. – 207 с.
50. Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства / Я.И. Мильштейн. – М.: Сов. композитор, 1983. – 261 с.
51. Мусин І. Музика в школі / І.А. Мусин. – К.: Музична Україна, 1976. – С. 16.
52. Мусин І. Музичне виховання в школі / І.А. Мусин. – Вип. 1–12. – М.: 1973. – С. 23.
53. Мусин І. Язык дирижерского жеста / І.А. Мусин. – М.: Музыка, 2006. – 231 с.
54. Мусин І. Техніка диригування / І. Мусин. – Л.: Музыка, 1967. – С. 23.
55. Мюнш Ш. Я дирижер / Ш. Мюнш. – М.: Музыка, 1982. – 63 с.
56. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Незайкинский. – М., 1972. – 383 с.
57. Ольхов К. Питання теорії диригентської техніки та навчання хорових диригентів / К. Ольхов. – Л.: Музыка, 1979. – С. 39.
58. Остроменський В. Сприйняття музики як педагогічна проблема / В. Остроменський. – К.: Музична Україна, 1975. – С. 46.
59. Падалко Л. Виховання ансамблю в хорі / Л. Падалко. – К.: Мист., 1969. – С. 33.
60. Пазовський А. Записки диригента / А. Пазовський. – М.: Російський композитор, 1969. – С. 19.
61. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Музична Україна, 1956. – С. 32.
62. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. – М.: Музвидав, 1948. – С. 46.
63. Раввінов А. Методика хорового співу в школі / А. Раввінов. – К.: Муз. Укр., 1977. – С. 16.
64. Раввінов А. Питання диригентської майстерності / А. Раввінов. – К.: Музична Україна, 1980. – С. 38.
65. Разумний І. Посібник з хорового диригування / І. Разумний. – К.: Музична Україна, 1968. – С. 52.
66. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура / Г.Н. Рождественский. – Л.: Музыка, 1974. – 102 с.

67. Рождественский Г. Работа с детским хором (Сборник статей) / Г.Н. Рождественский. – М.: Музыка, 1981. – С. 59.
68. Савчук В. Пісенний світ школяра / В.Я. Савчук. Вип. 2. – Івано-Франківськ, 2008. – 180 с.
69. Савчук В. Пісенний світ школяра. Вип. 1. – Івано-Франківськ, 2007. – 109 с.
70. Серганюк Л. Методика аналізу хорових творів : Навчально-методичний посібник / Л.І. Серганюк. – Івано-Франківськ, 2012. – 315 с.
71. Сивизьянов А. Дирижерское выражение музыкальных элементов и стилей / А.С. Сивизьянов. – Шадринск, 1997. – 372 с.
72. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.С. Скребков. – М.: Музыка, 1973. – 448 с.
73. Соколов В. Работа з хором / В. Соколов. – М.: Музыка, 1967. – С. 45.
74. Способін І. Музична форма / І. Способін. – М.: Музыка, 1972. – С. 31.
75. Стецик О. Короткий курс диригування : Навчальний посібник для слухачів регентсько-дяківської школи / О.С. Стецик. – Івано-Франківськ, 2000. – 64 с.
76. Струве Г. Школьный хор / Г. Струве. – М.: Просвещение, 1981. – С. 34.
77. Федоров М. К вопросу о дирижерском наследии С.В.Рахманинова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств / М. В. Федоров. – М., 2009. – № 3. – С. 243–246.
78. Федоров М. Развитие дирижерского искусства в XIX веке // Оркестр / М.В. Федоров. – М., 2007. – № 4. – С. 19–24.
79. Федоров М. Управление совместным звучанием от начала музыкального исполнительства до XVIII века // Оркестр / М. В. Федоров. – М., 2009. – № 1–2. – С. 24–27.
80. Федоров М. Развитие дирижерского искусства XX века важнейший этап в системе подготовки военных дирижеров России конца XIX – начала XX столетий // Сборник научных статей адъюнктов / М. В. Федоров. – М.: ВУ, 2008. – № 16, Ч. 1. – С.140–154.
81. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи / Б.Е. Хайкин. – М.: Сов. композитор, 1984. – 239 с.

82. Хлебникова Л. Методика хорового співу в початковій школі / Л.О. Хлебнікова. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 136 с.
83. Чистяков В. Из истории дирижирования. Дирижёры Германии и России (XVIII – середина XX века) / В.В. Чистяков. – М., 2006. – 152 с.
84. Чистяков В. Психологические особенности личности будущих дирижеров оркестров / В.В. Чистяков. – Дисс. на соискание ученой степени канд. психол. наук. – М., 1995. – 245 с.
85. Чистяков В. Психология дирижерского образования и исполнительства / В.В. Чистяков. – М., 2002. – 336 с.
86. Чистяков В. Психология дирижерской деятельности / В.В. Чистяков. – М., 2006. – 336 с.
87. Яковлев В. Рахманинов-дирижер / В.В. Яковлев. – Избранные труды о музыке. – Т. 2. – М., 1971. – С. 372–390.
88. Ярошенко І. Інтерпретаційна система у формуванні художньо-виконавської майстерності диригента: методичні рекомендації / І.В. Ярошенко. – К. : Білий Тигр, 2015. – 40 с.
89. Ярошенко І. Формування образного мислення диригента: методичні рекомендації / І.В. Ярошенко. – Івано-Франківськ, 2007. – 32 с.

Навчальне видання

ЯРОШЕНКО Ірина Володимирівна  
СЕРГАНЮК Юрій Миколайович

# Концептуальні особливості методики роботи з хором

Навчальний посібник

Шеф-редактор – Роман Ярошенко

Видається в авторській редакції

Підписано до друку 31.01.2020 р. Формат 148x210 мм.

Ум. друк. арк. 11,5. Обл.-вид. арк. 10,5.

Тираж 300 прим.

ТОВ «Видавництво «Білий Тигр»  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
серії ДК № 4764 від 26.08.2014 р.  
04209, м. Київ, вул. Героїв Дніпра, 31-Б  
тел. (044) 451-61-42; (099) 13-14-599  
e-mail: ukr-press@ukr.net  
wt.co.ua