

Міністерство освіти і науки України
департамент науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації
ХАРКІВСЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ
КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

ОСНОВИ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ТЕХНІКИ

Частина 1

Навчально-методичний посібник

Харків
2021

УДК 378.016:7.071.2(072)

Д 47

Варганич Г. О., доцент кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Жилкіна О. І., доцент кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Рецензенти:

Іванова Ю. М., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорознавства та хорового диригування Харківської державної академії культури.

Бескорса В. М., кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри культурологічних дисциплін та образотворчого мистецтва Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Д 47 Основи диригентської техніки Частина 1 : навч.-метод. посібник / уклад. : Г. О. Варганич, О. І. Жилкіна ; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – Харків, 2020. – 114 с.

Навчально-методичний посібник підготовлено відповідно до програми навчальної дисципліни «Диригування», спеціальність «Музичне мистецтво», освітньо-кваліфікаційний рівень фаховий молодший бакалавр, спрямовано на вдосконалення професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва.

У матеріалах посібника розкрито зміст роботи над технікою хорового диригування майбутнього вчителя музичного мистецтва. Навчально-методичний посібник розраховано на здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей педагогічних закладів вищої освіти. Матеріали стануть у нагоді майбутнім здобувачам музичної освіти.

УДК 378.016:7.071.2(072)

Затверджено на засіданні науково-методичної ради Комунального закладу

«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Харківської обласної ради.

Протокол №

© ХГПА, 2021,

© Варганич Г. О., Жилкіна О. І.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
Розділ 1. ТЕХНІКА ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ	7
1.1. Мета і завдання дисципліни «Диригування» та формування фахових компетентностей.....	10
1.2. Міжпредметні зв'язки та організація заняття з диригування на початковому етапі.....	14
Розділ 2. ТЕОРЕТИЧНО-ПРАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ З ДИСЦИПЛІНИ «ДИРИГУВАННЯ»	20
2.1. Постановка диригентського апарату, його будова та можливості.....	20
2.2. Поняття про диригентські позиції рук, діапазони, плани. Основні принципи диригентських рухів.....	21
2.3. Ауфтакт: визначення, структура та функції.....	23
2.4. Структура одиничного диригентського жесту та його елементи.....	24
2.5. Властивості диригентського замаху, що забезпечують множинність диригентської інформації (за С. А. Казачковим).....	25
2.6. Три елементи початку диригентського виконання: увага, дихання, вступ та прийоми припинення звучання.....	26
Розділ 3. ЗАСВОЄННЯ ОСНОВНИХ ДИРИГЕНТСЬКИХ СХЕМ: ТРИДОЛЬНА, ЧОТИРИДОЛЬНА, ДВОДОЛЬНА	28
3.1. Штрихи legato та non legato в диригуванні.....	32
3.2. Вступ і зняття на різні долі такту.....	34
3.3. Прийоми передачі гучносної динаміки в диригуванні.....	34
3.4. Поняття про дроблений вступ. Функції правої та лівої руки в диригуванні.....	35
Розділ 4. ПОДОЛАННЯ НЕДОЛІКІВ У ПРОЦЕСІ ОВОЛОДІННЯ ДИРИГЕНТСЬКОЮ ТЕХНІКОЮ	41

Розділ 5. САМОСТІЙНА РОБОТА ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	49
5.1. Зміст самостійної роботи.....	50
5.2. Методичні поради щодо самостійного вивчення хорової партитури.....	52
ПІСЛЯМОВА.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62
ДОДАТКИ.....	65

Передмова

Пропонований навчально-методичний посібник «Основи диригентської техніки» є логічним узагальненням попередніх надбань авторів у галузі диригентської педагогіки та науково-педагогічної роботи.

Важливою складовою навчання з дисципліни «Диригування» є засвоєння теоретичних основ диригентської техніки, оскільки для переважної більшості здобувачів музичної освіти – майбутніх вчителів музичного мистецтва хорове диригування є новою дисципліною, яку вони не вивчали під час здобуття початкової, або середньої музичної освіти. Фактично постановка диригентського апарату починається «з нуля» на відміну від основного музичного інструменту та музично-теоретичних дисциплін. В умовах вищої школи засвоєння дисципліни «Диригування» повинно здійснюватися на науковій основі, сприяти розвитку професійного хорового мислення, диригентського самоаналізу шляхом вивчення теорії техніки диригування, практичного засвоєння цих знань та подальшого уміння самостійно і творчо їх застосовувати.

Заняття з хорового диригування в педагогічному освітньому закладі значно відрізняється від викладання дисципліни в консерваторії чи музичному училищі тому, що педагогічний заклад готує *не диригента*, а фахівця широкого профілю – вчителя музичного мистецтва. Здобувач вищої музичної освіти мусить поєднувати в собі і хормейстера, і співака, і концертмейстера, і виконавця-інструменталіста та музикознавця, а до того – ще й вихователя. Такі вимоги ставлять до фахівців сучасні програми з музики та музичного мистецтва закладів загальної середньої освіти.

Хорове диригування, як спеціальна виконавська дисципліна, є одночасно і засобом музично-естетичного розвитку особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, формування його духовної культури. Навчально-методичний посібник «Основи диригентської техніки» створено відповідно до робочої навчальної програми дисципліни «Диригування» і спрямовано на вирішення завдань удосконалення професійної підготовки

фахівців. У посібнику визначено етапи постановки диригентського апарату, засвоєння схем та оволодіння диригентськими прийомами та навичками.

Мета посібника – допомогти здобувачам музичної освіти оволодіти прийомами й навичками диригентської техніки для втілення конкретного художнього образу твору.

Посібник складається з передмови та п'яти розділів, післямови, літератури, додатків.

Перший розділ містить опис навчальної дисципліни «Диригування» та розкриває необхідність вивчення основ техніки хорового диригування для здобувачів музичної освіти.

У другому розділі надано теоретично-практичний матеріал із дисципліни «Диригування», де розглядається постановка диригентського апарату; диригентські позиції рук, діапазони, плани; основні принципи диригентських рухів; поняття про ауфтакт.

У третьому розділі увага приділяється вивченню диригентських схем, розглядається техніка виконання штрихів legato та non legato, вступ і зняття на різні долі такту, функції правої та лівої руки.

Четвертий розділ висвітлює питання подолання недоліків у процесі оволодіння диригентською технікою.

У п'ятому розділі міститься теретичний матеріал щодо самостійної роботи здобувачів мистецької освіти.

Наприкінці кожного розділу надаються контрольні питання та завдання для самоконтролю.

Використання запропонованих у посібнику орієнтовних практичних завдань допоможе сформувати у здобувачів музичної освіти навички самостійної роботи щодо освоєння й поглиблення теоретичних знань з техніки диригування.

Розділ 1. Техніка хорового диригування на початковому етапі та її значення для здобувачів музичної освіти

Техніку хорового диригування розглядають як:

– засіб втілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору.

При засвоєнні техніки диригування розглядаються два завдання: оволодіння диригентськими прийомами і відбір жестів для втілення музичного образу. За допомогою диригентських жестів передаються основні компоненти музичного звучання: метр, характер звуковедення, темп, ритм, динаміка, початок і припинення звучання. Опанування диригентськими прийомами допоможе розуміння здобувачами музичного мистецтва музичного образу, знання закономірностей побудови хорових творів.

Освоєння техніки диригування завжди починається з постановки диригентського апарату, з досягнення його свободи, пластичності рухів, графічної чіткості ліній.

Наступний етап – оволодіння тактуванням, тобто прийомами показу передачі метричних схем: простих, складних. У подальшому, набуття навичок, пов'язаних із такими диригентськими прийомами, як показ ритму, динаміки, зміни темпу. Один з останніх етапів засвоєння техніки диригування – формування більш складних навичок взаємопов'язаного узгодження різноманітних диригентських прийомів: диференціації функцій правої і лівої рук, одночасного показу динаміки, штрихів, темпу.

Кінцева мета засвоєння техніки хорового диригування для здобувачів вищої освіти – це набуття уміння передати музичний образ хорового твору, ідейно-художній задум композитора диригентськими жестами, а для цього необхідний цілий комплекс умінь, пов'язаних з інтерпретацією емоційно-смыслового змісту музики: уявлення хорового звучання, аналізу засобів виразності, створення виконавського плану, бачення репетиційних завдань в управлінні виконанням, вибір виразних жестів для втілення свого варіанту

інтерпретації. Усе це потребує ретельного вивчення твору як і з боку змісту, так і з технічного боку.

Одне з головних завдань діяльності вчителя музичного мистецтва – створення відповідності між його особистим уявленням звучання твору і реальним втіленням у виконанні. Вирішення цього завдання залежить від рухів диригента (його рук, тулуба, голови, очей, м'язів обличчя), які бачать і розуміють виконавці.

Складні комплекси рухів потребують від диригента володіння своїм тілом, і йому доводиться контролювати роботу всіх частин диригентського апарату, вивільняти їх від скутості. Тому в процесі оволодіння технікою диригування варто поєднувати загальний музичний розвиток з розвитком фізичної культури. Тривалі тренування дають можливість досягти невимушеності, легкості і ритмічності рухів. При цьому кожний диригент повинен пам'ятати про те, що технічні вправи не повинні буди самоціллю.

Для диригента – вчителя музичного мистецтва внутрішній спів і пов'язані з ним м'язові, вокальні відчуття є основою інформативності диригентських рухів.

Техніка диригування, як єдине поняття склалася в результаті тривалого відбору певних виразних рухів, завдяки яким здійснюється втілення художнього задуму диригента й управління колективом у виконанні твору.

Уміння втілити музичний зміст засобами мануальної техніки містить:

1) ускладнену послідовність рухливих навичок, пов'язаних із вокальною моторикою; у процесі формування цих навичок відбувається розвиток емоційно-образної виразності і пластичності диригентських рухів;

2) початкові навички постановки диригентського апарату (основна позиція, положення корпусу, шиї, голови, плечей, рук);

3) прийоми виконання рухів тактування по дво-, три-, чотиридольних схемах; дроблення метричної долі;

4) прийоми показу постійного темпу, незначних уповільнень і прискорень, контрастного зіставлення темпів;

- 5) прийоми показу постійної динаміки, незначних динамічних змін;
- 6) володіння штрихами і виконання диригентських прийомів «увага» – «дихання» – «вступ» – «зняття»;
- 7) розподіл функцій рук: показ витриманих звуків, змінного звучання хорових голосів, різночасових «вступів» і «зняття».

Таким чином, мануальна техніка – це знання прийомів, що мають конкретні, вироблені практикою значення, й уміння володіти ними в управлінні виконавським колективом. Виразна мануальна техніка, ясний відточений, образно яскравий жест сприяють художньому виконанню.

Складність диригентської професії обумовлюється поліфункціональністю ролі диригента, який є мислителем, що створює інтерпретацію твору, «інженером», що планує конкретне звукове втілення інтерпретації, своєрідним «диспетчером», що точно розподіляє час і якість звучання, «контролером» якісного виконання. Диригент виступає як «майстер», який у необхідних випадках «підправляє деталі». До того ж диригент ще і вихователь, що згуртовує виконавців у єдиний колектив і допомагає кожному розвинути необхідні якості. Диригент – це педагог, що навчає майстерності. Список цих «внутрішньо диригентських професій» можна було б продовжити, але вже з названого випливає, що диригування потребує особливої обдарованості.

Серед специфічних диригентських даних треба мати, у першу чергу, наявність сильної волі, високе володіння концентрованою і диференційованою увагою, швидкість реакції і яскраво виражену комунікативність – здатність розуміти і бути зрозумілим.

Без сильної виконавської волі неможливо створювати індивідуальну трактовку творів і об'єднувати виконавців у єдиний «інструмент». Без уміння концентрувати і диференціювати увагу неможливо контролювати процес виконання. Без гостроти реакції неможливо корегувати процес звучання. Під кінець, без здатності ясно виражати свої наміри і розуміти відгук виконавців, контакт з ними неможливий.

1.1. Мета і завдання дисципліни «Диригування» та формування фахових компетентностей

У системі підготовки вчителя музичного мистецтва особливого значення набуває дисципліна «Диригування» як одна з основних дисциплін диригентсько-хорового циклу. Важливість цієї дисципліни визнається специфікою роботи вчителя, спрямованої на реалізацію завдань музично-естетичного виховання учнів засобами хорового співу.

Мета навчальної дисципліни «Диригування» – підготувати висококваліфікованого фахівця, здатного вирішувати важливі завдання музичного виховання у такому виді музичної діяльності, як хоровий спів; прищепити необхідні диригентські вміння, навички для організації та проведення вокально-хорової роботи під час заняття музичного мистецтва та в позакласній роботі.

Завдання навчальної дисципліни «Диригування»:

- виховання у здобувачів музичної освіти любові до диригентської діяльності, хорового мистецтва;
- розвинення професійних музичних здібностей (слуху, відчуття ладу, ритму, пам'яті), хорового та креативного мислення;
- опанування мануальною технікою диригування як головним виразним засобом хормейстерської діяльності;
- формування навичок самостійної роботи над хоровою партитурою (спів партій, акордів; виконання хорової партитури на фортепіано; вміння передати зміст твору та його виконавську інтерпретацію засобами диригентської техніки, міміки; робити усний та письмовий аналіз твору);
- засвоєння диригентсько-хорових знань, умінь, навичок, необхідних для проведення практичної роботи з хором;
- вивчення кращих зразків української, російської, світової класики, сучасної хорової літератури, народної пісенної творчості, а також дитячого репертуару.

Здобувач музичної освіти повинен **набути відповідні компетентності:**

- здатність використовувати загальнокультурну підготовку в фаховій та педагогічно-виконавській діяльності;
- здатність на практиці реалізовувати навички диригування у процесі творчої роботи з колективом;
- здатність розуміти твори мистецтва, формувати власний мистецький смак, самостійно виражати ідеї та почуття за допомогою мистецтва;
- демонстрація артистизму, виконавської культури та технічної майстерності в диригентсько-хоровій діяльності;
- розуміння значення техніки диригування у професійній діяльності вчителя музичного мистецтва;
- здатність організовувати діяльність у професійній сфері, здатність планувати, координувати, контролювати та оцінювати діяльність і взаємодію суб'єктів музично-виконавського та музично-освітнього процесу;
- здатність оперувати професійною термінологією у сфері фахової діяльності.

У результаті вивчення дисципліни «Диригування» здобувач мистецької освіти повинен уміти:

- на практиці використовувати знання з теорії техніки диригування;
- будувати свою диригентську діяльність на основі провідних принципів диригування (пластичність, свобода, економність, графічна ясність диригентських рухів, емоційність);
- самостійно застосовувати комплексну мануальну техніку для диригентської трактовки хорових партитур;
- створювати власну виконавську інтерпретацію хорових творів.

Індивідуальна програма для навчання фахівця формується викладачем з диригування у виді робочого плану та враховує природні музичні здібності, індивідуальні психо-фізіологічні властивості здобувача, характер особистісного темпераменту, рівень базової музичної освіти.

Основні види навчальної роботи на заняттях з диригування:

- вивчення та аналіз хорових партитур;
- добір і відпрацьовування відповідних технічних прийомів диригентського виконання;
- диригування творів за допомогою музично-слухових уявлень та під акомпанемент концертмейстера;
- гра хорових партитур на фортепіано і спів хорових партій;
- освоєння пісень дошкільної та шкільної програм, виконання їх під власний акомпанемент;
- вивчення диригентсько-хорової літератури.

Структура заняття дисципліни «Диригування»

На кожному занятті здійснюється робота над:

- твором а саррелла;
- твором з супроводом;
- піснями з дитячого репертуару.

Хід заняття

Перевірка домашнього завдання (хор а саррелла та з супроводом):

- а) виконання технічних диригентських вправ;
- б) гра партитури на фортепіано;
- в) аналіз твору (згідно плану анотацій);
- г) спів хорових партій (мелодичну лінію тощо) з тактуванням;

Знайомство з новим твором або продовження вивчення твору:

- а) аналіз схеми диригування;
- б) робота над технікою диригування;
- в) робота над розкриттям художнього образу.

Перевірка домашнього завдання (пісенний репертуар):

- а) вступна бесіда (за змістом пісні);
- б) показ пісні (гра і спів);

Продовження роботи над вивченням твору:

- а) розучування мелодії зі словами;

б) робота над інтонаційними труднощами, над вокально-хоровими навичками (співоча постанова, початкова робота над засобами виразності);

в) співбесіда за матеріалом пісні (чим сподобалася, з яких частин складається, хто написав тощо).

Повторення раніше вивченого матеріалу:

а) виразне виконання;

б) втілення художнього образу;

в) удосконалення навичок тощо.

Закріплення матеріалу: що вивчали на занятті, вправи для розспівування, вправи з техніки диригування.

Домашнє завдання:

Вивчити партитуру хору, хорові партії, написати анотацію або проаналізувати твір усно, диригувати хорові партії окремо, або диригувати хором, працювати над розкриттям художнього образу.

Пісенний репертуар: вивчити слова, акомпанемент, мелодію пісні з тактуванням, диригувати піснею, скласти план розучування пісні з хором, підібрати вправи для розспівування, підготувати мультимедійну презентацію або намалювати наочність до пісні чи прослуханої музики, скласти оповідання або казку до вивченої пісні.

Підсумок заняття: що зробили, що вдалося, що ні, яку оцінку отримали тощо.

1.2. Міжпредметні зв'язки та організація заняття з дисципліни «Диригування» на початковому етапі

Одним із важливих шляхів впровадження принципу інтеграції у професійно-практичній підготовці майбутнього здобувача мистецької освіти можуть стати інтегровані форми індивідуального навчання з інструментальних, вокальних, хорових дисциплін індивідуального музичного циклу.

Диригентська освіта органічно поєднує в собі вокально-хорову, інструментальну, музично-теоретичну і музично-педагогічну підготовку здобувача мистецької освіти. Тому успішне опанування дисципліни багато в чому обумовлене рівнем вивчення інших музичних дисциплін, що забезпечують фахову підготовку здобувача, а також посилюють його професійно-педагогічну спрямованість.

Практика свідчить, що керування хором неможливе без умінь та навичок, пов'язаних з дисциплінами музичного-теоретичного циклу (сольфеджіо, гармонія, аналіз музичних форм, музична література). Учитель музичного мистецтва повинен уміти визначати гармонічний та ладо-функціональний розвиток музично-теоретичного матеріалу твору; чути структуру акорду і його розташування; утримувати без інструмента висоту тональності, сольфеджувати кожну партію окремо (горизонтально) і почергово (вертикально); переходити з однієї партії на іншу. Засвоєння музично-теоретичних дисциплін сприяє формуванню знань та вмінь, необхідних для подальшого самостійного виконавського втілення хорових творів.

Важливе значення має оволодіння музичним інструментом. Професійні виконавські якості дають змогу вчителю музичного мистецтва познайомитися з хоровою партитурою, вивчити її й проілюструвати з відповідними нюансами, фразуванням, темпами. Виконавська культура є одним із проявів музичної грамотності вчителя, яка сприяє опануванню методикою диригентсько-хорової роботи.

Здійснення хорової діяльності пов'язане також з основами вокалу.

Правильне засвоєння вокальних навичок, свідоме оволодіння методикою виховання дитячого співацького голосу дають можливість бути уважним у своїх вимогах до них у напрямі вокального розвитку.

Надзвичайно важливий взаємозв'язок диригування з такими дисциплінами, як «Хорознавство» і «Хоровий клас». Інтегрування програм з дисциплін «Основний музичний інструмент», «Вокальний клас», «Акомпанемент» забезпечує єдність, взаємопідсилювання педагогічного та виконавського компонентів у системі цілісної професійної підготовки вчителя музичного мистецтва.

При впровадженні інтегрованих підходів у професійному становленні вчителя музичного мистецтва на індивідуальних заняттях музичного циклу стали такі принципи:

- формування готовності майбутнього фахівця до реалізації педагогічно-виконавського задуму засобами вільного володіння інструментом, голосом, диригентським жестом. Музична підготовка здобувача мистецької освіти (з основного, додаткового інструментів, вокалу, диригування, акомпанементу) розглядалася в контексті концепції цілісної професійної підготовки вчителя музичного мистецтва;

- пріоритет у доборі навчального репертуару здобувача мистецької освіти надається найкращим зразкам світової та національної музичної культури;

- використання інтегрованих форм навчання з дисциплін індивідуального циклу має відбуватися за умов наближених до професійної діяльності.

Мета інтегрування дисциплін: формування готовності майбутнього фахівця до здійснення педагогічного керівництва музично-естетичним вихованням дітей.

Завдання:

- формувати основи педагогічно-виконавської майстерності впродовж навчання: спрямованості педагогічно-виконавської дії, педагогічно-

виконавської компетентності, музично-педагогічних здібностей та виконавської техніки;

– виховувати національну самосвідомість, активну професійну позицію, готовність вирішувати художньо-комунікативні завдання творчої інтерпретації музичних творів та добору дидактично доцільних зразків національного та зарубіжного мистецтва з урахуванням вікових особливостей сприймання шкільної та дошкільної аудиторій;

– удосконалювати професійну підготовку майбутнього фахівця в інтегративній єдності виконавського та педагогічного компонентів;

– накопичувати репертуар для проведення різних форм навчальної та позанавчальної просвітницької діяльності в дошкільних, шкільних та культурноосвітніх установах.

Основною формою навчальної роботи з дисципліни «Диригування» є індивідуальні заняття зі здобувачем музичної освіти, і тому важливе значення для освоєння курсу має *репертуар*, який визначається на кожний семестр у формі індивідуального плану. Поряд з індивідуальною формою роботи можна використовувати й групові заняття з диригування, особливо на початковому етапі навчання.

Процес оволодіння технікою диригування – системою виразних рухів руки – дуже трудомісткий. У досвіді повсякденного життя рухи, аналогічні диригентським, майже не зустрічаються, тому робота з опанування диригентською технікою починається з підготовчого етапу (2–3 тижні). У цей час треба познайомитися з методами вивчення хорових партитур (на конкретних творах), виконати ряд спеціальних рухових і слухо-моторних вправ, засвоїти диригентські знання, що готують усвідомлене оволодіння технікою. Крім того, для кращого опанування технікою диригування на заняттях застосовуються технічні вправи протягом усього періоду навчання залежно від програмних вимог.

Обов'язковими критеріями добору творів для вивчення є *принципи*: доступності, змістовності, художньо-естетичної цінності, різноманітності

за стилями та жанрами, поступового ускладнення. Запланований музичний репертуар відповідає вимогам програми дисципліни, що ґрунтується на індивідуальних можливостях здобувача та сприяє розвитку його особистих якостей.

Значну частину репертуару мають складати твори української класичної музики, обробки українських пісень, сучасні українські хорові твори. Крім того, варто використовувати високохудожні, різноманітні за змістом хорові твори слов'янської і західноєвропейської класики, кращі зразки хорової сучасної музики різних країн. Необхідно також, щоб репертуар містив хорові твори для дітей і юнацтва, пісні шкільної програми, які здобувач мистецької освіти зможе використовувати у своїй майбутній професійній діяльності.

На першому курсі здійснюється підготовка диригентського апарату до оволодіння технікою диригування. Пріоритетні позиції належать роботі з постановки або корекції постановки диригентського апарату. Майбутній фахівець повинен засвоїти основи диригентської техніки відповідно до опробованої педагогічної моделі: *практика – теорія – самоаналіз – засвоєння знань на репродуктивному рівні*. Поряд з прийомами мануальної техніки здобувачу освіти необхідно набути початкових умінь роботи з хоровою партитурою.

До робочої програми здобувача мистецької освіти включено два твори для хору а capella та один твір для хору з супроводом. Для початкового етапу засвоєння основ диригентської техніки відбираються твори невеликі за обсягом та прості за змістом. Важливо, щоб кожен твір робочої програми відповідав високому художньому рівню та відрізнявся естетичною цінністю.

Щосеместрова програма також містить два твори шкільного пісенного репертуару, які призначені для застосування у професійній діяльності під час уроків музики, музичного мистецтва та в позакласній роботі закладів загальної середньої освіти (ЗЗСО).

Семестрові програми мають ураховувати індивідуальність фахівця, забезпечувати його виконавський розвиток.

Методи навчання

Методи навчання у класі хорового диригування можна класифікувати за різними критеріями:

1) за джерелом знань:

– знання, які надає викладач у вербальній формі: пояснення. Інформація про композитора, жанрові та стильові ознаки хорових творів, теорія техніки диригування тощо; організація самостійного пошуку знань студентом;

– знання, які фахівець здобуває під час прослуховування (ілюстрації) хорових творів у виконанні концертмейстера, у ході ознайомлення із аудіо та відеоматеріалами або в живому виконанні;

– знання, що набуває здобувач мистецької освіти самостійно під час опрацювання фахової літератури з історії хорового мистецтва, хорової літератури, хорознавства, а також працюючи з інтернет-ресурсами;

2) за видами діяльності:

– творчий діалог – співбесіда викладача та студента з метою добору художньо доцільних мануальних алгоритмічних моделей для виконання диригування хорового твору;

– демонстрація викладачем ідеальної моделі мануальної трактовки твору;

– робота фахівця з концертмейстером за принципом репетиційного практикуму з уявним хором;

– самостійна робота здобувача мистецької освіти над хоровою партитурою – комплексний аналіз хорової партитури, виконання на фортепіано хорового твору, вивчення хорових партій, відпрацювання прийомів техніки диригування.

Контрольні запитання і завдання для перевірки знань

1. Яке значення має процес диригування в педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва?
2. Визначте завдання навчальної дисципліни «Диригування».
3. Які завдання отримує здобувач мистецької освіти під час вивчення диригування? У чому полягає роль теоретичної підготовки з хорового диригування?
4. Що включає в себе поняття «тактування» і «диригування»?
5. Які відповідні компетенції повинен набути здобувач музичної освіти?
6. Назвіть основні види навчальної роботи на заняттях хорового диригування.
7. Яку роль відіграють міжпредметні зв'язки на заняттях з хорового диригування?

Література:

1. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования. Москва: Музыка, 1969. 120 с.
2. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. Москва.: Музыка, 1967. 112 с.
3. Колесса М. Ф. Основы техники дирижирования. Киев.: Музична Україна, 1981. 208 с.
4. Основы техники диригування / [збірка метод розробок викладів кафедри вокально-хорової майстерності НДУ]. Ніжин :Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2000. 94 с.
5. Питання диригентської майстерності / [упор. М. Канершнейн]. Київ: Музична Україна, 1980. 184 с.

Розділ 2. Теоретично-практичний матеріал з дисципліни «Диригування»

2.1. Постановка диригентського апарату, його будова та можливості

Диригентський апарат складається з таких частин: руки, обличчя, корпус (голова, тулуб, ноги). Усі частини диригентського апарату важливі, але найбільш дієвою і виразною його частиною є рука.

Рука та її будова. Верхній відділ руки – *плече*. Воно з'єднується з корпусом за допомогою плечового суглоба. Плече – основа руки, її опора, що підтримує всі рухи. За допомогою роботи плеча в жесті можна досягти широти діапазону, масивності, сили і спритності.

Середній відділ руки – передпліччя. З'єднується з плечем за допомогою *ліктьового суглоба*. Служить передавальним ланцюгом від плеча до кисті. Володіє значними швидкісними можливостями, але невеликою силою і масивністю. Найважливішим завданням передпліччя є забезпечення гнучкості і цілісності руки.

Кисть – найлегший і найтонший відділ руки. Складається із трьох частин: зап'ястя, п'ястя і пальців з двома фаланговими суглобами. Кисть з'єднується з передпліччям за допомогою променевого суглоба. Для вираження різноманітних деталей музики кисть диригента приймає різну форму так звана «артикуляція» кисті – вона може бути округлою, пласкою, зібраною в кулак. Кисть реалізує важливий елемент диригентського жесту – точку у всіх штрихах звуковедення.

Корпус – голова, тулуб, ноги безпосередньо не беруть участі в процесі диригування, але є важливою опорою, без якої неможливо досягти свободи мануальної техніки. Основними параметрами правильної постановки корпусу можна назвати:

- 1) злегка розставлені до стійкого положення ноги, відстань між ними не повинна перевищувати довжину власної стопи;
- 2) пряму, з розгорнутими плечима і правильну осанку тулуба;

3) голову, повернуту до виконавців.

Міміка – одна з необхідних умов професійного керування виконанням хорової музики. У міміці диригента відбивається його емоційне сприйняття твору. За допомогою міміки хормейстер передає хору свої наміри відносно інтерпретації твору.

Артикуляція також повинна сприяти виразності виконання. Формою рота диригент нагадує виконавцям про характер звуку.

Постановка рук. Руки – провідна частина диригентського апарату, головний засіб спілкування з хором. Основні вимоги до постановки рук – повна м'язова свобода, зручність, природність, рухливість кожної її частини і відчуття їх єдності. Для знаходження правильної постановки варто зігнути руку в ліктьовому суглобі, встановити передпліччя в положення, паралельне підлозі, злегка висунути руки вперед, щоб кисті зайняли положення на рівні середини грудей. Кисті потрібно надати природну округлу форму. Пальці не стиснуті, але і не розчепірені. Недопустимо опускати кисть нижче уявної горизонтальної площини. Ліктьовий суглоб при правильній постановці рук обов'язково знаходиться нижче кисті і злегка відсунутий від корпусу в бік.

2.2. Поняття про диригентські позиції рук, діапазони, плани. Основні принципи диригентських рухів

Руки рук диригента в просторі відбуваються в трьох вимірах: висота, ширина і довжина.

Диригентські позиції:

– **низька** – руки знаходяться на лінії тазового поясу. Застосовується в диригуванні фортепіанного супроводу і як прийом для показу тихої звучності;

– **середня** – руки розташовані на рівні середини грудної клітини. Найбільш застосовувана при керуванні хором, особливо без супроводу;

– **висока** – диригент піднімає руки на рівень плечового поясу. Використовується для звернення до високо розташованих груп хору і як прийом у динамічних кульмінаціях.

Діапазоном у техніці диригування називається відстань між руками на площині. Основними діапазонами вважаються:

– **вузький** – руки наближені одна до одної на відстані не більше, ніж довжина власної кисті, що визначає незначний розмах рухів; застосовується при керуванні соло, окремою звуковою лінією;

– **середній** – відстань між руками дорівнює ширині корпусу;

– **широкий** – руки розведені на площині на значній відстані одна від одної, але не на всю довжину руки. Використовується для керування tutti хору при великій звучності.

Диригентські рухи розгортаються в трьох **планах**:

перший (дальній) план – руки висунуті далеко від корпусу, злегка зігнуті для забезпечення гнучкості в руках. Цей план широко застосовується при зверненні до партій, які виконують найбільш важливий тематичний матеріал. Використовують його й при виконанні насиченої динаміки;

другий (середній) план – руки напівзігнуті в ліктьовому суглобі під прямим кутом і злегка висунуті вперед. Цей план використовується частіше;

третій (ближній) план – диригентські рухи відбуваються близько до корпусу. Застосовується як прийом для виконання філіровки звуку на *piano*, при *subito piano*.

Основні принципи диригентських рухів

1. **Принцип свободи рухів** передбачає володіння навичкою раціонального розподілу м'язової енергії рук, при якому виникає максимальна зручність і виразність мануальної техніки.

2. **Принцип графічної ясності** – це вміння накреслити в просторі правильний малюнок диригентської сітки, чітко відбиваючий метричну організацію виконуваної музики.

3. **Принцип економії рухів** покликаний забезпечити лаконічний і разом з тим інформативний жест. Володіння економним жестом сприяє найбільш

природному розподілу фізичних зусиль диригента шляхом регулювання м'язового почуття.

4. **Принцип упередження** – важливий фактор техніки керування хором. Згідно з цим принципом диригент зобов'язаний передати через жест свої виконавські наміри колективу заздалегідь, упереджуючи їх появу в реальному звучанні.

5. **Принцип художньої доцільності** визначає необхідність застосування всіх диригентських технічних заходів лише з метою відображення змістовно-музичного боку твору або показу елементів керування вокально-хоровим виконанням.

2.3. Ауфтакт: визначення, структура та функції

Термін **«ауфтакт»** (нім. *auf* – над і лат. *tactus* – дотик) – замах, попередній замах, жест – специфічний диригентський жест, що передує та організовує виконання відносно характеру, темпу, ритму, динаміки, штриха, початку, закінчення. У співі – це показ вдиху перед атакою звука. Щоб забезпечити одночасність співацького вдиху в хорі, початок ауфтакту (момент вдиху) варто передавати невеликим імпульсним рухом кисті.

Структура ауфтакту:

– **«точка-імпульс»** – умовна точка на уявній площині, від якої відштовхуються руки диригента. Вона є важливою умовою організації синхронного співацького вдиху у хорі;

– **«замах»** – фаза руху рук після «точки-імпульсу» удовж долі, за рахунок якої виробляється ауфтакт. Саме на цій стадії здійснюється прийом загально хорового вдиху;

– **«прагнення»** – фаза руху рук до точки, що знаходиться на площині (мається на увазі точка звукоутворення долі, з якої вступає хор). Важливо з'ясувати, що у вокально-хоровій техніці прийому «прагнення» відповідає прийом «затримки» дихання безпосередньо перед початком звукоутворення.

Функції ауфтакту

Під час виконання ауфтакту застосовуються специфічні прийоми, що надають йому багатоінформативності з метою відображення засобів музичної виразності:

- відображення темпу за рахунок швидкості руху рук; активні жести відповідають швидким темпам, стримані – помірним, спокійні – повільним;
- темп і гучносна динаміка втілюються в амплітуді жесту: у швидких темпах застосовується невелика амплітуда, а при уповільненні темпу відбувається збільшення амплітуди;
- при показі динамічних показників (*p*, *pp*, *ppp*) використовується невелика амплітуда жесту, а у разі показу голосного звучання (*f*, *ff*, *fff*) – амплітуда жесту велика;
- характер виконання музичного твору передається жестом відповідної сили (м'язова напруга певної інтенсивності).

2.4. Структура одиничного диригентського жесту та його елементи

У техніці диригування під одиничним диригентським жестом розуміють окремий мануальний рух, що за музичним часом відповідає тривалості однієї лічильної долі метру. Структура одиничного диригентського жесту включає три елементи:

- **точка долі** – момент початку кожної лічильної одиниці, що визначається у русі кистьовим туше (дотик) на уявній площині. Характер туше обумовлений штрихом звуковедення;
- **відбиття** – висхідна фаза руху, що йде за точкою долі та певною мірою відбувається за законом інерції руху;
- **прагнення** – низхідна фаза руху у напрямі наступної долі.

2.5. Властивості диригентського замаху, що забезпечують множинність диригентської інформації (за С. А. Казачковим)

Диригентському жесту (замаху) характерні особливості диригентських рухів, що забезпечують їх виразність і складають «мануальну диригентську мову»:

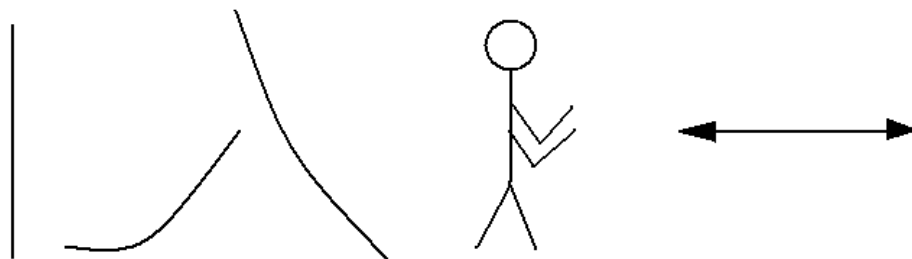
– *тривалість* – час, протягом якого продовжується замах;

– *амплітуда* – шлях, який рука проходить у просторі, здійснюючи той чи інший замах;

– *швидкість жесту* показує відношення шляху амплітуди замаху до його тривалості: чим більша амплітуда при постійному часі, тим більша швидкість і навпаки;

– *маса замаху* визначається частиною руки, на яку припадає основне навантаження у конкретному жесті: уся рука від плеча, передпліччя від ліктя чи кисть;

– *напрямок замаху* може бути вертикальним, горизонтальним, похилим, «від себе – до себе»;



– *форма замаху* – це форма його амплітуди, малюнок шляху (диригентської сітки), який рука здійснює в просторі. Малюнок може складатися з прямолінійних, криволінійних, округлих, овальних та мішаних ліній;

– *сила замаху* відображає відповідну інтенсивність звуку, що виявляється у певному м'язовому напруженні рук.

2.6. Три елементи початку диригентського виконання: увага, дихання, вступ та прийоми припинення звучання

– *Увага* – прийом що є першим елементом початку диригентського виконання, за якого руки знаходяться у необхідній позиції на уявній площині, а погляд диригента спрямовується на колектив, щоб упевнитися в готовності виконавців до співу;

– *дихання* – ауфтакт у жесті, який забезпечує одномоментне взяття дихання, а також його однаковий характер та об'єм;

– *вступ* – момент початку виконання, у вокальній техніці відповідає прийому атаки. Реалізується за допомогою точки конкретного типу – «точка-дотик» для м'якої атаки або «точка-удар» для твердої атаки.

У техніці диригування прийом припинення звучання називається «*зняттям*». Для грамотного і переконливого виконання цього заходу необхідно дотримуватися таких умов:

– підготовленість зняття, що потребує наявності ауфтакту з точкою-імпульсом на долі, що передує тій, яку знімають (за одну долю до зняття);

– наявність точки, що позначає в просторі момент закінчення звучання;

– фіксація – короткочасна затримка рук у точці зняття, що дає можливість виконавцям і слухачам дослухати останнє співзвуччя твору, звукові хвилі якого ще «летять» в акустичному просторі зали;

– виконання прийому «зняття» у характері твору, для чого необхідно знайти потрібну амплітуду, швидкість, силу замаху;

– використання певної диригентської сітки з увігнутими, округлими лініями.

Контрольні завдання та запитання для перевірки знань

1. Які основні вимоги щодо постановки диригентського апарату?
Проаналізуйте правильність положення корпусу, ніг, голови, рук.

2. Дати відповіді на питання:

– назвати та показати три основні позиції рук, пояснити доцільність використання тієї чи іншої позиції;

– назвати три основні діапазони та плани диригентських рухів, прийоми їх використання;

– перелічити основні принципи диригентських жестів, дати кожному з них змістовне обґрунтування.

3. Дати визначення ауфтакту, яку роль він відіграє в диригуванні?

4. Поясніть структуру диригентського жесту.

5. Яку мету ставить диригент у момент «уваги», якими прийомами вона досягається (організаційні, емоційно-вольові, диригентська постава, положення рук).

Література:

1. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования. Москва.: Музыка, 1969. 120 с.

2. Безбородова Л. А. Дирижирование. Москва.: Просвещение, 1985. 200 с.

3. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. Москва.: Музыка, 1967. 112 с.

4. Колесса М. Ф. Основы техники дирижирования. Киев.: Музична Україна, 1981. 208 с.

5. Основы техники диригування / [збірка метод розробок викладів кафедри вокально-хорової майстерності НДУ]. Ніжин :Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2000. 94 с.

6. Питання диригентської майстерності / [упор. М. Канерштейн]. Київ.: Музична Україна, 1980. 184 с.

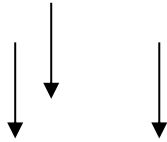
Розділ 3. Засвоєння основних диригентських схем у розмірах 2/4, 3/4, 4/4

Тридольний метр, розмір 3/4.

Тридольний метр відрізняється наявністю одного метричного акценту на першій долі з подальшим планомірним послабленням сили руху на другій та третій долях.

У цій метричній організації необхідно виявити в жесті сильну і дві слабкі долі. Основні ознаки тридольної схеми:

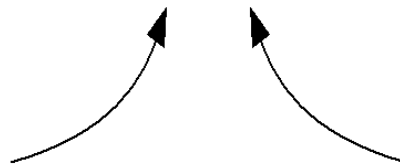
1) на першій долі руки рухаються вертикально вниз, здійснюючи значне м'язове зусилля для виділення сильної долі «натиск»:



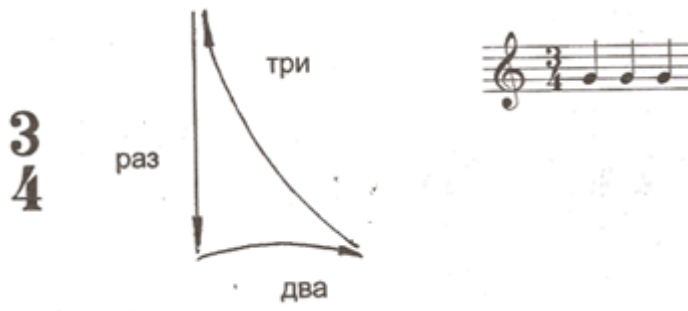
2) на другій долі руки розходяться в боки по горизонталі у протилежних напрямках, м'язова напруга спадає:



3) на третій долі руки виконують зустрічний нахильно-діагональний рух, одночасно переміщуючись уверх, причому на цій фазі в руках залишається мінімум м'язового зусилля, оскільки третя доля слабка:

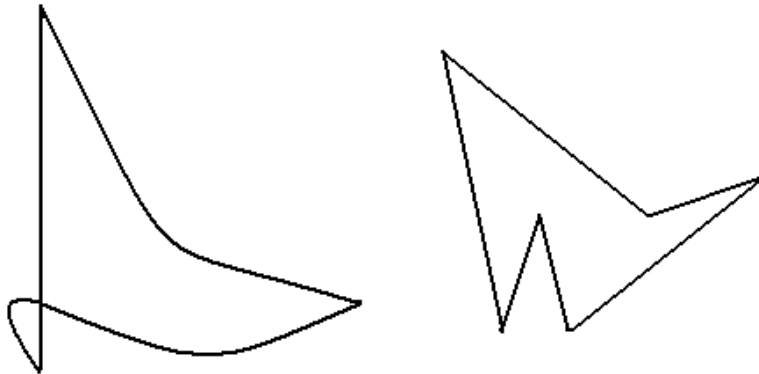


Варто з'ясувати, що схема і сітка не зовсім ідентичні поняття, оскільки на одну схему спираються сітки для різних способів звуковедення *legato* і *non legato*. Малюнок диригентської сітки завжди змінюється залежно від штриха, але «одягається» на «каркас» диригентської схеми:

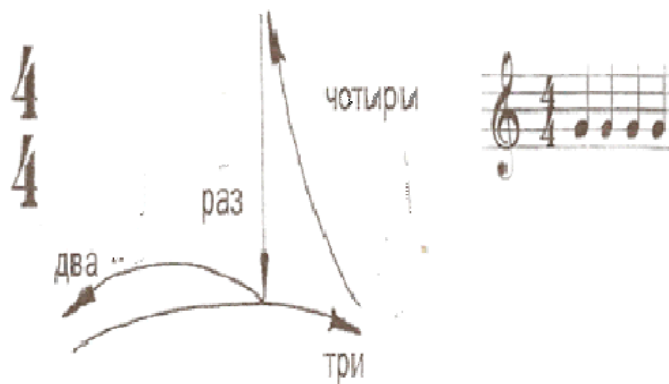


legato

non legato



Чотиридольний метр, розмір 4/4.



Чотиридольний метр – складний (містить два простих дводольних метри). Розмір 4/4 тактується за чотиридольною схемою, при цьому в метричній пульсації чергуються: сильна-слабка-відносно сильна і слабка долі. У системі жестів-знаків схема відбивається таким чином:

- 1) перша доля (сильна – метричний акцент) рухається обома руками вертикально вниз з інтенсивним м'язовим натиском у жесті:



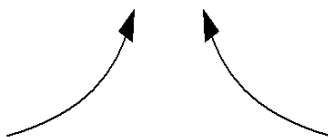
2) друга (слабка доля) здійснюється шляхом руху рук по горизонталі назустріч одна одній із послабленням м'язової напруги:



3) третя (відносно сильна доля) диригується з трохи меншим м'язовим зусиллям, ніж перша по горизонталі. Руки рухаються у протилежному напрямку:



4) четверта (найслабша доля) визначається як діагональ та передається максимально легким, послабленим жестом, що спрямований по нахилу всередину і вгору, м'язова напруга спадає:



Дводольний метр, розмір 2/4

У II семестрі продовжується робота над удосконаленням навичок диригування, набутих у I половині навчального року. Цей процес характеризується як підвищенням вимог до опанованих диригентських прийомів, так і вивченням дводольного метру. Перш за все це стосується дводольної схеми (розмір 2/4).

Дводольна схема відрізняється від три- і чотиридольних тим, що перша доля у ній досягає точки ковзним рухом незалежно від характеру звуковедення. Тому відчуття опори тут виробляється не одразу. Проте, якщо підготовча робота в I семестрі здійснювалася старанно і цілеспрямовано, то опанування дводольної схеми не викликатиме у здобувачів особливих труднощів.

Розміру $2/4$ відповідає диригентська схема «на два», в основі якої лежить рух руки вниз на першій долі і вгору на другій. Але, у поєднанні з тенденцією удару вниз на кожній долі, це створює схему, зображену нижче (мал. 7): А ДЕ ІНШІ 6 МАЛЮНКІВ???



Мал. 7

Вивчення цієї схеми варто починати з тактування однією рукою кистьоліктьовим типом жесту. Необхідно стежити за тим, щоб не було зайвих рухів. Диригенти-початківці схильні до перебільшення розмірів відбиття або до викривлення ліній жесту. Після того, як схема дводольного метру засвоєна кожною рукою окремо, треба приступати до тактування двома руками разом.

Остаточне формування контурів диригентської схеми залежить ще й від таких факторів, як характер музики і темп, отже, у різних за характером творах схема не може бути однаковою.

Амплітуда рухів у диригентських схемах, їх напрямок, величина ауфтактів, гострота кута зміни руху руки з однієї долі на іншу (тобто кут падіння на «точку»), характер руху рук у схемах – все це залежить від характеру і темпу виконуваного твору.

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

Твори *танцювального, жартівливого характеру* або з підкреслено гострим ритмом у більш швидких темпах вимагають іншої, відповідної до музики схеми. Тут гострота і чіткість ритму підсилюють тенденцію удару

вниз на кожную «точку» долі, внаслідок чого форма схеми змінюється: рука від «точки» ніби відскакує вгору під гострим кутом, щоб звідти впасти на «точку» наступної долі також із кутом падіння гострішим, ніж у попередніх варіантах; лінії руху другої і третьої долі скорочуються, напрям ліній змінюється. Отже, форма диригентської схеми залежить не лише від розміру, а й від характеру музики, а також інших її виражальних засобів, що вимагають певної лінії рухів у схемах, гостроти кутів, величини амплітуди долей схеми тощо.

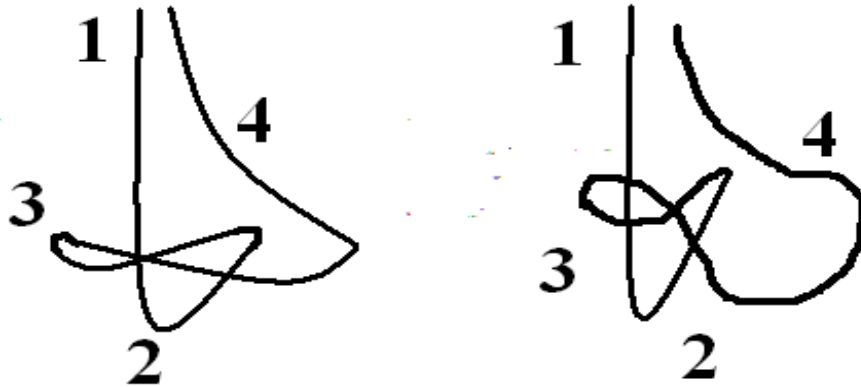
На першому етапі перед здобувачем стоїть завдання навчитися свідомо, з розумінням виконувати дії, які максимально точно копіюють запропонований викладачем малюнок сітки в повільному темпі (у цей період навчання репродуктивний метод відіграє досить важливу роль). Часто студенти запитують про доцільність вживання диригентських сіток взагалі, посилаючись на манеру деяких відомих диригентів, які не користуються традиційними схемами. Але так диригувати можна лише тоді, коли руки добре «поставлені», і студент оволодів розкутими, конкретними і виразними рухами в різних темпах, а також усією необхідною гамою ауфтактів.

3.1. Штрих *legato* та *non legato* в диригуванні

Legato (від італ. – зв'язно, зливо, плавно) – один із засобів музичної артикуляції, штрих звуковедення, що передбачає зв'язне поєднання звуків. У хоровому диригуванні *legato* – основний прийом, за допомогою якого можливо втілення співацької кантилени. Забезпечення відповідної якості жесту обумовлене виконанням таких прийомів:

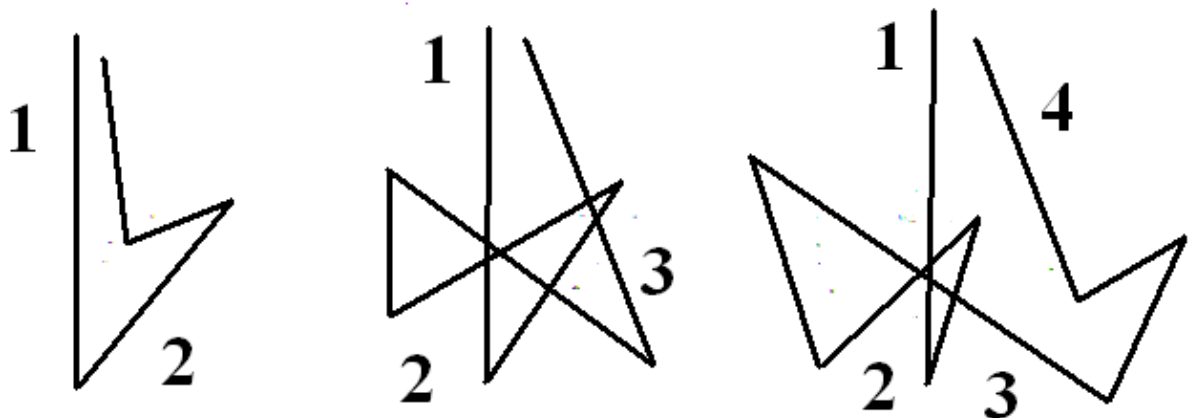
- використанням прийому «точки – дотику»;
- застосуванням малюнка диригентської сітки, що складається з округлих ліній;
- відносно рівномірною швидкістю рухів під час виконання структурних елементів долі-відбиття та прагнення;

- штрих *legato* може виконуватися із використанням усіх видів маси жесту (кистьова техніка, ліктьова техніка, рухи цільно – гнучкою рукою від плечового суглобу).



Штрих «**non legato**» перекладається з італійської мови як « незв’язно». Це один із засобів музичної артикуляції – штрих звуковедення, що передбачає роздільне, але не відривчасте поєднання звуків. Забезпечення відповідної якості жесту обумовлене виконанням таких прийомів:

- використання прийому «точка – удар» (легке підкреслювання моменту початку кожної лічильної долі);
- застосування малюнку диригентської сітки, що складається з прямих ліній та кутів;
- прискорення руху на базі відбиття;
- можливість використання усіх видів маси жесту.



3.2. Вступ і зняття на різні долі такту

Відпрацьовувати ці прийоми першочергово можна у виді технічних вправ, ізольовано від виконуваної музики. Здобувачу важливо засвоїти, що в тому чи іншому випадку необхідно спиратися на принцип «упередження», щоб замах до вступу і до зняття обов'язково виконувався на попередній долі й утримував у собі елемент «точки-імпульсу».

3.3. Прийоми передачі гучносної динаміки в диригуванні

Гучна динаміка – важливий засіб музичної виразності – передається в диригентській техніці за допомогою ряду технічних прийомів та їх комбінацій. На початковому етапі навчання здобувачеві необхідно засвоїти таку інформацію:

- при наявності в партитурі показників тихого звучання використовується невелике м'язове напруження рук, мала амплітуда жесту, вузький або середній діапазон, переважно середня позиція. Висока позиція використовується тільки як прийом для показу мелодичного проведення у партії тенорів або басів, у низькій позиції руки опиняються для показу надто тихого звучання;

- голосна звучність потребує значної м'язової напруги (яка, однак, не заважає свободі рухів, не плутати з затисненістю) велика амплітуда, широкий діапазон, середня або висока (в яскравих кульмінаціях) позиція рук, використання всієї маси руки, тобто диригування суцільно-гнучкою рукою від плечового суглоба;

- рухливі нюанси передаються за допомогою поступової зміни амплітуди жесту в бік концентрації чи розслаблення.

3.4. Поняття про дроблений вступ. Функції правої та лівої руки в диригуванні

Дробленим вступом називається вступ голосів або інструментів, який припадає не на цілу долю такту, а лише на її частину. Виконання дробленого вступу більш складне, хоча відома закономірність зберігається:

– необхідність виконання підготовчого руху зберігається, але характер виконання його змінюється, тому що для цього потрібно використовувати частину тієї ж долі;

– доля, після якої відбувається вступ, подається акцентовано. «Доля дробленого вступу повинна подаватися диригуючим як підкреслено сильна» (К. Птиця);

– необхідну дроблену долю такту, як «точка-імпульс», кисть бере підкреслено, з акцентом, піднімається вгору і на якусь мить затримується у високій позиції, вище точки наступної долі. Наприклад, як розглядати дроблені вступи на різні долі в чотиридольній схемі:

а) якщо брати з акцентом четверту долю, як дроблену, звучання виникає після неї і далі слідує рух до першої долі;

б) якщо дроблена доля перша, рука (кисть) рухається від підкресленої точки першої долі в середину, до центру, до наступної другої долі;

в) у дробленій другій долі кисть підкреслює точку другої долі, виникає звучання ніби на «і», руки рухаються від центру в сторони за малюнком третьої долі;

г) третя дроблена доля – це акцент її, рух руки вгору, очікуване звучання і наступна доля.

– для дробленого вступу характерним є затриманий ауфтакт, диригент відштовхується від точки дробленої долі і показує дуже чіткий рух виконавцям. Звучання виникає в перерві між цим і наступним рухом (ніби на «і») у той момент, коли руки диригента знаходяться у вищій точці ауфтакту.

Початкове розмежування функцій рук

У процесі становлення диригентської практики та її теоретичного узагальнення сформувалася єдиний погляд у питанні щодо функцій рук диригента.

Руки диригента виконують різні рухи, які залежно від музичного матеріалу можуть бути в одних випадках цілком самостійними, а в інших – паралельними. Досягти самостійності в рухах правої чи лівої руки – мета кожного диригента. Жести будуть одноманітними і нецікавими, якщо рухи однієї руки дублюють іншу. У техніці диригування функції рук розмежовуються, але тісно взаємозмінюються у зв'язку з виконанням різних завдань.

Права рука відповідає за контролювання темпу та метру, що визначається загальноприйнятим терміном «тактування». У ході тактування важливо дотримуватися графічної ясності малюнка диригентської сітки та передачі метричної пульсації.

Ліва рука – це внутрішнє почуття музики. Володіння нею – значний творчий процес, передача гами різних динамічних відтінків, фразування, характеру мелодії, особливостей партитури. Вона показує вступ партіям хору, солістам; усе перераховане може передаватись одночасно. Ліва рука володіє більшою свободою, ніж права. Рухи правої і лівої рук досить різноманітні але, у той же час, вони суворо підкорені одна одній для того, щоб якомога переконливіше передавати виконувану музику.

На початковому етапі навчання диригуванню найпростіші розмежування функцій рук застосовуються у показі ритмічного малюнку з чергуванням половинних і четвертних тривалостей. Як правило, це виконується лівою рукою, яка зупиняє рух на першій з долей у половинній тривалості, а саме:

– якщо половинна стоїть на початку такту, то перша доля в лівій руці буде зафіксована в точці і продовжить свій рух тільки з початком другої долі;

– якщо половинна заповнює другу і третю долі, то фіксація відбудеться на другій долі, а третя буде протактована;

- при цьому права рука постійно здійснює тактування;
- фіксація точки при показі половинної тривалості обов'язково має підкреслюватися виразним дотиком кисті до площини. У творах, де мелодична лінія викладена чвертками або більш дрібними тривалостями, необхідно користуватися лівою рукою, а функцію керування ритмічною організацією бере на себе права рука. Таким чином, здійснюється змінність функцій рук залежно від фактури викладу в хоровому творі.

Членування музичного твору на частини. Кульмінація часткова і загальна

Відомо, що музичний твір ділиться на частини – окремі побудови. Диригенту необхідно ретельно вивчити структуру хорового твору, щоб правильно застосувати весь комплекс технічних прийомів при передачі художнього образу.

Маючи повну уяву про зміст і форму твору важливо виявити **кульмінації** (головну та часткові). **Кульмінація** (лат. *culmen* – вершина).

Головна кульмінація – це той момент, до якого рухається весь розвиток, **часткова кульмінація** виникає в окремих епізодах, будовах. **Часткові кульмінації** мають велике змістовне значення, оскільки вони готують загальну кульмінацію або передають заключний характер якогось епізоду. Кульмінації часткові і загальні, як найвищі змістовні вершини розвитку у творі або його частинах у диригентському жесті можна передати:

- використанням об'єму в ширину і глибину;
- створенням відчуття сили насиченості звука, підключивши вагу всієї руки;
- додаванням амплітуди і маси жесту.

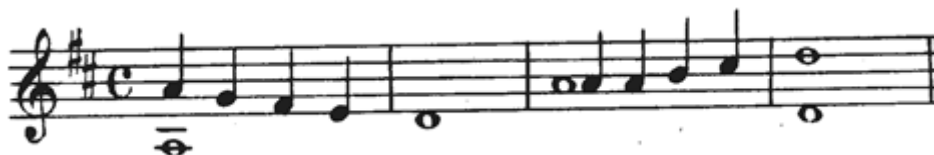
Передача фразування за допомогою диригентського жесту

Вправа №2. Темп помірний.



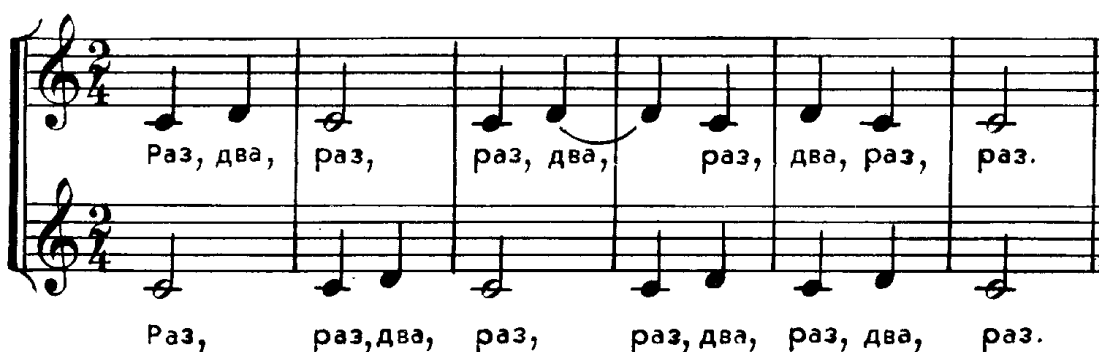
Зняття на різні долі такту. Пояснить, як виконуються вступи та зняття на різні долі такту

Вправа №3 Темп *andante*, тип звуковедення *legato*. Продиригувати.

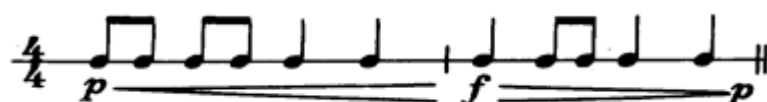


Вправа № 4.

По черзі, то права, то ліва рука фіксує другий ступень, в той час, коли друга рука фіксує першу ступень.



Вправа № 5 Продиригувати у відповідній динаміці



4. Яким чином розподіляються функції правої та лівої рук у творах з супроводом та а саррелла.

Література:

1. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования. Москва: Музыка, 1969. 120 с.
2. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. Москва: Музыка, 1967. 112 с.
3. Колесса М. Ф. Основы техники дирижирования. Киев: Музична Україна, 1981. 208 с.
4. Основы техніки диригування [збірка метод розробок викладів кафедри вокально-хорової майстерності НДУ]. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2000. 94 с.
5. Питання диригентської майстерності [упор. М. Канерштейн]. Київ: Музична Україна, 1980. 184 с.
7. Ольхов К. Теоретическме основы дирижерской техники. Ленинград, Советский композитор 1984. 188 с.

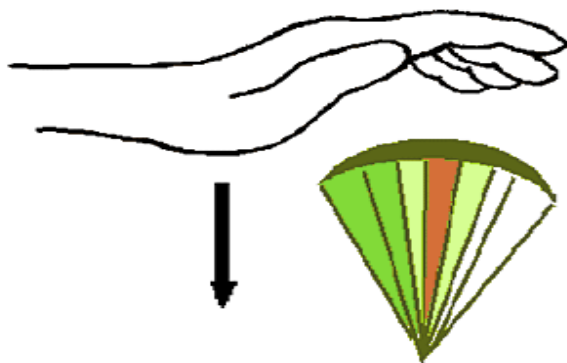
Розділ 4. Подолання недоліків у процесі оволодіння диригентською технікою

Починаючи опановування диригентською технікою, варто усвідомити, що при всій самобутності рухів у різних штрихах, робота диригентського апарату має спільні завдання, які стосуються взаємодії кисті, передпліччя та плеча у рухах руки вниз і вгору.

Вже на першому занятті з хорового диригування, після того, як здобувач зможе в загальних рисах продиригувати малюнок схеми, доцільно зосередити його увагу на усуненні недоліків. Недоліки погіршують зорове сприйняття жестів виконавцями. Найбільш зручними для сприйняття є рухи, які виконуються у вертикальній площині. У тому випадку, коли лікті розставлені в сторони, вони зумовлюють невизначеність диригентського жесту, бо ж позбавляють кисть ведучої функції, привертаючи до себе увагу хористів.

Серед помилок, що часто зустрічаються у диригентів-початківців, треба виділити найбільш характерні:

обертання передпліччям навколо осі змушує кисть перевертатися. Практика показує, що застосування подібних диригентських рухів на початковому етапі недопустиме: воно позбавляє студента можливості відчувати необхідну опору на долях такту, а також створює невиправдану метушню. Доцільно, щоб долоні на всіх долях такту були спрямовані вниз (мал. 1).



Малюнок 1.

Затиснення плечового суглобу виникає, як правило, від занадто *високої позиції рук*. У такому випадку необхідно виконати такі вправи.

Вправа 1.

Вільно опустити руки, розслабити (можна легко потрясти рукою), зробити колоподібні рухи плечем «вперед-уверх-униз», а потім вибрати більш зручну позицію. У процесі тактування потрібно стежити, щоб плечі здобувача не піднімалися.

Вправа 2.

Розводити руками в помірному русі в сторони – вверх до рівня плечових суглобів. Тримати деякий час нерухомо, без напруження в суглобах, а потім вільно кидати вниз. Вправу виконувати 5–6 разів.

Вправа 3.

Корисна буде така вправа і щодо зняття напруги в суглобах.

Ліву руку тримати на талії, праву – опустити. Кисть щільно притулена до стегна. Не змінюючи положення корпусу, енергійно привести вперед то лівий, то правий плечовий суглоб. Виконати вправу 6–8 разів.

Млявість і розслабленість пальців. Кисть при цьому не зібрана і не має стабільної конфігурації: або згинається, або сплющується. Пальці доцільно тримати разом, але не стискати їх з силою. На початковому етапі допустиме доторкання великого та вказівного пальців, що дозволяє зібрати та округлити кисть.

Фіксація ліктьового суглоба.

Нерідко, всупереч вказівкам викладача, студент притискає мимоволі лікті до корпусу або розставляє їх. Ці дії, звичайно, супроводжуються фіксацією ліктьового суглоба, де рука позбавляється своєї пластичності. Такі недоліки можуть призвести до незграбних, незручних рухів і затиску м'язів. Одна з ознак закріпачення ліктьового суглоба – відхід назад другої долі (у тридольній схемі).

Розгойдування корпусу. Досвід свідчить, якщо на початковому етапі не подолати цей недолік, то в майбутньому позбутися його буде значно

складніше. Нерідко причиною подібних гойдань є відхилення диригентських жестів від вертикальної площини, внаслідок чого корпус і руки починають виконувати роль противаг. Використовувати рухи корпусу для того, щоб зробити жест більш важким, допустимо лише в її кульмінаційних моментах та на вершинах фраз.

Присідання. Справляє враження, ніби диригент не міцно тримається на ногах. Потрібно стояти твердо, тримаючи коліна напруженими (особливо в початковий період навчання).

Струшування кистю. Диригент замість того, щоб просто змінювати напрямок руху руки, при якому кисть робить «автоматичний» кивок, продовжуючи рухатись за інерцією, надає руці прискорення в нижній точці жесту і ніби «трусить» кистю. Це недопустимо. Такий жест, як правило, метушливий, неконкретний і невиразний.

Подвійна точка. Інколи студенти різко зупиняють руку перед нижньою точкою з піднятою кистю, а потім ведуть передпліччя вгору і кисть робить кивок. Такий жест важко зрозуміти виконавцям, бо в ньому помітні, крім верхньої, ще дві зупинки (точки), до того ж перша з них не охоплює кисть, а це неправильно. Необхідно зорієнтуватися в правильній дії всіх частин руки під час тактування та зайнятися *вправами*, тактуючи схеми в помірному темпі на legato.

Закутість кисті. Цей недолік, як правило, супроводжується напруженням пальців (кисть або занадто закривається, або ж навпаки). У такому випадку кисть позбавляється пластичності, перетворюється на інертне, невиразне продовження передпліччя, тоді як її роль у процесі диригування повинна бути провідною. Доцільно крім пояснення ролі кисті, якнайбільш гнучкого і тонкого диригентського компоненту, запропонувати здобувачам такі *вправи*.

Вправа 4.

Стати рівно обличчям до стіни. Зайняти позицію «увага» з тим, щоб відстань від пальців до стіни була мінімальною. Підіймати та опускати руки,

імітуючи рухи під час побілки стіни. При русі вгору кисть помітно провисає, вниз – вигинається вгору, ніби зазнаючи повітряного опору. Необхідно стежити, щоб кінці пальців зберігали мінімальну відстань від стіни весь час. Це буде сприяти виробленню диригентських рухів, які виконуються у вертикальній площині і легко сприймаються зором.

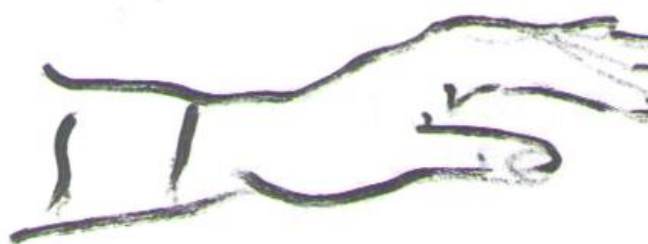
Вправа 5.

Цю вправу можна робити, стоячи біля фортепіано або сидячи за столом. Починати її потрібно, як і попередню, без схеми, виконуючи рухи руками вгору та вниз. Піднята кисть начебто накриває точку зіткнення з площиною, а потім «тягнеться» за рукою. Зміна положення кисті виникає в момент зміни напрямку руху передпліччя. Бажано, щоб зіткнення з площиною було коротким (яке нагадує торкання до гарячої пічки), амплітуда ж коливань кисті – якомога більшою. При цьому допускати больових відчуттів не можна. Передпліччя повинно зупинити падіння на відстані 2–3 сантиметри від площини; кисть у цей момент робить легкий кивок, а пальці торкаються стола.

Вправа 6.

Вправа також служить *для звільнення зап'ястя* і розвитку виражальних можливостей кисті: передпліччя покласти на стіл чи рояль, потім округлою кистю тактувати з невеликою амплітудою диригентську сітку. Таке тренування корисне також для вироблення штриху «staccato» і нюансу «*riantissimo*».

Положення кисті відповідає характеру та динаміці звучання твору. Якщо треба продиригувати музичний фрагмент кантеленного, ліричного складу, то положення кисті виглядає як на малюнку 2.



Малюнок 2

Якщо твір, яким диригує студент скерцозного, відривістого характеру, то положення кисті викладає так, як на малюнку 3.



Малюнок 3

Кисть, яка розкрита долонею вниз та вільна від напруження, як правило, попереджує про невелику силу звучання (мал. 4).



Малюнок 4

Розкритою кистю диригують у момент великої динаміки та підвищеної експресії (мал. 5):



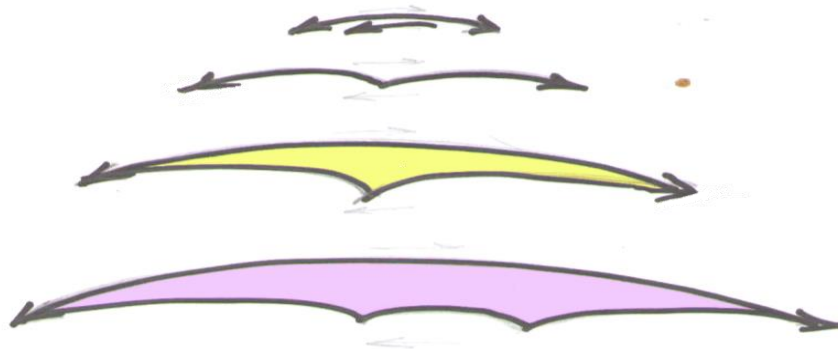
Малюнок 5

Паралельно з роботою над усуненням перелічених недоліків доцільно визначити зі здобувачем ту максимальну амплітуду диригентського жесту, перевищення якої порушує цілісність сітки та погіршує сприйняття рухів виконавцями. Для вирішення (виконання) цих завдань бажано користуватися такими критеріями:

а) збереження найбільш сприятливого положення жестів у вертикальній площині обмежує амплітуду в тих точках, де рука досягає випрямлення у ліктьовому суглобі. Це стосується верхньої, нижньої та зовнішньої межі руху;

б) внутрішня межа розташована таким чином, щоб руки не перехрещувалися (особливо при диригуванні чотиридольної схеми).

Вправи, які допомагають відпрацювати *ударний, уривчастий рух* (мал. 6). У цій вправі удар виконується кистю.



Малюнок 6

Ударні рухи кистю:

- у початковому положенні;
- в усіх точках площини того, хто тактує;
- з безперервним пересуванням руки по площині того, хто тактує.

Вправа 7.

Встановлення відповідного положення руки (ліктя) під час кистьових ударів – в усіх точках площини того, хто тактує. Рух ліктя вліво при положенні руки – у крайній лівій крапці, рух його вправо (розкриття руки) при положенні руки ???

Ударні рухи передпліччя:

- у початковому положенні;
- в усіх точках площини того, хто тактує;
- з безперервним пересуванням руки по всій площині того, хто тактує.

Ударні рухи всією рукою:

- прямо вниз;

- по кругу убик від себе;
- ті ж рухи в усіх точках площини того, хто тактує.

Вправи, які допомагають відпрацювати *плавний, зв'язний рух Legato*.

колоподібний рух кистю:

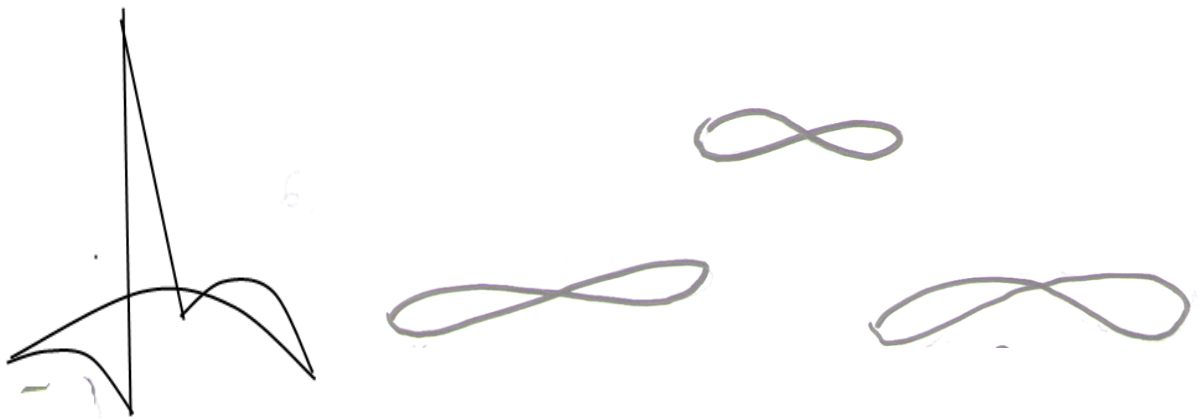
- у початковому положенні;
- у лівій стороні площини того, хто тактує (рух вліво);
- у правій стороні (рух вправо);

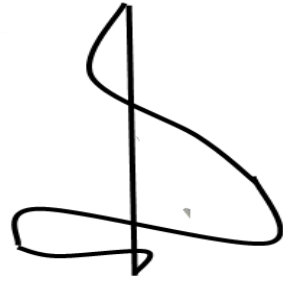
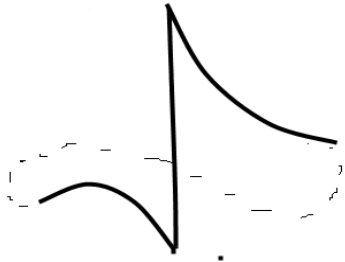
колоподібний рух передпліччям:

- у початковому положенні (рухи управо і вліво);
- від середини вліво;
- від середини вправо;
- рух всією рукою:
- від середини вліво;
- від середини вправо;

Під час руху руки кисть прямує у бік руху; кисть залишається паралельною підлози.

Відпрацьовування жесту *legato*





Малюнок 8

Після того, як указані вправи будуть свідомо засвоєні, можна спробувати тактувати схему: спочатку біля стіни, за столом, а потім – незалежно від них.

Контрольні запитання та завдання для перевірки знань

1. Які вправи допомагають розвитку незалежності рук?
2. Які основні види недоліків постановки диригентського апарату?
3. Запропонувати шляхи подолання основних недоліків у диригуванні (виберіть вправи для звільнення скутості диригентського апарату; вправи, які допомагають відпрацювати рух legato та non legato).
4. Дати характеристику диригентського жесту при звуковеденні legato та non legato.
5. Проаналізуйте власне виконання вправ щодо постановки руки, вправ основних диригентських рухів і визначте прийоми усунення недоліків.

Література:

1. Безбородова Л. А. Дирижирование. Москва: Просвещение, 1985. С 77-82.
2. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. Москва: Музыка, 1967. 112 с.
3. Колесса М. Ф. Основы техники дирижирования. Киев: Музична Україна, 1981. 208 с.

Розділ 5. Самостійна робота здобувачів мистецької освіти ПО ВСІЙ РОБОТІ ТРЕБА ЗВІРИТИ № СТОРІНОК І НАЗВИ РОЗДІЛІВ

Самостійна робота – це форма навчання, в якій здобувач засвоює необхідні знання, навчається планомірно, систематично працює, мислить, оволодіває вміннями та навичками, формує свій стиль розумової діяльності.

Велику роль в удосконаленні освітнього процесу відіграє розвиток творчої самостійності здобувачів мистецької освіти. Одне з провідних місць у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва посідає розвиток його диригентсько-хорових умінь та навичок. Метою педагога в класі диригування є не тільки вивчення схем, розвиток мануальної техніки, а й формування аналітико-дослідницьких здібностей, прищеплення естетичного смаку, вироблення високохудожньої інтерпретації репертуару.

Для вирішення цих завдань необхідно привчати здобувачів спостерігати, аналізувати, узагальнювати, та уміти розкрити художньо-сміслову систему твору: повинні відрізнити засоби художньої виразності, розуміти їх роль у створенні художнього образу.

У вирішенні цієї важливої проблеми одне з провідних місць посідають письмові роботи – аналізи хорових творів. Аналіз хорової партитури повинен бути творчим. Працюючи над твором, студент вчиться проводити самостійне дослідження, шукає матеріал, пов'язаний з історією його написання, аналізує події на загальному історичному фоні, шукає відомості про композитора й автора поетичного тексту. Викладачам варто підтримувати творчу ініціативу здобувачів мистецької освіти.

Форми самостійної роботи здобувачів вищої освіти з дисципліни «Диригування».

1. Робота над партитурою (програвання, спів хорових партій).
2. Аналіз хорової партитури.
3. Виконавський аналіз хорового твору.
4. Письмовий аналіз хорового твору.

5. Навички роботи з камертоном.
6. Знайомство з навчальною та методичною літературою.
7. Знайомство з додатковою літературою.

До самостійної роботи студентів також треба віднести:

- вивчення фонографічної спадщини видатних хорових колективів минулого та сучасності;
- відвідування концертних виступів хорових колективів з подальшим обговоренням.

5.1. Зміст самостійної роботи

1 курс I семестр

1. Відпрацювання технічних елементів диригентського жесту щодо постановки диригентського апарату, позиції рук, положення кисті, амплітуда, плавність рухів тощо.
2. Вивчення теоретичного матеріалу: поняття визначення диригентського апарату, мови диригента, ролі міміки, розкутості м'язів рук і суглобів, відчуття площини жестів, заокруглення ліній жесту тощо.
3. Засвоєння теоретичного матеріалу та обов'язкової музичної термінології.

Італійсько-українська термінологія

A'cappella	Без супроводу
Adagio	Повільно
Andante	Спокійно
Allegro	Скоро
Allegretto	Спокійніше, ніж Allegro
Andantino	Швидше, ніж Andante
A tempo	У попередньому темпі
Da capo	З початку

Crescendo	Посилюючи звук
Diminuendo	Зменшуючи звук

КСР (контроль самостійної роботи)

На КСР студент повинен:

1. Показати ауфтакт при диригування схеми чотири- або тридольного розміру. Концентрування уваги на хорі, збереження площини середньої позиції, заокругленість ліній кожної долі – замах до вступу і до зняття.

2. Надати вступну бесіду до дитячої пісні, показати спів та гру мелодії цієї пісні та керування уявними дітьми за допомогою міміки.

3. Відповісти на запитання з теоретичного матеріалу: роль долей такту, позиції та амплітуди жесту, міміка та її поєднання з жестом, швидкість вертикальних та горизонтальних рухів, метр, динаміка тощо.

1 курс II семестр

1. Відпрацювання показу диригентських схем 2/4, 3/4, 4/4 штрихом legato та non legato.

2. Відпрацювання в жесті прийомів: показу зняття та вступу в середині такту, динаміки *mp*, *mf*, *f*, вступу на дроблену долю, пунктирного ритму, витриманого звуку.

3. Вивчення хорової партитури.

4. Вивчення теоретичного матеріалу та обов'язкової музичної термінології.

Італійсько-українська термінологія

Largo	Протяжно
Con moto	Більш рухливо
Espressivo	Виразно
Lento	Широко
Meno mosso	Менш рухливо
Moderato	Помірно

Pui mosso	Більш рухливо
Presto	Швидко
Ritardando	Уповільнюючи

КСР

На КСР студент повинен:

1. Скласти план-аналіз і бесіду до дитячої пісні .
2. Продемонструвати в жесті володіння схемами розмірів 2/4, 4/4, 3/4 у повільно-рухливому темпі.
3. Вивчити музичні терміни.

5. 2. Методичні поради щодо самостійного вивчення партитури

Перш ніж прослухати партитуру з фонограми у концертному виконанні або на інструменті, необхідно ознайомитись з літературним текстом, позначками авторів, визначити темп, будову твору, вивчити діапазон хорових партій, склад хору, фактуру. Така попередня підготовка допоможе ще більше поглибити уяву про художні образи твору в процесі прослуховування його.

Музичний твір необхідно прослуховувати на високому художньому рівні, що гарантує залишити в уяві майбутнього вчителя музичного мистецтва певний художній образ. Якщо хоровий твір неможливо проілюструвати в фонограмі чи концертному виконанні, то викладач сам програє твір на фортепіано.

Після прослуховування музичного твору здобувач уявляє художній образ, що посилює його емоційний настрій, пробуджує естетичні почуття, підвищує інтерес до музичного твору, викликає бажання опрацювати його.

Формування умінь і навичок попереднього ознайомлення з музичним твором виховує у майбутнього вчителя музичного мистецтва професійний інтерес, критерії естетичної оцінки, вміння визначити ідейну цінність музичного твору. Усі ці якості вкрай необхідні здобувачу-диригенту, і виховання їх лежить тільки через самостійну роботу з партитурою.

Від попереднього ознайомлення з музичним твором здобувач переходить до наступного етапу – вивчення хорової партитури.

Усний аналіз твору включає первісне ознайомлення з твором: визначення форми, стильових та жанрових особливостей твору, його змісту, основних моментів ладо-тонального та гармонічного плану, що надасть можливість «побачити» цей твір і виконати його на фортепіано.

Гру партитури на фортепіано необхідно наблизити до хорового звучання, внутрішньо прослуховуючи кожен хорову партію зокрема і весь хоровий твір у цілому. З цією метою необхідно виробити найзручнішу аплікатуру, яка б не порушувала елементи хорової звучності, зберігаючи виразне фразування, динамічні відтінки, ритмічну структуру тощо. Відчувши в процесі гри всі елементи хорової звучності, вивчивши всі хорові партії напам'ять, диригент ще глибше проникає в стильові особливості твору, що, у свою чергу, впливає на трактування художнього образу.

Основні прийоми і методи роботи з хоровою партитурою

Усебічний аналіз хорової партитури лежить в основі підготовчої роботи диригента:

- а) сприяє кращому засвоєнню музичного і літературного тексту твору;
- б) виявляє технічні, стилістичні, вокальні особливості твору, визначає труднощі, які можуть виникнути в процесі розучування і виконання його хором;
- в) дає основу для складання виконавського плану твору і визначення конкретних виразних засобів для його практичного втілення.

Роботу диригента над хоровою партитурою умовно можна розділити на чотири основних етапи: *«вокальний»*, присвячений створенню музично-слухових уявлень про хорову партитуру, поступове заглиблення в зміст твору, створення загального уявлення про основні художні образи твору, відбір диригентських жестів і оволодіння пластичними засобами вираження, які необхідні для реалізації художнього змісту партитури.

Аналіз хорової партитури дозволяє диригенту збагнути задум композитора і знайти найбільш виразну виконавську форму, яка може якнайкраще розкрити перед слухачами художній образ твору.

Цілісний аналіз хорової партитури, інструментального супроводу теоретики і практики хорового мистецтва пропонують вести від загального до часткового, розглядаючи смисловий і інтонаційний зміст твору у зв'язку з тематизмом, мелодикою, хоровим викладом, темпом, нюансами тощо. В аналізі варто зупинитись на перевагах і слабких сторонах твору, а також давати визначення труднощів для виконавців (якої кваліфікації хоровий колектив може цей твір виконати).

Схема аналізу хорової партитури

Загальні відомості:

а) автор музики і літературного тексту (короткі біографічні дані, епоха, творчість, основні твори, твори для хору, характерні риси хорової творчості композитора). Якщо твір є перекладом інструментального чи вокального твору, необхідно дізнатися відомості про автора перекладу тощо;

б) рік створення твору, його жанр, тип і вид хору, тональність, загальній діапазон хору і кожної партії окремо.

Ідейно-образний зміст хорового твору як єдності музики і слова:

а) текст: сюжет, художній зміст – ідея, літературна форма – порівняння з оригіналом;

б) музичне втілення художнього образу; прочитання композитором літературного тексту, вплив тексту на створення музичної форми твору тощо.

Роль окремих виразних засобів партитури у створенні цілісного художнього образу: тематизм, принцип розвитку матеріалу, мелодика, гармонія, ладотональний план, поліфонія різних видів голосоведення, темпи, нюанси, роль соліста й інструментального чи оркестрового супроводу, використання реєстрів голосів, хорова оркестровка, метроритм, словесні позначення композитора, форма в цілому. Усі музично-вокальні засоби

розглядаються в їх взаємозв'язку і художній єдності з текстом. Стилiстичнi особливостi твору: iдейно-художня цiннiсть твору.

Виконавський план (iнтерпретацiя): значення окремих художнiх епiзодiв i частин твору в становленнi художнього образу; головнi з виразних засобiв в епiзодах i частинах (мелодика, гармонiя, темпоритм, динамiка, штрихи, тощо; фразування: визначення часткових i загальних динамiчних i смислових кульмiнацiй, виявлення цiлiсної логiки розвитку художнього образу, взаємозв'язок солiста, хору i супроводу).

На основi проробленого всебiчного аналізу i свого виконавського задуму варто установити темпи, агогiку, динамiку, фразування, штрихи тощо, вiдбивши для цього неохiбнi виразнi засоби i прийоми диригування, що створюють неохiбну образну картину, ситуацiю настрою i забезпечують керування виконанням.

5.3. Методичнi поради щодо самостiйного вивчення piсенного репертуару

Разом з хоровими творами в курсi диригування вивчаються piснi для дiтей дошкiльного та шкiльного вiку. Робота над piсенним репертуаром є метою пiдготовки здобувачiв до практичних занять, вони мають придбати конкретний обсяг знань piсенного репертуару, неохiбнiй у подальшiй самостiйнiй роботi.

Piсенний репертуар вивчається протягом усього перiоду навчання. У процесi пiдготовки до майбутньої педагогiчної дiяльностi здобувач мистецької освiти повинен добре вивчити навчальний матерiал, умiти виразною розповiддю пiдготувати дiтей до сприймання музики, професiйно виконати твiр, а потiм перейти до його розучування.

План розучування пісні програмного репертуару для дітей дошкільного віку

Перед розучуванням пісні необхідно зробити її аналіз. Для цього потрібно визначити:

- групу дошкільного закладу, в якій вивчається пісня;
- діапазон пісні, теситура пісні (зручність для співу),
- виховна мета.
- короткі відомості про авторів пісні.
- Ознайомитись з рекомендаціями автора щодо настрою та характеру пісні.
- Визначити тональність і розмір, в якому написана пісня.
- Прочитати текст пісні, звернути увагу на вимову слів.
- Зіграти мелодію пісні, проаналізувати складні місця: стрибки, півтони, збільшені та зменшені інтервали, відхилення або модуляції в іншу тональність.
- Зіграти акомпанемент з початку і до кінця (якщо здобувач добре володіє технікою читання нот з листа) або проспівати пісню, підігруючи мелодію на музичному інструменті.

Під час розучування мелодії та поетичного тексту треба:

- пильно стежити за правильним виконанням нотного тексту, ритмічного малюнку, динамічних відтінків, аплікатури тощо;
- виконувати нотний та поетичний текст не формально, а прагнути до виразного, живого фразування у характері пісні;
- вчити окремо складні для виконання місця;
- працюючи над вокальною партією, стежити, щоб звукоутворення було інтонаційно чистим, вокально правильним (висока співацька позиція, округлий звук, нижньореберно-діафрагмальне дихання, чітка дикція та артикуляція);
- вчити у повільному темпі навіть ті твори, які повинні виконуватись у швидкому;

– переходити до виконання пісні під власний акомпанемент тоді, коли все добре вивчено.

Щодо розучування пісні з дітьми. У методиці навчання співу дітей дошкільного віку загальноприйнято дотримуватися такої послідовності розучування пісні: початкове ознайомлення, оволодіння необхідними для її виконання навичками, закріплення.

Для того, щоб здобувач зміг підготувати дітей до розучування пісні, необхідно зробити **показ**, опираючись на вікові особливості дітей, який здійснюється за таким планом:

- вступне слово музичного керівника: оглядова цікава бесіда;
- показ пісні під власний акомпанемент;
- коротка бесіда, де з'ясовується зміст та характер пісні;
- повторний показ пісні.

Якщо пісня захоплює, зацікавлює дитину, то це спонукає до її активного розучування.

План аналізу твору шкільної програми

I. Загальна характеристика учнів як умови для розучування твору:

– психолого-педагогічна характеристика класу або конкретної вікової шкільної групи, для якої призначений твір;

– характеристика програмних вимог для розвитку музичних здібностей учнів цього віку (навички сприймання, музична грамотність, здатність до відтворення), загальний рівень підготовки та вокально-хорового розвитку учнів до моменту розучування твору.

1. Відомості про твір та його авторів:

- загальний аналіз твору, його зміст, ідея твору;
- літературний текст, його автор, епоха утворення; композитор, короткі біографічні дані, характеристика творчості, місце і значення твору в спадщині композитора.

2. Музично-теоретичний аналіз:

- форма твору, структура окремих частин;
- роль мелодики та її розвиток у змісті твору;
- склад викладу музики;
- роль акомпанементу;
- ладотональний план і його роль у розкритті змісту твору;
- гармонічна мова у зв'язку зі змістом твору;
- метроритм і його значення для створення характеру.

3. Вокально-хоровий аналіз:

- тип і вид хору;
- характеристика хорових партій щодо діапазону, теситури;
- голосоведення;
- особливості строю, ансамблю, звуковидобування і звукоутворення, дихання, дикція.

4. Виконавський аналіз твору:

- складання плану художнього виконання з урахуванням взаємозв'язку літературного і музичного текстів, усіх засобів виконавської майстерності (фразування, кульмінація фраз і головна кульмінація у взаємозв'язку з динамікою, темпом, агогікою).

5 Висновки:

- комплекс провідних засобів музичної виразності;
- виховна роль твору;
- диригентсько-виконавські засоби втілення відтворення змісту твору.

Контрольні запитання

1. Яке значення мають уміння написання аналізу хорового твору?
2. Який розділ аналізу хорового твору є основним?
3. Знання з яких предметів необхідні для написання професійного розбору хорової партитури?
4. Яке значення має самопідготовка?

5. Зробіть аналіз доцільних витрат часу на самопідготовку з хорового диригування.

Контрольні завдання

1. Назвіть основні аспекти роботи над хоровою партитурою.
2. Визначіть основні труднощі в партитурі, яку ви вивчаєте в класі диригування та шляхи подолання їх?
3. Зробіть вокально-хоровий аналіз вивченої партитури.
4. Проаналізуйте письмово хоровий твір, що вивчається, згідно з запропонованим вище планом.
5. Виконайте письмовий аналіз хорового твору.

Питання для самостійної роботи

1. Визначте основні розділи письмового аналізу.
2. З яких елементів складається музично-теоретичний аналіз твору?
3. З яких елементів складається вокально-хоровий аналіз твору?
4. Визначте виконавські особливості твору.
5. Від чого залежить ефективність розучування хорового твору?
6. Яка послідовність розучування твору?
7. Який тип звуковедення переважає?
8. Назвіть основні труднощі під час вивчення хорових партій?

Завдання до самостійної роботи

1. Виробити виразну і чітку схему тактування розміру, в якому викладений хоровий твір.
2. Привчити диригентський апарат до економних жестів.
3. Ретельно вивчити партитуру, її фразування, намітити показ дихання й зняття.
4. Навчитися чіткого показу дихання, афтактів вступу й зняття в хорі.
5. Постійно працювати над координацією рук.

6. Відпрацювати покази вступів і знімачів на різні долі такту в заданих розмірах.

7. Привчити себе свідомо керувати рухами рук з урахуванням зміни темпів, динаміки, характеру звуковедення.

8. Постійно працювати над відчуттям гнучкості фразування.

9. Засвоїти принцип «упередження» у диригентському жесті.

10. Удосконалювати диригентську техніку за допомогою вправ, запропонованих викладачем.

11. Постійно контролювати виразність диригентського жесту:

- вільне, пряме положення корпусу, голови, рук;
- навички спілкування з хоровими партіями, з уявним хором;
- гнучкість, рухомість кистей рук;
- зв'язок амплітуди жесту з характером твору;
- виразність міміки, вміння передати настрої твору виконавцям хору.

Література

1. Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования. Москва, 1969. С. 51-61, 67-77.
2. Колеса Ф. Основи техніки диригування. Київ, 1981. С. 58-67, 127-128, 143-146, 192-196.
3. Маталаев Л. Основы дирижерской техники. Москва, 1986. С. 106-124, 139-151, 153-155.

Післямова

Процес підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва сприяє появі стійкого професійного інтересу, сформованості ціннісного ставлення до майбутньої діяльності. Підготовка здобувачів мистецької освіти до майбутньої роботи – запорука докорінного поліпшення професійного спрямування навчально-виховного процесу в системі вузівського навчання.

На першому курсі використовується перш за все констатаційний метод навчання. Роль констатаційного методу аналізу хорових творів досить велика. За цей час студенту необхідно навчитися розпізнавати найбільш складні й незручні моменти у творах, використовуючи свої практичні вміння та навички роботи в хоровому та диригентському класах, а також знання, одержані на заняттях з теоретичних дисциплін для подолання виконавських труднощів.

Письмові роботи, які, звичайно, готуються на I–II курсах навчання, є своєрідними ступенями для переходу до виконання творчих робіт більш складного типу, де містяться рекомендації, як долати труднощі, що існують у певних місцях твору.

Структура цього посібника обумовлена тим, що на молодших курсах навчання здобувачі музичного мистецтва, як правило, ще не вміють самостійно знаходити ґрунтовні відповіді на питання хорового диригування, що виникають під час занять, і викладачу необхідно їх цьому навчити. Здобувачу мистецької освіти, який вивчає хорове диригування, не можна обмежуватись репродуктивним методом навчання. Він зобов'язаний свідомо розуміти значення запропонованих викладачем диригентських дій, рухів, вміти використовувати творчий досвід як відомих диригентів, так і своїх найбільш талановитих колег-студентів. Необхідно завжди пам'ятати, що розвиток диригентської техніки не самоціль, а засіб розкриття змісту музичних творів, що в свою чергу допомагає підвищувати ефективність навчально-виховного процесу на заняттях музичного мистецтва та під час позакласної роботи в загальних закладах середньої освіти.

У процесі роботи над навчально-методичним посібником «Основи диригентської техніки» автори керувались, головним чином, принципом зв'язку професійної підготовки здобувачів мистецької освіти з практикою організації навчально-виховної роботи в закладах загальної середньої освіти.

Подані матеріали розраховані на здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей педагогічних ЗВО за напрямом підготовки «Музичне мистецтво». Матеріали стануть у нагоді майбутнім здобувачам музичного мистецтва і вчителям мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Література з хорового диригування

Основна

1. Уколова Л. И. Дирижирование : учеб. пособие для студ. учреждений среднего проф. образования. Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 207 с.

2. Доронюк В. Д., Зваричук Ж. Й. Шкільне хорознавство : навч. посіб. для викладачів і студ. музичних ф-тів вищ. навч. закл. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т імені Василя Стефаника, 2008. 529 с.

3. Доронюк В. Д., Серганюк Л. І. Диригент шкільного хору : навч. посіб. Івано-Франківськ: ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. С. 61–78.

4. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика : учебн. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 214 с.

5. Кабриль К. В. Формування ціннісних компенентностей майбутнього вчителя музики у процесі диригентсько-хорової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / НАПН України, Ін-т вищої освіти. Київ, 2013. 20 с.

6. Карпенко Є. В. Диригентсько-хорова підготовка вчителя музики. Суми : ВВП «Мрія-1» ЛДТ, 2001. 110 с.

7. Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. Москва : Музыка, 1967. 112 с.

8. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю. Формування хормейстерських умінь у класі хорового диригування. Ніжин, 2004. 98 с.

9. Костенко Л. В. Методика викладання хорового диригування: навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. С. 71–79.

10. Колесса М. Ф. Основы техники дирижирования. Киев : Музична Україна, 1981. 208 с.

11. Маталаев Л. Н. Основы дирижерскоц техники. Москва: Советский композитор, 1978. 146 с.

12. Основи техніки диригування : [збірка метод розробок викладів кафедри вокально-хорової майстерності НДУ]. Ніжин : НДУ ім. М Гоголя, 2000. 94 с.

13. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) Київ : Освіта України, 2008. 274 с.

14. Питання диригентської майстерності : зб. статей / упор. М. Канершнейн. Київ : Музична Україна, 1980. 184 с.
15. Ольхов К. Теоретическме основы дирижерской техники. Ленинград, 1984. 159 с.
16. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга, 2011. 640 с.
17. Романовский Н. В. Хоровой словарь. Ленинград : Музыка, 1980. 168 с.

Додаткова

1. Анісімов А. И. Диригент–хормейстер : для факультетов и дир.-хор. отделений вузов. Ленинград : Музыка, 1976. 224 с.
2. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования. Москва : Музыка, 1969. 120 с.
3. Безбородова Л. А. Дирижирование. Москва : Просвещение, 1985. 288 с.
4. Березин А. Интересные работы по технике хорового дирижирования. Хоровое искусство. Москва: Музыка, 1971. Вып.2. С 87–94.
5. Ержемский Г. Д. Психология дирижирования. Москва : Музыка, 1988. 80 с.
6. Казачков С. А. От урока к концерту. Казань : Казанского ун-т, 1990. С. 226–255.
7. Костенко Л. В. педагогічні умови організації навчально-пізнавальної діяльності майбутніх вчителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 1998. 16 с.
8. Кофман Р. Виховання диригента : психологічні особливості. Київ, Музична Україна, 1980. 34 с.
9. Мюнш Ш. Я. Я дирижер. Москва : Музыка, 1960. 64с.
10. Мусин.И. А. Техника дирижирования. Ленинград : Музыка, 1967. 140 с.
11. Поляков О. Язык дирижирования. Киев: Музична Україна, 1987. 87 с.

12. Пігров К. К. Керування хором. 2-е вид. Київ : Держ. вид. образотв. мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 204 с.

13. Сивизьянов А. Проблема мышечной свободы дирижера хора: навчальное обучение. Москва: Музыка, 1983 156 с.

14. Чесноков П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров. Москва: Гос. музыкальное изд-во. 1961. С. 67–74.

ОРИЄНТОВНІ ХОРОВІ ТВОРИ З ТЕХНІКИ ДИРИГУВАННЯ

1 КУРС

Розмір $\frac{3}{4}$ ХОРИ БЕЗ СУПРОВОДУ:

1. Вебер К. «Ночная песня».
2. Іпполітов-Іванов М., сл. М Михайлова «О, край родной».
3. Кюи Ц., сл. И. Белоусова, «Всюду снег».
4. Латвійська народна пісня, обр. Юр'яна «Вей, вей ветерок».
5. Моцарт В., перел. А. Луканіна. «Вечерняя песня».
6. Свиридов Г., сл. С. Єсеніна. «Ты запой мне ту песню».
7. Шуберт Ф. «Липа».
8. Польська нар. пісня в обр. В. Иванникова, «Висла».

ХОРИ З СУПРОВОДОМ:

1. Верді Дж., хор придворных дам из оперы «Эрнани».
2. Гендель. «Слава лету».
3. Мокроусов Б., сл. С. Островского. «Песня о Волге».
4. Чесноков П., сл. Г. Гейне. «Лотос».

Розмір 4/4. ХОРИ БЕЗ СУПРОВОДУ:

1. Бородін А. «Слава Кириллу и Мефодию».
2. Кюї Ц., сл. Н. Некрасова «На родине».
3. Парцхаладзе М., сл. Е. Авдеенко «Снова осень».
4. Флярковський А., сл. В. Татарінова «Осинка-грустинка».

ХОРИ З СУПРОВОДОМ:

1. Глієр Р., сл. І. Нікітіна «Здравствуй, гостья-зима».
2. Глієр Р., сл. А. Плещеева «Травка зеленеет».
3. Гречанінов А., сл. О. Некрасова «Урожай».
4. Кюї Ц. сл. С. Надсона «Заря лениво догорает».
5. Рос.нар. пісня, обр. Пономарькова. «Ивушка».

Розмір $\frac{2}{4}$ ХОРИ БЕЗ СУПРОВОДУ:

1. Даргомижський А., сл. О. Пушкіна «Ворон к ворону летит»
2. Кюї Ц., сл. І. Белоусова «Весеннее утро»
3. Мендельсон Ф., рос. текст М. Павлової «Зима и лето»
4. Монюшко С., сл. В. Бенедіктова «Казак»
5. Ребіков В., сл. А. Плещеева «Травка зеленеет»
6. Шуберт Ф., рус. текст М. Павлової «Встречайте день мая»

ХОРИ З СУПРОВОДОМ:

1. Гречанінов О., сл. народні «Призыв весны»
2. Глюк Х.В. Хор скифов из оперы «Ифигения в Тавриде»
3. Кюї Ц., сл. Ф. Тютчева «Весна»
4. Кюї Ц., сл. Є. Беляєвської «Вербочки»
5. Ревуцький Л., сл. народні «Засвистали козаченьки»
6. Римський-Корсаков М. Хор корабельщиків из оперы «Садко»
7. Чесноков П., сл. А Федорова «Солнце, солнце встаёт»

ОРИЄНТОВНІ УКРАЇНСЬКІ ХОРОВІ ТВОРИ:

1. Воробкевич С. «Рідна мова»
2. Воробкевич С. «Вечір»
3. Іжак В. «Чом, чом, земле моя»
4. Колесса Ф. «Ягілочка»
5. Колесса Ф. «А хто іде?»
6. Кошиць О. «Вітер повіває»
7. Леонтович М. «Сіно моє, сіно»
8. Леонтович М. «Ішов стрілець»
9. Леонтович М. «Гей, ви, стрільці січовії»
10. Леонтович М. «Налетіли журавлі»
11. Леонтович М. «Сивий голубочку»
12. Лисенко М. «Туман яром котиться»
13. Людкевич С. «Бог предвічний»
14. Недільський І. «На Свят вечір»
15. Стеценко К. «По всьому світу»
16. Стеценко К. «Як женився, то хвалився»
17. Стеценко К. «Над моєю хатиною»
18. Стеценко К. «Добрий вечір тобі, пане господарю»
19. Стеценко К. «Ой і сюди гора»
20. Стеценко К. «Нова радість»

ПІСЕННИЙ РЕПЕРТУАР

ПІСНІ ДОШКІЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ

МОЛОДШИЙ ДОШКІЛЬНИЙ ВІК

Четвертий рік життя. Співи

Пісні

1. Красєва В., сл. Френкель Н. «Колискова зайчика»
2. Красєв М., сл. Александрової А. «Ялинка»
3. Філіпенко А., сл. нар. «Сонечко, встань!»
4. Михайленко Ю. «Гра зі сніжками»
5. Рубальська Н. «Дзвоники музичні»
6. Рубальська Н. «Барабанщики»
7. Білоконь І. та Ю. «Мам вітаємо усіх»
8. Білоконь І. та Ю. «Любимо бабусю»
9. Гвоздїй В. «Новий рік»
10. Філіпенко А., сл. Волгіної Т. «Дід Мороз»
11. Укр. нар. мелодія, сл. Плакиди І. «Восени»
12. Укр. нар. пісня, обр. Т. Шутенко. «Дощик»
13. Філіпенко А., сл. Волгіної Т. «Гей весна іде!»
14. Укр. нар. мелодія, обр. Л. Ревуцького.» Вийди, вийди, сонечко»
15. Ткаченко Н. «Весняний хоровод»
16. Шутенко Т., сл. Кукловської В. «Помічники»
17. Рождественський В., сл. Демченко Г. «Водичка»
18. Філіпенко А., сл. Волгіної Т. «Гуси»

П'ятий рік життя

Співи

1. Укр. нар. поспівка. «Півню мій»
2. Поспівка. «Бім-бом»
3. Укр. нар. поспівка, обр. Л. Ревуцького. «Вийди, вийди, сонечко»
4. Верховинець В. «Равлик-павлик»
5. Верховинець В. «Кицю, кицю, няв!»

Пісні

1. Філіпенко А., сл. Волгіної Т. «Дощик»
2. Гвозд'їй В. «Ялинка зеленесенька»
3. Коваленко В., сл. Мезенцової Т. «Падав сніг на поріг»
4. Вересокіна Н. «Осінь»
5. Вересокіна Н. «Ялинка»
5. Кишко І., сл. Компанієць Л. «Осінь – радісна пора»
6. Філіпенко А., сл. Волгіної Т. «Тане сніг»
7. Філіпенко А., сл. Черноцької Я. «Ось ялинонька прийшла»
8. Філіпенко А., сл. Волгіної Т. «Подарунок мамі»
9. Неронов Р. «Неслухняний дощик»
10. Вересокіна Н. «Зима»
11. Рубальська Н. «Лісові грибочки»
12. Рубальська Н. «Осінь чарівна в гості прийшла»
13. Димань Т., сл. Камінчука А. «Півникове горе
14. Білоконь Ю. «Любимо бабусю»
15. Філіпенко А., сл. Шевченка Т. «Тече вода з-під явора»
16. Вересокіна Н., сл. Кленца В. «Рученята золоті»

СТАРШИЙ ДОШКІЛЬНИЙ ВІК

Шостий рік життя

Співи

Вправи для розвитку слуху та голосу

1. Лизак Т. Розспівка.
2. Тилічєєва О., сл. Долинова М. (пер. з рос. В. Гужви). «Спіть, ляльки»
3. Тилічєєва О., сл. Долинова М. (пер. з рос. В. Гужви). «До школи»
4. Тилічєєва О., сл. Долинова М. (пер. з рос. В. Гужви). «Місяць травень»

Розвиток пісенної творчості

1. Імпровізація мелодій на заданий текст з пісенним зразком
2. Як твоє ім'я?, Весела пісня, Сумна пісня. Оспівування фраз за задану мелодію

Пісні

1. Михайленко Ю., сл. Косинської Ю. «Українська мова»
2. Михайленко Ю., сл. Мезенцевої Т. «Поміж диво-кленами»
3. Рубальська Н., сл. Грицюка С. «Мама»
4. Мигай А., сл. Єліної Т. «Вишиваю рушничок»
5. Ведмедеря М., сл. Яворської О. «Козачата»
6. Коваленко В., сл. Мегелика Д. «На баштані»
7. Рубальська Н. «Добрий день, матусю Україно»
8. Муз. нар., сл. Підгірянки М. «Розмова з місяцем»
9. Рубальська Н., сл. Дворецької В. «Світлофор наш друг»
10. Рубальська Н. «Пісня сонячних промінців»
11. Ткаченко Н. «Краплинки»
- 12.» Ой у саду калинонька»
13. Таловіра В., сл. Жупаніна С. Щедрівки: «Ой там за горою», «Прилетів сокіл»
14. Кириліна І., сл. Орлова В. «Дивний коник»
15. Савельєв Б., сл. Хайта А. «Звіробіка»
16. Михайленко Ю., сл. Мезенцевої Т. «Ой метелиця-зима»

17. Рубальська Н. «Разні барви у природі»

18. Таловірі В., сл. Бойка Г. «На мамине свято»; «Катричко»

Вправи для розвитку слуху та голосу

1. Я маленький пастушок.

2. Старий бобре.

3. Зозуле рябенька.

4. Ходить квочка.

5. У школу.

6. Тук, тук, чобіток.

Пісні

1. Михайленко Ю. «Горобинька»

2. Фінкельштейн Ф. «Веселий урок»

3. Рубальська Н. «Осінь пісня»

4. Доценко Л., сл. В. Доценко. «Золотиста осінь»

5. Рубальська Н. «Присвята рідній мові»

6. Кириліна і., сл. Вратарьова О. «Бембо-лаембо»

7. Шматко С. «Рідна школа»

8. Рожавська Ю. «Сонечко»

9. Кириліна І. «Засмутилось кошения»

10. Мигай А. «Пісенька з дощем»

11. Тилик В. «Пісня для всіх»

12. Бакалов Л. «Мама»

13. Солосич Т. «Мама»

14. Фільц Б. «Танок»

15. Мигай А. «Сім нот»

16. Шевченко Ю. «Малювати вчуся»

17. Рожавська Ю. «Чарівна сопілочка»

ПІСНІ ШКІЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ

1 КЛАС

1. М. Дремлюга. «Ми йдемо сьогодні в клас»
2. І. Верховинець. «Печу, печу хлібчик»
3. Українські народні пісні. «Два півники», «Веселі гуси», «Ходить гарбуз по городу»
4. З. Левіна. «Що нам осінь принесе?»
5. А. Філіпенко. «То сніжинки, мов пушинки»
6. Українські щедрівки. «Я маленький хлопчик», «Щедрівочка щедрувала»
7. В. Верменич. «Запросини Діда Мороза»
8. Б. Фільц. «Морозець»
9. Я. Степовий. «Сніжинка»
10. Р. Скалецький. «Білочка»
11. О. Швець. «Пісня про матір»
12. Українські народні пісні в обробці Л. Ревуцького. «Вийди, вийди, сонечко», «Ой єсть в лісі калина»
13. Українська народна пісня. «Подояночка»
14. А. Філіпенко. «Зацвіла в долині»
15. Українська веснянка. «Ми кривого танцю йдемо»

2 КЛАС

1. Українська народна пісня. «Як то красно дзвоник грає»
2. А. Загрудний. «Будем козаками»
3. А. Філіпенко. «Ой заграйте дударики», «Веселий музикант»
4. А. Кандиба. «Дитяча молитва»
5. М. Коваль. Хор «Семеро козенят» з опери «Вовк і семеро козенят»
6. К. Мясков. «Зимонька»
7. Українська народна пісня в обробці Ф. Колесси. «Козак»
8. Російська народна пісня. «Во поле береза стояла»

9. О. Колодуб. «Вишиванка»

10. М. Коваль. Теми Топтушки, Бодайки, Всезнайки з опери «Вовк і семеро козенят»

3 КЛАС

1. Б. Гірський. «Калинова сопілка»

2. Поспівка. «До школи час!»

3. Українська народна пісня. «Вгору, сонінко»

4. Українська народна пісня. «Котився снопочок»

5. Поспівка «Ми – третьокласники»

6. Я. Степовий. «Літо минулося»

7. Українська народна пісня в обробці В. Косенка. «Дівка Явдошка»

8. Я. Степовий. «Висне небо синє»

9. Українська народна пісня в обробці М. Дремлюги. «Як діждемося літа»

10. Українська народна пісня. «Вийшли в поле косарі»

11. Поспівка. «Дівчатка ми»

12. Українська народна пісня. «Ой на горі жито»

13. Українська народна пісня в обробці Я. Степового. «Гей, там, на горі, Січ іде»

14. Українська народна пісня. «Се наша хата»

15. Д. Кабалевський. «Хто чергові?»

16. Українська народна пісня. «Зайчик та лисичка»

17. Білоруська народна пісня. «Перепілонька»

18. Українська щедрівка. «Павочка ходить»

19. Українська народна пісня. «Дударик»

20. Українські народні пісні. «Ой сивая та і зозуленька», «Щедрик»

21. Українська колядка. «Уставай же, брате»

22. Т. Попатенко. «Кошеня і цуценя»

23. Українська щедрівка. «Я маленький хлопчик»

24. Українські коляди. «Коляда, коляда», «Ой хто, хто Миколая любить»

25. Л. Кніппер. «Чому ведмідь взимку спить»

26. І. Арсєєв. «Гра в слова»
27. А. Кос-Анатольський. «Голочка»
28. Українська народна пісня. «Верховино, світку ти наш»
29. Б. Фільц. «Голосно – тихо»
30. Українська народна пісня. «Грицю, Грицю, до роботи»
31. Українська народна танкова пісня. «Кривий танець»
32. Українська народна пісня в обробці Я. Степового. «Ой весна»
33. Українська народна пісня. «Ой вербо, вербо»
34. В. Верховинець. «Хитра кицька»
35. Українська веснянка. «Вийди, вийди, сонечко»
36. Українська веснянка. «Благослови мати»
37. Французька народна пісня. «Пастух»
38. Українська народна пісня. «Соловеєчку, сватку, сватку»
39. Українська народна пісня. «Їхав козак за Дунай»
40. Українська народна пісня. «А вже весна»
41. Українська веснянка. «Жучок»

4 КЛАС

1. Я. Степовий «Зоре моя вечірняя»
2. Українські жнивварські пісні «В понеділок раненько», «Котився снопочок»
3. Українська народна пісня «Сіяв мужик просо»
4. Ф. Колесса «Пан отаман»
5. Українська коломийка (за вибором учителя)
6. Українська народна пісня в обробці М.Вериківського «Котику сіренький»
7. Українська народна пісня «Чом. Чом, чом, земле моя»
8. Українська народна пісня в обробці Л. Ревуцького «Прилетіла перепілонька»
9. Українська народна пісня в обробці Я. Степового «Зайчику, зайчику»
10. Українська народна історична пісня «Ой на горі та й женці жнуть»
11. Українська народна пісня «Ой гиля, гиля, гусоньки, на став»
12. Сучасна українська народна пісня в обробці П. Батюка «Летіли орляти»

13. Українські щедрівки «Чи дома, дома», «Ой рано-рано кури заспівали», «Ой у полі при дорозі», «За селом веселим»
14. Українська веснянка «Вийди, вийди, Іванку»
15. Російська народна пісня «Вниз по матушке Волге»
16. Російська народна пісня «Со вьюном я хожу»
17. Г. Гусейнлі «Курчатка»
18. Українська народна пісня в обробці А. Коломійця «Ой вийду я за воротонька»
19. Українська народна пісня-веснянка «Женчичок-бренчичок»
20. М. Глінка «Не щебечи, соловейку»
21. С. Людкевич «Ой не ходи, качуроньку»
22. Українська народна пісня-гра «А ми просо сіяли, сіяли»
23. Е. Гріг «Захід сонця»
24. Чеська народна пісня «Полька»
25. Індонезійська народна пісня «Прогулянка з батьком»
26. Польська народна пісня «Жайворонок»
27. Українська народна пісня «Корольок»
28. Українська веснянка «Прийшла весна»

5–8 КЛАСИ

1. Українська народна пісня в обробці Є. Козака «Думи мої»
2. Українська народна пісня в обробці М. Вериківського «Думи мої»
3. М. Мельник «А я у гай ходила»
4. Українська народна пісня «Котився снопочок»
5. Українська народна пісня «Ой глибокий колодязю»
6. Українські жниварські пісні «А вже сонце котиться», «Котився снопочок»
7. Українська народна пісня «Учітєся, брати мої»
8. Українська народна пісня «Чи не той то Емелько»
9. Українська жниварська пісня «Там у полі криниченька»

10. Я. Степовий «Зоре моя вечірняя»
11. Українська народна пісня «Над річкою бережком»
12. Українська народна пісня «Ой літає соколонько»
13. Норвезька народна пісня «Чарівний смичок»
14. Українська народна пісня «Їхав козак на війноньку»
15. Українська народна пісня «Ой на горі та й женці жнуть»
16. Українська народна пісня «По діброві вітер виє»
17. Українські веснянки «Благослови мати»
18. «Ой весна, весна», «Ой ти красна весно»
19. «Розлилися води»
20. «Весняночка-панночка»
21. Українська народна пісня «Од Києва до Лубен»
22. Українська народна пісня «Ой на горі жита много»
23. Українська народна пісня «Ой гиля-гиля, гусоньки на став»
24. Українська народна пісня «Гей, не дивуйте, добрії люди»
25. І. Карабиць «Сіяв батько жито»
26. Я. Степовий «Степ»
27. Українська народна пісня «Ой Морозе, Морозенку»
28. Українська щедрівка «Добрий вечір тобі, пане-господарю»
29. Українські щедрівки «Ой сивая зозуленька»
30. «Ой у полі плужок ходить»
31. В. Соловйов-Седой «Балада про солдата»
32. Двоголосний поліфонічний вокаліз № 1
33. Г. Гладкий «Заповіт»
34. М. Леонтович. Хори русалок з опери «Русалчин Великдень»
35. В. Тилик «Мати сіяла сон»
36. І. Шамо «Україно, любов моя»
37. Українська народна пісня «Реве та стогне Дніпр широкий»
38. Б. Фільц «Наша мати пшениченька»
39. К. Молчанов. Пісня туристів з опери «А зорі тут тихі»

40. А. Новиков «Дороги»
41. І. Карабиць «Пісня на добро»
42. П. Майборода «Стежина»
43. П. Майборода «Пісня про вчительку»
44. А. Пашкевич «Синові»
45. Українська народна пісня «Було колись – на Вкраїні»
46. П. Майборода «Пісня про рушник»
47. Українська народна пісня «Калино-малино, чого в лузі стоїш»
48. О. Білаш «Ясени»
49. Українська народна пісня «Чом ти не прийшов»

АНОТАЦІЇ НА ХОРОВІ ТВІРИ

Тридольний розмір

«А вже весна»

Українська народна пісня в обробці М. Леонтовича

Пісня про кохання, має куплетну побудову. Відома ще в обробках М. Лисенка, К. Стеценко, Л. Ревуцького. Диригентський жест – **non legato**. Темп – помірно швидкий. Необхідно добитися виразного показу динамічного розвитку пісні. Використовувати прийом комбінованого зняття (зняття – воно також і дихання), чітко показувати початок та закінчення кожної музичної фрази. Звернути увагу на змістовні акценти у поетичному тексті.

«Вісла»

Польська народна пісня в обробці В. Іваннікова

Ліричний характер пісні треба розкрити за допомогою диригентського жесту **legato**. Не варто формально підкреслювати першу долю кожного такту, будуючи музичну фразу відповідно логічним наголосам поетичного тексту.

«Пішов милий»

Українська народна пісня в обробці М. Леонтовича

Лірична за настроєм пісня, яку можна віднести до лірико-побутового жанру. І торкається вона найпотаємніших куточків людської душі. Характер звуковедення **legato**. Твір має бути корисним для засвоєння учнями комбінованого жесту. Мелодичні та ритмічні особливості хорових голосів потребують акцентування другої долі такту. Слід звернути увагу на чіткий показ дихання і динаміки.

«Вийди, вийди, Іванку»

Українська народна пісня (веснянка)

Пісня передає радісний, веселий настрій, радощі в очікуванні весняного сонечка та нових сподівань. Пісня рухлива, жива за характером, виконується яскраво, життєрадісно. Дихання швидке, активне по фразах. Спосіб звуковедення *non legato*. Пісня виконується в помірному темпі. Жест короткий, легкий. Звернути увагу на другу долю такту, яку треба підкреслити для більш виразного показу фразування. Знімається звук у кінці кожної фрази на третю долю такту комбінованим жестом.

«Небо ясні зірки вкрили»

Українська народна пісня (щедрівка)

Характер пісні потребує диригентського жесту наспівне *legato*. Необхідно трохи підкреслити другу долю такту, щоб більш виразно показати фразування кожної музичної фрази. Рекомендується фіксувати звучання витриманих звуків тільки лівою рукою при одночасному тактуванні правою.

«Пой, пой, певунья птичка»

Польська народна пісня в обробці О. Свєшинікова

Відносно нескладна для виконання хорової мініатюра може бути використана для початку роботи над тридольною схемою.

Характер твору ліричний, наспівний. Темп – помірний. Спосіб звуковедення *legato*. Варто підкреслити ритмічний малюнок твору та зупинити рух руки на чверті з крапкою (друга доля такту). Звернути увагу на точне зняття звуку в кінці кожної фрази.

Чотиридольний розмір

«Ранок»

Муз. Р. Бойко, слова С. Єсеніна

Задушевний ліричний хор народного складу. Основна ідея цієї хорової мініатюри – теплі та ніжні почуття людини до рідної природи чудового весняного ранку. Характер звуку м'який, наспівний – *legato*. Твір виконується в помірному темпі за чотиридольною схемою.

Варто звернути увагу на різний ритмічний малюнок хорових партій, кантиленне звучання при динаміці **p** та **mp** та показ виразного фразування.

«Їхав, їхав козак містом»

Українська народна пісня

Пісня виконується в темпі маршу. Характер мелодії сумний, задумливий. Жест зібраний, активний. Знімається звук у кінці четвертої долі такту легким жестом. Урочистий маршовий характер пісні вимагає від диригента стриманого, насиченого жесту, а також природності і свободи у диригуванні.

« Ой хто, хто Миколая любить»

Українська народна пісня

Піднесений, радісний характер пісні потребує енергійного, але наспівного диригентського жесту. Необхідно домогтися ясного і виразного показу ауфтактів, акцентів та витриманих звуків.

«В сыром бору тропина»

Російська народна пісня в обробці О. Гречанінова

Приклад досить корисний для розвитку початкових навичок показу вступів окремо правою та лівою рукою. Диригентський жест повинен відповідати веселому та запальному характеру пісні.

«Журавель»

Українська народна пісня в обробці К. Стеценка

Яскравий приклад жартівливої народної пісні. Звертання до журавля подібні веселим дитячим забавам – передражнюванням. Їх характер яскраво передається у приспіві, де одна мелодична фраза повторюється, нагадуючи дитячу розмову. Ця тема потребує динамічного розвитку та виразного фразування. Варто звернути увагу на дикцію, динаміку, акценти, штрихи та інтонації у другому голосі. Диригентський жест – енергійне *non legato* у заспіві та легке *non legato* у приспіві. Характер твору веселий, грайливий. Темп швидкий. Диригується за дводольною схемою.

«Хор нашого Яна»

Естонська народна пісня

Танцювальний характер пісні потребує уваги до чіткого, пружистого ритму. Веселий настрій, дводольний розмір, виразні інтонації та метрична пульсація нагадують танець – польку. Форма твору куплетна. Темп рухливий. Диригентський жест – легке *non legato*. Необхідно досягти легкого, грайливого звучання хору та підкреслити сильну долю такту.

Варто звернути увагу на чіткий показ дихання і динаміку.

«Купалінка»

Білоруська народна пісня в обробці Г. Ширми

Пісня написана у куплетній формі, має спокійний, ліричний характер. Твір виконується у повільному темпі. Жест широкий, звуковедення плавне. Диригується за чотиридольною схемою.

«Коляда»

Муз. М. Стецюка, слова О. Марченко

Пісня написана у веселому, святковому характері. Форма куплетна. Основне завдання диригента – короткий та легкий жест, активне дихання. Звернути увагу на чіткий показ дихання на першу долю такту та акценти. Приспів починається зі слабкої долі, що може викликати складність показу більш насиченого звучання хору.

«Сіно моє, сіно»

Українська народна пісня в обробці М. Леонтовича

Простий та зручний приклад для роботи над початковими навичками диригування за дводольною схемою. Характер пісні сумний. Звуковедення плавне, жест стриманий, короткий. Вступ першим сопрано показується лівою, а другим – правою рукою. Звук знімається після фермати на першу долю.

«Бабочки на снегу»

Муз. Р. Паулса, слова Н. Зінов'єва, переклад для хору В. Федорова

Диригентський жест – *legato*. Твір вимагає від диригента вміння показати контрастну динаміку (заспів – **p**, приспів – **f**), розмежування функцій рук, керуючи хоровими голосами, солістом та оркестром. Звернути увагу на виразність та значення музичного супроводу. Дуже важливо домогтися необхідної емоційності та вільності у диригуванні цього задушевного та проникливого твору.

«Колискова»

Муз. Р. Паулса, слова Аспазії, переклад О. Петерсона

За своїм розміром, спокійним рухом мелодії, простим ритмом пісня ніби вводить виконавця чи слухача у світлий, тихий, радісний світ дитинства, навіть спогади про рідну матусю. У цьому творі варто домагатися м'якого, ніжнього звучання – *legato*. Пісня виконується в повільному темпі. Жест

легкий, звуковедення плавне. Знімається звук у кінці третьої долі такту плавним жестом.

«Колокольчики»

*Американська народна пісня в обробці В. Золотарьова,
російський текст В. Вікторова*

Радісний, жвавий та легкий характер пісні вимагає легенького кистевого диригентського жесту - *legato* у заспіві та *non legato* у приспіві. Характер жесту змінюється залежно від динаміки. Технічні завдання: показ дихання комбінованим жестом, дроблені ауфтакти, поліритмія, різний характер жесту.

Додаток Д

НОТНИЙ МАТЕРІАЛ

А ВЖЕ ВЕСНА

Українська народна пісня

Обр. М. Леонтовича

Allegretto

S. I
II

1. А вже вес - на, а вже кра - сна!

А.

Із стріх во - да кап - ле, із стріх во - да кап - ле.

2. Молодому козакові
Мандрівочка пахне. (3)

3. Помандрував козаченько
У чистеє поле. (3)

4. За ним іде дівчинонька:
«Вернися, соколе!» (3)

5. Помандрував козаченько
З Лубен до Прилуки. (3)

6. Ой плакала дівчинонька,
Здіймаючи руки. (3)

ВИСЛА

Перевод С. Кондратьева

Обработка В. Иванникова
(1906 - 1987)

Напевно

mf

С. Гей ты, Вис-ла го-лу-ба-я! Лес во-круг, лес во-круг.
Гей ты, Вис-ла го-лу-ба-я, как цве-ток, как цве-ток.

А. *mf*

У ме-ня сви-рель па-сту-шья на бо-ку, на бо-ку.
Ты бе-жишь, вол-ной иг-ра-я, путь да-лек, путь да-лек.

mf

... сви-рель на бо-ку, на бо-ку.
... бе-жишь, путь да-лек, путь да-лек.

Ра-зо-льют-ся пе-ре-ли-вы по ре-ке, по ре-ке,
Слы-шишь, пе-сня за-звуча-ла вда-ле-ке, вда-ле-ке?

по-ве-дут во-лы у-ша-ми вда-ле-ке, вда-ле-ке.
Воз-вра-ща-ют-ся ре-бя-та по ре-ке, по ре-ке.

ВИЙДИ, ВИЙДИ, ІВАНКУ

Українська народна пісня-веснянка

Не дуже швидко

The musical score is written on four staves in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The first staff contains the lyrics 'Вий_ ди, вий_ ди, І_ ван_ ку,'. The second staff contains 'за_ спі_ вай_ нам_ вес_ нян_ ку!'. The third staff contains 'Зи_ му_ ва_ ли, не спі_ ва_ ли_'. The fourth staff contains 'вес_ ни_ до_ жи_ да_ ли.'.

Вийди, вийди, Іванку,
Заспівай нам веснянку!
Зимували, не співали —
Весни дожидали.

Весна, весна, наша весна.
Та що ж ти нам принесла?
Старим бабам по кийочку,
А дівчатам по віночку!

Звила ж я віночок вчора,
Звечора, звечора.
З зеленого барвіночку
Та й повісила на кілочку.

НЕБО ЯСНІ ЗІРКИ ВКРИЛИ

щедрівка

Sostenuto cantabile

S. *tr*
A.



1. Не - бо яс - ні зір - ки вкри - ли
2. Сні - гом ни - ви спо - ро - ши - ло
3. Доб - рий ве - чір, гос - по - да - рю,
4. На - ші піс - ні — гар - ні да - ри,




та всю зем - лю о - сві - ти - ли.
на до - ро - гу на - но - си - ло.
ми при - нес - ли то - бі да - ри.
гос - по - да - рям для по - хва - ли.

tr



Щед - рий ве - чір, до - брий ве - чір



у - сім лю - дям на здо - ров' - я.

ПОЙ, ПОЙ ПЕВУНЬЯ ПТИЧКА

Польская народная песня

Обработка А. СВЕШНИКОВА

Подвижно
tr

C. *tr*

A. *tr*

Пой, пой, пе - ву - нья птич - ка, взвей.ся в не - бо го - лу - бо - е,

вне - бе од - на лишь зорь - ка встре.тит нас с то - бо - ю.

mf

Ус.по. кой - ся, вы.ше взвей.ся над ро.ди.мой ни.вой,

tr

mf

здесь,где я па.шу и се.ю, ты най.дешь по.жи.ву.

УТРО

Стихи С. ЕСЕНИНА

Музыка Р. БОЙКО

Не спеша

tr



За_дре_ма_ли звез_ды зо_ло_ты_е, за_дро_жа_ло зер_ка_ка_
У_лыб_ну_лись сон_ны_е бе_рез_ки, рас_тре_па_ли шел_ко_ка_



Бре_жит свет на за_во_ны_
Ше_ле_стят зе_ле_ны_
- ло за_то_на, За_во_
- вы е_ко_сы. Ше_ле_



- ди реч_ны_е и ру_мя_нит сет_ку не_бо_ско_на.
- е се_реж_ки, и го_рят се_реб_ря_ны_е ро_сы.
- ди реч_ны_е и сет_ку не_бо_ско_на.
- стят се_реж_ки, се_реб_ря_ны_е ро_сы.

ЇХАВ, ЇХАВ КОЗАК МІСТОМ

Українська народна пісня

Маршово

The musical score is written on a single treble clef staff in 4/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Маршово' (March) and the dynamic is 'mf'. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The score includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

mf
Ї_ хав, ї_ хав ко_ зак міс_ том,
під ко_ пи_ том ка_ мінь тріс_ нув та
1. раз, два. // 2. раз!

Їхав, їхав козак містом,
Під копитом камінь тріснув та раз, два.
Під копитом камінь тріснув та раз!

Під копитом камінь тріснув,
Соловейко в саду свиснув та раз, два,
Соловейко в саду свиснув та раз!

— Соловейко, ти мій брате,
Виклич дівчину із хати та раз, два,
Виклич дівчину із хати та раз!

Виклич дівчину із хати,
Маю я їй щось сказати та раз, два,
Маю я їй щось сказати та раз!

Маю я їй щось сказати,
Чи не була вчора мати та раз, два,
Чи не була вчора мати та раз!

— Ой не була, не сварила,
Що з козаком говорила та раз, два,
Що з козаком говорила та раз!

А ВЖЕ КРАСНЕ СОНЕЧКО

Сонячно [Пожвавлено]
(Одна)

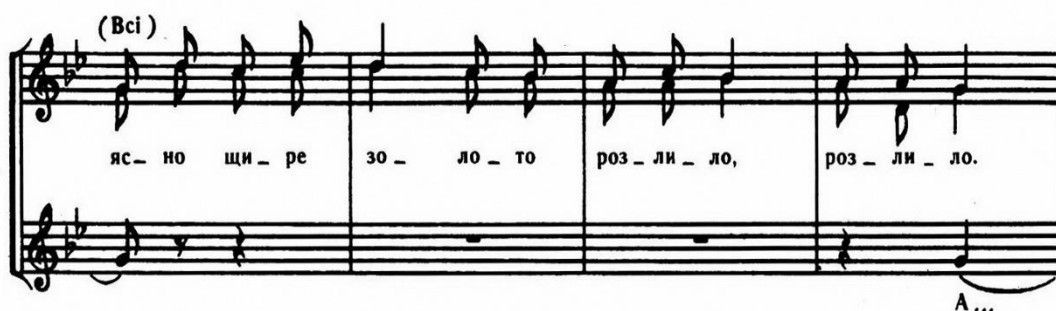
А вже крас-не со-неч-ко при-пек-ло, при-пек-ло,



C. I
II
A. *pp*
А...

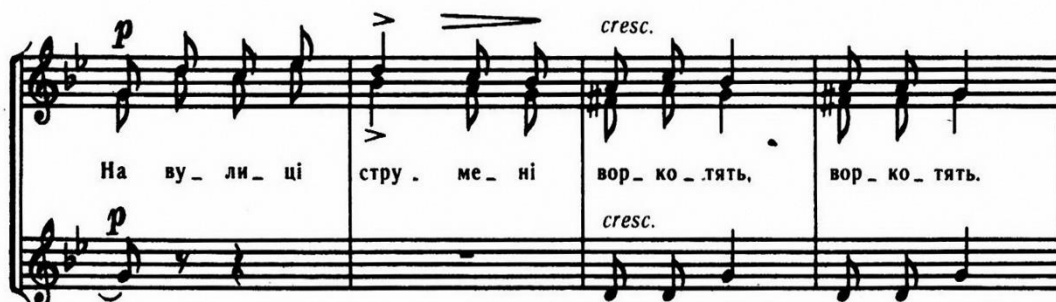
(Всі)

яс-но ши-ре зо-ло-то роз-ли-ло, роз-ли-ло.



А...

p На ву-ли-ці стру-ме-ні *cresc.* вор-ко-тять, вор-ко-тять.



p *cresc.*
А...

f Жу-рав-лі кур-ли-ка-ють та ле-тять, та ле-тять.



f
А...

(Одна)

За_си_ні_ли про_ліс_ки у ліс_ку, у ліс_ку...

p
p
А...

(Всі)

Швид_ко бу_де зем_лень_ка
вся в він_ку, вся в він_ку.

pp
pp

Ой со_неч_ку_ба_теч_ку, до_го_ди, до_го_ди,

f
f

Ой!

а ти, зем_ле_ма_тін_ко, у_ро_ди, у_ро_ди.

ff
ff

ОЙ, ХТО, ХТО МИКОЛАЯ ЛЮБИТЬ

Українська народна пісня

Andante

Ой, хто, хто Ми_ко_ла_я лю_бить, ой, хто, хто
Ми_ко_ла_ю слу_жить, то_му Свя_тий Ми_ко_лай
у вся_кий час по_ма_гай, Ми_ко_ла_ю.

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. The melody consists of three lines of music. The first line contains the first two phrases of the lyrics. The second line contains the third phrase. The third line contains the fourth phrase. The melody is simple and folk-like, with a mix of quarter and eighth notes.

Ой, хто, хто Миколая любить,
Ой, хто, хто Миколаю служить,
Тому Святий Миколай
У всякий час помагай, Миколаю.

Ой, глянь, глянь на Україну рідну,
Ой, глянь, глянь на знищену, бідну.
Ми тебе, всі діти, молим,
Проси в Бога ти їй долі, Миколаю.

Ой, проси долі для України,
Ой, нехай встане із руїни,
Долю-щастя хай вітає,
В славі й волі хай сіяє, Миколаю.

Дводольний розмір

ЖУРАВЕЛЬ

Обробка К. Стеценка

Scherzoso

Зна- на- див- ся жу- ра- вель, жу- ра- вель до ба-

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Scherzoso' and the dynamic is 'mf'. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The music is in 2/4 time. The vocal line begins with the lyrics 'Зна- на- див- ся жу- ра- вель, жу- ра- вель до ба-'.

-би- них ко- но- пель, ко- но- пель. Ся- кий, та- кий жу- ра- вель,

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics '-би- них ко- но- пель, ко- но- пель. Ся- кий, та- кий жу- ра- вель,'.

ся- кий та- кий дов- го- но- сий, ся- кий, та- кий дов- го- но- гий,

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'ся- кий та- кий дов- го- но- сий, ся- кий, та- кий дов- го- но- гий,'.

ся_ кий

ся_ кий, та_ кий ви_ сту_ па_ є, ко_ но_ пель_ ку все_ ши_ па_ є.

Занадився журавель, журавель
До бабиних конопель, конопель.

Приспів:

Сякий, такий журавель,
Сякий, такий довгоносий,
Сякий, такий довгоногий,
Сякий, такий виступає,
Конопельку все щипає.

Оце ж тобі, журавель, журавель,
Не літай до конопель, конопель.

Приспів.

Щоб ти більше не літав, не літав,
Конопельки не щипав, не щипав.

Приспів.

В СЫРОМ БОРУ

Русская народная песня

Обработка А. Гречанинова
(1864 - 1956)

Не быстро

C. *mp*
В сы-ром бо-ру тро-пи-на, в сыром бо-ру тро-пи-на, тро- пи- на,
A. *mp*
Ах, тро-пи-на, ах, тро-пи-на, тро-

тро-пи-на, тро- пи-на, тро-пи-на. По той тро-пе гал-ка шла, по той тро-пе
-пи-на, тро- пи-на. Ах, гал-ка шла, ах,

гал-ка шла, гал- ка шла, гал-ка шла, гал- ка шла, гал-ка шла.
гал-ка шла. Ах, гал-ка шла, ах, гал-ка шла.

В сыром бору тропина, в сыром бору тропина,
Тропина, тропина, тропина, тропина:
По той тропе галка шла, по той тропе галка шла,
Галка шла, галка шла, галка шла, галка шла.

За галицей соколик, за галицей соколик,
Соколик, соколик, соколик, соколик.
Поймал галку за крыло, поймал галку за крыло,
За крыло, за крыло, за крыло, за крыло.

-Постой, галка, не скачи, постой, галка, не скачи,
Не скачи, не скачи, не скачи, не скачи.
-А ты, сокол, не держи, а ты, сокол, не держи,
Не держи, не держи, не держи, не держи.

ХОР НАШЕГО ЯНА

Слова Н. ЛААНЕПЫЛДА
Перевод В. РУШКИСА

Музыка А. НИЙЛАСПЕА

Умеренно *mf*

С. 1. Хор- кру- жок со- брал наш Ян, хор по- ет не дав- но толь- ко,

А. *mf*

за- ни- мать- ся на- чал он пе- ред но- во- год- ней ел- кой.

f Ах- ха- аа, ох- хо- оо, *p* пе- ред но- во- год- ней ел- кой,

f *p*

f ах- ха- аа, ох- хо- оо, *p* пе- ред но- во- год- ней ел- кой.

f *p*

КУПАЛІНКА

Білоруська народна пісня

Обробка Г. Ширми

Помірно
Умеренно

— Ку_па_лін_ ка, Ку_па_лін_ ка, цём_ на_ я ноч_ ка,
цём_ на_ я ноч_ ка, дзе тва_ я доч_ ка?

— Купалінка, Купалінка,
Цёмная ночка,
Цёмная ночка,
Дзе твая дочка?

— Мая дочка у садочку
Ружу, ружу поліць,
Ружу, ружу поліць,
Белы ручкі коліць.

Кветачкі рвець, кветачкі рвець,
Вяночкі звівае,
Вяночкі звівае,
Слэзкі пралівае.

КОЛЯДА

Жваво

mf



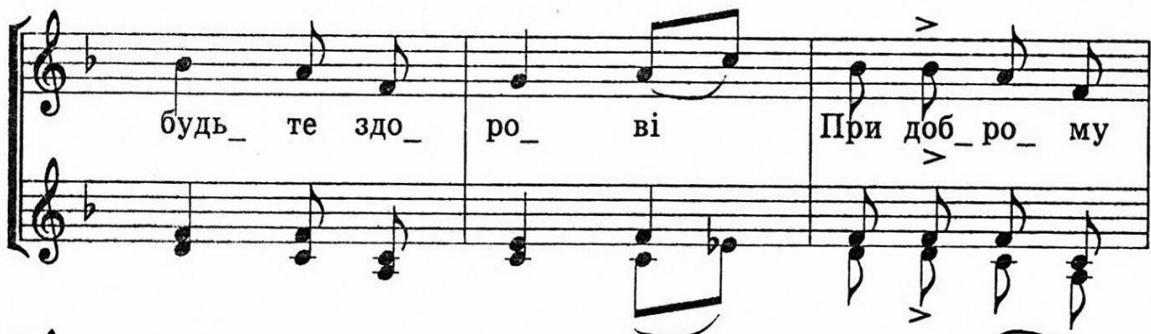
І до_рос_лих, і ма_ле_чу, Зу_стрі_ча_є



у свят-ве_чір Ко_ля_да- ко_ля_да-



мі_сяцьв ха_ту за_гля_да. Ой



будь_те здо_ро_ві При доб_ро_му



сло_ві. Будь_те здо_ро_ві



При доб_ро_му сло_ві.

І дорослих, і малечу,
Зустрічає у свят-вечір
Коляда-коляда — місяць в хату загляда.

Ой будьте здорові } Двічі
При доброму слові.

І куті несе з узваром,
І налле вам срібну чару.
Коляда-коляда — п'ється весело вода.

Ой будьте здорові } Двічі
При доброму слові.

Дві зорі візьму із неба,
Іскри викрешу для тебе.
Коляда-коляда — хай розвіється біда.

Ой будьте здорові } Двічі
При доброму слові.

Трохи жита, трохи сіна,
Та намисто із калини.
Коляда-коляда — Україну огляда.

Ой будьте здорові } Двічі
При доброму слові.

СІНО МОЄ, СІНО

Allegro non troppo

The musical score is written for voice and piano. It features a vocal line with two parts (S. I and S. II) and a piano accompaniment (A.). The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The score includes dynamic markings of *mp* and *mf*. The lyrics are in Ukrainian and include a first ending and a second ending for the vocal line.

1. Сі-но мо-є, сі - но, но - під сі - ном во - да;
пла-ка-ла дів-чи - на, як бу - ла мо-ло-да. -ло - да.

2. Плаче дівка, плаче, личенько марнує,
Знати по дівчині — віночка жалкує. (2)
3. Не жаль мені вінка, ні жодної речі,—
Розпустила коси аж по самі плечі. (2)
4. Коси розпустила, плечі устелила,
Вийшла за нелюба — жалю наробила. (2)

БАБОЧКИ НА СНЕГУ

Слова Н. ЗИНОВЬЕВА

Музыка Р. ПАУЛСА
Переложение для хора В. Федорова

Умеренно

mf

Solo
tr Am Dm

Где-то там и-но-гда в мо-ей па-мя-ти

p M M

G7 C E7

на снегу мелкнут ба-бочки, о-пять не-воль-но ви-жу их вес-ной в го-рах, -

7 Б 7

Am Dm G7

жел-ты-е, на сне-гу дрожат трепет-но, как ле-пест-ки цвет-ов нежны-е, вот-

M M 7

Хор
Припев
Dm7

C E7 Dm7

во-т по-гиб-нут без сле-да, рас-та-ют на-все-гда... Жиз-ни луч,-

Б 7 М

G7 Cmaj Dm Am E

ты сверкнешь од-на-жды, жиз-ни луч,- ты не вспыхнешь два-жды, жиз-ни луч,-

7 Б М М

E7 Am Dm7 mf

ты си-я-ешь в каж-дом, пусть бу-дет мно-го, мно-го све-та! Жиз-ни луч,-

7 М М

G C7maj Dm Am E

как те-бя из-ме-рить? Жиз-ни луч-сча-стье и по-те-ри... Жиз-ни луч,-

Б Б М М

E7 Am

ты не гас- нешь на зем- ле!

Для повторения

Для окончания

Am

Где-то там иногда в моей памяти
 На снегу мелькнут бабочки,
 Опять невольно вижу их весной в горах, —
 Желтые, на снегу дрожат трепетно,
 Как лепестки цветов нежные,
 Вот-вот погибнут без следа,
 растут навсегда...

Припев: Жизни луч, — ты сверкнешь однажды,
 Жизни луч, — ты не вспыхнешь дважды,
 Жизни луч, — ты сияешь в каждом, —
 Пусть будет много, много света!
 Жизни луч, — как тебя измерить?
 Жизни луч — счастье и потери...
 Жизни луч, — ты не гаснешь на земле!

Вдруг поймешь на большом ветру яростном
 В ясный день и в день пасмурный,
 Что с миром этим связан ты одной судьбой.
 Вижу я: на снегу опять бабочки,
 Они всегда в моей памяти,
 Ведь мы на свете не одни,
 пока жива Земля.

Припев: Жизни луч, — ты сверкнешь однажды,
 Жизни луч, — ты не вспыхнешь дважды,
 Жизни луч, — ты сияешь в каждом, —
 Пусть будет много, много света!
 Жизни луч, — как тебя измерить?
 Жизни луч — счастье и потери...
 Жизни луч, — ты не гаснешь на земле!

Глосарій

А капелла – хоровий спів без інструментального супроводу.

Акомпанемент – інструментальний або вокальний супровід одного чи більше сольних голосів (інструментів), які виконують основну мелодію музичного твору.

Акорд – злагода, узгодження, однотайність; у музиці – суголосне, одночасне поєднання кількох звуків; поєднання трьох чи більше різних звуків, розміщених за терціями.

Атака – у вокальному мистецтві це початок звука. Атака буває тверда, м'яка, придихання. Залежно від тексту (звука, що починає слово), від штриха а також з метою увиразнення користуються різними видами атаки.

Ауфтакт – це замах, попередній замах, специфічний диригентський жест, попереджаючий та організуючий виконання в плані темпу, ритму, динаміки, штриха, початку або закінчення виконання, фермат; у співі також – показ подиху перед атакою звука.

Вокаліз – вправа, рідше п'єса самостійного художнього значення, для розвитку вокально-технічної майстерності співака, виконується без словесного тексту, на голосний звук, частіше на *а*.

Вступ – частина музичного твору, що стоїть перед основним викладом й іноді стисло намічає основну його ідею та образи.

Гармонія – виразний засіб музичної мови, який полягає в художньо-закономірному поєднанні звуків у співзвуччя і в зв'язному слідуванні цих співзвучч відповідно до мелодичного розвитку.

Дикція – мова, вимова, манера вимовляння словесного тексту; у співі – мистецтво виразного виспівування словесного тексту.

Динаміка – це сила звучання. Динамічні нюанси бувають нерухливими (*p, f* тощо) та рухливими (*cresc.* та *dim.*).

Диригент – керівник колективного виконання музики. За допомогою різних засобів впливу на колектив (жест, погляд, а на репетиції слово, показ)

диригент втілює свій творчий задум у відпрацьованні художнього образу твору.

Діапазон – інтервальний обсяг співацького голосу або музичного інструмента, а також обсяг розвитку мелодії, що визначається інтервалом між її найвищими і найнижчими звуками.

Звукоряд – сукупність усіх звуків, використаних у музиці; також – сукупність усіх звуків, що лежать в основі будь-якої мелодії ладу того чи іншого музичного інструмента і розміщені у поступовому висхідному або нисхідному порядку.

Інтервал – проміжок, відстань між чим-небудь; у музиці – висотне співвіднесення двох ступенів звукоряду, що вимірюється кількістю тонів (або півтонів). У музичних творах зустрічаються інтервали у двох формах: а) мелодичний – коли звуки йдуть один за одним; б) гармонічний – коли два звуки, взяті одночасно, утворюють співзвуччя. Нижній звук інтервалу вважається його основою, верхній – вершиною.

Лад – злагожденість, настроєність; у музиці – система інтонаційних взаємовідношень, основана на організації «стійких» і «нестійких» звуків та їх взаємозв'язку.

Мелодія – одноголосно виражена музична думка.

Метр – це послідовне чергування сильних та слабких долей (пульсацій) у ритмічному русі. Метри бувають *прості* (дводольні і тридольні) з однією сильною долею в такті; *складні* – складаються з кількох простих, однакових метрів; *мішані* (складаються з різних простих метрів). Під час диригування метр наглядно відображається в диригентській схемі.

Підголосок – у народних піснях – голос, що виникає в результаті виникнення нових мелодичних ліній; також – голос, який підспівує основному.

Поліфонія – вид багатоголосся, в якому окремі мелодії або групи мелодій мають самостійне значення і самостійний інтонаційно-ритмічний розвиток.

Регістр – частина діапазону звукоряду (інструмента або співацького голосу), що характеризується тією чи іншою своєрідністю звукового забарвлення (високий, середній і низький регістри).

Речення – частина періоду, яка дає більш або менш певне уявлення про тематичний характер музичної думки і може бути почленована на частини (фрази, мотиви).

Ритм – один із найважливіших виразних способів, що полягає в чергуванні і групуванні довгих і коротких долей, тобто організація музичних звуків у їх послідовності.

Тема – музична думка, що лежить в основі твору і знаходить відображення насамперед в інтонаційно-виразній мелодії.

Тембр – забарвлення звуку, обумовлене кількістю і відносною силою призвуків (обертонів), які за фізичними законами супроводять основний звук.

Темп – швидкість виконання музичного твору.

Тональність – звуковисотне положення ладу. Наприклад, існує лад – мажор. Залежно від висотного положення ладу це може бути до мажор (від ноти до), ре мажор (від ноти ре) тощо.

Унісон – одночасне звучання двох або кількох звуків однакової висоти.

Фактура – це музична тканина твору, спосіб викладення музичного матеріалу.

Фермата – знак продовження звуку (акорду) або паузи на невизначений час, який підказує відчуття музики виконавцем. У диригуванні початок і закінчення фермати показується спеціальним жестом.

Навчальне видання

Навчально-методичний посібник
Основи диригентської техніки Частина 1

Варганич Галина Олексіївна

Жилкіна Олена Іванівна

В авторській редакції