

Державний вищий навчальний заклад
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра методики музичного виховання та диригування

**Методичні рекомендації
для вивчення, організації самостійної роботи студентів
та практичних модулів з дисципліни
«Методика роботи з хором»
для студентів вищих музичних навчальних закладів III–IV рівнів
акредитації**

**Галузь знань 01 Освіта/Педагогіка
Спеціальність 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)
Спеціалізація: за предметними спеціалізаціями**

**Галузь знань 02 Мистецтво
Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Спеціалізація Хорове диригування**

За першим (бакалаврським) рівнем

Івано-Франківськ

2017

УДК 78.087.08

Затверджено Вченою радою Навчально-наукового інституту мистецтв (протокол №1 від 25 вересня 2017 р.)

Рецензенти:

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

Волощук Юрій Іванович - кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інструментального виконавства Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Автори:

Ярошенко Ірина Володимирівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Серганюк Юрій Миколайович - доцент кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Ярошенко І. В., Серганюк Ю. М. Методичні рекомендації для вивчення, організації самостійної роботи студентів та практичних модулів до дисципліни «Методика роботи з хором» для вищих музичних навчальних закладів III–IV рівнів акредитації напряму підготовки за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) спеціалізації Музична педагогіка та Музичне мистецтво освітньо-кваліфікаційного рівня Бакалавр. Запропоновані методичні рекомендації містять теоретичні положення щодо історії розвитку хорового виконавства, психолого-педагогічних особливостей роботи з хоровими колективами, а також методична робота в дошкільному хоровому колективі.

Впровадження в навчальний процес названих методичних рекомендацій сприятиме оновленню змісту навчання, розширенню теоретичних знань з навчального курсу «Методика роботи з хором» та адресовані викладачам та студентам вищих музичних навчальних закладів, а також для підготовки фахівців зі спеціальності «Музична педагогіка і виховання» та «Музичне мистецтво»

Пояснювальна записка

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

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

Основними завданнями вивчення дисципліни «Методики роботи з хором» є:

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

5)узагальнення основ техніки диригування та специфічних засобів хорової музичної виразності.

Предметом вивчення навчальної дисципліни є теоретичні засади фахової підготовки майбутніх диригентів та вчителів музичного мистецтва в загальноосвітніх та спеціалізованих школах та методичні принципи формування практичних навичок в галузі керівництва хоровими колективами різних рівнів.

Міждисциплінарні зв'язки: навчальна дисципліна «Методика роботи з хором» пов'язана з рядом дисциплін психолого-педагогічного, фундаментального та професійно-орієнтованого циклу навчального плану, а саме: диригуванням, хоровим класом, практикумом роботи з хором, музичною педагогікою, музичною психологією, хорознавством, регентознавством, історією хорової музики, хоровою літературою, хоровим сольфеджіо.

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

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

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

- розвиток здатності до інтелектуальної автономності.

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

знати :

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

вміти :

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

Програма навчальної дисципліни складається з таких змістових модулів:

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

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 90 годин (30 – аудиторна робота, 63 самостійна робота, 20 лекційних та 7 практичних годин) 3 кредити ЄКТС.

Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів

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

Основними завданнями для самостійного вивчення дисципліни «Методики роботи з хором» є: освоєння і опрацювання студентами спеціальної науково – методичної літератури, яка охоплює теоретичні знання з хорового виконавства, методи роботи з різними хоровими колективами, особливості голосових даних, щоб свої знання студент міг втілювати в практичній діяльності. Розвиток напрямку самостійної підготовки студентів до опанування навчальними дисциплінами професійно орієнтованого циклу є важливим для професійної підготовки в навчальних закладах. Вивчення дисципліни передбачає засвоєння теоретичного матеріалу та самостійну роботу. До складу Інформативної частини навчання входять: перелік рекомендованої літератури, завдання та теми до самостійної роботи і методичні рекомендації до її виконання. Важлива роль у самостійній роботі студента належить ознайомленню з різножанровою хоровою літературою, відвідуванням та участю у концертах хорової музики, вивченні та аналізі теоретичного матеріалу, прослуховуванні музичного матеріалу по темі заняття, підготовці усного повідомлення за темою, вмінню працювати з науковою літературою. Важливим також є у самостійній роботі для студента вміти застосовувати різноманітні методи у практичній діяльності в роботі з дошкільними колективами для удосконалення методики розвитку музичних здібностей у дітей: відчуття ладу, ритму, метру з опорою на народнопісенну творчість. Самостійна робота вмещає в себе закріплення теоретичних знань на практиці, розвитку

творчих здібностей, єдності естетичного та ідейного, повинна проводитись впродовж усього курсу, доповнюючи лекційний матеріал.

Програма і план самостійної роботи студентів

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

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

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

Зміст навчальної дисципліни та теми самостійної роботи

Змістовий модуль 1. Специфіка хорового виконавства, його мета і завдання.

Тема 1. Основні педагогічні та виконавські принципи в роботі з хоровим колективом

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

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

Питання диригентської педагогіки набувають особливого змісту в умовах відродження хорової культури, яка в історії національної культури є визначальною традицією. Диригентська діяльність виступає складною системою, що обумовлює необхідність вивчення цілого комплексу диригентсько-хорових дисциплін (диригування, хоровий клас, методика роботи з хором). Хормейстер – керівник хору, хоровий диригент. Хормейстер диригує хором, розучує нові хорові партії, художній керівник хорового колективу, який крім диригентських, виконує обов'язки забезпечення художнього рівня творчої діяльності хору. Поява хормейстера пов'язана з процесом розвитку музичного виконання, розподілом сфер музично-виконавчої і музично-педагогічної діяльності. У завдання керівника хору

входить: підбір матеріалу, музично-педагогічна діяльність, організація і проведення репетиційної роботи, концертно-виконавська діяльність, організація творчих зустрічей із різноманітними хоровими колективами, організація та проведення гастрольних поїздок хору, ділові контакти).

Хормейстер повинен знати методологію творчого процесу, основи вокального мистецтва, сучасний і класичний репертуар та принципи його формування, основи методології та організації навчально-виховного процесу в колективі, досвід роботи кращих хорових колективів. Художнє виконання пісенно-хорового репертуару може бути лише на основі розуміння і відчуття учасниками художнього образу твору, володіння вокально-хоровими навичками. Види концертних виступів хорового колективу можуть бути різноманітними як за об'ємом виступу, так і за змістом концерту. Концертно-виконавчу діяльність хору варто планувати. Кількість концертних виступів колективу визначається його художньо-творчими можливостями, рівнем виконавської майстерності, якістю й кількістю підготовленого репертуару. Кожен концертний виступ хору необхідно аналізувати, обговорювати з хоровим колективом. Слід визначити позитивні і негативні сторони виконання, звертати увагу на недоліки з метою їх виправлення в подальшій концертно-виконавській діяльності.

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи

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

знанням хорових партій, досягненням ансамблевості у хорі, займатися самопідготовкою.

Питання та завдання для самоконтролю

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

Основна література

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

Тема 2. Постановка диригентського апарату та її вплив на художню діяльність диригента.

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

Процес диригування здійснюється при допомозі диригентського апарату, в який входять руки, обличчя, корпус, голова, торс. Диригування – це мистецтво: як самостійна професія, воно існує трохи більше 1 ст. Система рухів, спосіб керування хором. Диригували здебільшого композитори, скрипалі, піаністи, інші музиканти. Диригуванням як наукою почали займатись недавно – на поч. ХХ ст. Мова диригування – це сукупність комплексів, жестів міміки, фантазії та емоційності для відтворення змісту музичного твору. Природнім апаратом диригента з допомогою якого він керує хором є його руки, обличчя, корпус, голова та ноги. Кожен з цих елементів має свої специфічні виражальні засоби і можливості з допомогою яких диригент керує хором. Зовнішній вигляд диригента повинен відчувати наявність волі, активності, рішучості та енергії. Диригент повинен стояти прямо, вільно, спираючись однаково рівномірно на дві ноги, корпус під час диригування потрібно тримати невимушено, твердо, не горблячись. Зберігаючи правильну постановку, відносну нерухомість. Голову потрібно тримати рівно. Не нахилити вперед, не відхилити назад. Найбільш важливим та найбільш рухливим складовим елементом диригентського апарату є руки: кисть, передпліччя (від кисті до ліктя), плече. Руки повинні бути висунуті вперед, не напружені, розслабивши м'язи рук. Потрібно відчутти, щоб лікоть не притискався до корпусу і не віддалявся в сторону. Кисті повернуті долонею донизу. Пальці напівзігнуті, не випростувати і не затискати в кулак, тримати вільно і легко. Рекомендовано на початковому етапі засвоєння постановки, щоб великий палець торкався вказівного пальця. Кисть не може бути опущеною донизу. Дуже великого

значення слід надавати постійному прагненню свободи диригентського апарату (зокрема свободи м'язів рук.) Уникати скутості; надмірного напруження. Працюючи над розвитком диригентського апарату, необхідно вивчити особливості його будови і функції його частин. Диригентська постановка є необхідною умовою для оволодіння технікою диригування, як важливого засобу управління хоровими колективами.

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи

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

Питання та завдання для самоконтролю

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

Основна література

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

5. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. - М.: Музвидав.,1948. – С. 12.

Тема 3. Проблема стилю в хоровому виконавстві.

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

Умовою вирішення завдань виступатиме розвиток специфічних для диригентської діяльності здібностей: музичних (звуквисотний, гармонічний, тембровий, «внутрішній» слух; відчуття ладу, метроритму), моторно – м'язових відчуттів, емоційно – вольових якостей; музичного мислення; способів внутрішнього проспівування та запам'ятовування музичного твору. Основа диригування – осягнення емоційно – образного змісту музики, формування особистого ставлення до твору; осягнення природним музичному мистецтву шляхом – через моторно – м'язові відчуття, асоціативність жестів і міміки, пластичне, вокальне й уявне інтонування, інтерпретацію твору тощо. Диригент повинен уміти сприйняти образно – емоційний зміст твору та роль окремих засобів музичної виразності в створенні цілісного художнього образу (тематизм, мелодика, ладотональний план, темп, нюанси, роль супроводу, використання регістрів голосів, метро ритм, словесні позначення композитора, форма в цілому); дати аналіз стилю, епохи, творчого обличчя автора музики: сольфеджувати партії, утримувати без інструменту висоту тональності тощо. Важливе значення має володіння інструментом, що дає змогу самостійно познайомитися з хоровою партитурою, вивчити і уявити її (в деталях, по голосах, в поєднанні кількох голосів, у цілому) й проілюструвати з відповідними нюансами, фразуванням, темпами. Музичний стиль, який розуміється у вигляді історичної епохи в мистецтві, що несе певний соціально-естетичний зміст, виникає як результат сприйняття, синтезування

та творчого перетворення багатьох принципів, властивих попереднього розвитку музичної культури або значної частини її. Усвідомлення виконавцем закономірностей використання різних модифікацій темпу, динаміки, штрихів, тембру, характеру фразування – необхідна умова необхідної інтерпретації.

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

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи

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

Питання та завдання для самоконтролю

1. Охарактеризувати поняття про стиль у хоровому виконавстві.
2. Інтерпретація хорових творів.

3. Проаналізувати хорові твори українських класиків.

Основна література

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

Тема 4. Методика формування вокально-хорових навиків у хорах.

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

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

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

Сформовані співацькі навички - основна і необхідна умова вокально-творчої діяльності. Ефективність формування співацьких навичок залежить від їхньої складності, вікових та індивідуальних особливостей дитини, ставлення учня до співацької діяльності, до оволодіння співом. Виконавські навички набуваються комплексно, а їх розвиток ґрунтується на музично-слухових уявленнях. Основним у процесі виконання вокально-хорових завдань є принцип єдності художнього і вокально – технічного розвитку. Формування співацьких навичок є невід'ємною складовою музичного розвитку, тісно пов'язаною з такими здібностями, як пам'ять, мислення, увага, уява. Музика як мистецтво емоційне впливає на почуття людини, стимулює діяльність думки та свідомості, сприяючи розвитку навичок.

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

заохочення їх до самостійності); виховання в учнів уміння і бажання творчо працювати на уроках музики. Хорове виконання пісень вимагає від студентів володіння комплексом вокально-хорових навичок. Це – правильна постава корпусу, дихання, дикція, звукоутворення та інтонування. Вивчення пісень має багату і різноманітну методику. Виходячи з цього, необхідно зазначити наступне: Вокальна група, хор – це музичний інструмент і, як кожен інструмент, він повинен бути настроєний. Значить, інтонаційна точність виконання співацького завдання – постійна і головна турбота керівника. Ще одна умова – співати виразно. І тільки при взаємодії цих ліній виникнуть і досконалий інструмент (вокальна група, хор), і виконавська майстерність колективу. У роботі доцільно мати одночасно 3-4 твори. Це допомагає повністю охопити різноманітні сторони вокально-хорового навчання. Наприклад, одна із пісень повторюється як вивчена, друга – знаходиться в стадії співування і доучування, з третьою – розпочинається знайомство. Відповідно для кожної пісні виникає ряд конкретних завдань, використовуються різні методи. Така робота над кількома творами на одному уроці допомагає переключити увагу учнів, не втомлюючи їх, тим самим сприяючи появі активності. Формування навиків визнається принципом єдності художніх, технічних та естетичних груп. До художньої групи відносимо: проникливість, змістовність, артистичність, емоційне виконання, багатство і витонченість його інтонацій. До технічної групи – високий рівень майстерності, віртуозність. До естетичної – тембральне та динамічне розмаїття звучання. Вокально-хорова підготовка є однією із профільних аспектів підготовки фахівця музично-естетичного виховання для загальноосвітньої школи. Сюди входять, зокрема, розвиток вокально-технічних, виконавських здібностей студента, уміння свідомо володіти голосом, озброєння майбутніх спеціалістів основами теорії формування, розвитку та охорони голосу в межах, необхідних для повноцінного співу дітей. У структурі професійних умінь керівника гуртка виконавська підготовка займає одне із провідних місць, бо "живе"

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

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

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи

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

Питання та завдання для самоконтролю

1. Способи формування педагогічних принципів виховання.
2. Розвиток і формування методів досягнення музичних здібностей та їх класифікація.
3. Формування вокально-хорових навиків.

Основна література

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

Тема 5. Основні принципи та методика роботи над інтонацією та строем.

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

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

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

Мелодичний стрій . Відомо, що мелодія –це художньо осмислений ряд звуків різної висоти, або ланцюг мелодичних інтервалів , організованих за допомогою метро ритму та ладу. Інтонування мелодичної лінії називається горизонтально-мелодичним строем. При виконанні кожного музичного

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

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

Часто труднощі інтонування пов'язані з теситурними умовами, особливо коли йдеться про високі звуки, які вимагають уміння користуватись

верхнім(головним) регістром. Тонкі музично-слухові відчуття та навички точного інтонування найкраще розвивати під час акапельного співу. Вдосконаленню інтонації сприяють спеціальні вправи у вигляді мажорних та мінорних гам. Природно їх треба узгоджувати зі специфікою репертуару хорового колективу. Робота над мелодичним строем проводиться як на роздільних заняттях партій, так і на спільних репетиціях усіх хорових груп.

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

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

Гармонічний стрій утворюється мелодичними строями окремих партій, які керуються завданнями точного, чистого інтонування акордів у загальній фактурі.

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи

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

Питання та завдання для самоконтролю

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

Основна література

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

Змістовий модуль 2. Планування репетиційної, навчальної та концертної діяльності хорового колективу.

Тема 6. Психологія диригування та питання творчої взаємодії диригента з хоровим колективом.

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

Хорове диригування – надзвичайно складна й «тонка» сфера музично-виконавської діяльності. Складність її полягає в особливій взаємодії диригента з хоровим колективом, коли співаки не просто розуміють кожний рух і жест керівника, але й відтворюють у співі найтонші нюанси диригентського прочитання мови музики. Такий високий рівень взаємодії та взаєморозуміння диригента з хором є результатом систематичної, продуманої, копіткої та досить тривалої роботи. Ця робота вимагає від хормейстера не лише володіння основами хорознавства й витонченою диригентською технікою. Надзвичайно важливою передумовою успішної діяльності диригента є знання психологічних засад організації роботи з хором. Психологія (у перекладі з давньогрецької – «наука, вчення про душу») допоможе хормейстеру знайти ефективні шляхи керування власним емоційним станом і чуттєвого впливу на виконавський колектив, сприятиме ефективній і результативній роботі диригента на шляху залучення виконавців, а згодом і слухачів, до спілкування з прекрасним мистецтвом, у якому гармонійно поєдналися музика та слово. Обидва вони є засобами спілкування між людьми, мають певний зміст. Хорове мистецтво –

найбільш природний, виразний, гармонійний синтез музики та слова – є могутнім засобом спілкування, виховання, духовного розвитку особистості й суспільства. Проте сила впливу хорової музики на слухача визначається не лише літературним текстом і музичною стилістикою твору: сприйняття її величезною мірою залежить від майстерності виконання, піднесення його до рівня справжнього мистецтва. Музичне виконавство – це складний психолого-емоційний процес, який потребує керованості власного психологічного стану: якщо виконання забезпечується одним музикантом, то керувати треба тільки своїми емоціями. Інша справа, коли йдеться про виконання музичного твору виконавським колективом (наприклад, хором). У цьому випадку диригент, який бере на себе відповідальність за художньо-емоційне виконання, має бути спроможним не тільки управляти власними почуттями, але й впливати на психологічний стан усіх виконавців відповідно до художнього образу. Музичне мистецтво, як і мистецтво взагалі, є синтезом емоційного й логічного. Психологічний аспект у хоровому виконавстві має дуже велике значення. Найбільшу увагу привертає феномен особистості диригента-хормейстера. Найбільше до його характеристики підходить вираз «магнетизм особистості». Існування професійних секретів у справі керування виконавським колективом підтверджують такі історичні факти, що далеко не всі видатні музиканти або композитори змогли стати більш-менш достойними диригентами. Серед славетних композиторів талановитими диригентами були: Р. Вагнер, Ф. Мендельсон–Бартольд, Ф. Ліст, С. Рахманінов. Їх сучасники відзначали майже гіпнотичне вміння означених музикантів створювати особливе психічне напруження. У звичайному спілкуванні між людьми деякі елементи гіпнозу виявляються у вигляді підвищеного навіювання. Гіпноз викликається навіюванням, сприяє навіюванню, але сам таким не є. Це, скоріше за все, особливий резервний стан психіки, підвищена готовність до сприйняття інформації. Навіювання в процесі діяльності – явище двостороннє. Хоровий колектив, якій усвідомлено внутрішньо чинить опір,

сам може побороти волю диригента, якщо такий потенціал у нього (диригента) недостатній. Головною умовою успішних дій навіювання керівника є довіра до нього з боку колективу, його професійний авторитет. Стимулювання ефективності дій навіювання можливе за наявності як довіри, так і м'язової релаксації (розслаблення). Історія знає багато прикладів, коли диригент майже не рухає руками, а виконавський колектив при цьому ще більше підкоряється йому. Усі видатні диригенти на певному етапі своєї професійної мудрості значно скорочують амплітуду власних рухів. Вони на практиці доводять, що головне в мистецтві диригента полягає не в інтенсивності фізичних рухів, а в умінні використовувати психологічні фактори впливу, серед яких домінує навіювання. Саме тому в історичному розвитку можна простежити відокремлення професії диригента від композитора або іншого виконавця-музиканта, адже диригент повинен бути не тільки гарним музикантом, але ще й знавцем психології. Уміння підкоряти виконавців, впливати на їх настрій – як персонально, так і на весь колектив – для хорового диригента має ще більше значення, ніж для оркестрового. Це пов'язане з тим, що музичний інструмент співака – його голос – більш тонко реагує на психолого-емоційний настрій і, таким чином, якісно впливає на тембр, звуковисотне інтонування, а головне, на художню виразність виконання. Слід зазначити, що керівник хору повинен бути добре обізнаний із психічними особливостями пізнавального процесу, психічними станами та їх регуляцією, перебігом комунікативних процесів тощо. Головним чинником успішного управління хором чи іншим виконавським колективом, з позиції психології, є володіння комунікативними процесами. Головною функцією диригента-хормейстера є організація спільних колективних дій, які, з одного боку, враховували б відчуття кожного окремого виконавця, й, у той же час, рухалися в напрямі власного художнього бачення диригента, формуючи єдину виконавську стратегію й тактику втілення композиторського задуму. Основою процесу спілкування керівника з колективом у процесі художньої творчості є

встановлення психологічних контактів, психологічний обмін інформацією, взаємний вплив один на одного. При встановленні контактів виникає ситуація спілкування. Цей процес має зовнішній і внутрішній компоненти. Зовнішній – зорове сприйняття комунікантів і слуховий контакт. На основі зовнішнього сприйняття відбувається «внутрішній» (власне психологічний) контакт, який сприяє взаєморозумінню. Сутністю комунікативної взаємодії є інформаційні процеси, а методом досягнення мети – взаємний психологічний вплив. Головним чинником психологічної взаємодії є розвиненість уваги диригента. Диригент повинен уміти розподіляти свою увагу між багатьма об'єктами, які складають структуру його творчої взаємодії. Прикладом є Артуро Тосканіні. Артистам оркестру, яким диригував маєстро, весь час здавалось, що він постійно слідкує за кожним із них, хоча відомо, що у видатного музиканта були проблеми із зором. Однак це відчуття постійної уваги створювало творчу напругу й, таким чином, справляло вплив, підкоряючи волі диригента весь колектив. У процесі комунікації формується психологічне настроювання співаків на певний характер виконавських дій. Окрім рухів, інтонації голосу важливу роль відіграють очі. Наука вже довела, що зіниці дуже чутливо реагують на зміну емоційного настрою людини, розширюючись і змінюючи свою форму внаслідок концентрації уваги на якомусь предметі або в результаті внутрішньої психічної напруги. Ці зміни можуть бути пов'язані не тільки із зовнішніми, але й із внутрішніми причинами, будучи індикатором психічного стану диригента. На основі комунікативного процесу хормейстер здійснює навіювальні дії. Навіювання – один із найбільш поширених видів психологічного впливу. Керівник хору повинен мати силу впливу й вольовий темперамент, значно більші, ніж у окремих виконавців. Вольовий імпульс є основою психологічного впливу. Він повинен бути емоційно насиченим і цілеспрямованим.

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи
Під час самостійного опрацювання теми студенти повинні проаналізувати

роботу диригента, який бере на себе відповідальність за художньо-емоційне виконання: вплив на психологічний стан усіх виконавців відповідно до художнього образу. Охарактеризувати психологічний аспект у хоровому виконавстві .

Питання та завдання для самоконтролю

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

Основна література

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

**Тема 7. Музично-хорове виховання дітей в Україні ХХст.
Педагогічна спадщина М. Леонтовича. Методи В. Верховинця, К.
Стеценка.**

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

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

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

Основоположник української класичної музики М. В. Лисенко, який написав і видав два збірники – «Молодощі» та «Збірка народних пісень в

хоровому розкладі» для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних.

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

Хорове мистецтво у шкільному середовищі займає провідну, найбільш масову, найбільш доступну форму музичної творчості.

Відомими дитячими колективами України стали «Щедрик» (кер. І. Сабліна), «Дударик» (кер. М. Кацал), «Зоринка» (кер. І. Доскач), «Журавлик»(кер. І. Нетеча), «Дзвіночок» (кер. Р. Толмачов). Ці колективи стали еталоном, школою хорового співу і якісним показником дитячого хорового мистецтва в Україні.

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

Розглядаючи педагогічну діяльність В.М. Верховинця, слід звернути увагу на ще одну визначну подію – організацію у 1930 році на базі Полтавського інституту народної освіти жіночого театралізованого хорового ансамблю «Жінхоранс», до складу якого входили і студентки вище

названого закладу. Метою його створення було виведення українського народного пісенного і танцювального мистецтва на професійну сцену, протиставлення його пануючому тоді сумнівному репертуару, пошук нових ефективних засобів виховання молоді. Цей художній колектив належить до новаторських здобутків педагога, бо саме в його творчій діяльності реалізувався створений В.М. Верховинцем новий сценічний жанр – театралізована пісня. Він синтезував у собі музичне, драматичне і хореографічне мистецтво, втілюючи у життя ідею педагога про необхідність їх комплексного використання у виховному процесі, дозволяв більш повно і глибоко розкрити художній зміст твору, забезпечував не лише слухове, а й візуальне його сприйняття.

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

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи.

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

Питання та завдання для самоконтролю.

1. Охарактеризувати розвиток дитячого хорового виконавства.

2. Вокально-хорові школи. Історичний аспект.
3. Зробити порівняльну характеристику творчості М. Леонтовича, К. Стеценка, В. Верховинця.

Основна література

1. Апраксина О. Методика музикального виховання / О. Апраксина.-М.: Муз.изд. - 1985. – С. 25.
2. Верховинець В. М. Весняночка / В. М. Верховинець. - 5-е вид. - К. : Муз. Україна, 1989. - 342 с.
3. Гордійчук М. Історія української музики в / М. Гордійчук.- К.:Наукова думка. - 1989. С. 15.
4. Доронюк В. Д. Зваричук Ж. Й. Шкільне хорознавство / Ж. Й. Зваричук. Ів.- Франківськ, 2008. – С. 31.
5. Костюк В. Сприймання музики і художня культура України / В. Костюк. - К.:Наукова думка.-1965. – С. 32.
6. Попов В. Організаційні і методичні основи роботи дитячого хору / В. Попов. - К.-1990. – С.46.

Тема 8. Роль і значення вокально – хорових вправ у роботі хорових колективів. Різновиди хорового ансамблю.

1. Основні категорії вокально-хорових вправ.
2. Вокально-хорові вправи у роботі хорових колективів.
3. Дати характеристику різновидам ансамблю.

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

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

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

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

Ансамблем (від фр. ensemble - разом) називаємо щось, що є єдиним злагодженим цілим. У музиці існує кілька визначень терміну ансамбль. Спільне злагоджене виконання муз. твору кількома учасниками; п'єса для невеликого складу виконавців (дует, тріо і т. д.); група музикантів, що разом виконують твір. Звукове відтворення хорового ансамблю виявляється у двох вимірах: звуковисотному і часовому. На практиці обидва виміри поєднані. Основне завдання диригента полягає в тому, щоб виробити у співаків однакові вокально-слухові відчуття. Художня єдність, що створюється завдяки урівноваженості усіх компонентів виконання, є вищою формою співзвуччя, яка і характеризується поняттям ансамбль. Усі практики і теоретики, які стикалися з хоровим виконавством, наголошували на винятковій важливості поєднання усіх компонентів хорової звучності між собою: стрій, дикція, засоби музичної виразності. Таким чином, дякуючи узгодженості, урівноваженості виконання створюється художня єдність, яка і визначається поняттям ансамбль. П.Чесноков вважав, що існує закономірність послідовності умов утворення елементів хорової звучності, через дотримання яких колектив співців стає хором. 1. Кожен співак має вслуховуватися в свою партію щоб силою свого голосу урівноважитися в ній і тембром свого звуку злитися з нею. Виконання цієї умови створює частковий ансамбль. Кожна партія, яка злилася і урівноважилася в собі, має вслуховуватися в інші партії хору, щоб силою свого звука урівноважитися в загальному хоровому звучанні. Виконання цього правила дає загальний ансамбль. Кожний співак, що виробляє ансамбль партії, має вслуховуватися в неї, щоб "висотою свого звука злитися з нею в точний унісон". Виконання цього правила дає частковий стрій. Кожна партія, яка об'єдналася в місцевому і загальному ансамблі, і яка удосконалила свій місцевий стрій, має вслуховуватися в інші партії, сприймаючи хоровий акорд в цілому, вибудовуючи висоту свого звука абсолютно точно по відношенню до висоти інших звуків інших партій хору. Це дає загальнохоровий стрій. Кожен співак має встановити безпосереднє спілкування з диригентом,

бачити і розуміти його вказівки, точно їх виконувати. Отже, урівноваженість в силі і злитність у зафарбленні звуку є основою часткового ансамблю, а здійснення урівноваженості в силі звука цілої партії з іншими партіями хору створює рівномірне, урівноважене звучання усіх партій хору. Таким чином, досягається загальний ансамбль хору, що обумовлює цілісність та злиття усіх партій. Умови досягнення ансамблю за П.Чесноковим. Однакова кількість співаків в кожній хоровій партії, маючи на увазі мінімальну кількість співаків в партії - не менше. Кількість співаків залежить від стилю і жанру твору, що вимагає різного звучання. Однакова якість голосів в кожній хоровій партії. Однотембровість голосів в кожній партії. Тобто, підбор голосів за різкістю (м'якістю) тембру. Чесноков називає такий ансамбль "механічним" і відрізняє його від "художньо-органічного", який досягається великою мірою участю диригента і його співпраці з колективом. Небезпечні в тембровому відношенні голоси з надмірним "вібрато", "качкою", з різким "горловим", "зажатим", "плоским" звуком. Роздивимося види хорового ансамблю. Ансамбль половинний. Це ансамбль однорідних хорових груп. Неповний ансамбль - ансамбль, що виникає шляхом з'єднання різнорідних хорових груп (С + А + Т), (А +Т + Б). Ансамбль загальний (за О.Єгоровим): природний, тобто такий, в якому рівномірно використовуються реєстри кожної окремої групи голосової партії та штучний, коли ця рівномірність порушена. О.Єгоров, виходячи з фактурного викладу хорової партитури, розрізняв 6 головних видів ансамблю: унісонний чи октавно-унісонний, хоровий ансамбль як результат повної динамічної рівноваги усіх звукових елементів цілого (наприклад, твір у гомофонно-гармонічному викладі), хоровий ансамбль як результат співставлення різних звукових елементів (твори поліфонічного і мішаного складу). хоровий ансамбль у співвідношенні звучності при виконанні соло і хору, хоровий ансамбль у співвідношенні хору і оркестрового супроводу, хоровий ансамбль тембрального виду. За К.Пігровим ансамблевий звук існує у двох станах: унісонному і гармонічному. Унісонний означає

приблизно однаковий тембр співаків, одну силу голосів, зручну теситуру, правильно взятий голосний звук, єдине нюансування та вокальна культура. Гармонічний передбачає спів акордів кількома співаками чи партіями в результаті чого досягається урівноваженість, злиття усіх тонів акорду в єдине м'яке, органоподібне звучання. На це впливають кількісний і якісний підбір хору, його розташування, мелодичне положення акорду, його вид, теситура, нюансування, темп, підготовленість співаків, їх природні музичні дані. Працюючи над досягненням ансамблю, можна виділити два напрямки: - ретельне вивчення твору кожним голосом окремо з досягненням художнього виконання, і тільки після цього з'єднання усіх голосів у хоровому звучанні. Яскравим представником такого напрямку є видатний український диригент Павло Муравський, який досягав неперевершеного тембрального злиття хору, що особливо визначалося під час виконання народних пісень: - робота відразу в режимі гармонічного звучання і виправлення недоліків. Яскравим представником цього напрямку був видатний український хормейстер Костянтин Пігров. Хори під його керуванням вирізнялися надзвичайно чистим, прозорим, "кришталевим" звучанням вертикалі, що дозволяло йому блискуче виконувати твори західноєвропейської класики.

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

Питання та завдання для самоконтролю

1. Які найбільш ефективні вокально-хорові вправи у роботі з хоровим колективом?

2. Різновиди хорового ансамблю: основне завдання диригента, щоб виробити у співаків однакові вокально- слухові відчуття.

3. Вивчити методику роботи видатних українських диригентів (П. Муравський, К. Пігров).

Основна література

1. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна,1973. – 198 с.

2. Малько Н. Основи техніки диригування / Н. Малько. - Л.: Музика,1965. – С. 25 – 26.

3. Мусін І. Техніка диригування / І. Мусін. – Л.: Музика,1967. – С. 32.

4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.:Музична Україна,1956. – С.34 – 36.

5. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. - М.: Музвидав.,1948. – С. 34.

6.Ольхов К. Питання теорії диригентської техніки та навчання хорових диригентів / К. Ольхов .- Л.: Музика,1979. – С. 32.

**Тема 9. Роль нюансів і фразування в розкритті змісту хорового твору.
Їх взаємозв'язок зі стилем, формою і темпом твору.**

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

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

Відомо, що виконання того чи іншого музичного твору дістає мистецьку цінність лише тоді, коли виконавець зрозуміє і втілить у ньому всі вимоги стилю. Незнання характерних особливостей музичних стилів спотворює виконання і призводить до того, що, наприклад, класичний твір може прозвучати з такими вільностями, які притаманні лише романтичній музиці, й навпаки.

Музичний стиль обумовлюється історичною обставиною, в якій жили композитори, духом їх часу. Для студентів найважливіше пам'ятати, що при виконанні класичної музики необхідні: розуміння глибини ідей, ясність музичних контурів, благородство фразування. При виконанні романтичного твору необхідно відчувати: емоційну насиченість, творчу свободу фразування, бурхливі емоційні контрасти. В імпресіоністичній музиці, як правило, найважливішим є розкриття багатства її звукової палітри. Стиль твору визначає і характер його

виконання. Від нього залежить, перш за все, динамічні відтінки, темп твору. Володіти фразуванням означає відокремити одну думку від іншої, знаходити головне у фразі, реченні і т. д. Тому хормейстеру необхідно всебічно проаналізувати партитуру з точки зору її форми, так як музичне фразування залежить від структури твору, його поділу на частини, періоди, речення, фрази, мотиви. Важливо визначити їх внутрішній розвиток і підпорядкованість, так як завдяки цьому досягається як виразне виконання, так і охоплення усієї музичної форми твору.

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи

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

Питання та завдання для самоконтролю

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

Основна література

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

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

Тема 10. Концертна діяльність хорового колективу. Музиканти - виконавці та публіка.

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

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

. Програму концерту потрібно складати продумано і виважено, за умовною тричастинною формою: 1 частина (початок, прелюдія), 2 частина (кульмінація), 3 частина (фінал); при цьому фінальна частина за своєю динамікою повинна бути майже такою ж, як кульмінація. При створенні концертної програми диригенту потрібно передбачити реакцію публіки на виконання тих творів, що будуть виконуватися. Диригентом під час концерту можуть вноситися корективи, зважаючи на емоційність сприйняття залом тієї музики, що звучить зі сцению. Поведінка хору під час концерту повинна відповідати характеру музичних творів, що виконуються (музика жвава, весела, бадьора - посміхатись, рухатись; музика спокійна, сумна відповідний вираз обличчя). Дуже важливим є момент, щоб зуміти диригентові емоційно витримати до завершення концерту. Емоційною вершиною концерту повинен бути фінальний твір.

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

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи

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

Питання та завдання для самоконтролю

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

Основна література

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

Тема 11. Інформаційні технології у підготовці спеціаліста – диригента.

1. Сучасне професійне вдосконалення диригента через інформаційні технології: музично-комп'ютерні технології.
2. Використання цифрового інструментарію.

Інформаційні технології у підготовці спеціаліста–диригента мають важливе значення для творчої спрямованості та реалізації духовного потенціалу майбутнього вчителя музики, диригента для виявлення та розвитку природних здібностей і творчого пошуку. Музично-комп'ютерні технології в сучасній системі підготовки майбутнього вчителя музики можна розглядати як засіб його професійного вдосконалення з огляду на те, що: 1) підвищений інтерес до предмета, який викладається із застосуванням комп'ютерних технологій, має позитивний вплив на статус самого предмета; 2) “відкритий спосіб” роботи дозволяє студентам долучатися до більш складних творчих ситуацій, які потребують зосередження; 3) музиканти, що користуються комп'ютером та інформаційним програмним забезпеченням, більшою мірою задоволені результатами своєї роботи, ніж ті, хто здобуває результати за допомогою традиційних засобів; 4) збільшується відсоток студентів, які виявляють бажання продовжувати роботу з комп'ютерними технологіями в позаурочний час. Зазначимо, що комп'ютер уможливорює аранжування, запис, редакцію й друк партитур; запис, редагування та подальше виконання партитур за допомогою звукових карт або зовнішніх синтезаторів, підключених за допомогою інтерфейсу MIDI; оцифровку звуків, шумів, що мають різну природу, подальшу їх обробку та перетворення за допомогою програм секвенсорів; гармонізацію готової мелодії з застосуванням обраних музичних стилів і можливість їхньої редакції аж до винаходу власних стилів; керування звучанням електронних

інструментів шляхом уведення виразних параметрів до початку виконання; запис партій акустичних інструментів і голосового супроводу в цифровому форматі з наступним їх збереженням і обробкою в програмах-редакторах звуку; запис звукових компакт-дисків тощо. У ХХ столітті зв'язок композиції з теорією інформації посилюється за допомогою об'єднання й комбінування музичних параметрів з акустичними. Так, композитор-додекафоніст Антон Веберн намагався втілити ідею створення багатомірного музичного простору-континуума. Ця багаторівнева модель звуку виявилася найбільш придатною для застосування електронного генерування звуку з використанням чітко диференційованої модуляції параметрів частотного, тривалісного та динамічного рівнів. Але такого роду компроміси в сфері наукових пошуків не враховують особливості слухового сприйняття й не завжди є художньо значущими цінностями. Важливо відзначити, що музика сьогодення потребує засвоєння більш об'єктивного підходу, спорідненого з точними науками. Це повинно забезпечити надійний фундамент наукової істини для розробки критеріїв, за якими можна було б судити про переваги та недоліки нової музики. На цьому шляху розвитку музичного мистецтва слухове сприйняття стає пересічним учасником у засвоєнні музичного матеріалу, воно поступається місцем візуальному аналізу партитури. Поява таких понять, як “просторова музика”, “спектральна гармонія”, “обертонна формантна гармонія” (розширення поняття від гармонії між тонами до гармонії всередині тонів) свідчить про необхідність запровадження нової технології музичної творчості. Виявлення внутрішніх зв'язків у музикуванні та доказ їхнього еволюційного характеру дозволяє підійти до вирішення більш складних задач – датування, авторства й відновлення загублених творів. Численні експерименти з електронними машинами, здатними відтворювати звук, привели до виникнення різних способів написання музики, а звідси – до появи різноманітних стилів і напрямів. Нове звучання, незвичайне й незвичне стало визнаватися новаторством у музиці. Багато відомих сучасних композиторів, наприклад,

К.Штокхаузен, О.Мессіан, А.Шнітке, незважаючи на складність роботи з технікою, писали твори з застосуванням нових електронних інструментів. Необхідність використання в музиці цифрових технологій відразу визнали працівники фірм звукозапису, виробники компакт- дисків. У наш час стає нормою в прикладній музиці (до спектаклів і кінофільмів) замість оркестру або інструментального ансамблю використовувати фонограми, озвучені технологіями віртуального цифрового звуку. Економічно це є більш рентабельним. Фонограма тут виступає як перша й остання музична ланка між задумом режисера-постановника і композитора: немає необхідності ні в партитурі, ні в людині-переписувачі партій, ні в оркестрових репетиціях, ні в диригенті, ні в студії звукозапису. Автор музики відповідно до побажань постановника спектаклю чи фільму складає музичний епізод з точним розрахунком часу його звучання, сам же втілює його в політембральній стереофонічній звуковій формі. Фонограма, виконана талановитим композитором-майстром, який віртуозно володіє музично- комп'ютерними технологіями, здатна викликати такий же захват у слухачів, як і оркестровий твір, але в електронній фонограмі можуть бути ще застосовані фантастичні звукові ефекти, що неможливо озвучити в реальному акустичному середовищі. Зазначимо, що значно більший простір для композиторської фантазії дає робота в секвенсорних програмах типу S cakewalk, Cubase. Пізні версії цих програмних продуктів, що розраховані на потужні швидкодіючі комп'ютери, інтегрують різні функції секвенсорних MIDI-редакторів, багатотрекових цифрових аудіостудій, віртуальних синтезаторів. Для музикантів ці програми є дещо складними з огляду на наявність багатьох опцій; від аматорів музики вони вимагають безумовної професійної музичної освіти. Очевидно, що актуальною є проблема руху назустріч один одному двох векторів освітніх технологій у музиці: спочатку навчити музикантів усім "премудростям" комп'ютерного програмування сучасного звукового "полотна" й надалі фахівцям у сфері інформаційно-комп'ютерних технологій та звукового дизайну дати ключ до грамотного

розуміння законів музичної творчості. Комп'ютери є невід'ємною частиною концертного устаткування музичних колективів, поряд з мікшерними пультами, інструментами, мікрофонами та процесорами обробки звуку. За останні роки розвиток цифрових технологій дозволив комп'ютеріві посісти провідне місце в керуванні музичними шоу. Він є основним джерелом синхронізації всіх дій, що відбуваються на сцені, адже чимало колективів використовують у виступах відеоряди, які повинні бути синхронними з музикою. Разом з тим сучасні комп'ютери дозволяють керувати й освітлювальним приладдям на сцені та в залі, що дозволяє зробити шоу набагато ефектнішим, не залучаючи при цьому додатковий персонал. Комп'ютери також полегшують діяльність звукорежисерів, запам'ятовуючи настроювання звучності, панорами й обробки кожного каналу, зроблені на саундтреку (цифрові мікшерні пульти також є мінікомп'ютерами, які керуються головним комп'ютером, як і синтезатори, семплери, процесори ефектів). Зрештою, під час виступу більшість з них вимагає лише невеликої корекції. Музикантам же комп'ютер дозволяє на сцені думати тільки про гру й роботу з залом, не відволікаючись на переключення різних ефектів обробки, банків звуків, октав і т.д., тому що всі перераховані вище пристрої мають керування по MIDI-інтерфейсу. Потрібно лише дати програмі сигнал, який синхронізує інші програми, та передбачити можливі імпровізаційні вставки, номери. Отже, підсумовуючи все вище викладене, ми зазначаємо, що на сьогодні комп'ютер є мультитембральним інструментом і невід'ємною частиною будь-якої студії звукозапису. Безсумнівно, саме слово "студія" в багатьох людей асоціюється з поняттям "масової культури", тобто проявами поп-культури й сучасного шоу-бізнесу. В сучасних освітніх стандартах вищої професійної освіти комп'ютерні засоби виокремлюються як один із змістовних компонентів підготовки педагога-музиканта. Процес використання комп'ютерних технологій поєднує дві самостійні, але в той же час взаємообумовлені складові: а) комп'ютерні технології у викладанні музичного мистецтва; б) комп'ютерні технології в музичній діяльності. У

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

Методичні рекомендації до вивчення теми та самостійної роботи

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

Питання та завдання для самоконтролю

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

Основна література

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

Теми наукових рефератів

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

Питання до іспиту

1. Основні етапи засвоєння партитури диригентом.
2. Загальний план художнього виконання: агогіка, динаміка, фразування, темброва виразність.
3. Робота над елементами вокально-хорової техніки (диханням, інтонацією, вокально-хорової техніки, диханням, інтонацією, ритмом, дикцією, строем і т.д.).
4. Робота з різними хоровими групами (по партіях, квартетами) і з усім колективом.
5. Основні педагогічні принципи в роботі з хоровим колективом.

6. Різноманітність засобів і прийомів при роботі над технічними і художніми компонентами твору.
7. Методи розучування твору.
8. Роль диригентського жесту і різних допоміжних прийомів в процесі розучування твору.
9. Особливості роботи над програмою твору. Принципи підбору програми.
10. Тематичне спрямування різних хорових концертів.
11. Концертна робота хору.
12. Значення диригентської постановки для розвитку техніки диригування.
13. Увага, дихання, вступ.
14. Ауфтакт, його призначення і функції.
15. Характер диригентських жестів у залежності від музичного твору.
16. Зв'язуючі диригентські рухи в процесі показу сталих динамічних показників.
17. Амплітуда жестів рук диригента під час виконання твору у повільному, помірному і швидкому темпах при різному звуковому денні і динамічних показниках.
18. Задання тону кожній хоровій партії згідно акордового розташування.
19. Методика задання тону.
20. Поняття про характер жесту стакато, прийоми диригування.
21. Різновиди синкоп та їх виконання.
22. Знакова система диригування та раціонально-емоційні аспекти спілкування диригента з хором.

23. Історико-стилістичний аналіз музичного твору.
24. Структура руху долей в диригентських схемах.
25. Основна позиція диригування.
26. Професійна підготовка роботи диригента з дитячим хором.
27. Самостійна робота вчителя над партитурою.
28. Практичні основи роботи диригента в хоровому класі.
29. Основи педагогічної майстерності.
30. Використання цифрового інструментарію.
31. Фразування, стиль, характер виконання хорового твору.
32. Різновиди хорового ансамблю.
33. Основні закономірності психології диригування.

Методи контролю

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

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

Розподіл балів, які отримують студенти

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

Шкала оцінювання: національна та ECTS

| Сума балів за всі види навчальної діяльності | Оцінка ECTS | Оцінка за національною шкалою | |
|--|-------------|--|---------------------------------------|
| | | для екзамену, курсового проекту (роботи), практики | для заліку |
| 90 – 100 | A | відмінно | зараховано |
| 80 – 89 | B | добре | |
| 70 – 79 | C | | |
| 60 – 69 | D | задовільно | |
| 50 – 59 | E | | |
| 26 – 49 | FX | незадовільно з можливістю повторного | не зараховано з можливістю повторного |

| | | складання | складання |
|------|----------|---|---|
| 0-25 | F | незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни | не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни |

Поточний контроль реалізується переважно письмово. Форми поточного контролю: домашнє завдання, контрольна робота, реферат і ін.

Кожна форма поточного контролю оцінюється 10-бальною оцінкою, яка виставляється в робочу відомість викладача /академічний журнал/.

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

Рекомендована література

1. Бенч О. Г, Павло Муравський. Феномен одного життя / О. Бенч.- К.: Дніпро, 2008 . - 600 с.
2. Величко Г. Г. Хорознавство / Г. Г. Величко. - Івано-Франківськ, 2010.- 224 с.
3. Величко Г. Г. Формування особистості диригента – виконавця в процесі спільної творчої діяльності викладача і студента / Г. Г. Величко / Навчально – методичний посібник. - Івано – Франківськ, 2011. - 125 с.
4. Вуд Г. О дирижировании / Г. Вуд. - М.: Музыка, 1958. - 103 с.
5. Долчук Р. Хорове аранжування / Р. Долчук / Навчальний посібник. - Ів.-Франківськ, 2008. - 383 с.

- 6.Доронюк В.Д., Зваричук Ж. Й . Шкільне хорознавство/ Ж. Й. Зваричук, В. Д. Доронюк / Навчальний посібник. - Ів.-Франківськ, 2008,- 336 с.
- 7.Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В. Д. Доронюк / Навчальний посібник // Івано –Франківськ, 2004. - 292 с.
- 8.Доронюк В.Д. Методика викладання диригування / В. Д. Доронюк / Навчальний посібник . - Івано – Франківськ, 2005.- 321 с.
9. Доронюк В.,Сливоцький М. Основи вокально – педагогічної творчості вчителя музики / М. Сливоцький, В. Доронюк / Навчальний посібник. - Івано –Франківськ, 2007. - 307 с.
10. Доронюк В.Д. Музична етнопедагогіка / В. Д. Доронюк / Навчальний посібник. - Івано – Франківськ, 2009.- 535 с.
11. Доронюк В.Д, Серганюк Л.І.,Серганюк Ю.М. Диригент шкільного хору / Ю. М. Серганюк, Л. І Серганюк, В. Д. Доронюк / Навчальний посібник. - Івано – Франківськ, 2010.- 513 с.
12. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна,1973. – С. 25.
13. Малько Н. Основи техніки диригування / Н. Малько. - Л.: Музика,1965. – С. 11.
14. Мусін І. Техніка диригування / І. Мусін. – Л.: Музика,1967. – С 23.
15. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.:Музична Україна,1956. – С. 32.
16. Птиця К. Нариси з техніки керування хором / К. Птиця. – М.: Музвидав.,1948. – С. 46.
17. Савчук В.Я. Пісенний світ школяра, вип. 1,- Івано-Франківськ, -2007.- 109 с.
18. Савчук В. Я. Пісенний світ школяра / В. Я . Савчук / вип. 2.- Івано-Франківськ,-2008. - 180с.
19. Стецик О.С. Короткий курс диригування / О.С.Стецик / Навчальний посібник для слухачів регентсько - дяківської школи / Івано – Франківськ, 2000.- 64 с.

20. Серганюк Л. І. Методика аналізу хорових творів / Л. І. Серганюк / Навчально – методичний посібник / Івано –Франківськ, 2012. - 315 с.
21. Хлебникова Л.О. Методика хорового співу в початковій школі / Л. О. Хлебникова: Метод.посіб. - Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2006.136 с.