

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ДЕРЖАВНИЙ
ЗАКЛАД «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені К. Д. УШИНСЬКОГО»**

Кафедра вокально-хорової підготовки

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ
САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
«ВОКАЛЬНО-ХОРЕМЕЙСТЕРСЬКА ПІДГОТОВКА»**

для здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським)

рівнем третього року навчання зі спеціальності 014

Середня освіта (Музичне мистецтво)

Рекомендовано до друку вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
(протокол № 16 від 29 травня 2025 р.)

Рецензенти:

Лобода Лариса Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, декан вокально-хорового та теоретичного факультету, професор кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені А. Нежданової (м. Одеса).

Толстова Наталія Михайлівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса).

Укладач: Немченко К.В. кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса).

Методичні рекомендації до організації самостійної роботи з навчальної дисципліни «Вокально-хормейстерська підготовка» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня третього року навчання за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) : методичні рекомендації Одеса : Університет Ушинського, 2025. 59 с.

Методичні рекомендації до організації самостійної роботи з навчальної дисципліни «Вокально-хормейстерська підготовка» містять: загальну інформацію про навчальну дисципліну, теми практичного курсу, питання самостійної роботи, самоперевірки, теми індивідуальних навчально-творчих завдань.

ЗМІСТ

1. МЕТА І ЗАВДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ.....	3
2. ТЕМИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ	4
3. МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ ДО ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ ЩОДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗА ЗМІСТОМ ДИСЦИПЛІНИ.....	8
4. ІНДИВІДУАЛЬНЕ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧЕ ЗАВДАННЯ.....	48
5. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ.....	49
6. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ	57

1. МЕТА І ЗАВДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ

Метою дисципліни «Вокально-хормейстерська підготовка» є підготовка фахівців, здатних розв'язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми у сфері професійної діяльності, у процесі навчання, що передбачає практико-інноваційне застосування системи інтегрованих художньо-естетичних знань; формування базових навичок вокально-виконавської діяльності та досягненні єдності вокально-технічної й художньо-виконавської підготовки, усвідомленого ставлення до вокально-педагогічного процесу й набуття здатності екстраполювати набуті навички й уміння в фаховій діяльності.

Очікувані результати навчання дисципліни

Знати:

- вокальні та хорові твори композиторів різних епох, репертуар, різноманітний за ідейно-художнім змістом та музично-стилістичними особливостями;
- музикознавчу та педагогічну інформацію, необхідну для створення художньо-педагогічних і виконавських інтерпретацій творів різних стилів; - основні правила вокального сольного та хорового співу;
- напрями та зміст музично-аналітичної роботи над вокальними та хоровими творами;
- предметний зміст організаційно-репетиційної, виховної та просвітницької вокальної та хормейстерської діяльності вчителя, послідовність опрацювання даного змісту з урахуванням вимог державного стандарту освіти, типових програм;
- складові музично-виконавської культури вокаліста та хормейстера;
- критерії оцінювання результатів навчання учнів у сольному та хоровому співі.

Вміти:

- дотримуватися принципу гігієни співацького голосу;

- володіти технічними та артистичними навичками сольного та хорового співу, хорового диригування;
- здійснювати слуховий аналіз сольного вокального та хорового співу;
- опрацьовувати педагогічну та музикознавчу інформацію для створення та презентації власних художньо-педагогічних і виконавських інтерпретацій;
- розробляти і творчо опрацьовувати мистецько-педагогічні концепції;
- здійснювати виконавську інтерпретацію музичних творів;
- поширювати творчі задуми та реалізовувати їх у мистецько-педагогічній, позашкільній та просвітницькій діяльності;
- проявляти артистизм та високий рівень музично-професійної культури у власній виконавській діяльності;
- здійснювати самооцінювання та взаємооцінювання результатів навчання вокалу та хормейстерству.

2. ТЕМИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

№ з/п	Тема заняття	Кількість годин
	5 семестр	
1	Вправи щодо постави диригентського апарату.	4
2	Опрацювання вправ щодо вдосконалення зорового, м'язового та слухового контролю, м'язово-слухового уявлення, відчуття при виконанні вокальних та диригентських вправ.	4
3	Вправи щодо вивільнення вокально-фонаційних і рухово-диригентських м'язових груп. Вправи (розспів) на уточнення вокальних даних, виявлення природного тембру співака.	4
4	Вправи для активізації концентрації уваги, розвитку вокально-слухового і м'язового самоконтролю, а також освоєння різних методів фонаційного вдиху та видиху. Вивчення вокального звукоутворення, імпедансу, різновидів дихання та вокальної артикуляції (орфоєпії)	4

5	Вправи для формування відчуття «опори» під час виконання вокальних творів та в диригентських жестах. Ознайомлення диригентською схемою в розмірі 2/4.	4
6	Опанування техніки аутфакту до різних метричних долей. Координація диригентських рухів із вокалізацією мелодії.	4
7	Опрацювання вокальних народно-пісенних творів з обмеженим діапазоном мелодії та невеликих за обсягом хорових творів гомофонно-гармонічного складу у розмірі 2/4, 3/4, 4/4. Вокальні вправи для учнів початкової школи.	4
8	Інтонаційні вправи на формування навичок різного звуковедення. Вокально-артикуляційні вправи на різні голосні і склади, їх транспонування у розспіву.	4
9	Опрацювання пісенних мелодій у дво-, три-, чотиридольних розмірах із зіставленням різноманітних типів звуковедення: legato, marcato; non legato, staccato	4
10	Аналіз твору (вокального, хорового або зі шкільного пісенного репертуару) з метою визначення його характеру та способів виконавського відтворення за допомогою відповідних засобів звуковедення у співі та диригуванні. Використання творів у розмірах 2/4, 3/4 та 4/4 в повільному темпі під час виконання та диригування.	4
11	Вправи для відпрацювання відчуття зміни динаміки та ритму в різних темпах, включаючи фермати, а також відтворення різноманітних штрихів у сольному співі та диригентських жестах на основі інтонаційних і диригентсько-технічних вправ. Координація жестів між виконанням пісенної мелодії або хорового твору та акомпанементом	4
12	Виконання вокального твору та голосів хорової партитури а cappella. Аналіз виконання пісенного твору або обробки народної пісні куплетної форми в 2-3-голосному складі з шкільного пісенного репертуару. Визначення контрасту між частинами твору та способів урізноманітнення характеру виконання різних куплетів. Диригування творами хорального складу з гомофонно-гармонічною фактурою, а також репертуаром, рекомендованим для шкільного співу.	4
	Всього за 5 семестр:	48

	6 семестр	
13	Вправи для формування навичок планування та визначення кульмінацій у кожному структурному елементі твору, взаємозв'язок часткових кульмінацій та відтворення основної кульмінації. Сольфеджування та вокалізація під час розучування вокальних і хорових творів. Опанування навичок безшумного взяття і зняття дихання у сольному співі, а також техніки «ланцюгового» дихання у хоровому виконанні.	4
14	Вправи для формування навичок демонстрації ауфтактів на початку вступів і під час зняття звуку на різних долях такту. Показ техніки «ланцюгового» дихання через диригентські жести. Диригування та спів партій у творах з 2-, 3- та 4- голосною хоральною фактурою. Виконання акомпанементу до вокального твору (в спрощеній фактурі) та хорових партитур на музичному інструменті. Опанування вокального та хорознавчого тезаурусу.	4
15	Опрацювання ритмових малюнків із пунктирними ритмами, синкопами у мовленнєвих формах, розспіву й інтонаційних вправах. Формування навичок їх виконання у вокальних творах, при виконанні хорових партій; вміння відображати особливості ритмового малюнку твору в диригентських жестах	4
16	Опанування способів виділення окремої партії під час диригування. Вивчення вокалізу	4
17	Вправи для формування навичок виявлення емоційного, художньо- образного та інтонаційного співвідношення між куплетом і приспівом у вокальних / хорових творах. Формування двоелементних хормейстерських навичок для розучування творів із школярами.	4
18	Вправи-сольфеджування, відпрацювання вокалізації мелодії/хорових партій, їх виконання з текстом. Розроблення інтерпретаційного плану творів одночасткової та куплетної форми. Формування трьохелементних хормейстерських навичок для розучування творів із школярами.	4
19	Робота над партитурами хорового твору та твором з шкільного пісенного репертуару. Зміст та алгоритм самостійної роботи над партитурою на різних етапах: вокальному, інструментальному, аналітичному та диригентському Аналіз твору (історичний; жанрово-стилістичний; ідейно-смісловий; : сюжетно-тематичний; поетичний; музично-теоретичний;	4

	вокально-хоровий; виконавський).	
20	Становлення виконавського задуму. Здійснення художньо-інтерпретаційного аналізу вокального та хорового твору. Виконання пісень з шкільного репертуару, вокального твору / хорових партій а capella одночасно з диригентським жестом.	4
21	Засоби диригентської виразності. Виконання твору подумки, з опорою на розроблений виконавський план та внутрішні слухові уявлення Відтворення виконавського задуму. Диригентська етика. Робота над якістю співу та диригування. Художньо-виконавська презентація підготовленого репертуару.	4
22	Опанування вправ з покращення якості співу та диригування. Художньо-виконавська презентація підготовленого репертуару	4
	Всього за 6 семестр:	40
	ВСЬОГО ГОДИН:	88

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	Форма контролю
		Денна форма	
5 семестр			
1.	Вокальні та хормейстерські вміння та навички майбутніх учителів музичного мистецтва	14	Усне опитування. Слуховий аналіз. Відеозапис. Бесіда. Індивідуальна перевірка практичних завдань.
2.	Удосконалення вокально-хормейстерських умінь і навичок	16	
3.	Артикуляційні вокально-хормейстерські навички, навички звуковедення	16	
4.	Виконання вокалізу, пісні українського композитора та пісень з програми шкільного репертуару	16	
	Всього за 5 семестр	62	

6 семестр			
5.	Інтерпретація вокально-хорового твору: опанування музичного тексту, фразування та побудова кульмінацій	10	Відеозапис. Слуховий аналіз. Бесіда. Індивідуальна перевірка практичних завдань. Залік
6.	Навички управління вокальним звучанням. Хормейстерська діяльність у закладі середньої освіти	10	
7.	Аналіз, інтерпретація та розучування вокального твору, пісенного шкільного репертуару.	10	
8.	Виконання вокалізу, української народної пісні та пісень з програми шкільного репертуару	10	
	Всього за 6 семестр	40	
	ВСЬОГО ГОДИН	102	

МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ ДО ВИКОНАННЯ ЗАВДАНЬ ЩОДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗА ЗМІСТОМ ДИСЦИПЛІНИ

Для самостійної роботи з дисципліни «Вокально-хормейстерська підготовка» передбачено 102 годин теоретичної та практичної підготовки, яка передбачає вміння працювати з науково-інформаційними джерелами, аналізувати і застосовувати в практичній діяльності набуті теоретичні знання.

Підготовка до виконання вокального або хорового твору передбачає постановку голосового та диригентського апарату, вдосконалення зорового, м'язового та слухового контролю, м'язово-слухового уявлення, правильного відчуття при виконанні вокальних та диригентських вправ, постанови співацького дихання, відчуття «опори» звуку, як для вокальних, так і для диригентських завдань, свідомого підходу до вибору виконуваного навчального репертуару. А також активізації та концентрації уваги, удосконалення роботи артикуляційного апарату як для співу, так і для

хормейстерської діяльності.

Підвищенню ефективності освоєння вокально-диригентського репертуару сприятиме дотримання певної послідовності етапів в роботі:

1. Підготовчий етап. Вивченню твору має передувати уважне ознайомлення з головними рисами музичної епохи, співвідношенням літературного тексту та його інтонаційно-музичним втіленням композитором, аналіз головних засобів музичної мови – мелодії, гармонії, ладу, ритму, форми твору, засобів музичної виразності, виявлення технічних труднощів. Завдяки цьому у студента виникає уявлення про художні й технічно-виконавські особливості твору та завдання, які він має вирішувати у процесі його розучування. У роботі з твором на іноземній мові важливим є детальне ознайомлення з його перекладом: як під-строковим, так і літературним.

Велику увагу на цьому етапі слід приділяти прослуховуванню твору у виконанні різних виконавців. На початку це мають бути виконання знаними виконавцями-інтерпретаторами. Пізніше доцільним стає прослуховування та критичний аналіз записів твору у виконанні початківців та власного виконання.

2. Головний етап починається з роботи над практичним досягненням музичного твору, що вимагає уваги до виявлення й втілення його структурних, ритмічних, інтонаційних, гармонійних особливостей. Крім того, слід зосередити увагу не тільки на музичному, а й на поетичному тексті: під час уточнення особливостей інтонування, фразування, слід звертати увагу на сенс слів, фраз, на емоційні відтінки мови, які виражені розділовими знаками, наголосом, акцентами, інтонаційними паузами, динамікою у вираженні кульмінації.

Особлива увага в розучуванні твору на іноземній мові має надаватись підстроковому перекладу на українську мову, а також артикуляційній техніці, яка суттєво відрізняється від артикуляції в рідній мові. Оволодіння

технікою співу на іноземній мові вимагає знання основ орфоепії та усвідомлення особливостей у вимові, що допоможе у відтворенні справжнього емоційного навантаження співу.

Слід також навчитись виразному читанню поетичного тексту твору, зробити його змістовний аналіз, виявити особливості пунктуації, яка несе в собі художню та логіко-граматичну функцію, що допоможе виконавцю вірно вибрати засоби інтерпретаційно-інтонаційного характеру (засоби агогіки, ступінь яскравості наголосу, особливості динамічного розгортання твору, особливості інтонування фраз, що відрізняються в залежності від комунікативної установи – питальної, окличної, оповідної). З точки зору хорового твору розібрати кожну партію окремо і також провести всебічний аналіз.

3. Етап втілення художнього образу починається, коли засвоєні всі деталі і тонкощі музичного тексту, усвідомлено динаміку музичного й вокально-інтонаційного розвитку.

У цей період доцільним є випробовування різних варіантів інтерпретації твору, його виконання у різних темпах, з різною мірою вираження динаміки кульмінацій, особливостей фразування мотивів тощо. Важливо, щоб студент самостійно оцінював отримані результати та включався у виконавсько-пошукову діяльність, виходячи з завдання відповідності свого виконання стилю й художньому задуму автора.

Важливим в цей період є досягнення психологічної впевненості відчуття, що студент володіє всіма технічними прийомами, які надають можливість донести до слухачів художню ідею твору, духовний світ композитора, пропущений через почуття й майстерність виконавця-інтерпретатора.

ЗМІСТ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

1. Вокальні та хормейстерські вміння та навички майбутніх учителів музичного мистецтва.

Початковий етап навчання співу та диригування є найвідповідальнішим в опануванні вокальної і диригентської майстерності. Студентові необхідно оволодіти теоретичними знаннями, вміннями та навичками, основними прийомами з техніки співу та диригування. Він повинен розвивати гнучкість, пластичність, свободу рук, координованість в роботі м'язового, слухового та зорового апарату. Тому розвиткові технічних навиків повинна бути приділена велика увага.

Вокальний апарат – це координованість роботи органів голосоутворення, артикуляції та дихання, а також слуховий, вібраційний, м'язовий контроль.

Диригентський апарат – це єдність рук, голови (обличчя, очі), корпусу, ніг. Постановка диригентського апарату розглядається як моторний процес, як комплекс жестів, які залежать від фізичної природи студента.

Специфічність навчання диригуванню полягає в неможливості спілкування з колективом, який замінюється піаністом-концертмейстером. Диригент відтворює виконувану музику за допомогою рухів рук, при цьому «мова жестів» повинна бути максимально простою і зрозумілою. Від ступеня володіння технікою диригування залежить дієвість сприйняття диригентських жестів колективом.

В методичних рекомендаціях пропонуються вправи для постановки диригентського апарату, з методичними роз'ясненнями та рекомендаціями щодо їх виконання.

Вправи для вироблення правильної диригентської постави

Перші заняття по диригуванню необхідно присвятити встановленню правильної диригентської постави:

- студент повинен стояти прямо та вільно;

- мати хорошу опору на ноги;
- не відчувати напруження в плечовому суглобі, в м'язах плечового поясу;
- вміти контролювати напруження та розслаблення м'язів рук;
- мати розвинену рухливість окремих частин рук.

Вправа 1. Студент стає спиною до стіни, ноги на ширині плечей, груди злегка підняті, плечі розвернуті, голова прямо, руки опущені. Піднімати руки вгору і опускати вниз, при цьому в корпусі не повинно відчуватись напруження.

Вправа 2. Студент стоїть спиною до стіни.. Плечі підняти вгору та відвести їх назад, через кілька секунд вільно опустити. Ця вправа сприяє усуненню напруги в м'язах плечового поясу.

Вправа 3. Постава як у попередніх вправах. Для звільнення м'язів рук потрібно робити повороти рук з боку в бік в розслабленому стані.

Вправа 4. Вихідне положення як у попередніх вправах. Перенесення ваги тіла з однієї ноги на іншу. Вправа виконується звільненням напруження м'язів ніг.

Вправа 5. Постава та сама. Руки повільно підняти від плеча перед собою при вільно звисаючих кистях. Затримати в такому положенні та вільно опустити вздовж корпусу. Робити вправу обома руками та кожною окремо.

Необхідно враховувати, що рука складається з кисті, променевоzap'ястного суглобу, передпліччя, ліктьового суглобу, плеча та плечового суглобу. Активність кожної її частини пов'язана з конкретними завданнями виконавства, проте дії частин рук повинні бути узгоджені з усіма частинами. Головне, щоб відчувалась м'язова свобода, зручність, природність, рухомість, узгодженість та відчуття єдності всіх частин руки.

Питання для самоконтролю

1. Будова вокального апарату
2. Будова диригентського апарату

3. Основні вимоги до постановки вокального та диригентського апаратів
4. Основні вправи

2. Удосконалення вокально-хормейстерських умінь і навичок

Постановку рук диригента, вивчення елементарних рухів і прийомів тактування бажано проводити при допомозі спеціальних вправ без музики. Після засвоєння елементарних диригентських жестів, подальший розвиток технічних навичок необхідно продовжувати при допомозі художнього матеріалу.

Шляхи розвитку м'язової свободи диригентського апарату різноманітні. Важливо допомогти студентові зрозуміти, де локалізуються м'язові напруження. З часом самоконтроль автоматизується і перейде в підсвідомість студента. Завдання викладача знайти для студента найбільш природне, правильне і зручне положення корпусу, голови, рук і ніг, таким чином виробити у нього правильну основну диригентську поставу. Слід пам'ятати, що хороша, правильна постава важлива не тільки, як з естетичної точки зору, але і з практичної.

Правильна постановка диригентського апарату це тривалий процес, виконання ряду фізичних вправ може прискорити його. Всі рекомендовані вправи можна умовно розділити на пластико-гімнастичні та метро-ритмічні.

Основна мета *пластико-гімнастичних вправ* у звільненні м'язів рук і плечового поясу від напруження. *Метро-ритмічні вправи* використовують для розвитку уваги та уміння розподіляти її на кілька об'єктів, розвитку почуття ритму і метру, координації різноманітних рухів рук, вироблення точної та швидкої реакції.

Вправи для розвитку свободи плечового суглобу, виховання відчуттів цілісності рук та взаємозв'язку їх окремих частин, для вироблення м'язового

напруження та розслаблення.

Вправа 1. Початкове положення: стати прямо, руки опущені. Підняти одну руку вгору, потім кинути її вниз, не згинаючи в ліктьовому суглобі, вільно помахати маятниковподібним рухом. Виконувати кожною рукою окремо та обома руками. Під час виконання вправи важливим є відчуття ваги всієї руки, в падінні та розслабленні після падіння. Можна опускати голову під час падіння рук для повного відчуття розслаблення.

Вправа 2. Аналогічна вправі 1, але при падінні руки спочатку падає кисть, потім передпліччя та плече. Необхідно звернути увагу на активність ліктя, який утримує плече.

Вправа 3. Початкове положення: студент стоїть прямо, руки опущені. Ліва рука повільно піднімається в праву сторону і описує коло вздовж тулуба. Вправа виконується кожною рукою.

Вправа 4. Вправа виконується аналогічно попередній, тільки рухи відбуваються в ліву сторону.

Вправа 5. Вправа аналогічна попереднім вправам, рух рук по колу. Завдання виконуються одночасно двома руками в різні сторони. Після засвоєння - рухи рук рухаються одночасно в одну сторону.

Вправа 6. Рука рухається по колу з прискоренням. Вправу слід виконувати по чергові в різних напрямках та в різних темпах, з відчуттям повного розслаблення.

Під час виконання цих вправ необхідно слідкувати за диханням студента, добиватись певної ритмічності і рівномірності не залежно від темпу виконання вправи. Ці вправи бажано виконувати з музичним супроводом, в різних темпах, з різною амплітудою, чергувати великі та малі кола.

Вправи для розвитку рухливості та пластичності окремих частин рук, для розвитку свободи кисті та для формування різкої віддачі кисті.

Кисть відіграє важливу роль в диригуванні. При допомозі кисті

передаються найбільш тонкі деталі виконання, вона найбільш рухлива частина диригентського апарату. Кисть може бути пластичною, рухливою чи повільною, передавати найрізноманітніші відтінки почуттів. Кистям рук доступна передача всіх штрихів -: від м'якого *legato* до гострого *staccato* і пружного *marcato*, музики легкого характеру, граціозності, витонченості, грайливості. На початковому етапі вивчення диригування, студент повинен наполегливо працювати над постановкою кисті, тренувати її, добиватись рухливості та пластичності.

Вправа 1. Руки на рівні грудей, кисті вільно рухаються вгору-вниз, імітуючи помаху при прощанні. Рухи кистей вільні та розслаблені.

Вправа 2. Ліва рука тримає зап'ястя правої, не дозволяючи їй рухатись самостійно. Кисть піднімати вгору та вниз, відхиляти вправо та вліво. Коли рухи будуть освоєні, їх можна ускладнити, описуючи кола, квадрати, трикутники, вісімки. Вправу виконувати по черзі кожною рукою.

Вправа 3. Стати прямо. Руки на рівні грудей, долоні злегка розвернути в сторони, 1 та 2-ий пальці з'єднати, інші пальці заокруглити. Вести кистю горизонтальну лінію в різні сторони, імітуючи рух смичка. Потім вести вертикальну лінію знизу вгору. Вправу виконувати кожною рукою окремо, потім обома руками разом.

Вправа 4. Покласти руку на стіл, лікоть відсунений від краю столу, пальці розсунуті в сторони. Кисть піднімати вгору і ударяти по столу пальцями, віддача після удару повинна бути миттєвою. Виконувати вправу потрібно різними руками окремо, потім разом, з різною швидкістю та силою удару.

Вправа 5. Вправа аналогічна вправі 4. При виконанні вправи ударяти по столу цілою долонею, починати слід з маленької амплітуди, з миттєвою віддачею. В процесі виконання вправи збільшувати амплітуду жесту, змінювати темп виконання.

Вправа 6. Лівою рукою підтримувати лікоть правої руки, щоб рука

вільно виконувала кругові рухи кисті з зап'ястям. Потім руки поміняти та виконати кругові рухи лівою рукою.

Вправи, які дозволяють усунути або зменшити скутість рук, розвинути рухливість всіх частин рук.

1. Корпус диригента повинен виражати спокій, переконливість, зручне і раціональне розміщення перед пультом. Виходячи з цього, корпус потрібно тримати прямо, відкрито, зберігаючи при цьому еластичність і свободу. Забороняється сутулитись, горбитись, нахилятись за диригентським пультом.

2. Руки диригента повинні бути вільними, сильними, пластичними. Кисті рук – рухливими, м'якими.

3. Голова і плечі. Плечі диригента повинні зберігати властивий звичайний стан, не напружувати їх, не піднімати, не опускати. Голову тримати прямо, відкрито, вільно.

4. Ноги під час диригування можуть бути розташовані по різному, в залежності від фізичних особливостей студента. Важливо, щоб корпус диригента мав тверду опору.

Умовами для виконання цієї групи вправ є: вільна та пряма постава, відсутність напруги в м'язах плечового поясу, контроль та відчуття повної свободи рук.

Вправа 1. Необхідно сісти за стіл, плечі вільно опущені, руки спокійно лежать на столі долонями до низу, пальці злегка зібрані, лікті зігнені. Плавно підняти руки вгору і кинути на стіл, опираючись на пальці, точно як береться акорд на роялі. Ця вправа допомагає зрозуміти, що вага всієї руки (при вільному замаху і падінні) опирається на пальці, таким чином це допоможе освоїти відчуття точки, коли необхідно буде тактувати уже без реальної опори, в повітрі.

Вправа 2. Вихідне положення як у попередній вправі. Плече вільно опущене, підтримує руку і не бере активної участі у вправі. Передпліччя та кисть – одне ціле, кисть повернена долонею вниз. Виконують круги

почергово кожною рукою, потім обома руками разом в різних темпах.

Вправа 3. Вихідне положення як попередніх вправах. Виконуються кола з пензлем в руці. Це сприяє розвитку рухливості променево - зап'ястного суглобу. Опора повинна бути не на лікоть, а на зап'ястя.

Вправа 4. Підняти руки вгору і звільняти їх частинами: спочатку звільнити кисть, потім передпліччя та плече. З падінням рук опускати голову до відчуття повного розслаблення.

Вправа 5. Ліву руку підняти вперед від ліктя, кисть вільно звіщується вниз. Затримати руку і опустити. Основна увага – спостерігати за вільним падіння руки. Вправу повторити правою рукою, потім – обома руками разом.

Кисть є найбільш виразною та гнучкою частиною руки, вона незалежна, здатна філігранно відточувати виконання найтонших деталей музики: *штрихів, звуковедення, фразування, нюансування* тощо. Здобувач освіти повинен відчувати кисть, її доцільність рухливості, вагомості, виразності і гнучкості.

Для *розвитку свободи кисті* та для розвитку *рухливості зап'ястя* можна рекомендувати такі вправи:

Вправа 1. Робити кругові рухи кистями рук, стоячи і рукою підтримуючи лікоть іншої руки описувати невеликі кола від себе, а потім до себе. Поміняти руки і виконати ці ж рухи.

Вправа 2. Вправа виконується в положенні сидячи, руки вільно положити на стіл долонями вниз, плечі вільно опустити, руки знаходяться в розслабленому стані, а працюють тільки кисті, які трішки піднімаються ввверх і опускаються на стіл, опираючись на пальці. Ця вправа виконується в помірному темпі.

Вправа 3. Руки рухаються, як під час побілки стіни: стати прямо, спокійно опустити руки вниз (долоні повернені назад) і плавним рухом підняти спочатку одну руку ввверх і плавно опустити до поясу, а потім і другу. Кисть повинна бути вільно опущена вниз, лікоть зігнений, старатись

при цьому вести руку рівно та безперервно вгору і вниз. Після виконання плавних рухів по вертикальній лінії можна точно такі ж рухи виконати по горизонтальній лінії.

Вправа 4. Руки поставити вперед на рівні поясу, спочатку правою а потім лівою рукою, вільним і плавним рухом старатись провести пряму лінію на площині, мов би проводили масляною фарбою горизонтальну лінію, повільними рухами руки, з зусиллям. Під час виконання вправи навантаження припадає на передпліччя і кисті рук. Основний рух здійснюється зап'ястям.

Важливо звернути увагу *на позицію ніг*, адже вони створюють міцну та пружну опору диригенту.

Вправа 1. Стати прямо, спокійно, опираючись на дві ноги, ноги на невеликій відстані одна від одної, розслабити м'язи плечового поясу, потім піднімати ліву ногу і ліву руку, після цього піднімати праву ногу і праву руку. Повторити вправу кілька разів. В результаті студент відчує самостійність рухів лівої і правої руки і ноги. Для перевірки чи зручна позиція ніг у диригента можна виконати наступну вправу.

Вправа 2. Стати у вихідну позицію, злегка присісти і випрямитись, не міняючи позиції, активно повертати корпус вправо і вліво при розслаблених м'язах рук, нахилити корпус вліво, вправо, вперед, назад, не відриваючи ноги від підлоги. Якщо в процесі виконання вправи не виникає необхідності переставляти ноги, то значить, що правильне положення корпусу знайдене.

Вправи для підготовки до вивчення графічних схем

Вправа 1. Руки на рівні грудей, зігнуті в ліктях. Кисть та передпліччя роблять дугоподібні рухи в різні сторони.

Вправа 2. Постава, як і в попередній вправі. Обома руками робляться кругоподібні рухи : вниз-вліво-вгору, вниз-вправо-вгору. Утворюються два замкнені кола, вісімка. Необхідно слідкувати за горизонтальним положенням кисті. Вправу можна виконувати спочатку кистю, потім разом з

передпліччям, а в кінці всією рукою.

Вправа 3. На площині, чи на аркуші паперу, у конкретно вибраному темпі малюємо лінії від точки до точки, спочатку знизу до гори, а потім в сторони.

Вправа 4. В руках маленькі м'ячики. Робити кругові рухи кистями в різні сторони. М'яч не дає можливості пальцям рухатись, при цьому виробляється заокругленість кисті. Він не повинен опускатись нижче зап'ястя.

Вправа 5. Виконується довгим олівцем чи диригентською паличкою для відчуття єдності руки. Почергово кожною рукою вимальовувати різні фігури та лінії: округлі, овальні, вісімки, дуги, трикутники, прямокутники. Рухи здійснювати в різних темпах та динаміці, збільшуючи чи зменшуючи амплітуду рухів.

Питання для самоконтролю

1. Які вправи існують для розвитку техніки кисті рук?
2. Які вправи виконують для розвитку плечового поясу та координації дії рук?
3. Які вправи виробляють правильну поставу корпусу?
4. Вправи для підготовки вивчення графічних схем.

3. Артикуляційні вокально-хормейстерські навички, навички

звуковедення

Важливу роль для вокального виконання має артикуляція.

Артикуляція (від лат. articulo – розчленовую):

1) робота органів мовлення для утворення звуків, використання звукової послідовності у вокальному виконавстві;

2) спосіб «вимовляння» мелодії з тим або іншим ступенем розчленованості або зв'язаності тонів, що її складають (спосіб виконання послідовності ряду звуків). Цей спосіб реалізується в штрихах.

Артикуляційний апарат – це система органів, завдяки яким формуються звуки мовлення. До них відносять активні органи: голосові зв'язки, язик, губи, м'яке піднебіння, глотку, нижню щелепу; і пасивні: зуби, тверде піднебіння, верхню щелепу. Функції артикуляції різноманітні й пов'язані з:

- ритмічними;
 - динамічними;
 - тембровими;
 - темповими
 - вокально-виражальними засобами,
- а також із загальним характером вокального твору.

Поняття «штрих» прийшло у вокал з інструментальної музики. **Штрих** – це прийом отримання і ведення звуків (legato – зв'язно – у співі досягається виконавцем на одному диханні; tenuto – точний за тривалістю, рівний за силою; non legato – незв'язно; staccato – коротко). Кожен штрих має цілий ряд градацій.

Зв'язок артикуляції з ритмікою зрозумілий, тому що завжди артикулюється щось, що має ритмічне життя (тривалість нот, тривалість пауз - все це відноситься як до ритму, так і до артикуляції). Зв'язок артикуляції та динаміки дуже тісний. Збільшення кількості звучання на одиницю часу сприймається як посилення звучності (враження кресцендо) і навпаки: зменшення кількості звучання на одиницю часу – як ослаблення звучності. Існує зв'язок артикуляції з темпом.

Артикуляція технічно здійсненна тільки в певному темпі (stacatto як швидкому, так і у повільному темпі неможливе); своїм характером штрих обґрунтовує темп. Вибір штриха може залежати від того, що потрібно втілити у звучанні: масивність або легкість, патетику або ліризм, вигук або спокійну розповідь

Артикуляція може виконувати акустичну функцію. Вона допомагає вокалісту привести звучання голосу у відповідність із акустичними

властивостями концертної зали. Якщо залі властива велика реверберація, то звук в окремі моменти змішується й напливає один на одного. У цих умовах доцільно замість legato виконати non legato, що буде звучати разом і зрозуміло. У такому залі взаємозв'язок артикуляції та акустики проявляється ще й у тому, що артикуляція може не тільки пристосовуватися до акустики, але й сама своїми засобами викликати в слухачів уявлення про певну акустику. Наприклад, штрихом marcato, що виражається у звучанні невеликим акцентом з наступним diminuendo, який нагадує ефект «луни» можна створити враження віддаленого звучання, що долітає крізь простір.

Артикуляція має яскраво виражені формотворні функції. Застосуванням legato й staccato можна підкреслювати контрастність мотивів, фраз, речень, періодів. Оскільки в мелодії найбільше часто протиставляються два типи руху – секундний та за звуками акорду, можна підсилити це протиставлення, виконуючи перше з них прийомом legato, а друге – non legato.

І все ж головна функція артикуляції – розчленовування або зв'язування вокальної тканини твору.

Технологічні моменти виконання штрихів.

Legato. Мистецтво legato пов'язане з навичкою плавного й рівномірного розподілу вокалістами звукового потоку від тону до тону, від складу до складу без порушення єдиної вокальної лінії, без перерв або поштовхів. Для цього необхідно, щоб голосні проспівувалися протяжніше, у той час як вимова приголосних повинна бути гранично точною і швидкою. Найбільш сприятлива умова для виконання legato виникає при співі закритим ротом або на голосний звук (вокаліз).

Non legato – один з найважчих штрихів вокального мистецтва. Техніка його виконання включає в себе елементи legato й staccato. При non legato звуки мелодійної лінії втрачають свою безперервність і знаходять відносну самотійність. Кожен звук витриманий у часі й відокремлюється від

наступного невеликою цезурою за допомогою короткої затримки дихання. Завдяки збереженню вокальної позиції, голос у момент затримки миттєво перелаштовується на новий звук. При цьому повинне зберегтися відчуття чіткої атаки кожної ноти.

Marcato – підкреслено виразне виконання кожної ноти, що досягається не за допомогою пауз між звуками, а за допомогою акценту.

Виконання ***staccato*** полягає в максимальному скороченні тривалості звуків і збільшенні пауз між ними без запізнення ритмічного руху в часі. Це досягається роботою діафрагми на затримці дихання в поєднанні з легкою, але активною реакцією гортані.

Необхідно відзначити, що кожен штрих має значне різноманіття властивих тільки йому відтінків. Так, *staccato* може бути колючим, гострим, стрибучим, повітряним, граціозним; *legato* – більш-менш світлим, співучим, експресивним, насиченим і т.д. Якщо враховувати при цьому різні сплетіння й комбінації різних штрихів, стає зрозуміло, що розмаїтості й виразності немає меж.

Дикційні та артикуляційні навички полягають у проспівуванні складів у різних регістрах, темпах і штрихах, а також достатньо швидкому озвучуванні приголосних із приєднанням їх до останнього голосного. У вокальній та особливо хоровій педагогіці цей принцип отримав назву «замикання складів». Характер співочої дикції при дотриманні чіткості вимови залежить від характеру музики, змісту творів, їх образності.

Голосні звуки утворюються у результаті змін, які отримує звук, коли проходить через гортань і ротоглотку. Ці органи здатні змінювати положення, форму та об'єм, що безпосередньо впливає на резонатори. Таким чином різні голосні отримують характерний звуковий спектр і темброве забарвлення. ***Основою дикції та артикуляції*** є правильне співвідношення голосних і приголосних звуків. Голосні проспівуються протяжно, довго, а приголосні навпаки – активно і коротко.

Основою співу є голосні звуки, оскільки саме на них виховуються всі вокальні якості голосу. Краса тембру залежить від правильного утворення голосних. Щоб вони звучали рівно, треба постійно слідкувати за високою позицією на всіх ділянках співацького діапазону. Для цього використовуються **вправи** на голосні «у», «ю», а також вокалізи з низхідним рухом мелодії. Багато уваги у вокальному вихованні приділяється голосній «о»: спів таких вправ допомагає відпрацювати округлий звук. Спеціального округлення потребують звуки «і» (його наближують до «и»), «а» (до «о»), «є» (наближують до «е»).

Важливе значення у вимові голосних має положення рота і губ, які мають бути вільними, але активними. Якщо голосні звуки необхідно тягнути, то приголосні вимовляються легко, чітко і близько.

Під час співу слід звернути увагу на дещо перебільшену вимову приголосної «р». Швидко вимовляються свистячі («с», «з») і шиплячі звуки («ж», «ч», «ш», «шч»). Якщо їх вимовляти мляво, у спів проникатиме неприємний свист і шипіння. Для того, щоб вимова голосних та приголосних була чіткою та естетично привабливою, потрібно тренувати артикуляційний апарат. Існують спеціальні вправи для розвитку рухливості гортані, губ, язика та всіх органів, що беруть участь у дикції.

Гортань співака має бути відкритою і вільно знаходитися в такому стані, щоб голосні (а, е, і, о, у, и) звучали округло, переливалися одна в іншу без усяких перешкод та зупинок. Без «слухняної» гортані неможливо показати звукової палітри голосу, оскільки різновиди тембрових відтінків залежать від різних видів коливань, які утворюються глоткою і резонаторами. Але також варто пам'ятати, що милозвучний вокальний звук не замаскує враження від нехудожньої вимови і невиразної дикції.

Ось деякі приклади вправ на покращення дикції та артикуляції:

<https://youtu.be/DaYfTBKD4Xc?si=6DvmtQmm2xWPLYKu>

https://youtu.be/6G_HQ_F8t5I?si=3j9tG2ecEusJRI9D

<https://youtu.be/lnSv971bYTA?si=ZdjtW5Xh9Ju-IwuS>

<https://youtu.be/GW1RpthklBU?si=ffonMOx7o4iW7fbJ>

https://youtu.be/UvHhB0mlU88?si=_56_2jQCzZBRoLKP

Розглянуті виконавські прийоми – агогічні, динамічні, темброві, артикуляційні – самі по собі не вирішують проблему виразного співу. Головне, що впливає на виразність виконання, є *фразування*.

Процес *розвитку хорових навичок* відбувається на заняттях із хорового класу і вокального ансамблю, проте остання дисципліна через скорочення годин не виокремлюється, а стає складовою інших навчальних предметів. Саме у процесі колективного музикування прищеплюються навички строю і ансамблювання.

Питання для самоконтролю

1. Якою буває швидкість виконання вокального твору?
2. Розкажіть про різні агогічні прийоми.
3. На чому заснована динаміка?
4. Що здійснює вплив на тембр співака?
5. У чому зв'язок тембру та інтонації?
6. Опишіть функції артикуляції.
7. Розкрийте технологічні прийоми виконання штрихів legato, non legato, marcato, staccato.

4. Виконання вокалізу, пісні українського композитора та пісень з програми шкільного репертуару

Наприкінці 5 семестру здобувач освіти має продемонструвати володіння вокально-технічними та художніми навичками, які дозволять впевнено виконати вокаліз, композиторську українську пісню та пісню з програми шкільного репертуару. Основними складовими навчального вокального репертуару майбутнього вчителя музичного мистецтва є:

– народні пісні, в яких раціонально відібрані найбільш ефективні й доцільні вокально-технічні прийоми та засоби;

– твори шкільного пісенного репертуару, які за об'єктивними показниками (теситурою, діапазоном, характером руху мелодії, інтонаційними, стилістичними, жанровими ознаками) можуть забезпечити розв'язання вокально-технічних завдань, необхідних для формування початкових умінь і навичок майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Виконуються вокалізи, що сприяють формуванню наступних вокально-технічних навичок: плавність звуковедення, розвиток дзвінкості голосу, гнучкість звуковедення, згладжування нижнього та верхнього регістрів, рухливість голосу, кантилена, спів легато тощо. Ескізне читання вокалізів з аркуша. Формування дидактичного матеріалу для занять з сольного співу: добір вокалізів для різних типів голосів.

Вокалізи, обрані для технічного заліку, спрямовані на удосконалення певної технічної навички, але вони мають бути виконані з певним образним наповненням, впевнено, без підтримки мелодії концертмейстером, спираючись тільки на акомпанемент.

Відібраний музичний матеріал впливає на голосовий апарат цілісно, визначаючи вимоги щодо характеру звука, особливості звуковедення і засобів художньої виразності, а спеціально дібраний вокальний репертуар сприяє комплексному формуванню вокально-технічних і художніх навичок.

Приблизний репертуарний список творів:

1. О. Воронін та Р. Вороніна 30 вокалізів на теми українських пісень. Київ, «Музична Україна», 1991.
2. Ф. Абт Вокалізи
3. Г. Зейдлер Вокалізи Зошит № 1 та № 2.
4. Дж. Конконе 40 вокалізів
5. В. Кряжевських-Мотовчі Вокально-педагогічний репертуар для сопрано. Українські народні пісні. Київ, «АГАТ ПРІНТ», 2019, 64 с.

Хори a carrella

1. Авдієвський А. «Колискова», «Ой там за лісочком».
2. Березовський М. «Радуйтеся, праведнії» (з Причастних віршів).
3. Брукнер А. «Ave Maria».
4. Вацловас А. «Anoj Pusej Dunojelio», «Cantate Domino».
5. Верді Дж. «Ave Marie»,
6. Гайворонський М., обр. М. Колесси «Ой, у саду»
7. Гайдено І. «Дивна ніч».
8. Герасімчук В. «Вечірня година».
9. Дилецький М. «Херувимська пісня».
10. Дичко Л. «Сонячний струм», «Урочиста Літургія» (окремі номери).
11. Кошиць О. «На вулиці скрипка грає».
12. Кравцов Т. «Хорові акварелі» (окремі номери).
13. Лассо О. «Матона», «Солдатская серенада», «Тик – так», «Эхо».
14. Леонтович М. «Літургія Іоанна Златоустого» (окремі номери), «Щедрик».
15. Лисак Г., сл. Т. Шевченка «А мій батько орандар».
16. Лундвік Х. «Verlaine-stamning», «Detforstavarregnet», «Som ett blommande mandeltrad».
17. Парцхаладзе «Джвари», «Озеро».
18. Станкович Є. хоровий концерт «Цвіт папороті» (окремі номери).
19. Українська народна пісня «Чом ти не прийшов» в обр. О. Козов'якіна.
20. Українська народна пісня «Ой на горі два дубочки» в обр. О. Чмут.
21. Укр.нар.пісня «Щедрик» в обробці Р. Толмачова.
22. Шамо І. «Зимова акварель», «Якби мені достати струн живих».
23. Яковчук О. «Бурхлива річка», «Щедрівка».

Хори з супроводом

1. Берлін І. «Puttin' on the Ritz».
2. Бетховен Л. «Missa Solemnis».
3. Бортнянський Д. опери «Алкід», «Сокіл» (вибрані хори).
4. Бріттен Б. «Гімн Діві».
5. Вахнянин А., сл. Т.Шевченка «Садок вишневий коло хати».
6. Верді Дж. хор євреїв з опери «Набуко».
7. Вівальді А. «Magnifikat» (окремі номери).
8. Гайдн Й. цикл «Пори року» (окремі номери), «Нельсон меса» (окремі номери), Меса B-dur (окремі номери), Меса D-dur (окремі номери).
9. Гуно Ш. Кантата «Галлія» (окремі номери).
10. Керубіні Л. «Реквієм» до-мінор (окремі номери).
11. Ліст Ф. «Missa Solemnis», «Graner Messe».
12. Раттер Дж. «Господь Благословляє», «Gloria», «Реквієм» (окремі номери), «I will sing with the spirit».
13. Россіні «Маленька меса», «Stabat Mater», «Реквієм» (окремі номери).
14. Січинський Д. «Дніпро реве», «Лічу в неволі».
15. Форе Г. «Реквієм» (окремі номери), «Canti quede Jean Racine».
16. Шуберт Ф. Меси Es-dur , G-dur (окремі номери).

Пісні для дітей молодшого шкільного віку

17. Комлікова А. «Пісні до свят»
18. Францескевич І. «Джерело пісень»
19. Францескевич І. «Об'єднані музикою»
20. Францескевич І. «Душа співає»

5. Інтерпретація вокально-хорового твору: опанування музичного тексту, фразування та побудова кульмінацій

Інтерпретація передбачає не лише наявність музично-креативних здібностей виконавця, а й наявність виконавського досвіду, знання стилістичних вимог конкретної музичної епохи, традицій виконання музичного твору тощо. Виконавець-інтерпретатор знаходиться в позиції творчого осмислення у ставленні до композиторського тексту. Інтерпретація включає множинність концепцій виконавства, наперед визначених епохальними, національними, історичними спрямуваннями, а також індивідуальністю виконавця. Тобто інтерпретація – це і виконавська діяльність, і її результат.

Музично-теоретичний аналіз хорового твору починається з визначення меж частин, структури кожної з них і визначення форми всього твору. Оскільки форма хорового твору обумовлена змістом літературного тексту, то її розгляд повинен здійснюватися в тісному взаємозв'язку з образно- змістовною стороною літературного першоджерела. До елементів форми можна віднести мелодію, гармонію, ритм, фактуру, динаміку, агогіку.

Форма твору. У формотворенні визначальним є характер співвідношення поетичного тексту та його музичного втілення. Для визначення музичної форми особливе значення має аналіз принципів розвитку музичного матеріалу. Найбільш важливі з них: 1. Повторність. 2. Варіаційність. 3. Співставлення контрастних музичних побудов. 4. Репризнність.

Залежно від викладу музичного матеріалу та характеру музичного розвитку виникають й різні типи побудов: одночастинна, куплетна та куплетно- варіаційна, прості та складні двочастинні і тричастинні, поліфонічні (канон, фугато, фуга і т. д.).

Мелодія. Основою музичної теми кожного розділу твору є її мелодія. Її детальний аналіз дає змогу виявити стилістичні та жанрові особливості цього

твору. Спочатку варто проаналізувати рельєф мелодичної лінії, її ритмічну та інтонаційну своєрідність, тоді – співвідношення цієї мелодії з іншими голосами фактури, прагнучи зрозуміти, яке образне-сміслове навантаження несе той чи інший тембр, продумати деталі нюансування, пов'язані зі змістом літературного тексту, визначити кульмінацію.

Фактура. Наступний етап роботи над партитурою — детальний аналіз фактури. Фактура це – сукупність засобів музичного матеріалу. Фактура буває:

- монодична – заснована на поєднанні голосів з однаковою мелодичною функцією, коли основна мелодична лінія проводиться в одній або декількох партіях. Такий виклад призводить до фактурної одноплановості, тому даний склад використовується епізодично;

- гетерофонічна - частковий прояв більш розвиненої підголоскової поліфонії, в якій основна мелодія супроводжується додатковими підголосками, головний мелодичний наспів часто передається з одного голосу в інший;

- гомофонно-гармонічна (мелодія знаходиться в одному з голосів, решта – створюють гармонічний фон);

- гармонічна - при однаковому ритмі ні один із голосів не виконує мелодичної функції підкреслюється лише колорит гармонії;

- поліфонічна (всі голоси мають самостійне мелодичне значення):

- а) імітаційна (послідовне проведення однієї і тієї ж теми в різних голосах на фоні протискладення в інших);

- б) підголоскова (до солюючого голосу підключаються мелодичні підголоски з функцією відгалуження або протистояння);

- мішана (чергування різних типів фактури).

Гармонія. У процесі аналізу хорової партитури особливої уваги вимагає аналіз гармонії твору. Назва кожного акорду, визначення зіставлень, відхилень, модуляцій допомагають дати характеристику гармонічної мови

твору.

Гармонічний аналіз хорової партитури починається з визначення ладо-тонального плану твору:

- визначення початкової тональності твору;
- визначення завершальної тональності;
- установлення відхилень чи модуляцій.

Динаміка. Важливим виражальним засобом у музиці є динаміка, яка тісно пов'язана з формою твору й допомагає розкриттю його змісту. Робота над динамікою передбачає визначення головних і місцевих кульмінацій, їх смислової ролі та хорових засобів, необхідних для їх реалізації, в т. ч. головної кульмінації — вершини динамічного розвитку твору. Важливо не тільки рельєфно виділити кульмінації, але й зуміти підпорядкувати часткові — головній та правильно виразити характер руху до кульмінації.

Фразування — це спосіб поєднання звуків, злиття їх в інтонації, фрази, речення, періоди. Об'єднання звуків у завершені музичні фрази або розподіл фраз здійснюється за допомогою темпових, динамічних, тембрових змін, цезур, дихання. Періоди, речення, фрази, мотиви досить добре відчуються на слух і легко сприймаються зором. Практично вокаліст може досягти тієї або іншої зміни структури за допомогою дихання, свідомо зв'язуючи окремі частини у єдине, цілий простір (підключаючи темп, нюанс, тембр) або дроблячи ціле на окремі шматки (використовуючи темп, цезури, динаміку, тембр). Тому потрібно уважно ставитися до розміщення дихання як формотворчого фактору. Нерідко через часті зміни дихання змінюється напрямок фрази, велика смислова вокальна фраза розривається на ряд механічно з'єднаних двотактових або тритактових речень. При виконанні хорових творів **фразування** визначається як музикою, так і літературним текстом. Для вірного прочитання музики необхідно використовувати розмежування за допомогою цезур або об'єднання за допомогою ліг.

Перед виконавцем стоїть непросте завдання знаходження найбільш

переконливого і логічного варіанту фразування, відповідного літературному тексту. Головному ударному складу поетичного тексту зазвичай відповідає і головна інтонаційна точка музичної фрази, яка зазвичай підкреслюється невеликим натиском, посиленням звуку, а також полегшенням складу, наступного після головного.

Після того як визначені межі фраз і речень, з'ясовані засоби об'єднання або розподілу, вокалісту необхідно розібратися у внутрішній побудові фраз і речень, знайти **кульмінацію, головну «вершинну» точку фрази – інтонаційну точку** («особливу точку тяжіння», яка притягує до себе).

У кожній фразі, реченні, періоді завжди є точка, до якої притягуються інші звуки. Вокаліст може виділяти її за допомогою натиску, посилення звуку, деякого збільшення тривалості кульмінаційної ноти. Виділенню кульмінаційної точки може сприяти посилення звуку перед нею й затихання після неї. Таке посилення й затихання звучності діє особливо сильно з паралельним збільшенням й уповільненням темпу. Цілком достатньо дещо перетримати й підсилити інтонаційно важливу ноту.

Для вірного й виразного фразування необхідно відрізнити звуки й інтонації, у яких закладена суть вокальної думки. Потрібно чітко розуміти «Куди спрямована фраза?», «Де її вершина, кульмінація?» Потрібно знайти логіку мелодійного руху, домогтися того, щоб фраза являла собою єдине органічне ціле, а не ряд різних звуків.

Інше важливе завдання – *зв'язок фраз між собою*. Виконуючи вокальну фразу, ніколи не можна забувати, що перед нею й після неї є інші, з якими вона повинна бути узгоджена. Всі кульмінаційні моменти підпорядковані **центральної кульмінації** – головній значеннєвій «вершині» вокального твору.

Питання для самостійної роботи:

1. Характеристика засобів виконавської виразності.
2. Поняття мелодичного та гармонічного строю.

3. Що впливає на фразування?

4. Кульмінація та її види

5. Скласти план репетиції.

6. Навички управління вокальним звучанням. Хормейстерська діяльність у закладі середньої освіти

Всі співочі навички освоюються в процесі музикування, тобто прагнення виразити характер і зміст музики змушують вчителя і дітей домагатися необхідної якості співочого звуку, освоювати технічні основи співочого процесу. Дуже важливим моментом є вироблення свідомого і критичного ставлення до свого співу.

Головні завдання:

1. Освоєння співочої установки.

2. Освоєння навичок одночасного початку співу і одночасного закінчення співу.

3. Освоєння навичок кантиленного співу.

Вчителями музичного мистецтва при роботі над розучуванням творів шкільного репертуару використовуються різні методи: (на слух, з використанням графічного запису, з опорою на нотний запис, сольфеджуючи за допомогою різних знаків, прийнятих у ладовій сольмізації. Більшість пісень в молодших класах розучують на слух, коли діти повторюють фрази за вчителем. Цей метод актуальний в роботі з учнями початкової школи, у яких ще не розвинені певні музичні та вокальні здібності. Для запам'ятовування мелодії, необхідно повторити її з дітьми декілька разів. Але, щоб не викликати байдужості до пісні, кожне повторення повинно бути урізноманітненим!

У вокальній роботі треба дотримуватися наступних принципів:

1. Головним методом вокальної роботи є усне пояснення і показ вчителя і кращих дітей. Показ дітей часто є найбільш ефективним:

а) не передражнювати дітей, демонструвати їм правильний спів. Всю роботу вести в спокійній і доброзичливій обстановці;

2. Головним критерієм у заняттях є якість звуку і свобода при співі.

3. Співоча робота повинна бути пов'язана з музичним розвитком особистості дитини.

4. Працювати без квапливості, критерій - не кількість, а якість вивченого.

5. На кожному уроці необхідно повторювати вивчений матеріал. Повторення - фундамент для подальшої роботи, дозволяє отримувати задоволення від процесу співу.

Багато вчителів музики в своїй роботі використовують фонетичний метод вокальної роботи. **Фонетичний метод** передбачає певні знання механізму звукоутворення, знання якості, впливу окремих фонем української мови на гортань, дихальні органи, знання акустичних властивостей, положень, укладів, артикуляційних органів при звучанні певних фонем.

Хормейстерська діяльність є складною, інтегрованою, багатофункціональною, багатовекторною діяльністю, яка є полікомунікативною за своєю природою, оскільки поєднує організаційно-управлінську, психологічно-комунікативну, художньо-творчу, методико-педагогічну та соціокультурну функції.

Хормейстерська діяльність передбачає організацію та художнє керівництво творчим колективом у перебігу передпроцесного (початково-попереднього), репетиційного та концертного етапів його художньо-виконавської діяльності в умовах комфортного мистецько-комунікативного середовища.

Психологічний аспект хормейстерської діяльності виявляється в прагненні керівника хору до емоційного «зараження» хористів, створювання духовного контакту із колективом, мотивувати його учасників до спільної творчості на засадах партнерства і взаємоповаги, психологічного комфорту, що сприятиме гармонійному розвитку особистості. Педагогічний аспект

спрямований на виховання музично-естетичних смаків, формуванні вокально-хорових виконавських умінь і навичок, розвитку креативності та емоційної чутливості, емпатійності учасників хору.

Багатогранність контенту хормейстерської діяльності вимагає виконання багатьох функцій в процесі художньо-виконавської полікомунікації, як-от: хормейстер як музикознавець, диригент-виконавець, психолог, педагог, сценарист-режисер, актор, менеджер як керівник-координатор.

Хормейстер виступає як медіатор, який поєднує індивідуальні голоси в гармонійну цілісність.

Потрібно розвивати вміння здобувача освіти правильно підбирати репертуар для дітей шкільного віку, що буде відповідати можливостям їх вокального та диригентського апарату. Вміння аналізувати твори з метою визначення його характеру та способів виконавського відтворення за допомогою відповідних засобів звуковедення у співі та диригуванні. Відпрацювання відчуття зміни динаміки та ритму в різних темпах, включаючи фермати, а також відтворення різноманітних штрихів у сольному співі та диригентських жестах на основі інтонаційних і диригентсько-технічних вправ. Координація жестів між виконанням пісенної мелодії або хорового твору та акомпанементом.

Питання для самоконтролю

1. Які навички управління вокальним звучанням має знати майбутній викладач?
2. Що таке хормейстерська діяльність, із чого складається?
3. Психологічний аспект хормейстерської діяльності?
4. Що таке фонетичний метод?
5. Основні принципи при вокальній роботі.

7. Аналіз, інтерпретація та розучування вокального твору, пісенного шкільного репертуару.

Аналіз основних інтонаційних труднощів. У партитурі необхідно визначити найбільш складні виконавські моменти з точки зору горизонтального і вертикального строю. Часто інтонаційні труднощі ускладнюються такими чинниками, як особливості темпу, динаміки, регістрів, теситури. Система звуковисотних співвідношень і чисте інтонування інтервалів при співі формують хоровий стрій, у якому розрізняють стрій окремих партій (мелодичний або горизонтальний) і загальнохоровий стрій (гармонічний або вертикальний). Вважається, що мелодичний стрій має першорядне значення, адже недоліки, що виникають у окремій хоровій партії, призводять до деформацій у загальному строї. У процесі репетиційної роботи необхідно чергувати різні темпи, а окремі мелодичні ходи або акордові з'єднання по вертикалі відбудовувати поза ритмом по руці диригента. Вивіренню строю сприяє виконання закритим ротом, під час якого слуховий контроль виконавців стає більш уважним.

Аналіз поетичного тексту в єдності з музикою сприяє більш глибокому вивченню всіх сторін музичної форми хорового твору, розуміння задуму композитора, більш емоційного сприйняття художнього образу.

Ознайомившись із загальною установкою, часом і подіями, про які йдеться, потрібно уважно і вдумливо прочитати поетичний твір, логічно оцінюючи при цьому явища і образи, що становлять основу хорового твору.

Бажано проаналізувати **структуру тексту** – розбити його на частини, що об'єднані спільністю змісту, а кожну частину, у свою чергу, на більш дрібні структурні одиниці; знайти в кожній фразі головні наголошені (сміслові) слова, що допомагають донести до слухача її основну думку. Адже фрази поділяються на логічні групи слів, ланки, нерозривно пов'язані між собою, тобто на мовні такти.

Мовні. Пауза перед словом направляє увагу слухача на те, що буде;

пауза після слова як би зупиняє увагу на тому, що було. Велике значення для осмислення тексту і виразного читання його має уважне відношення до розділових знаків, оскільки в поетичних творах пунктуація виконує не тільки логіко-граматичні, але і художньо-виразні функції.

Виходячи з художнього задуму, поет може відступати від правил застосування *розділових знаків*. Звідси багатозначність ком, крапок, крапок з комою, двокрапок тощо, що вимагає в кожному випадку особливого втілення і в живій мові, і в музиці.

Так, *кома*, якщо вона розділяє думку на частини в зіставленнях, набуває характеру глибокої цезури. Поставлена в дієприслівникових зворотах, кома, як правило, не наголошується паузою. В переліках вона підкреслюється люфт-паузою (миттєвою перервою між словами), сприяючи виділенню кожного подальшого слова і привертаючи до нього увагу.

Крапка з комою нерідко допомагає об'єднати окремі деталі в єдину картину, сприяючи контрастності сусідніх розділів. В інших випадках крапка з комою між двома закінченими за думкою реченнями підкреслює їх взаємозв'язок і взаємозалежність. Неодноразово повторювана крапка з комою, яка сполучає короткі речення, сприяє створенню відчуття дії, що стрімко розгортається.

Багатокрапка, наприклад, може передавати схвильованість, емоційно насичену паузу, несподіваний перехід до нової теми, різку зміну характеру оповідання, недомовленість.

Тире, що перериває почату мову, має на меті або роз'яснити те, що знаходиться перед ним, або протиставити одне явище іншому, або підготувати слухача до подальшого несподіваного слова або дії.

Навіть *крапка* і та багатозначна. Як правило, вона показує завершення думки і закінченість речення. В цьому випадку вона вимагає після себе порівняно тривалої паузи. Проте нерідко крапка, що стоїть в кінці речення, припускає розвиток думки в наступному реченні. Це буває, коли потрібно

передати безперервне наростання розповіді, його рух вперед або створити відчуття єдності, цілісності втілюваної картини. Тоді голос на крапках знижується набагато менше, а паузи між реченнями стають в якійсь мірі сполучними.

Часто буває так, що композитор у своєму творі використовує вірш не в повному обсязі, або вибирає якийсь уривок, окремі строфи. Не можна забувати, що від структурної будови твору, тобто поділ його на мотиви, фрази, речення, періоди, залежить і головний фактор виконавської виразності - музичне фразування.

Історико-стилістичний аналіз хорового твору доцільно починати з оцінки епохи створення даного твору і перш за все з встановлення зв'язків даного твору з близькими йому явищами життя, культури і мистецтва. Кожний музичний твір є часткою цілої інтонаційно-стилістичної системи в мистецькому житті певної епохи. Обов'язково потрібно познайомитися з кількома творами того ж самого автора і його сучасників для того, щоб мати уявлення про стиль в широкому плані.

Аналіз змісту шкільного пісенного репертуару для учнів початкової та основної школи з урахуванням специфіки та особливостей розвитку дитячого голосового апарату. Визначення рівня складності вокальної партії пісень та їхньої придатності для початкового етапу занять у вокальному класі. Добір навчального репертуару зі збірок народних пісень, визначення жанрів пісень. Читання народних пісень з аркуша. Виконавський аналіз вокальної партії пісень.

Важливим засобом індивідуальної та групової вокальної роботи з учнями середніх загальноосвітніх навчальних закладів є вокальний репертуар, зміст і виконавське засвоєння якого формуються під керівництвом викладача ще у процесі навчання в університеті та поповнюються й удосконалюються упродовж творчої діяльності музичного педагога. Майстерне володіння вокальним репертуаром багато в чому

визначає успішність професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, а здатність застосовувати власні вокально-виконавські навички й вокально-методичні знання у формуванні й розвитку співацьких голосів учнів є одним із показників фахової компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Після всебічного й ретельного вивчення партитури хорового твору і його аналізу, хормейстер приступає до розучування цього твору з хоровим колективом.

Шляхи розучування творів у кожному хоровому колективі можуть бути різними, але основні принципи їх розучування залишаються завжди загальними. Головний з них – єдність художніх і технічних прийомів.

Знайомство співаків з твором, призначеним для виучування, може бути організоване по-різному. Одні хормейстери програють його на інструменті й проспівують основну мелодію; інші дають прослухати його в записі. Треті вважають достатнім розповісти про образ твору, повідомити про особливості творчості композитора, який його написав.

У дитячому й дорослому аматорському хорі, учасники якого не мають можливості систематично вивчати нотну грамоту, виучування твору відбувається «з голосу», тобто шляхом повторення хором або групою хору невеликих музичних фраз після безпосереднього проспівування їх хормейстером. Такий спосіб освоєння репертуару вкрай обмежений, він сковує технічний і творчий ріст колективу, унеможлиблює вивчення цікавих і більш складних хорових творів. Загальним для всіх хорів повинне бути правило: будь-який твір слід вивчати по нотах.

Користуватися яким-небудь інструментом при роботі з хором потрібно обережно, навіть у тому випадку, якщо твір написаний із супроводом. Добре, коли хормейстер, незалежно від того, із супроводом твір або а'cappella, проробляє мелодійну лінію кожної партії, задаючи тон від камертона. При цьому йому доводиться багато чого «пояснювати» своїм співом, наприклад

як «загострити» звуковисотну інтонацію, «висвітлити» забарвлення звуку, «округлити» його форму, підлаштувати свій голос до загального звучання, як передати інтонацію слова, почуття, настрої і т.д.

ЕТАПИ РОБОТИ НАД ШКІЛЬНОЮ ПІСНЕЮ

Етапи роботи над твором: сольфеджування вокальної партії романсу, робота над інтонацією; спів з літературним текстом, робота над дикцією; формування м'якої атаки звуку; розподіл дихання по фразам та робота над звуковеденням; втілення художнього образу твору, робота над мімікою, жестами, образом.

Вчитель музичного мистецтва передусім проводить із дітьми на уроці вокально-хорову роботу, в процесі якої він використовує свої знання з різноманітних навчальних дисциплін та розвиває компетентності інтегрованого мислення. Тому він повинен сам добре володіти своїм голосом, технікою диригування, грою на музичному інструменті, знати вікову психологію та методику музичного виховання.

Етап 1. Виспівування хору. Як показує хорова практика, доцільно починати репетицію з налаштування й виспівування хору. Виспівування хору слід проводити перед початком репетиції, відводячи на нього не більше 10-15 хвилин, бажано в режимі а'cappella або за мінімальної підтримки інструменту. Час виспівування може бути збільшений, що визначається загальним тонусом учасників колективу. *Історико-теоретичний аналіз твору* включає інформацію про історичний час, в якому жили і творили автори, короткі відомості про них, характерні риси творчості та стилю.

Аналіз засобів музичної виразності: гармонії, ритму, метру, фактури, жанрових особливостей. Аналіз вокальної партії з визначенням вокальних труднощів та шляхів їх подолання.

Робота над шкільною піснею на уроках музичного мистецтва вимагає послідовного проходження декількох етапів.

1. Ознайомлення з піснею:

а) вступне слово вчителя – готує учнів до сприймання. Вчитель використовує лекторські компетентності, знання з вікової психології, музичної літератури. Вступне слово вчителя повинно бути чітким, лаконічним, емоційним за змістом та цікавим для школярів.

б) виконання пісні вчителем – необхідно захопити учнів піснею. Виконання твору повинно бути виразним, емоційним, осмисленим, інтонаційно чистим, з чіткою дикцією, виразною мімікою, нюансами, справити певне позитивне враження на учнів. Під час виконання пісні вчитель повинен дивитись на учнів і власною мімікою передавати характер твору, тільки так створюється яскравий художній образ і бажання у дітей вивчити прослухану пісню. Зацікавити учнів піснею можна еталонним виконанням професійних співаків, хорів за допомогою звукозапису. Дітям надається можливість порівняти різне виконання, виявити відмінне і подібне у виконавських манерах, зрозуміти, до чого вони повинні прагнути при розучуванні і виконанні.

в) бесіда про виконану пісню - учитель звертає увагу дітей на характер, зміст і побудову пісні, засоби виразності, зв'язок мелодії з поетичним текстом, означити виконавські прийоми. Діти висловлюють особисте ставлення до змісту пісні за допомогою вірно поставлених вчителем запитань. Отже – цікаве вступне слово, яскравий професійний показ, змістовний аналіз створюють сприятливі умови для успішного розучування пісні.

2. Засвоєння літературного тексту - усвідомлення ідеї твору, його змісту, авторського ставлення до тексту. За допомогою запитань, поставлених вчителем, діти виражають свої думки, з осмисленням сприймають слова і музику. При розучуванні поетичного тексту пісні, необхідно добиватися виразності декламування з розумінням смислових зв'язків.

Вчити слова пісні з дотриманням її ритмічного малюнка в наступній послідовності:

- а) виразне читання тексту учителем;
- б) учитель читає текст по фразам – діти повторюють;
- в) учитель читає весь куплет – діти повторюють;
- г) учитель читає текст приспіву - діти повторюють;
- д) учитель читає слова куплету і приспіву – діти повторюють.

На першому уроці знайомства з піснею розучується тільки один куплет и приспів (якщо в пісні декілька куплетів).

Учителю слід домагатися чіткої вимови слів при співі. Для цього можна використовувати такі прийоми: вимова літературного тексту в ритмі музики без співу (тягнути голосні, виділити приголосні), вимова літературного тексту пісні в музичному ритмі на «рр» пошепки), проте чітко виділити складні слова і неодноразово повторити їх з дітьми.

3. Розучування мелодії та робота над виразністю співу. Методика розучування пісні не може бути однаковою у всіх випадках, але повинно бути оперативним. На першому занятті воно триває не більше 12-15 хвилин, інакше діти почнуть нудьгувати. Слід дотримуватись такого правила: краще розучувати пісню на трьох уроках по 8-10 хвилин на кожному, ніж 25-30 хвилин – на одному уроці.

На першому занятті слід звернути увагу на розучування мелодії першого куплету. На наступному – продовжуючи роботу над піснею - повторити вже вивчене, але не зупинятись тільки на проспівуванні. Вчителю необхідно обов'язково вказати, що саме добре вдалося учням і які є недоліки виконання вокального твору.

Під час роботи над розучуванням пісні доцільно використовувати різні завдання: співати зі словами і сольфеджіо, на склади, співати з супроводом і без, співає один – всі, вчитель – учні, одна половина класу – друга, учень за учнем по фразам, співати вголос і «про себе». Звертається увага учнів на вірність звукоутворення і дихання, звуковисотного інтонування мелодії, ритмічну чіткість, виразність дикції і динаміки. На даному етапі можна

використовувати різні ігрові моменти: ланцюжковий спів – одні починають, інші продовжують; змагання – спів по групах (хто краще?); ритмічні рухи – повороти, танцювальні елементи, плескання в долоні, диригування та ін.; гра на дитячих музичних інструментах; інсценізація поетичного тексту пісні.

При нетрадиційному розучуванні пісенного матеріалу можна використовувати методи пластичного інтонування мелодії, коли учитель під час особистого виконання жестом організовує різноманітні рухи дітей: підстрибнути, присісти, зупинитися, піднятися, передати будь-який предмет, уявляти щось або будь-кого. Характер рухів залежить від характеру музики та її розвитку. Виконувати рухи необхідно в тиші під спів вчителя одним або групою учнів. Рухи під час виконання активізують увагу дітей, сприяють кращому засвоєнню мелодії. Ігровий характер цієї методики створює атмосферу творчості на уроці.

Основна вимога до художнього виконання – розкриття емоційно-образного змісту пісні. Це – інтонаційна чистота, ритмічна точність, ансамблева злагодженість, виразність фразування, нюансування. Робота над вокально-хоровими компетентностями і виразністю виконання передбачає розвиток у дітей культури співу. Розучування пісенного репертуару не обмежується лише поетапністю засвоєння мелодії, ритму, слів. Важлива задача учителя – навчити дітей співати вірно, грамотно, виразно, усвідомлено. Кожне запропоноване вчителем завдання – результат аналізу співу дітей.

Закріплення та повторення пісень відбувається на декількох заняттях, а потім – через проміжки часу. Перед кожним повторенням пісні вчитель ставить завдання. Учні повинні зрозуміти, що це не прості повторення, а досконаліше виконання пісні.

Питання для самоконтролю

1. Якими педагогічними принципами повинен керуватися хормейстер при підборі хорових творів у репертуар хору?

2. Як підбираються для вивчення й виконання хорові партитури?
3. Охарактеризуйте основні етапи попередньої роботи над хоровою партитурою.
4. Які є способи першого прочитання музичного матеріалу?
5. Розкажіть про напрями вивчення хорової партитури.
6. Опишіть етапи диригентського освоєння хорової партитури.
7. Для чого необхідний аналіз вокально-хорового твору?
8. Назвіть розділи, за якими проводиться аналіз партитури.

8. Виконання вокалізу, української народної пісні та пісень з програми шкільного репертуару

В кінці семестру проводиться підсумкова робота, результатом якої стає виконання творів, передбачених програмою.

Виконанню передуює робота студентів над народними піснями куплетної та куплетно-варіаційної форми: сольфеджування, робота над інтонацією, відпрацювання інтонаційно складних місць; спів з літературним текстом, робота над дикцією; формування м'якої атаки звука; розподіл дихання у фразах та робота над звуковеденням; втілення художнього образу твору, робота над мімікою, жестами, співацькою поставою; проектування сценічного образу виконавця. Спів пісень із супроводом та а капела.

Художньо-педагогічний аналіз народного пісенного та шкільного музичного матеріалу, який містить багато можливостей для виконання: простота, краса і досконалість. Виконавський аналіз вокальної партії народних пісень: інтонаційна зручність мелодичної лінії; зручне для співу поєднання літературного тексту з мелодією; логічне фразування тощо.

Підбір репертуару – це не одномоментний акт, а складний творчий процес: з одного боку, у ньому фокусуються музично-естетичний смак і культура хормейстера; з іншого боку, підбір творів у репертуар має

педагогічний характер, тому що він обумовлений особливостями виконавців і репетиційних умов.

ОРІЄНТОВНИЙ РЕПЕРТУАР ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ

Вокально-технічні вправи

1. Віардо П. Вправи для жіночого голосу у супроводі фортепіано
2. Глінка М. Вокалізи-сольфеджіо (етюди для голосу)
3. Єгоричева М. Вправи для розвитку вокальної техніки
4. Ємельянов В. Фонопедичні вправи Вокалізи для різних типів голосів
5. Абт Ф. Школа співу: вибрані вправи для низьких голосів у супроводі фортепіано
6. Вілінська І. Вокалізи для середнього голосу: навч. репертуар
7. Вілінська І. Вокалізи для низького голосу з фортепіано: для консерваторій та музичних училищ
8. Воронін О., Вороніна Р. 30 вокалізів на основі народних пісень
9. Зейдлер Г. Мистецтво співу. Частини I, II
10. Вибрані вокалізи для високого голосу в супроводі фортепіано /Укладач Г. Тіц
11. Конконе Дж. 50 вправ для високого і середнього голосу
12. Панофка Г. Мистецтво співу: 24 вокалізи для сопрано, меццо-сопрано або тенора

ПЕРЕЛІК ТВОРІВ ШКІЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ

1 клас

1. «Перший дзвоник» вірші і музика Н. Май
2. «Мушка лапки рахувала» муз. А.Олейникової сл. Т.Єфімова (укр. текст Л.Ратич)
3. «Ходить гарбуз по городу» українська народна пісня
4. «Ой заграйте, дударики» муз. А.Філіпенка сл. В Панченка
5. «Кицю, кицю, де була?» муз. І. Островерхого, сл. М. Пономаренко
6. М.Лисенко пісні з опери «Коза-дереза»

7. «Святий Миколай» муз. і сл. Н.Гороховської
 8. «Пісня про Новий рік» муз. і сл. Н. Май.
 9. Українська народна щедрівка «Щедрівочка щедрувала»
 10. «Іди, іди дід, дід» українська народна пісня-гра
 - 11.«Букварик» муз. А. Олейнікової. сл. Л. Ратич.
 12. «Сніжинки» вірші і музика Я. Степовий
 13. «Вийди, вийди, сонечко» українська народна пісня
 14. «Робот» муз. М. Ведмедері сл. Л. Куліша-Зінькова
 15. у. н. п.-гра «Мак» (В.Верховинець)
 16. К. Стеценко. Опера «Лисичка, Котик і Півник»
 17. «Зайчик і лисичка» муз. Я. Степового
 18. «Повертайся, ластівко» муз. В. Верменича сл. М. Сингаївського
 19. «Дощик» муз. А. Мігай сл. Н. Кулик
 20. Пісня-гра «Труби, Грицю, в рукавицю»
 21. «Фізкультхвилинка» муз. В. Дем'янчука, сл. Л. Кондрацької
 22. «Веселкові писанки» муз. і сл. В. Качан, О. Качан
 23. «Вишиванка» муз. В. Верменича сл. М. Сингаївського
 24. «Будем козаками» муз. і сл. А. Загрудного
 25. «Музична луна» муз. і сл. М. Андрєєвої
 - 26.«Барви рідної землі» муз. О. Злотника сл. О. Вратарьова
- 2 Клас

1. «Здрастуй, рідна школо!» муз. А. Олейнікової, сл. Н. Іванової
2. «Два півники» українська народна пісня
3. «Кап-кап» слова і музика Н. Май
4. «Танок каченят» французька народна пісня
5. «Папуга-мандрівник» слова і музика З. Еманової
6. «Хто співає» музика і слова Ю. Поплавської
7. «Зимові свята» музика і слова А. Салогуба
8. «Біла казка» муз. О. Янушкевича, слова М. Ясакової

9. «Щедрик» українська народна пісня, обр. М. Леонтовича
10. «Пісня про зарядку» із музичної казки «Урок для звірят» муз. О. Янушкевича, слова М. Ясакової
11. «А ми любимо читати» із музичної казки «Урок для звірят» муз. О. Янушкевича, слова М. Ясакової
12. «Траляляй» муз. А. Улицької, сл. А. Качана
13. «Щебетала пташечка» веснянка
14. «Зацвіла в долині...» муз. Я. Степового, сл. Т. Шевченко
15. «Ой на горі жито...» українська народна пісня
16. «Рушничок» муз. А. Олейнікової, сл. Є. Левченко
17. «Іди, іди, дощику...» українська народна пісня-гра
18. «Промінчик» музика і слова Н. Май

1 клас

1. «Перший дзвоник» вірші і музика Н. Май
2. «Мушка лапки рахувала» муз. А.Олейнікової сл. Т.Єфімова (укр. текст Л.Ратич)
3. «Ходить гарбуз по городу» українська народна пісня
4. «Ой заграйте, дударики» муз. А.Філіпенка сл. В Панченка

2 клас

1. «Здрастуй, рідна школо!» муз. А. Олейнікової, сл. Н. Іванової
2. «Два півники» українська народна пісня
3. «Кап-кап» слова і музика Н. Май
4. «Танок каченят» французька народна пісня
5. «Папуга-мандрівник» слова і музика З. Еманової

Завдання для самостійного опрацювання

1. Аналіз статті: Соболева О. Д. Специфіка вокальної виразності в українських народних піснях / Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія: навчальний посібник. Київ, 2016. С. 179-184. 1

2. . Аналіз статті: Можайкіна Н. С. Методичні рекомендації по роботі зі студентами-початківцями / Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія: навчальний посібник. Київ, 2016. С. 190-193.
3. Художньо-педагогічний аналіз української народної пісні «Ой не світи, місяченьку».
4. Історико-теоретичний аналіз твору Шуберта Ф. «Ave Maria».

4.ІНДИВІДУАЛЬНІ НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ:**5 семестр**

(художньо-методична презентація)

№ з/п	Завдання	Кількість годин
1.	Музично-аналітична та виконавська інтерпретація вокального твору	
	ВСЬОГО	10

6 семестр

(художньо-методична презентація)

№ з/п	Завдання	Кількість годин
1.	Художньо-виконавська презентація хорового твору	
	ВСЬОГО	10

5.КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

Критерії оцінювання за різними видами роботи

Вид роботи	Бали	Критерії
Індивідуальні (практичні) завдання	0	Здобувач пасивно ставиться до практичного заняття не володіє нотним матеріалом музичних творів. Завдання не виконано.
	1	Здобувач виконує програму не в повному обсязі, навчальні завдання виконує правильно, але у рамках традиційних, стандартних підходів. Вокальні та хормейстерські виконавські навички та уміння потребують корекції; здійснює аналіз нотного тексту, інтерпретує музичний твір, вибудовує його драматургію з допомогою викладача; частково виявляє і втілює стильові особливості у процесі опанування музичного твору.
	2	Здобувач проявляє активність у навчально-виконавській діяльності, зацікавлено та із ініціативою ставиться до вирішення художньо-освітніх завдань. Виконує програму в повному обсязі; демонструє вокальні та хормейстерські виконавські уміння й навички на достатньому рівні; вміє створювати виконавську інтерпретацію музичного твору з урахуванням загальних ознак жанрових та стильових напрямків.
Самостійна робота Розучування вокального твору з програми для загальноосвітніх навчальних закладів	0	Здобувач не володіє нотним матеріалом вокальних творів; завдання не виконано.
	1-3	Завдання виконано формально, зі стандартним підходом, без власної ініціативи. Здобувач частково

(учні молодших класів)		опрацьовує нотний текст музичного твору; не завжди здатний удосконалювати вокально-хорові та диригентські виконавські навички та уміння; частково контролює та аналізує власне виконання; намагається осмислити елементи музичної мови, але припускається незначних помилок.
	4-6	Завдання виконано осмислено, грамотно, художньо переконливо. Діяльність студента щодо реалізації творчого задуму характеризується проявом ініціативи, самостійності, креативного підходу. Здобувач здатний застосовувати початкові знання та набутий виконавський досвід в опрацюванні нотного тексту партитури; контролювати й адекватно оцінювати власне виконання, поповнювати знання та удосконалювати виконавські навички та уміння.
Індивідуальне навчально-творче завдання на 1 семестр (Музично-аналітична та виконавська інтерпретація вокально-хорового твору)	0	Здобувач не виконує напам'ять пісню з шкільного репертуару, вокальний твір; відсутня адекватна виконавська інтерпретація обраного твору.
	1-5	Виконання завдань загалом правильне, проте присутні деякі неточності. Здобувач презентує вокальний твір напам'ять, але припускається незначних виконавських помилок; здатний створювати виконавську інтерпретацію обраного твору шляхом осмислення елементів музичної мови, але припускає огріхи художньо-образної невідповідності у визначеннях та у термінології.

	6-10	Завдання виконані впевнено, діяльнісно-змістовно. Вільне володіння професійною музичною термінологією. Здобувач презентує вокально-хоровий твір напам'ять на високому виконавському рівні; виконавська інтерпретація переконлива і відповідає образному змісту, композиторському стилю та характеру творів.
Індивідуальне навчально-творче завдання на 2 семестр (Художньо-виконавська презентація вокально-хорового твору)	0	Завдання виконано неправильно. Здобувач не володіє відповідними знаннями, необхідним музичним тезаурусом і вміннями для створення інтерпретації на вокально-хоровий твір, не володіє алгоритмом її здійснення; не може визначати виконавські завдання у творі.
	1-5	Виконання завдань загалом правильне, проте присутні деякі неточності у визначеннях та у термінології. Здобувач створює інтерпретацію музичного твору, але припускається незначних помилок; не завжди вдало визначає завдання музичного твору, складні виконавсько-технічні фрагменти; обмежено володіє вокальним і хоровознавчим тезаурусом. Не досить впевнено здійснює вербальну презентацію творів. Відчуваються деяка скованість, незначні неточності при виконанні вокального твору та при диригуванні хорового твору.
	6-10	Усі завдання виконано правильно. Змістовна та логічно побудована анотація. Вільне володіння професійним вокально-хормейстерським тезаурусом. Змістовно та яскраво вербально

		викладена виконавська та художньо-педагогічна інтерпретація творів. Виконання вокального твору та диригування хоровим твором демонструється на високому рівні.
--	--	--

Критерії оцінювання підсумкового контролю (залік) – 6 семестр

Для навчальної дисципліни «Вокально-хормейстерська підготовка» навчальним планом передбачено підсумковий контроль у формі заліку. Кількість балів, необхідних для заліку (не менше 60), студент отримує під час участі у практичних заняттях, виконання всіх видів самостійної роботи. Виконання музичних творів напам'ять; створення музичного-образного характеру творів, що виконуються та диригуються; дотримання темпу та динаміки виконання, визначених автором.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗА ВСІМА ВИДАМИ КОНТРОЛЮ

Сума балів	Критерії оцінки
Відмінно (90 – 100 А)	Здобувач вищої освіти має ґрунтовні знання про особливості вокального та диригентсько-хорового виконавства та сформовані на високому рівні відповідні вокально-хормейстерські вміння та навички; демонструє глибоке володіння музично-теоретичною, музикознавчою та із галузі хорового диригування інформацією, здатність її інтегрувати й застосовувати для аналізу творів, їх вербальної та виконавської інтерпретації. Всебічно обізнаний з музичним, вокальним та диригентським тезаурусом і вільно його використовує. Під час виконання репертуару він демонструє здатність натхненно, яскраво і стилістично достовірно втілювати художньо-образний зміст і сенс творів, бездоганне і впевнене володіння вокально- та диригентсько-технічними навичками, артистизм

	у сценічному виконавстві. Здобувач вищої освіти демонструє в самостійній роботі з розучування і підготовки до вокально-хормейстерського втілення твір з репертуару учнів молодшого шкільного віку загальноосвітніх навчальних закладів грамотність, індивідуалізовану переконливість інтерпретації та виконавства, здатність координувати вокальну та інструментальну партії у презентації твору; виразно та артистично відображує диригентсько-виконавську техніку.
Добре (82-89 В)	Здобувач вищої освіти демонструє фахові знання щодо особливостей вокального та диригентсько-хормейстерського виконавства в обсязі, на достатньому рівні, але відзначаються вони не досить розгорнутим змістом; вокально-хормейстерські вміння та навички не завжди і не постійно переконливі; здобувач не у повній мірі демонструє у виконанні репертуару здатність виразно і стилістично достовірно втілювати художньо-образний зміст і сенс творів та володіння на достатньому рівні вокально- та диригентсько-технічними навичками, інколи проявляється невиразність сценічного виконавства. Він в достатньому обсязі володіє музикознавчою, диригентсько-хоровою і музично-теоретичною інформацією, досить обізнаний з музичним, вокальним та диригентським тезаурусом і вміло все це для музичного аналізу і надання грамотної характеристики вокальних та хорових творів, але іноді не досить переконливо здійснює їх вербальну та художньо-виконавську інтерпретацію. Здобувач вищої освіти демонструє достатню компетентність в самостійній роботі з розучування і підготовки до сценічного виконання вокально-хоровий твір з репертуару учнів молодших класів загальноосвітніх навчальних закладів, здатність вільно координувати вокальну та інструментальну партії на презентації вокального твору. Опрацьовує музичні твори в повному обсязі, але з незначними помилками

Добре (74-81 C)	Здобувач вищої освіти демонструє недостатній рівень знань про особливості вокального та диригентсько-хорового виконавства; неглибоко, декілька поверхово володіє обсягом знань з галузі музикознавчої і музично-теоретичної літератури, іноді застосовує не досить відповідну інформацію з джерел при аналізі й характеристиці вокального твору, демонструє достатні навички аналізу й характеристики твору, але допускає неточності при створенні вербальної та виконавської інтерпретації; не завжди точно розуміє та використовує музичний, вокальний та диригентський тезаурус; не в повній мірі сформовані та відповідно до необхідного рівня проявляються вокально-хормейстерські вміння та навички; здобувач не завжди може продемонструвати у виконанні репертуару здатність виразно і достовірно стилістично втілювати художньо-образний зміст і сенс творів та на не досить достатньому рівні володіє вокальними та диригентсько-хоровими технічними навичками для , інколи, в деяких моментах виконавства проявляється невиразність сценічного відтворення художнього образу твору. Здобувач вищої освіти демонструє в самостійній роботі здатність без помилок розучити вокальний твір з репертуару учнів молодшого шкільного віку загальноосвітніх навчальних закладів, втім недостатньо виразно відтворює у диригентсько-хормейстерській техніці художній образ вокально-хорового твору.
Задовільно (64-73 D)	Здобувач вищої освіти достатньо невпевнено орієнтується в інформаційному просторі знань щодо змісту та особливостей вокального та диригентсько-хорового виконавства; неглибоко, поверхово володіє обсягом знань з галузі музикознавчої і музично-теоретичної літератури, помиляється при доборі необхідної інформації з джерел при аналізі й характеристиці вокально-хорових творів, з помилками використовує з музичний, вокальний та диригентський тезаурус; демонструє недостатні навички для аналізу й характеристики твору; середній рівень

	сформованості вокально-хормейстерських вмінь; присутня обмеженість професійно-змістовного мислення та навичок при створенні вербальної та виконавської інтерпретації творів. Здобувач вищої освіти демонструє обмежені можливості у втіленні художньо-образного змісту вокальних і хорових творів, невпевнене володіння вокально-та диригентсько-технічними навичками, певну емоційну одноманітність у сценічному виконавстві. Здобувач вищої освіти демонструє в самостійній роботі нездатність самостійно розучити й без помилок виконати твір з репертуару учнів початкової та основної школи, невпевнено координує вокальні та диригентсько-хормейстерські дії у виконанні.
Задовільно (60-63 E)	Здобувач вищої освіти володіє обмеженим обсягом знань із галузі вокального та диригентсько-хорового мистецтва і виконавства. Має поверхове уявлення про основні технічно-виконавські прийоми та відповідні вокально-хормейстерські вміння та навички; припускається значних помилок при відтворенні основних прийомів диригентської та вокальної техніки у виконавській презентації.; недостатньо обізнаний з музичним, вокальним та диригентським тезаурусом, допускає помилки при визначенні його понять, часто невміло використовує його; мало ознайомлений з музично- та вокально-теоретичною, музикознавчою та хорознавчою літературою та інформацією, у більшості випадків не здатний її застосовувати для аналізу творів, їх вербальної та виконавської інтерпретації; не спроможний до змістовно-аналітичного аналізу твору та відтворення його драматургії. Здобувач майже не розуміє виконавські завдання і невдало втілює художній зміст музичного твору у процесі вокального та диригентського показу; виконавсько-сценічна презентація позбавлена емоційності та артистизму. Здобувач вищої освіти демонструє в самостійній роботі нездатність розучити і виконати вокально-хоровий твір з репертуару учнів початкової та

	основної школи без суттєвої допомоги викладача не здатен визначити навчальні та хормейстерські завдання; не може адекватно відтворити у диригуванні художній образ твору.
Незадовільно (35-59 FX)	Здобувач вищої освіти демонструє повну відсутність знань із галузі вокального та диригентсько-хорового мистецтва і виконавства; не орієнтується у поняттях вокального та диригентсько-хормейстерського тезауруса; не володіє аналітично-інтерпретаційними навичками; у вирішенні завдань з самостійної інтерпретації і підготовки твору до виконання припускається грубих помилок; у нього відсутні вокально-хормейстерські вміння та навички. Здобувач не може самостійно підготувати та виконати твір з репертуару учнів початкових класів загальноосвітніх навчальних закладів, не може адекватно відтворити його у вокальній та диригентсько-хормейстерській діяльності; у всіх її видах потребує постійної допомоги викладача.

**Таблиця відповідності шкал оцінювання навчальних досягнень
здобувачів вищої освіти**

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою
		для заліку
90 – 100	A	Зараховано
82-89	B	
74-81	C	
64-73	D	
60-72	E	
35-59	FX	Незараховано з можливістю повторного складання
0-34	F	Незараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

6. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

1. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості: монографія Астропринт 2019. 328 с.
2. Горбенко С. С. Основи методики музичної освіти: особистісний дискурс. Навчально-методичний посібник. Київ : Вид-во УДУ імені М. П. Драгоманова, 2024. 206 с.
3. Дубовий З.С. Формування самостійності майбутнього вчителя музики у системі дистанційного навчання: навч.-метод. посіб. Кривий Ріг: Вектор, 2019. 120 с.
4. Коломоєць О. М. Стисле хорознавство : навч. посіб. для здобувачів освіти ВНЗ, що навчаються за спец. «Музичне мистецтво». Київ, 2019.
5. Костенко Л. Ю., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорового диригування : навч. посіб. 2-ге вид. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 145 с.
6. Смирнова, Т. А. Хорознавство (історія, теорія методика). Харків: ХНПУ, «Федорко», 2018. 211 с. 6. Стасько Г. Є. Методика викладання вокальних дисциплін: курс лекцій (I-IV курс). Київ, 2018. 159 с.
7. Хоменко А. Б., Хоменко З. В., Коробка В. І., Брюзгіна Г. Г. Веселка: навчальний посібник. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2022. 163 с.

Допоміжна література

1. Іригіна С. О. Дидактичні основи інтерпретації сутності та структурно-змістовних аспектів музичної культури студентів-вокалістів. Наукові записки. Серія : Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка. 2018. Випуск 170. С.68-72
2. Іригіна С. О. Методологічні основи формування музичної культури студентів у процесі навчання вокалу у педагогічному університеті. Наукові записки. Серія : Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка. 2019. Випуск 176. С. 86-90.
3. Іригіна С. О. Сценічна культура студента-вокаліста як феномен фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка. 2021. Випуск 197. С. 91-96.
4. Іригіна С., Лєсник О. Конвергентний підхід щодо сутності та змісту психологічної підготовки майбутніх диригентів – здобувачів вищої музично-педагогічної освіти. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 74. Том 1. С. 398-404.
5. Іригіна С., Лєсник О., Толстова Н. Хмаро-орієнтовані технології у вокально-хоровій підготовці здобувачів вищої освіти: інновації, переваги, недоліки. Наукові праці МАУП. Педагогічні науки. 2024. Вип. 2 (61). Київ :

Міжрегіональна Академія управління персоналом, 2024. С. 15-19.

6. Кулікова С. В., Шафарчук Т. Г., Десятникова Н. Л. Формування техніки співу на опорі у майбутніх педагогів-музикантів. Наукові записки : Серія : Педагогічні науки. Кропивницький : Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2022. №200 С. 87-92.

7. Кьон Н.Г., Тун Лінґе. Шляхи вдосконалення навичок співу в школярів молодших класів. Педагогіка формування творчої особистості у вищій загальноосвітній школі. Запоріжжя : 2020. №72, Т.1. С. 120 – 124.

9. Леснік О. С., Мамикіна О.А. Вокально-хорова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті компетентнісного підходу. Інноваційна педагогіка. 2023. Вип. 58. Т. 2. С.55-59

10. Шафарчук Т. Г. Формування вокальних умінь майбутніх фахівців в галузі музичного мистецтва в процесі самостійної роботи. Наукові записки: Серія : Педагогічні науки. Кропивницький : Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. 2023. №209 С. 329-334.

11. Шафарчук Т. Г. Формування навичок співу bel canto здобувачів мистецької освіти у процесі вокальної підготовки. Наукові записки : Серія : Педагогічні науки. Кропивницький : Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2024. №214 С. 361-365.

Інформаційні ресурси

1. Міністерство освіти і науки України: офіційний сайт. URL : <http://www.mon.gov.ua>

2. Бібліотека національної музичної академії України <https://lib.knmau.com.ua/> 3. Бібліотека Одеської національної музичної академії <https://odma.edu.ua/biblioteka/> 4. Твори українських композиторів <https://library.pdpu.edu.ua/>

5. Класична музика в сучасній обробці <https://www.youtube.com/>

6. Сайт хорової капели «Дударик» <http://dudaryk.ua/>

7. <http://www.mon.gov.ua> – веб-сторінка Міністерства освіти і науки України.

8. <http://www.nbuv.gov.ua> – веб-сторінка бібліотеки ім. Вернадського.

9. <http://www.tnpu.edu.ua> – веб-сторінка Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка.

10. <http://bibliotoud.ru/> – сайт бібліотеки наукової і студентської інформації