

МЕЛІТОПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

Кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії

ВОКАЛЬНО-ХОРОВІ ВПРАВИ ДЛЯ РОЗСПІВУВАННЯ ХОРУ

Методичні рекомендації

Мелітополь 2020

УДК 784.1.087.5 (072)

В – 66

Рекомендовано навчально-методичною комісією з мистецьких дисциплін
ННІ СПМО Мелітопольського державного педагогічного університету імені
Богдана Хмельницького
(протокол №1 від 15 вересня 2020 року)

Рецензенти:

Гулько Н.О. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Херсонського державного університету;

Терещенко С.В. – кандидат педагогічних наук, вчитель мистецтва спеціалізованої школи I-III ступенів №25 ММР 30.

Вокально-хорові вправи для розспівування хору: метод. рекомендації для студ. спец. “Музичне мистецтво” / уклад. О.В. Переверзева. – Мелітополь, 2020. – 48 с.

Методичні рекомендації розроблені на основі програми освітньої компоненти “Хорове диригування”, освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр педагогічної освіти.

У методичних рекомендаціях визначено основні завдання для диригента хору в процесі розспівування хорового колективу, обґрунтовано сутність і значення поняття “розспівування хору”, проаналізовано специфічні особливості розспівування хорових колективів, досліджено методологічні аспекти постановки голосового апарату учасників хору, виявлено шляхи вдосконалення вокально-хорових навичок в контексті видів, ролі та значення розспівок в хоровому колективі.

Методичні рекомендації вдосконалять основні знання, вміння та навички студентів – майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі розспівування хорового колективу з метою моделювання навчально-виховного процесу, музично-естетичної діяльності, як важливого засобу самоосвіти і самовиховання освітян.

Мелітопольський державний
педагогічний університет
ім. Богдана Хмельницького;
Переверзева О.В., 2020

ЗМІСТ

I. Вступ.	4
II. Розспівування хорового колективу як метод удосконалення вокально-технічних навичок співаків	5
III. Групування практичних завдань і вправ для розспівування хору згідно В.М. Ізюменко	18
IV. Вокально-хорові вправи для розспівування хору	25
V. Список рекомендованої літератури.	41

ВСТУП

Володіння вокально-технічними навичками, незалежно від кількісно-якісного складу хорового колективу є основоположним чинником досягнення професійного рівня виконавської майстерності. Виконання колективом певних музичних творів досягне художньо виправдану, закінчену інтерпретацію (що є ключовим аспектом виконавського процесу) лише за умов володіння відповідними вокально-технічними навичками в достатній мірі. Розгалуження та узагальнення специфічних особливостей розспівування професійного хору, як методу постановки голосового апарату вимагає належного наукового аналізу та дослідження. Апробація наведених досліджень в процесі репетиційної роботи з хоровим колективом доводить логічність, структурованість та актуальність даного матеріалу.

У методичних рекомендаціях аналізуються специфічні особливості розспівування хорових колективів, досліджуються методологічні аспекти постановки голосового апарату учасників хору, виявляються шляхи вдосконалення вокально-хорових навичок в контексті видів, ролі та значення розспівок в професійному хорі. Виявляється закономірність художньо-виконавських критерій за умови достатнього рівня володіння вокально-технічними навичками, наявність яких перетворює хоровий колектив у міцний, якісний, монолітний музичний інструмент, спроможний до здійснення надскладних технічних і художніх завдань.

Над вивченням даної проблеми працювали авторитетні дослідники хорового мистецтва такі як: А. Банін, К. Виноградов, Г. Дмитревський, О. Єгоров, де авторами наведено основні аспекти процесу розспівування хорового колективу та засобів вдосконалення вокально-технічних навичок виконавців.

Методичні рекомендації також розроблялися на основі вивчення праць теоретиків і практиків диригентсько-хорового виконавства: В.Л. Живова, О.П. Іванова-Радкевича, С.А. Казачкова, В.І. Краснощекова, Н.А. Малько,

І.А. Мусіна, К.А. Ольхова, А.М. Пазовського, В.Г.Соколова, П.Г. Чеснокова, М.Н. Осеннєвої, К.Б. Птахи, В.А. Самаріна, О.В. Яковлєва та інших.

З огляду на зміни соціально-історичних умов побутування, хорове мистецтво вимагає зміни репертуарного напрямку колективів, внаслідок чого виникає необхідність розгалуження та диференціації матеріалу вокально-хорових вправ задля налаштування хорового колективу та вдосконалення вокально-технічних навичок співаків відповідно наявного репертуару хору.

Метою методичних рекомендацій є дослідження шляхів вдосконалення вокально-технічних навичок учасників хорового колективу в контексті видів, ролі та значення вокально-хорових вправ для розспівування хору.

РОЗСПІВУВАННЯ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ ЯК МЕТОД УДОСКОНАЛЕННЯ ВОКАЛЬНО-ТЕХНІЧНИХ НАВИЧОК СПІВАКІВ

Насьогодні хорові колективи, а особливо академічні і народні, займають вагоме місце у структурі побутування сучасного мистецтва. Адже саме хоровий колектив здатен відтворити всю багатогранну палітру музичних звуків, поєднати виконавські можливості різних голосів, створити єдину звукову гармонічну палітру.

Отже, диригентам та учасникам хору не варто нехтувати деякими вокально-технічними особливостями хорового мистецтва. Хоровий колектив буде повноцінним лише в тому випадку, коли кожен із виконавців оволодіє чистою інтонацією, самоконтролем стосовно ансамблевого звучання та хорового строю, поряд з усіма іншими технічними якостями, що створюють стійкий, твердий звуковий фундамент. Доречно зауважити, що це є основним положенням, без якого неможливий хоровий спів. Хоровий колектив, що має досконало розвинені технічні навички та ансамблеву хорову звучність, є висококваліфікованою професійною музичною організацією. Технічний досвід хорового колективу

забезпечує подолання всіх труднощів, що зустрічаються в хорових творах різної класифікації. Вільне володіння вокально-технічними прийомами відкриває широкий спектр високохудожньої виконавської практики. Поєднання бездоганної техніки й ансамблево-виконавських навичок завжди сприятиме здійсненню найсерйозніших і найскладніших професійно-художніх завдань.

Диригент хору, озброєний арсеналом теоретичних і практичних знань, повинен в процесі роботи поглиблювати та розвивати як індивідуальні вокально-технічні виконавські навички так і навички всього колективу. Крок за кроком він повинен працювати задля професійного зростання в творчому і виконавському процесі в контексті його вдосконалення. Дана робота відкриває широкий спектр можливостей для передачі аудиторії всього багатогранного, духовного навантаження, що може дати музичне мистецтво. Виконавська практика показує виняткову вагомість та доцільність систематичних хорових розспівувань.

Хорове розспівування – являє собою, в певному розумінні, “розігрів” та “налаштування” голосового апарату представників хорового колективу, яке дає всьому складу колективу широке дихання, протяжність, кантиленність, підготовлює хор до виконання музичного твору. За допомогою систематичного виконання розроблених хорових вправ диригент має можливість спрямовувати і поліпшувати звучання як окремих хорових партій, так і всього складу хорового колективу. Крім того, щоденні розспівування детально знайомлять диригента хору з окремими голосами, які допомагають усувати ті або інші наявні недоліки.

З іншого боку, при щоденному розспівуванні хоровий колектив поступово починає включатись в єдине звукоутворення, міцніше скріплюється, набуває структурної звукової стійкості і, таким чином, виробляє повноцінну ансамблеву хорову звучність. Слід також зазначити, що саме під час цієї роботи з хоровим колективом диригенту дається найкраща можливість “одухотворити” звуковий бік, зробити його змістовним, живим і глибоко вражаючим. Для виконавця-співака необхідність щоденних розспівувань іноді зумовлюється і тією обставиною, що

дана особа з різних причин може з'явитись на хорову репетицію з не розігрітим голосовим апаратом, не будучи спроможним одразу включитись у виконавський процес. Як правило, щоденні розспівування окремих голосів, хорових партій або всього складу, слід вводити перед початком загальної репетиції не більше як 10-15 хвилин і обов'язково без супроводу. Будь-який супровід має бути лише допоміжним елементом і займати мінімальний обсяг часу.

Отже, розспівування передбачає розгляд трьох основних завдань: розігрівання голосового апарату, психологічний настрій для вокально-хорової роботи і вдосконалення співацьких прийомів і навичок.

Недоцільно починати розспівування в дуже повільному або швидкому темпі. Вправи у швидких і повільних темпах необхідні лише після того, коли співці вже налаштують голоси на робочий лад і зможуть займатися вдосконаленням співочих навичок. Варіантів вправ може бути багато. Керівник хору повинен уміти підібрати для конкретного складу хору ті або інші вправи для вирішення конкретних педагогічних завдань.

Необхідно, щоб вправи мали стабільний характер, оскільки позитивний результат виникає лише при багаторазовому повторенні одних і тих же розспівок. Стійкі навички виробляються в результаті тривалих і систематичних тренувань. Вправи для розспівування мають бути нескладними для сприйняття, зрозумілими для засвоєння, лаконічними і цілеспрямованими.

Підбір вправ, інтенсивність розспівування визначаються наступним: чи відбувається розспівування перед виступом хору або цей процес – частина чергової репетиції. Якщо розспівування передуює концертному виступу хору, то має велике значення об'єм виступу: декілька творів, відділення або цілий концерт. Чим коротше виступ, тим значнішим має бути розспівування.

Недостатня розспівуваність хору негативно позначається на якості виконання. Не слід проводити тривале, напружене розспівування перед концертом хору в двох або одному великому відділенні, оскільки велике навантаження

артистів хору під час розспівування може втомити їх і привести до втрати співочої форми в період виступу. Освоєння керівником методики і практики розспівування необхідне для правильної організації співочого виховання хорового колективу.

На початку виконання вокально-хорових вправ доречним є застосування унісонного і унісонно-октавного розспівування, де $C+A+T+B$ = унісонне звучання, $C+T$, $A+B$ = унісонно-октавне звучання, $A+T$ = унісонне звучання, $C+B$ = унісонно-октавне звучання. Доречним є розспівування поступеним рухом половинними нотами вгору та вниз: у висхідному та низхідному порядках. Інструментальний супровід у даному виді розспівування є необов'язковим і замість нього доречно задавати тон у порядку одного або двох звуків домінанти як такої, що передує тонічному акорду.

Диригент має можливість шляхом тих, або інших метричних змін побудувати різноманітний поступеневий рух, не збільшуючи кількість вказаних звуків і не виходячи за межі діапазону хорових партій. Поєднуючи рух терціями з рухом секундами, маємо більш розвинене хорове розспівування. Варто зазначити, що наполегливе і бездоганне (в розумінні звуковисотного інтонування) виконання розкриває перед хоровим колективом широкі можливості для зміцнення як загального унісонного або унісонно-октавного інтонаційного стану, так і розвитку вокально-хорової технічної рухливості. Подальша побудова на одночасному стрибкоподібному сполученні різних інтервалів (кварти, квінти) дає можливість розширити форму хорового розспівування.

В зазначеному контексті варто відзначити практичну користь для хорового розспівування зазначених вище унісонних та унісонно-октавних прикладів. Диригент хору та колектив при належній увазі та опрацюванні прийомів розвитку вокально-технічних навичок може досягти художнього виконання вокальних вправ і, таким чином, сприяти не лише розширенню загального звукового діапазону але і підвищенню внутрішнього змісту звучання, поглибленню вокально-інтонаційних тонкощів і, нарешті, створенню фундаментальної

підготовки до подальшого розвитку техніки в хоровому колективі. Нарешті, не обмежуючись рамками викладеного, як приклади унісонного або унісонно-октавного хорового розспівування, можна використовувати різні методичні уривки з творів хорової літератури. Наведені варіанти хорових розспівок на такому матеріалі багато чим сприятимуть кращому засвоєнню твору, що вивчається. Після того, як опрацьоване унісонне або унісонно-октавне хорове розспівування, слід перейти до дво- або триголосних розспівувань. Ці розспівування привчають не тільки весь склад хорового колективу, але і кожного окремого виконавця-співака поступово включатися в гармонічне звучання. Основна схема таких дво- і триголосних розспівувань така: С-А, Т-Б – терції, С-А, Т-Б – сексти, С-А – унісонно-октавне звучання, а Т-Б – сексти.

З огляду на те, що унісонне або унісонно-октавне хорове розспівування певною мірою налаштовує вокальний бік кожної окремої голосової партії і з'єднує окремі голоси в єдине мелодичне ціле, його треба вважати горизонтальним налаштуванням колективу. Але, якщо хорове розспівування проводиться в плані гармонічному, тобто з метою досягнення повного внутрішнього злиття одночасно декількох голосових партій на основі співзвучності, то таке розспівування можна вважати налаштуванням хорового колективу у вертикальному звучанні. Кожен із цих двох прийомів розспівування має безперечно свої конкретні цілі і завдання, але, разом з тим, одночасне використання обох видів розспівування необхідне, виходячи навіть з того, що гармонічного (вертикального) звучання хорового колективу не можна досягти без належної мелодичної горизонтальної підготовки і навпаки погане мелодичне (горизонтальне) звучання гальмуватиме утворення гармонічного (вертикального звучання). Тому, гармонічне хорове розспівування завжди треба вводити лише після того, як хоровий колектив розспівався, утвердився на унісонних та октавно-унісонних прийомах.

Отже, перш ніж розпочати виконання художнього твору, співакам необхідно розспіватися. Умовно розспівку можна розподілити на два етапи: розігрівання

голосового апарату (тобто приведення його в робочий стан); набуття певних вокально-технічних навичків. Процес розспівування має бути осмисленим, за необхідності супроводжуватися докладними поясненнями і обов'язково відбуватися без супроводу. Спів без супроводу є основою всієї вокально-хорової роботи, адже він створює умови для кращого чуття тембрів голосів, більш активного формування ладового сприймання та навичок чистого інтонування.

Матеріалом для вокально-технічної роботи можуть бути як спеціальні вправи, так і фрагменти з творів репертуару. Деякі вправи можуть повторюватись на кожному занятті як засіб автоматизації певних співочих навичок, інші – урізноманітнюватися для вдосконалення певної мети. Залежно від зростання художньо-виконавської майстерності хорового колективу підвищуються і вимоги до вокально-хорової техніки, ускладнюються вправи.

Різні голоси розспівувати потрібно по різному, добираючи вправи відповідно голосових даних вокальних партій та систематизуючи їх за труднощами. Також необхідне розспівування кожної партії за діапазоном (на відповідних вокальних вправах). Розспівку слід починати в межах примарної зони (з урахуванням природи голосів кожної партії). Також починати розспівування потрібно використовуючи вправи з простою мелодійною побудовою, які легко запам'ятовуються, в межах інтервалів: секунда, терція, кварта, квінта. Слід враховувати закономірності інтонування інтервалів. На перших заняттях не варто давати багато вправ. Кількість їх визначається в залежності від стану голосів, мети подальшої роботи, як заспокійливий засіб перед виступом і т.ін. Розспівка для співаків початківців здійснюється з використанням групи середніх тонів голосового діапазону. Це дає можливість поступово набувати певних співацьких вмінь та навичок, а також уникати травм голосового апарату.

Для розспівування хорових партій у їх повному діапазоні, де слід особливо стежити за збереженням позиції та опори звуку (зокрема у крайніх регістрах), можна рекомендувати спів звукорядів, арпеджіо, секвенцій на різні голосні, або ж

в поєднанні з приголосними. Жіночій групі з народною манерою співу доцільно використовувати уривки з народних пісень, які сприяють оволодінню повним, дзвінким, соковитим, але не форсованим звуком у грудному регістрі, опорою звуку, рівними голосними, плавністю голосоведіння.

Для пом'якшення характеру звуків грудного регістру, який у недосвідчених співачок часто відзначається різкістю та деякою грубістю, рекомендується орієнтуватись на відчуття звуків, які лежать вище, в мішаному регістрі, розповсюджуючи характер їх звучання на перехідні ноти (“мі”-“фа” першої та другої октави). При переході до нижніх звуків грудного регістру дуже важливо зберігати високу позицію, відчуття високих нот.

Для академічних сопрано (діапазон “до” першої – “соль” другої октави) слід рекомендувати вправи на вирівнювання регістрів, округлість і об’ємність звучання та розширення діапазону. Ці вправи проводити з урахуванням помірної динаміки, опори дихання, насиченості звуку, не допускаючи надмірності, крикливості, відкритості звучання. Округлості, об’ємності, летючості і гнучкості сприяє висока позиція голосу, використання на всьому його діапазоні участі головних резонаторів.

У роботі над формуванням вокального звуку, розширення діапазону чоловічої групи хору необхідно також виходити з примарних звуків, які знаходяться в діапазоні центральної робочої октави. Ці звуки відтворюються легко, природно, вільно. У баса примарним звуком може бути – *e*, у баритона – *g*, у тенора – *h*.

На початковому етапі роботи з чоловічими голосами рекомендуються вправи з вузьким діапазоном у вигляді ді-, три-, тетрахордів. З часом досить обережно і поступово розширювати діапазон, опрацьовуючи тембральні якості голосу і зосереджуючи увагу на перехідних нотах. У баса вони знаходяться у межах *b - c1*, у баритона – *cis1 - es1*, у тенора – *es1 - fis1*. Вокально-технічну

роботу з теноровою групою можна проводити на спільних засадах з академічними сопрано у зв'язку з їх однаковим співочим діапазоном.

Сила голосу при виконанні вправ на початковому етапі не повинна перевищувати *mf*, запобігаючи тим самим крикливості, надмірності, напруженості звучання. При цьому необхідно особливо уважно стежити за характером вокального дихання співаків: спокійний, глибокий, але ненадмірний і безшумний вдих без підняття плечей, затримка його на мить, що забезпечує вокальну опору звуку і досить економний, стриманий, рівномірний без поштовхів видих з відчуттям резерву повітря. Вірний спосіб взяття вокального дихання забезпечує вокальну опору звуку, його насиченість, округлість, стійку інтонацію та інші компоненти вокальної техніки. Отже, правильне дихання в хорі є основою вокально-хорової техніки.

Слід пам'ятати, що характер видиху та вдиху зумовлює характер звуку. Фізіологічно вдих через ніс забезпечує більш "глибоке" костообдомінальне дихання. Занадто сильний вдих веде до перенапруження і як наслідок до форсованого нерівного звучання і підвищення інтонації. Мляве дихання позбавляє звук барвистості і викликає пониження інтонування. Видих завжди повинен бути економним. Тому деякі педагоги-вокалісти радять різноманітні вправи: лежачи, набирати повітря на певну кількість секунд і рівномірно випускати його. Тривалість видиху та вдиху слід поступово збільшувати. За таких умов поступово виробляється широке, тривале дихання та вільний видих.

Для опрацювання навичок вокального дихання можна рекомендувати тривалий спів закритим ротом одного звуку в зручному діапазоні для усіх партій: *с1, d1, е1* для жіночих та чоловічих голосів. Ця вправа може бути використана і для опрацювання ланцюгового дихання, слідкуючи, щоб кожен співак, поповнивши дихання, вступав обережно, м'яко, непомітно, інтонаційно точно, без "під'їзду". Удосконаленню ланцюгового дихання може сприяти спів гами великими тривалостями без пауз. Вправа виконується декілька разів у різних

тональностях і межах робочого діапазону з назвою звуків або ж на окремі склади: *зі, льо, ма, на* та інші. При цьому треба слідкувати за тим, щоб співаки по черзі брали дихання в середині довгих нот, а не на стиках щаблів.

При виконанні широких інтервалів слід дотримуватись високої позиції нижнього звуку інтервалу, що має напрямок вгору, і вміти зберегти цю позицію в низхідному напрямку, особливо на нижньому звуці. У зв'язку з цим вправи в октаву не складні в інтонаційному відношенні, але у вокально-технічному – викликають певні труднощі. Тому роботу по подоланню широких інтервалів слід проводити на більш пізніх етапах. Починати роботу з подолання інтервалів слід з центральної частини діапазону голосу, ідучи до країв, від секунд до інших мелодичних інтервалів. Вправи на подолання інтервалів можна використовувати також для згладжування регістрів, пам'ятаючи: якщо голоси спрямовані вгору, співати треба помірно сильним звуком, вниз – більш м'яко і тихо. Це пояснюється тим, що грудний регістр від природи більше звучний, міцний, а оскільки в мало навчених співаків головний регістр звучить слабко, то слід його посилювати, зміцнювати, наближаючи грудне звучання до головного.

Розглянемо роль артикуляції при співі. Артикуляція – це робота органів мови, необхідна для відтворення того чи іншого звуків мови. До артикуляційного апарату входить: нижня щелепа, губи, язик, м'яке піднебіння і голосові зв'язки. Всі частини артикуляційного апарату повинні бути ненапруженими, і в той же час, активними. Вирішальне значення для утворення голосних і приголосних звуків має язик і губи, які повинні бути дуже рухливі, вільно і активно набувати потрібного положення, нижня щелепа повинна вільно опускатися вниз.

Щоб домогтися чіткої вимови тексту, треба навчити учасників хору співати ненаголошені голосні, чітко вимовляти приголосні. Отже, приголосні звуки повинні вимовлятися швидко, активно, енергійно. При млявій роботі артикуляційного апарату приголосні звучать “розмазано”, погіршують якість звуку. Особливо треба звернути увагу на швидку, коротку вимову свистячих

звуків – “з” і “с”, шиплячих – “ж”, “ч”, “ш”, “щ”, які при відсутності чіткої дикції створюють в хорі неприємний свист і шипіння. Дуже швидко і чітко треба вимовляти послідовність кількох приголосних, наприклад, в словах “безстрашний”, “безсмертний”, “скромний”. Таким чином, основу співу складають голосні звуки. Це не говорить про те, що приголосні звуки не мають ніякого значення. Навпаки, без чіткої вимови приголосних не може бути якісного співу. Отже приголосні звуки вимовляються зібрано, коротко, енергійно. Така вимова приголосних допомагає чіткому і повному звучанню голосних, що йдуть за ними, тобто всі приголосні звуки слід відносити до наступного голосного і вимовляти разом з ним. Така вимова сприяє протяжності звучання, безперервності музичної фрази і вокальної лінії в цілому. Деякі приголосні, наприклад “р” і “б” треба нерідко ніби подвоювати (“Льодолом” М. Леонтовича).

Диригент хору повинен виправляти помилки, допущені у співі, тому що це відповідає не тільки завданню музичного виховання, але й більш широкому педагогічному завданню: навчанню грамотної літературної мови. Отже, правильна вимова слів повинна бути наслідком розуміння, відчуття, знання тексту, а також наслідником відповідної систематичної технічної роботи. Керівник хору повинен неухильно дбати про розвиток гнучкості і рухливості артикуляційного апарату співаків, домагаючись активності, легкості і свободи у роботі окремих його частин (язика, губ, щелеп), без чого не може бути доброго, виразного вимовляння слів тексту. В процесі роботи над хоровим твором корисно прочитати текст, чітко вимовляючи приголосні звуки. Це добре розвиває артикуляційний апарат, а підкреслену чіткість під час співу легко усунути. Таку роботу корисно проводити на тихому звуці, а при перечитуванні тексту – навіть, пошепки, при цьому всі дикційні недоліки виявляються більш чітко. Диригент має виховати в хорі свідоме ставлення до словесного тексту хорового твору та його художнього змісту і до оволодіння всіма засобами виразного його відтворення. Вдало вироблена дикція полегшить диригентові здійснення цієї найважливішої мети. Отже, основою

вокального виховання є організація взаємодії всіх частин співочого апарату: дихання, дикції, звукоутворення.

Найпоширенішим недоліком у співі є затиснена нижня щелепа. При такому положенні рот ледь відкритий, звук повітрям вільно не виштовхується, голос звучить неприродньо, а також виникає різниця між голосними звуками. Другим недоліком є пасивно опущена щелепа, при цьому обличчя співака невиразне, апатичне. Третім поширеним недоліком у співі є розтягнутість губ у сторони. При такому положенні рота утворюється “відкритий”, “плаский”, “білий” звук.

Для опрацювання активної артикуляції, яка забезпечує ясну і чітку дикцію, можна рекомендувати вправи, пісенний матеріал, різноманітні скоромовки, які треба виконувати рухливо, легко, бажано на одному диханні, при можливості повторити декілька разів підряд, чітко і стрімко вимовляючи приголосні, не обтяжуючи рухом нижньої щелепи. Хороша дикція базується на чіткості і звучності приголосних та вірному формуванні і співі голосних.

Отже, велике значення для правильного звукоутворення має чітке формування голосних звуків. Якість голосних залежить від того, як співак розкриє рот: нижня щелепа опускається повільно, губи утворюють коло, звук стає округлений. Велике значення має ведення звука, всі голоси повинні звучати рівно. Правильному звукоутворенню допомагає вміння розпізнавати якість звука, тобто відрізнати гарний звук від поганого. Важливим, тут буде особистий показ керівником способів правильного звукоутворення. Керівник повинен якнайчастіше нагадувати про співочу поставу, показувати правильну артикуляцію, формування звука. У формуванні правильного звукоутворення слід завжди орієнтуватися на музичну фразу. Музичну фразу слід проспівати так, щоб вистачило дихання і зберіглося барвисте звучання. У співаків треба виробити головне, світле, дзвінке, округле звучання. Головне звучання виробляється на звуках “у-ю”; світле – за допомогою посмішки; рівне – за допомогою вправ, побудованих у висхідному та низхідному напрямках.

Однією з самих головних умов гарного хорового звучання є чистота співу, тобто чисте інтонування. Інтонація – це точне відтворення висоти звуку. Отже, основою співу буде точне, чисте інтонування. Першою вимогою диригента в роботі над цією навичкою є вміння відрізнити чисте звучання від фальшивого. Миритися з неточним інтонуванням у співаків це означає підривати основи музичного виховання. Робота над розвитком навички чистого інтонування тісно пов'язана із вихованням та розвитком слухових навичок. Від чого залежить точна інтонація?

1. Від фізичного стану співака: загальна перевтома, хворе горло, хвороба гортані, голосових зв'язок.
2. Від слухових даних співака.
3. Від вміння володіти диханням, звукоутворенням, дикцією, а також від співочої постави.
4. Від захоплення співаків виконанням того чи іншого твору.

Якщо співакам подобається хоровий твір, вони співають його із задоволенням, внаслідок виникає такий етап творчої активності учасників хору, який теж сприяє чистому інтонуванню. Однак один тільки інтерес співаків до хорового твору не може повністю визначити чистоту інтонації під час виконання музичного твору. Хоровий твір повинен бути зручним для виконання за діапазоном і мелодичним ходам. Труднощі в інтонації можуть виникнути, якщо голосоведення незручне: великі інтервальні скачки, часті секунди, хроматизми. Чистого інтонування можна досягти під час співу мурмурандо окремих вправ, складів. Такі вправи треба співати повільно, щоб співаки звикали до чистого інтонування.

Досягненню значних результатів у подоланні інтонаційних труднощів сприяє транспонування окремих місць, у тональність, що більш зручна. Подоланню інтонаційних труднощів допомагає спів окремих складів з назвою нот.

Хорошій інтонації сприяє також спів без супроводу. Спів без супроводу – є одним із головних засобів розвитку і виховання вокального слуху та голосу.

Також на практичних заняттях студент має навчитися здійснювати диференційований аналіз тембрального звучання окремих партій вокального ансамблю, задля утворення слухового стереотипу звучання тієї чи іншої партії в залежності від їхньої типової характеристики.

Динамічну гнучкість, філірування звуку можна починати опрацьовувати на витриманому звуці (звуках) як окремо з кожною хоровою партією, так і з усім складом виконавців. При переході на звуки іншої висоти зберігати попередню якість звуку, тобто слідкувати за їх незмінністю. В центрі уваги повинна бути опора звуку та рівномірний видих.

Процес фразування здійснюється за рахунок відповідного чуттєво-емоційного напруження. Виконання штрихів *legato* і *non legato* вдосконалюється поступово в процесі практичних занять з вокальним ансамблем, під час співу фрагментів творів із репертуару для відпрацювання або закріплення певних вокально-технічних елементів. Наприкінці розспівування як правило використовуються гармонічні вправи, що сприяють чистоті інтонування, відчуттю ансамблю, розвитку гармонічного слуху. Вони можуть будуватися на окремих акордових послідовностях, або ж на фрагментах хорових творів з репертуару колективу, що сприяє більш свідомому і виразному їх виконанню.

Підсумовуючи, є підстави твердити, що за допомогою розспівування хор не лише розігріває голосовий апарат, але і диригент знайомиться з окремими голосами хору в контексті усунення наявних недоліків та запобігання передбачених помилок. Таким чином, належна увага та опрацювання вправ розспівування голосів є вагомим аспектом функціонування хорового колективу. Добір вправ розспівки згідно до виконавського репертуару є аспектом вдосконалення вокально-технічних навичок хорового колективу та є ефективним засобом засвоєння виконавського матеріалу учасниками хору. В умовах

сучасного побутування та виконавської практики галузі диригентсько-хорового мистецтва варто відзначити певне видозмінення та взаємопроникнення репертуарної політики, що уявляє собою появу в репертуарі народних хорів музичних творів академічного напрямку і навпаки, що потребує належної уваги до розспівування при підготовці до виконання подібних творів. Адже неналежний розігрів голосового апарату може стати причиною як загальних вокально-технічних виконавських проблем стосовно інтонації, строю, хорового ансамблю колективу, так і конкретних проблем стосовно порушення якісних критеріїв звучання голосу учасників хорового колективу, що призведе до негативних наслідків стосовно загального стану виконання хорового твору всім складом.

ГРУПУВАННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ І ВПРАВ ДЛЯ РОЗСПІВУВАННЯ ХОРУ ЗГІДНО В.М. ІЗЮМЕНКО

Розспівування хору, як одна з форм діяльності колективу, з якої власне і починається репетиційний процес, містить в собі безліч проблем. Найбільш важлива з них – педагогічна. По-перше, вже в процесі розспівування хормейстер зобов'язаний активізувати і підпорядкувати своїй волі свідомість і роботу всіх співаків (тобто встановити психологічні контакти), без цього ні хор, ні хормейстер не зможуть в достатній мірі проявити свої професійні якості. По-друге, хормейстеру необхідно направляти всі зусилля співаків в єдине русло колективних дій. Це означає, що будь-який звук, будь-який виразний компонент музики, слова, артистичного перевтілення завжди розглядаються в хорі крізь призму ансамблевих завдань.

Кожен диригент керується власними принципами підбору та використання вокально-хорових вправ у роботі з хором. Деякі вважають за краще мати значний запас вправ, постійно поповнюють його новими цікавими прикладами, справедливо вважаючи, що різноманітність вправ за музичним матеріалом і технічним завданням, а також робота над ними, повинні приносити не тільки

технічну користь співакам, але і пробуджувати інтерес до хорового співу. Так вважав і дотримувався таких принципів видатний диригент О. Свешніков. За словами його учня В. Попова, він весь час шукав найдієвіші прийоми виховання голосу, які дозволили б проявитися вокальним даним у всьому розмаїтті і багатстві.

Між тим, В. Соколов стверджував, що в роботі над технікою керівник не повинен прагнути до великої кількості вправ, тому що важливо не кількість і різноманітність, а послідовне застосування прийомів, що мають певну мету. Не треба боятися малої кількості розспівок для вправ, ця уявна одноманітність повинна бути розбавлена численними і різноманітними прийомами. Г. Зубарева додає, що всі вправи, що даються хору, повинні бути зрозумілі і зручні для запам'ятовування, мелодію вправи не варто часто змінювати, так як це відволікає хор. Використовуючи одну й ту саму мелодичну розспівку, можна домогтися виконання самих різних завдань і прищепити багато потрібних і корисних навичок.

Незважаючи на вкрай суперечливі точки зору з даного питання, початківець хормейстер повинен мати на увазі, що в його багажі знань: а) повинен існувати хоч і мінімальний, але запас типових вокально-хорових вправ; б) щоб подані вправи приносили користь, вони повинні представляти цілеспрямовану систему розвитку конкретних вокально-хорових і виконавських навичок.

Щоб скласти власну схему процесу розспівування хору, спочатку звернемося до групування практичних завдань і вправ з настройки хору, що пропонує В.М. Ізюменко. Автор розподіляє всі вокальні вправи на три групи:

1-а група. Завдання і прийоми, які мають переважно психологічні цілі. Першочергове завдання хормейстера – зосередити увагу співаків і спонукати їх до співтворчості. Керівник сам вибирає раціональний спосіб досягнення цієї мети. Це може бути прийом так званого емоційного “удару”, метою якого є: зосередження уваги до особистості керівника, підпорядкування своїй волі. Це можна досягти за

допомогою імпульсу, зверненого до свідомості (емоційна розповідь), або до почуттів (виконання співзвуччя, яке диригент створив експромтом із хорового унісону).

Говорячи про психологічні завдання хорового розспівування, потрібно завжди мати на увазі проблему “одухотворення хорового звучання”. Наукові дослідження показали, що емоційне забарвлення голосу надає вібрато. Пульсації вібрато роблять голос живим і одухотвореним, вібрато висловлює емоційне хвилювання співака, яке передається слухачеві.

Пояснення фізіології даного процесу дає французький вчений Р. Юссон в своїй нейрохронаксихній теорії фонації. Він довів, що голосові зв'язки коливаються не тільки під впливом повітряного стовпа, а й за участю нервових імпульсів, що посилаються з кори головного мозку через поворотний нерв, розташований в гортані. Таким чином, була науково обгрунтована відома істина – одухотвореність співочого звуку залежить від ступеня схвилюваності, пристрасності, натхненності та інших емоційно-психологічних станів співака.

Хоровий спів немислимо без емоційного ставлення співаків до виконуваної музики. Диригент повинен привчати учасників хору до входження в емоційний стан хорового твору з перших же звуків настройки. Жива емоційна фарба співочого звуку повинна стати неодмінним компонентом будь-якої вокально-ансамблевої вправи. Разом з тим, як і всякому компоненту практичних завдань, одухотворенню співочого звуку повинна бути приділена особлива увага в процесі самостійного опрацювання (наприклад, заспівати вправу закритим ротом на “мм”, поставивши завдання заспівати *потаємно*; заспівати ту саму вправу закритим ротом на “вву”, поставивши завдання заспівати *скорботно*; на “нно”, поставивши завдання заспівати *гнів*но і т.п.).

Виконання такого роду різнохарактерних за емоційною забарвленістю вправ сприяє не тільки розвитку тембрового ансамблю в хорі, але і розвиває у співаків навички артистичного перевтілення, які також необхідні в хоровому співі.

Крім того, прийоми одухотворення співочого звуку одночасно сприяють і розвитку деяких вокальних навичок. Широко відома, наприклад, вправа на формування короткого і глибокого співочого вдиху, формування відчуття якого порівнюють з відчуттям миттєвого переляку, чи вправу на формування високої співочої позиції, яку зазвичай порівнюють з рефлексом глибокого об'ємного позіхання і т.п.

Можна рекомендувати наступні завдання при виконанні вправ на розвиток одухотвореності співочого звуку: заспівати *покровительськи, серйозно* (“ма, ма”), що сприяє звільненню м'язів гортані; заспівати *глузливо, зверхньо* (“ах, ах,”) – корисно для контролю за диханням; заспівати *зі злістю* (“па, па”, “рра, рра”, “та, та”) – для активізації апарату артикуляції.

Однак всі вправи 1-ї групи досягнуть мети тільки в тому випадку, якщо хормейстер може не тільки образно пояснити суть даного завдання, але і за допомогою свого голосу грамотно і точно показати.

2-я група. Завдання і прийоми, спрямовані на вивчення основних типових форм колективного співу, необхідних для подальшого виконання.

Як відомо, існують три основні форми звучання хору: вокальний унісон, унісонна лінія і поєднання унісонних ліній. Для їх формування повинні застосовуватися найрізноманітніші вправи, що переслідують різноманітні цілі: розширювати діапазон голосу, зміцнювати дихання, досягати високої співочої позиції, рівності звучання голосу, його рухливості, гнучкості, чистоти інтонації, освоювати різні типи ведення звуку, виконання контрастних динамічних відтінків, ритмічної злагодженості в партіях і всього хору, розвитку гармонічного слуху кожного співака і гармонічної неподільності хорового звучання в цілому, виробляти правильну і чітку дикцію та інше.

Багато вправ, що застосовує хормейстер, носять комплексний характер, тобто розвивають декілька навичок одночасно. Комплексність роботи дає можливість співакам усвідомити і відчувати практично взаємодію елементів хорової

звучності. За допомогою чітко виробленої системи комплексних вправ можна в більш швидкий термін виробити у співаків хору потрібні навички.

Починати заняття треба з найпростіших вправ, що розвивають елементарні співочі навички, діапазон яких не більше терції, в зручній теситурі (в примарній зоні), в помірному темпі, середній динаміці. Поступово технічні завдання ускладнюються, одноголосся чергується з двоголоссям і елементами гармонії і поліфонії (канонами).

Розспівування має проводитися без супроводу. Акомпанемент повинен бути лише допоміжним елементом і займати незначний час. Ніколи не слід починати вправи з гучного співу. Набагато корисніше відпрацьовувати механізм голосоутворення на малому звуці і вільному еластичному диханні. Співати слід м'яко, легко, даючи внутрішню свободу диханню.

Спів вправ краще починати зі співу закритим ротом – це збере звук і дасть співакам можливість вирівнятися і вишикуватися; при цьому необхідно стежити за тим, щоб звук не набував носовий призвук, а для цього необхідно пояснювати співакам, що при співі закритим ротом повинні бути зімкнуті тільки губи, а зуби, ротова порожнина, гортань повинні знаходитися в положенні позіхання, тобто максимально відкриті. Потім можна переходити до роботи над голосними, які даному колективу можуть принести найбільшу користь. Якщо у хору глухий звук, що зазвичай пов'язано з низьким положенням гортані, розспівувати хор деякий час потрібно на голосній “і”, “я”, а потім переходити на спів складів з голосним “а”.

Хору з відкритою манерою звучання краще починати роботу на “у”, “о”, а потім переходити на “а”. Вправи краще будувати в низхідному русі, так як це активізує дихання і дає відразу високу співочу позицію. Початкові вправи повинні бути прості за мелодичною і ритмічною будовою, а також зручні за теситурою. Співати бажано без супроводу інструменту.

Під час роботи над вирівнюванням співочого діапазону необхідно стежити за тим, що у жіночих голосів при переході зі середнього регістра на низький звуки “мі” і “фа” звучать тьмяно, бестембрено, тому співати їх треба більш світлим звуком, ніж попередні. Сопрано при переході зі середнього регістра на верхній має більше прикривати “мі”, “фа” 2-ї октави, альти повинні прикривати “сі” 1-ї октави і “до” 2-ї октави. Тенорам треба прикривати звуки, починаючи від “до” 1-ї октави, баритону – від “ля” малої октави, басам – від “соль”, “соль-дієз” малої октави.

Одне з найголовніших завдань розспівування – вибудувати унісон в кожній партії, групі голосів і всього хору. Всі одноголосні вправи в цілому спрямовані саме на це. Робота над унісоном надзвичайно тривала і копітка, вимагає від диригента і від співаків максимальної активності, уваги і головне терпіння.

Робота над гармонічними вправами, розвитком гармонічного слуху співаків повинна вестися паралельно з розвитком навичок співу в унісон, так як багатоголосся (будь-який його різновид, починаючи від елементарних двоголосних канонів і до найскладніших гармонічних або поліфонічних конструкцій) є одним із найважливіших елементів хорової музики. Розвивати гармонічні навички треба з найпростіших вправ: спів гармонічних інтервалів (вибудовування чистих кварт і квінт), гам в терцію, канонів на звуки і склади, найпростіших каденцій і т.п.

3-тя група. Завдання і вправи, які пов’язані з налаштуванням співаків на конкретні музичні образи. Такі вправи, як правило, представляють собою уривки з музичних творів. Це можуть бути як незнайомі хорові твори, так і знайомі з репертуару хору, а також уривки з будь-яких вокальних або інструментальних творів. В останньому випадку їх включення у вправи приносить не тільки навчальну користь співакам, але і носить освітній, пізнавальний і виховний характер.

Використовуючи в розспівуванні матеріал музичних творів з репертуару хору, хормейстер переслідує одночасно декілька цілей: по-перше, вивчається

власне текст твору; по-друге, проводиться робота над найскладнішими місцями хорового твору; по-третє, формуються конкретні співочі навички. Для формування такої вправи хормейстер виокремлює з твору, з його точки зору, найбільш доцільний уривок. Потім із цього уривка він бере або тільки мелодію без гармонії, або гармонічну послідовність поза ритму, або ритмічне угруповання і пропонує хору виконати їх у вигляді вправ на звуки, склади, з промовляння слів та інше.

Узагальнюючи сказане, можна зробити висновок, що розспівування – найважливіший етап роботи хорового колективу. У будь-якому хоровому колективі зміст і методи розспівування багато в чому визначають зростання його виконавської майстерності.

Розспівування хору має дві мети:

1. підготувати хор до власне співу (репетиції або концерту);
2. постійно вдосконалювати і розширювати запас типових виконавських знань і навичок співаків.

Обидві цілі припускають обов'язкові дії хормейстера, спрямовані на створення певних психологічних і технологічних передумов для виконавської діяльності хору. Отже, кожне заняття повинно містити дві основні задачі: психологічну установку співаків і технологію опрацювання музичного твору. Зосередження уваги на різних завданнях визначає місце тієї чи іншої вправи в системі навчання співаків. Спочатку повинні переважати психологічні завдання, а отже і вправи, що їх містять, далі хормейстер звертає особливу увагу на технічні вимоги, а в закінченні емоційно-психологічний стан і технічні можливості співаків приводяться у відповідність з подальшим виконанням.

Вокально-хорові вправи.

№1 Для опорних м'язів преса. Тонізація м'язів для співочого дихання.

Es-dur *E-dur* *F-dur*

мі - мі - мі, мі, мі, мі, мі на склад "зі" ді - і, ді - і,

7 *Fis-dur* *G-dur*

ді - і, ді - і, ді - і, ді - і, ді бі - і, бі - і, бі - і, бі - і

13 *As-dur* так само співати вниз по півтонах до тональності *Des-dur*

бі, бі, бі, бі, бі рі - і, рі - і, рі - і, рі - і, рі, рі, рі, рі, рі

№2

можна починати з тональності *Des-dur*, піднятися по півтонах до тональності *G-dur* і так само – вниз

мі - і, ма, ма, ма, ма, ма - а, ма - а, мі

№2-а

повторити до 3-х тональностей вгору і вниз по півтонах, змінюючи склади

ді - і, до, до, до, до, ді - і, ді - і, до
ре - е, рі, рі, рі, рі, ре - е, ре - е, рі

№3

так само, як №1

ді, ми, ді - і, мі, ді - і, мі - і, ді
ре, зі, ре - е, зі, ре - е, зі - і, за

№4

так само, як №1

мі - і, мі - і, мі - і, мі, мі - і, мі - і, мі - і, мі

№5

так само, як №1

лі, льо, лі, льо, лі - і, льо-о, лі, зі - і, за - а, зі - і, за - а, зі - і, зо

№6 Для розігрівання носоглотки (закритим ротом).

staccato legato

мм, мм, мм, мм, мм - мм - мм

№6-а

мм - мм - мм - мм

№6-б

мм, мм, мм

№7 Відпрацювання легкості, летючості в звуці.

мі - і, мі - і - і - і - і, мі - і, мі - і, мі
льо - о, льо - о - о - о - о, льо - о, льо - о, льо

№8 Артикуляція і ведення мелодичної лінії на опорних м'язах.

E-dur F-dur

ді - і, ді - і, ді - і, ді, до, до, ді

As-dur

рі - і, рі - і, рі - і, ре - ре - е, рі
мі - і, мі - і, мі - і, ме, ме - е, мі

співати вниз,
змінюючи склади

№9 Вправа дає відчуття нижньо-реберні м'язи і не допускає розслабити їх в кінці зі співу кінцевого тризвуку вгору.

мі-і, йо-о, о, о, йо-о, о-о, йо-о, о-о, мі-і-і-і, йо-о-о

№10 Співати легко, як "зайчик скаче", на різні склади.

льо-о, льо-о, льо-о, льо-о, льо-о, льо-о, льо-о, льо-о, льо-о, льо-о

№10-a

E-dur

мі-і, мі-і-і-і-і, мі-і-і-і, мі-і-і-і, мі

F-dur

ре-е, ре-е-е-е, ре, ре-е, ре, ре-е, ре

і т.д.

№11

staccato

мі-і-і-і-і-і, мі-і-і-і-і-і, мі-і-і-і, мі

№11-a

legato

льо-о, о, льо-о, о, мі-і, мі-і, льо

№12 Уміння утримати співоче дихання на широкій протяжній фразі.



№13



№14 Вправа навчає: 1) хорошої активної артикуляції;
2) легкості і летючості в звуці, прибираючи неправильну звичку занадто затиснутих м'язів.



№14-а



№15 Прибираємо носовий призвук.



№16 Вправа дає гарне, повне звукодобування артикуляції на півпозіханні.



№16-а



№17 Вправа тонізує опорні м'язи. Відпрацювання співочого дихання.



№18 для Т і S. Вправа розвиває вміння утримувати в постійній напрузі м'язи преса для розвитку безперервного співочого дихання. У даних вправах дихання коротко підхоплюється.



№19 для А і В



№20 Відпрацювання співочого дихання і артикуляції.



7 

E-dur i т.д.
 mi-i-i-i, mi-i i do-di, do-di, do-di - do

Musical notation for the first system of 'Die Nachtigall'. It is in G-flat major (two flats) and 2/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics '3i - i, 30, 3i - i, 30, 3i - i, 3i - i, 30 - O' are written below the notes. The system ends with a double bar line.

No23-a

"зірвати"

мі - йо - мі,
до - ді - да,

мі - йо - мі,
до - ді - да,

мі - і - мі
до - ді - да

також по півтонах
вгору і вниз на складі

Мі - і, Мі - і, Мі - і, Мі - і, Мі - і, Мі - і, Мі - і, Мі
 зі - і, зі - і, зі - і, зі - і, зі - і, зі - і, зі - і, зі
 ді - і, ді - і, ді - і, ді - і, ді - і, ді - і, ді - і, ді
 до - о, до - о, до - о, до - о, до - о, до - о, до - о, до

№25 На скорочення опорних м'язів – швидко і витончено.



№26

як "зайчик скаче", співати легко і весело

і т.д. змінюючи склади



№27 Вправа на октавний інтервал, де нижній звук співається у високій позиції верхнього звуку і також голосно.



№28 На координацію звуку і утримання однакового м'язового режиму (напруги) при співі звуків в різних регістрах.



№29 Для відпрацювання дикції: стежити, щоб всі склади звучали в одній позиції, однаково, не виділяючись.

також на склад "мі", потім знову
зі словами в інший тон-ті і т.д.



№30



№30-а



№31 На артикуляцію і legato в звуці.



№32 Дикція, легкість в звучанні. Співати по черзі: staccato, non legato, legato.



№33 Для співування нот верхнього регістру (розширення діапазону у верхньому регістрі).



№34

мі - йо, мі - йо, мі - йо, мі - йо, мі - йо, мі - йо, мі

№35

non legato

ді - і, до, ді - і, до, ді - і, до - о, ді - і, до - о, ді - і, до - о, ді

№35-a

staccato

до, до, до - зі, до, до - зі, до - зі, до - зі, до

№35-б

legato

мі, мі, мі - ре - мі, мі - ре, мі - ре, мі - ре, мі

№36

льо - о - мі - і, льо - о - мі - і, льо - о - о - о, мі - і - і

№36-а

льо - о - мі - і, льо - о - мі - і, ді - і - до - о, ді - і - до - о, мі - і - мо - о, мі

№37 Для дикції і артикуляції. Міняти склади: на-ні, мі-до, зі-ро, бі-бо.

зо - мі, зо - мі, зо - мі, зо, зо - мі, зо - мі, зо

для S и T с F-dur legato

до тон-ті As-dur staccato

до - рі, до - рі, до - рі - до, до - рі, до - рі - до
бі - но, бі - но, бі - но - бі, бі - но, бі - но - бі

№38 Для чистоти інтонації.

мі - я - мі, мі - я, мі - я, мі, льо, мі, льо, льо - а, льо - а, льо, ді - до, ді, ді - а, ді - а, ді

№39 Широке розспівування.

льо - о - о - о, мі - і - і - і, мі

для А і В співати вниз у тон-ях Н, В, А, G legato

staccato

№39-а

Піднімаючись вгору, можна співати це розспівування тільки на staccato, з початку і до кінця легко, не напружено, граціозно. Для S і T співати вгору в тон-ях Es, E, F, G, A

у лі - сі спі - ва - є со - ло - вей

№40 Для полегшення і рухливості звуку.

ноту "ля" уривчасто
"зірвати"

legato

I вар. II вар.

pi-ro, pi-ro, pi, pi-ro, pi-ro, pi, pi-i-i-i, pi-i-i-i, pi-i-i-i, pi pi-i, po

№40-а

mi-i, mi-i, mo, di-i, di-i, do, mi-i-mo, di-i-do, mi-i-mo, di-i-do, mi-i, mi-i, mi-i, mo, di-i, di-i, di-i, do

№40-б

legato

ljo-o, li-i, ljo, mi-i, ljo-o, mi, zi-i, re-e, zi, ljo-o, li-i, ljo, mi-i, ljo-o, mi, zi-i, re, zi-i, re, ljo-o, li-i, ljo-o, li, mi-i, ljo-o, mi-i, ljo, zi-i, re-e, zi-i, re

№41

Ges, G, As, B

mi-i, i, mi-i-i-i, mi, mi-i, mi-i, mi-i, mi, mi-i, mi-i, mi

№41-а

Рекомендуємо співати в цих тон-ях
№№ 41 и 41-а для Т і S

zi-i, za-a, di-i, da-a, pi-i, re-e, zi, di, di-i, da-a, pi, pi, pi-i, re-e, zi-i, za, di-i, da, pi-i, re

№42 Виспівування низької групи хору.

співати по півтонах вниз до
тональності G-dur і вгору

mi-i, di-i, zi-i, ljo-o, ljo-o, ljo-o, ljo

№42-a



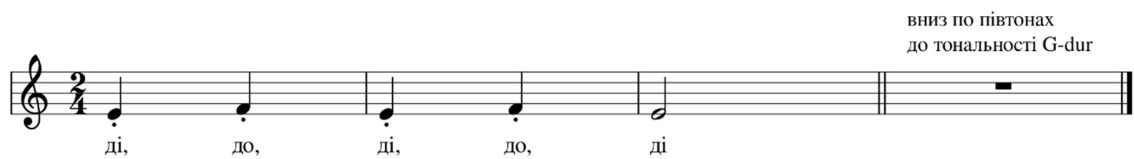
№42-б



№43



№43-a



Гами: С, D, F, G, В

№44 Гами: С, D, F, G, В

Measures 1-9 of exercise №44. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody in the right hand consists of eighth and quarter notes, ending with a half note. The piano accompaniment in the left hand features chords and moving lines, including a descending eighth-note scale in measures 8 and 9.

Measures 10-14 of exercise №44. The melody continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a continuous eighth-note scale in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Measures 15-19 of exercise №44. The melody concludes with a half note. The piano accompaniment includes chords and moving lines, ending with a final chord in measure 19.

23

29

35

№45 Интервали. Прима.

№46 Секунди і септими.

Exercise №46, 'Seconds and Septims', is written in 2/4 time. It consists of two systems of three staves each. The first system (measures 1-6) features a vocal line with eighth and quarter notes, a piano right-hand line with eighth and quarter notes, and a piano left-hand line with eighth notes and rests. The second system (measures 7-12) continues the vocal line with a mix of eighth and quarter notes, while the piano accompaniment uses block chords in the right hand and eighth notes with rests in the left hand. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 12.

№47 Септими в висхідному і низхідному русі.

Exercise №47, 'Septims in ascending and descending motion', is written in 6/8 time. It consists of two systems of three staves each. The first system (measures 1-6) features a vocal line with half notes and dotted half notes, a piano right-hand line with eighth and quarter notes, and a piano left-hand line with eighth notes and dotted half notes. The second system (measures 7-12) continues the vocal line, maintaining the same rhythmic pattern, while the piano accompaniment continues with eighth and quarter notes in the right hand and eighth notes and dotted half notes in the left hand. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 12.

13

(S)

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреева Л.А. Методика преподавания хорового дирижирования / Л. Андреева. – М: Музыка, 1969.
2. Андреева Л.М. Искусство хорового пения / Л.М. Андреева, М.А. Бондарь, В.С. Локтев, К.Б. Птица. – М.: Музгиз, 1963. – 143 с.
3. Анисимов А. Дирижер – хормейстер / А. Анисимов. – Л: Музыка, 1978. – 176 с.
4. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: книга для учителя / Л.Г. Арчажникова. – М.: Просвещение, 1984. – 111 с.
5. Безбородова Л.А. Дирижирование: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Л.А. Безбородова. – М.: Просвещение, 1985. – 176 с.
6. Берденніков М. Про деякі методичні проблеми у класі хорового диригування / М. Берденніков. – Київ: Музична Україна, 1972. – 217 с. – (Українське музикознавство).
7. Білявський Е. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі / Е. Білявський. – Київ, 1984.
8. Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений. Учебное пособие / М.Ш. Бонфельд. – Москва: ВЛАДОС, 2003. – (Ч.1-2).
9. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово: Часть 1. Ритмика / В.А. Васина-Гроссман. – М.: Музыка, 1972. – 151 с.
10. Вишнякова Т.П. Основы хорового дирижирования: учеб.-метод. пособие / Т.П. Вишнякова, Н.М. Лебедева, О.О. Юргенштейн. – СПб.: Астерион, 2008. – 54 с.
11. Вишнякова Т.П. Практика работы с хором / Т.П. Вишнякова, Т.В. Соколова. – СПб.: Астерион, 2008. – 52 с.
12. Горбенко С.С. Дитяче хорове виховання в Україні. Навчально-методичний посібник / С.С. Горбенко. – К.: ІЗМН, 1999.
13. Горюхина Н. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / Н. Горюхина. – Київ: Музична Україна, 1985.

14. Гулеско І.І. Національний хоровий стиль. Навчальний посібник/І.І. Гулеско. – Харків: ХДАК, 2011.
15. Дашанова Н.А. Основы хороведения: учебное пособие / Н.А.Дашанова. – Казань: ТГГПУ, 2008. – 61 с.
16. Дмитревський Г.А. Хорознавство і керування хором / Г.А.Дмитревський. – Київ: Музична Україна, 1965.
17. Добровольская Н.М. Что надо знать учителю о детском голосе / Н.М. Добровольская. – Москва: Музыка, 1972.
18. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В.Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2004. – 292 с.
19. Доронюк В.Д. Методика викладання диригування / В.Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2005. – 320 с.
20. Доронюк В.Д. Основи вокально-педагогічної творчості учителя музики / В.Д. Доронюк, М.Ю. Сливоцький. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007.
21. Доронюк В.Д. Шкільне хорознавство / В.Д. Доронюк, Ж.Й. Зваричук. – Івано-Франківськ: Плай, 2008.
22. Духовна Є.Н. Охорона дитячого голосу / Є.Н. Духовна. – Київ: Радянська школа, 1974.
23. Дыганова Е.А. Формирование самообразовательной компетенции будущего учителя музыки в процессе освоения дирижерско-хоровых дисциплин / Е.А. Дыганова. Образование и саморазвитие. – 2011. № 4 (26). – С. 17-22.
24. Дыганова Е.А. Самостоятельная работа студентов по выполнению аннотаций на вокально-хоровые произведения: метод. рекомендации / Е.А. Дыганова. – Казань: ТГГПУ, 2010. – 28 с.
25. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования / Г.Л.Ержемский – М.: Музыка, 1988.

26. Єгоров О.О. Теорія і практика роботи з хором / О.О. Єгоров. – Київ: Держвидав України, 1956.
27. Живов В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения / В.Л. Живов. – Москва: Работа с хором, 1972. – (Профиздат).
28. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учебн. заведений/В.Л. Живов.– М.: ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
29. Иванов-Радкевич А.П. О воспитании дирижера / А.П. Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1973. – 79 с.
30. Казачков С.А. Дирижер хора – артист и педагог / С.А.Казачков. – Казан. гос. консерватория. – Казань, 1998. – 308 с.
31. Казачков С. Хоровой век. Статьи. Письма. Воспоминания. Казан. гос. консерватория / С. Казачков. – Казань, 2009. – 427 с.
32. Казачков С.А. О дирижерско-хоровой педагогике. Музыкальное исполнительство / С.А. Казачков. – М.: Музыка, 1970. – Вып. 6. – с.308. – С.120-143.
33. Казачков С.А. Дирижерский аппарат и его постановка / С.А. Казачков. – Москва: Музыка, 1967.
34. Казачков С.А. От урока к концерту / С.А.Казачков. – Казань: изд-во Казанского ун-та, 1990. – 344 с.
35. Калашник М.П. Уроки елементарної теорії музики: Навчальний посібник / М. П. Калашник. – Харків: Фактор. 2007.
36. Канерштейн М.М. Вопросы дирижирования / М.М. Канерштейн. – М.: Музыка, 1972. – 256 с.
37. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – Київ: Музична Україна, 1973.
38. Коломоець О. М. Хорознавство / О. М. Коломоець. – Київ: Либідь, 2001.

39. Кондрашин К.П. Мир дирижера (Технология вдохновения)/К.П.Кондрашин. – Л.: Музыка, 1976. – 192 с.
40. Кондрашин К.П. О Дирижерском искусстве / К.П.Кондрашин. – Л.: Советский композитор, 1970. – 151 с.
41. Кончева И. Вокальный словарь / И. Кончева, А. Яковлева. – Л.: Музыка, 1988.
42. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. / Н. Корыхалова. – Л., 1979.
43. Котляревский И. А. Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа / И. А. Котляревский, Д. Г. Терентьев. – Київ: Музична Україна, 1988.
44. Краснощеков В.И. Вопросы хороведения / В.И.Краснощеков. – М.: Музыка, 1969. – 300 с.
45. Кремлев Ю.А. О роли разума в восприятии произведений искусства / Ю.А.Кремлев. – М.: Музыка, 1970. – 72 с.
46. Кремлев Ю.А. Выразительность и изобразительность музыки/Ю.А.Кремлев. – М.: Музгиз, 1962. – 52 с.
47. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. / И. Лаврентьева. – Москва: Музыка, 1976.
48. Лашенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А.П. Лашенко. – Київ: Музична Україна, 1973.
49. Левандо П.П. Хоровая фактура: Монография / П.П. Левандо. – Л.: Музыка, 1984. – 124 с.
50. Лобанова М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М.Н.Лобанова. – М.: Сов. композитор, 1990. – 312 с.
51. Лобачева Е.А. Хор и хороведение / Е.А.Лобачева. – М.: Музыка, 1964, – 63с.
52. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки / Л.А. Мазель. – М.: Советский композитор, 1991, - 376 с.
53. Малько Н.А. Основы техники дирижирования / Н.А. Малько. – Л.: Музыка, 1965.

54. Мартинюк А.К. Диригування. Навчальний посібник / А.К. Мартинюк. – Мелітополь, 1996.
55. Мархлевський А.Ц. Практика основної роботи в хоровому класі / А.Ц. Мархлевський. – Київ: Музична Україна, 1986.
56. Медынь Я.Г. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин / Я.Г.Медынь. – М.: Музыка, 1978. – 135 с.
57. Михайлов А. Стил в музике / А. Михайлов. – Москва: Музыка, 1981.
58. Мусин И. А. Техника дирижирования / И.А. Мусин. – Л.: Музыка, 1967.
59. Мусин И.А. О воспитании дирижера: Очерки / И.А.Мусин. – Л.: Музыка, 1987. – 247 с.
60. Мюнш Ш.Э. Я – дирижер / Ш.Э. Мюнш. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. – 93 с.
61. Огороднов Д. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д. Огороднов. – Київ: Музична Україна, 1989.
62. Ольхов К.А. О дирижировании хором / К.А. Ольхов. – Л.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 108 с.
63. Ольхов К.А.Теоретические основы дирижерской техники / К. А. Ольхов. – Л.: Музыка, 1984.
64. Орлов Н.Д. О детском голосе / Н.Д. Орлов. – Москва: Просвещение, 1982.
65. Осеннева М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. завед. / М.С.Осеннева, В.А.Самарин. – М.: Издательский центр "Академия", 2003. – 192 с.
66. Остраменський В. Сприйняття музики як педагогічна проблема / В. Остраменський. – Київ: Музична Україна, 1975.
67. Падалка Г.М. Організація самостійної роботи над художньою інтерпретацією музичних творів: Методичні рекомендації / Г.М. Падалка. – Київ. – 1991.
68. Падалка Г.М. Учитель, музыка, дети / Г.М. Падалка. – Київ: Музична Україна, 1982.

69. Пазовский А.М. Записки дирижера / А.М. Пазовский. – М.: Советский композитор, 1968. – 559 с.
70. Пархоменко Л. Українська хорова п'єса / Л. Пархоменко. – Київ: Наук. думка, 1979.
71. Пигров К.К. Руководство хором / К.К.Пигров. – М.: Музыка, 1964. – 220 с.
72. Полякова О. Язык дирижирования / О. Полякова. – Київ: Музична Україна, 1987. – 189 с.
73. Попов С.В. Организационные и методические основы работы самодеятельного хора / С.В. Попов. – М.: Музгиз, 1961. – 123 с.
74. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко. К.В. Тарасова и др.; под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Издательский центр “Академия”, 2003. – 368 с.
75. Раввінов О. Методика хорового співу в хорі / О. Раввінов. – Київ: Музична Україна, 1969.
76. Романовский Н.В. Хоровой словарь / Н.В.Романовский. – М.: Музыка, 2000. – 230 с.
77. Романовский Н.В. Хоровое искусство / Н.В. Романовский. – Л.: Музыка, 1982.
78. Ручьевская Е. Анализ вокальных произведений / Е. Ручьевская. – Л.: Музыка, 1988.
79. Сегеда Н.А. Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: історія, методологія, теорія: [монографія] / Н.А.Сегеда. – К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2011.
80. Серганюк Ю. Методика аналізу хорових творів / Ю. Серганюк, Л. Серганюк, В. Їжак. – Івано-Франківськ, 1991.
81. Сивизьянов А. Проблемы мышечной свободы дирижирования хором / А. Сивизьянов. – Москва: Музыка, 1983.

82. Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке / М. Скребкова-Филатова. – Москва: Музыка, 1985..
83. Соколов В.Г. Работа с хором / В.Г.Соколов. – М.: Советская Россия, 1964.– 152 с.
84. Стасько Г.Є. Голос людини та вокальна робота з ним / Г.Є. Стасько, О.Д. Шуляр, М.Ю. Сливоцький. – Івано-Франківськ, 2010.
85. Чесноков П.Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров / П.Г.Чесноков.– М.: Государственное музыкальное издательство, 1961.– 224 с.
86. Яковлев А.В. Физиологические закономерности певческой атаки / А.В. Яковлев. – Л.: Музыка, 1971. – 64 с.

Іноземні джерела.

1. A Conductor's Guide to Choral-Orchestral Works -
<https://books.google.com.ua/books?id=8XN7pYSCjAMC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>
2. A Practical Guide to Choral Conducting -
<https://books.google.com.ua/books?id=jlk6DwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>
3. Choral Conducting: Philosophy and Practice -
<https://books.google.com.ua/books?id=5ZM7b5BUBOEC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>
4. Choral Masterworks:A Listener's Guide -
<https://books.google.com.ua/books?id=Ex6JR8JBYisC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>
5. Choral techniques for children's choirs: A qualitative account -
https://www.researchgate.net/profile/Rita_Niemann/publication/236577069_Choral_techniques_for_children's_choirs_A_qualitative_account/links/0deec5180241a99ee9000000/Choral-techniques-for-childrens-choirs-A-qualitative-account.pdf

6. Music: Techniques, Styles, Instruments, and Practice -
<https://books.google.com.ua/books?id=ouyODAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>
7. The Choral Journal - <https://www.jstor.org/journal/choralj>

Інформаційні ресурси.

1. Національна бібліотека України імені В.В. Вернадського
<http://www.nbuv.gov.ua/>
2. Державна науково-педагогічна бібліотека України ім. В. О. Сухомлинського
www.dnpb.gov.ua/
3. Бібліотека українських підручників <http://pidruchniki.ws/>