

Міністерство освіти і науки України Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ НА ПЕРШОМУ КУРСІ НАВЧАННЯ

методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти молодших курсів першого (бакалаврського) рівня та викладачів інститутів культури і мистецтв педагогічних університетів України.

галузь знань 01 Освіта / педагогіка
спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Суми – 2021

УДК 784.1.087.68:378.046-021.64(072)

М54

Рекомендовано до друку рішенням вченої ради
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(Протокол засідання вченої ради № 13 від 22.06.2021 р.)

Укладач:

Є. В. Карпенко – доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Рецензенти:

Г. П. Голяка – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;
М. Б. Петренко – канд. пед. наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

М54 Методичні основи вивчення хорового диригування на першому курсі навчання. Методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти молодших курсів першого (бакалаврського) рівня та викладачів інститутів культури і мистецтв педагогічних університетів України. / Укладач: Є.В. Карпенко – Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. – 48 с.

У методичних рекомендаціях до робочої програми навчальної дисципліни «Хорове диригування» (галузь знань 014 Середня освіта, спеціальність Музичне мистецтво, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти) висвітлено проблему розвитку мануальної техніки студентів-початківців та запропоновано шляхи створення сприятливих педагогічних умов для підвищення ефективності процесу опанування перших диригентських схем, вступів та знятть на різні долі тактів шляхом впровадження у педагогічну практику диригентських етюдів. Укладач торкається проблематики вивчення хорового диригування в умовах онлайн освіти та аспектів організації самостійної роботи студентів.

УДК 784.1.087.68:378.046-021.64(072)

© Карпенко Є. В., 2021

© СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021

ЗМІСТ

Вступ.....	4
1. Початковий етап вивчення хорового диригування як фундамент професійної майстерності.....	9
1.1. Структура навчальної дисципліни	9
1.2. Особливості початкового етапу вивчення хорового диригування.....	10
1.3. Диригентські етюди, як засіб розвитку мануальної техніки	13
2. Методичні основи оволодіння прийомами вступів та знятть...	17
2.1. Вивчення тридольної диригентської схеми та опанування відповідних ввідних вправ та етюдів	17
2.2. Опанування чотиридольного розміру.....	27
2.3. Ускладнення метроритмічної структури етюдів. Вивчення дводольної диригентської схеми.....	32
3. Дистанційне вивчення хорового диригування та організація самостійної роботи студентів.....	40
3.1. Особливості онлайн вивчення хорового диригування ...	40
3.2. Місце диригентських етюдів у самостійній роботі студентів.....	43
Рекомендовані джерела інформації.....	47

ВСТУП

У процесі підготовки майбутнього вчителя музики навчальна дисципліна «Хорове диригування» є однією із провідних дисциплін, оскільки пов'язана з актуалізацією комплексу спеціальних знань і вмінь, до яких входять: гра хорових партитур, спів хорових партитур, аналітичний розбір твору, засвоєння різноманітного вокально-хорового репертуару, формування виразної мимічно-мануальної техніки як єдиного можливого засобу спілкування з хоровим колективом у творчому процесі вивчення і виконання твору.

Засвоєння програмного матеріалу дисципліни «Хорове диригування» забезпечує оволодіння інтегральними, загальними та фаховими компетенціями відповідно до освітньо-професійної програми 014 Середня освіта (музичне мистецтво):

- здатність розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі музичної професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає застосування системи музики, педагогіки та виконавства та характеризується комплексністю та невизначеністю умов;
- знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності;
- здатність спілкуватися державною мовою професійного спрямування як усно, так і письмово;
- здатність користуватися символікою і сучасною термінологією музичної мови;
- здатність до перенесення системи фахових знань у площину навчального предмету музичне мистецтво, структурування навчального матеріалу, проектування та організації власної діяльності;
- здатність застосовувати елементи теоретичного та експериментального дослідження для підвищення ефективності мистецько-педагогічної діяльності;
- здатність здійснювати добір методів і засобів діагностування, корекції особистісного і музичного (художнього) розвитку учнів, педагогічного супроводу процесів соціалізації та професійного самовизначення художньо обдарованих учнів;

- здатність характеризувати досягнення музичного мистецтва та визначати їх роль у житті суспільства.

Мета навчальної дисципліни: прищепити студентам необхідні диригентсько-хорові уміння і навички для організації та проведення вокально-хорової роботи під час уроку музики та позакласної роботи в загальноосвітній школі.

Опанувати дисципліну «Хорове диригування» спеціальності 014 Середня освіта (музичне мистецтво) можуть студенти різного рівня – як з наявністю базової музичної освіти, так і без неї.

Результати навчання за дисципліною «Хорове диригування» передбачають опанування та розширення професійного понятійного апарату, вмінь та навичок, які дозволяють ефективно працювати з колективом.

На заняттях з Хорового диригування формується та удосконалюється не лише необхідний комплекс диригентських жестів, але здійснюється психологічна підготовка студента до спілкування з колективом. Під час занять з хорового диригування студент формується як музикант, навчається самостійно приймати творчі рішення, виявляє здатність до формування власної виконавської концепції творів, що вивчаються.

Результатом навчання за дисципліною є сформовані такі програмні результати навчання (ПРН):

<p>Знання: специфічної диригентської термінології та основних понять і категорій музичного мистецтва, основних концепцій, теорій та загальної структури музикознавчих наук, хорознавства зокрема.</p> <p>Уміння: розкривати зміст понять і категорій музичного мистецтва в контексті його історичного становлення.</p> <p>Комунікація: використання термінології під час комунікації диригента з колективом.</p>	<p>ПРН 1</p>	<p>Демонструвати знання музичної термінології, розуміння основних концепцій, теорій та загальної структури музикознавчих наук, хорознавства зокрема.</p>
---	---------------------	--

<p>Знання: сучасних теоретичних основ музичної педагогіки, педагогіки мистецтва, теорії художньої культури</p> <p>Уміння: розкривати зміст сучасних теоретичних основ.</p> <p>Комунікація: використання знань у комунікації з хором колективом.</p>	<p>ПРН 2</p>	<p>Виявляти знання сучасних теоретичних основ музичної педагогіки, педагогіки мистецтва, теорії художньої культури.</p>
<p>Знання: методики музичного виховання</p> <p>Уміння: Пробуджувати в учнів спонукальний мотив до навчання</p> <p>Комунікація: використання засобів і методів, які сприяють активізації мистецько-творчого розвитку учнів, виховання художньо-обдарованої особистості.</p>	<p>ПРН 5</p>	<p>Виявляти інтегрування і диференціацію знання про зміст методичного інструментарію музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва, пояснювати сутність засобів і методів активізації мистецько-творчого розвитку учнів, виховання художньо-обдарованої особистості.</p>
<p>Знання: засвоювати нові знання.</p> <p>Уміння: використовувати знання для самоактуалізації, саморозвитку та самокорекції.</p> <p>Комунікація: використання набутих знань у комунікації з учнівським та вчительським колективом.</p>	<p>ПРН 13</p>	<p>Виявляти здатність до самоактуалізації, саморозвитку та самокорекції у процесі мистецької й музично-педагогічної діяльності.</p>
<p>Знання: особливостей української та англійської мов професійного спрямування.</p> <p>Уміння: використовувати знання мов у професійній діяльності.</p> <p>Комунікація: використання знань для написання професійних текстів.</p>	<p>ПРН 16</p>	<p>Виявляти здатність до підготовки та редагування текстів професійного змісту державною мовою, володіння англійською мовою.</p>
<p>Знання: етичних норм спілкування.</p> <p>Уміння: використовувати здатність здійснювати взаємодію та комунікацію</p> <p>Комунікація: здійснювати взаємодію та комунікацію з колегами, соціальними партнерами, учнями, вихованцями та їхніми батьками.</p>	<p>ПРН 22</p>	<p>Виявляти здатність з дотриманням етичних норм здійснювати взаємодію та комунікацію з колегами, соціальними партнерами, учнями, вихованцями та їхніми батьками.</p>

<p>Знання: особливостей духовного розвитку учнів, налагодження співпраці між учнями.</p> <p>Уміння: розвивати духовність, співпереживання і співпрацю в учнях і вихованцях засобами музичного мистецтва.</p> <p>Комунікація: налагоджувати духовну спільність, співпереживання і співпрацю учнів і вихованців.</p>	<p>ПРН 23</p>	<p>Налагоджувати духовну спільність, співпереживання і співпрацю учнів і вихованців, ефективно працювати в мистецько-творчому колективах освітнього закладу, хоровому колективі, інших мистецьких об'єднаннях.</p>
<p>Знання: різновікової психології, особливостей виховної роботи в освітньому закладі.</p> <p>Уміння: використовувати знання для створення позитивного психологічного клімату, забезпечення процесу виховання.</p> <p>Комунікація: здійснювати взаємодію та комунікацію з учнями.</p>	<p>ПРН 27</p>	<p>Виявляти відповідальність за створення позитивного психологічного клімату, забезпечення процесу виховання і навчання всіх учнів, незалежно від їх соціально-культурно-економічного контексту.</p>

Критерії оцінювання результатів навчання

Специфіка оволодіння диригентською майстерністю передбачає обов'язкове цілісне виконання музичних творів. Рівень виконавської підготовки оцінюється за такими критеріями: знання партитури, постановка диригентського апарату; технічна досконалість диригування, засвоєння диригентських схем і позицій, вміння диригувати в різних темпах; володіння штриховими засобами; вміння визначити характер та образно-емоційний зміст твору; вміння здійснити аналіз фактури і форми; опанування засобів диригентської виразності; майстерність диригування колективом; стильова та жанрова відповідність твору; артистизм та творча індивідуальність виконавця.

<p>A 90-100 балів</p>	<p>Яскрава виконавська інтерпретація вокально-хорових творів, систематична, результативна, цілеспрямована робота студента над вивченням диригентсько-хорових творів, та розвитком диригентсько-виконавської майстерності.</p>
--------------------------------------	---

В 82-89 балів	Якісна виконавська інтерпретація вокально-хорових творів, систематична, результативна, цілеспрямована робота студента над удосконаленням диригентської техніки. Студент демонструє досить переконливий рівень втілення художніх образів творів, що виконуються.
С 74-81 бали	Хороша, але недостатньо систематична чи результативна робота студента, наявність певних недоліків у диригентському виконанні та диригентській техніці.
D 64-73 бали	Недостатня наполегливість в напрямку оволодіння диригентсько-хоровими знаннями, уміннями, навичками, наявність досить суттєвих недоліків у диригентській техніці.
E 60-72 бали	Відсутність системності, наполегливості, старанності в оволодінні диригентсько-хоровими знаннями, уміннями, навичками, наявність суттєвих недоліків у диригентській підготовці.
FX 35-59 балів	Недбале ставлення до занять, постійне невиконання завдань, які передбачені навчальною програмою, низький рівень розвитку музикального слуху, слабкий розвиток музичного мислення, пам'яті, низький рівень розвитку диригентсько-хорових знань, умінь, навичок, про що свідчить недбалість виконавської інтерпретації вокально-хорових творів.
F 0-34 бали	Завдання не виконане, знання з навчальної дисципліни відсутні.

Слід зауважити, що обмеженість навчальних годин з хорового диригування, передбачених для спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та певний недолік нотного матеріалу приводять до того, що окремі студенти не повною мірою оволодівають тими диригентськими вміннями та навичками, які передбачені навчальною програмою. В доступних хрестоматіях представлений досить обмежений перелік хорових творів, призначених для початкового етапу вивчення хорового диригування. Практика підказує, що впровадження у навчальну практику диригентських етюдів могло б сприяти підвищенню ефективності навчально-виховної роботи в диригентському класі. Диригентські етюди, які містяться в запропонованій роботі, здатні певною мірою компенсувати недолік навчального репертуару і зробити кроки в напрямку поступового ускладнення завдань більш послідовними і логічними. Конкретизація навчальних завдань в диригентських етюдах сприятиме набуттю та розвитку необхідних для диригента-початківця технічних вмінь та навичок.

1. ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП ВИВЧЕННЯ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ ЯК ФУНДАМЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

1.1. Структура навчальної дисципліни «Хорове диригування»

Навчальна дисципліна «Хорове диригування» передбачає проведення індивідуальних (практичних) занять в класі та самостійну роботу студентів. Проведення лекцій та лабораторних занять навчальними планами не передбачено.

Курс	Семестр	Назви розділів і тем	Кількість годин											
			Денна форма					Заочна форма						
			Усього	у тому числі				Усього	у тому числі					
				Лекції	Практ.	Лабор.	Конс.		Самост.р	Лекції	Практ.	Лабор.	Конс.	Самост.р
		Розділ 1. Диригентська постава та вивчення диригентських схем.												
1	1	Тема 1.1. Диригентська постава. Поняття афтакту. Зняття звучання. Музично-теоретичний аналіз музичного твору.	16		6			10	30		2			28
		Тема 1.2. Розвиток музичного слуху. Формування музично-слухової уяви.	14		4			10						
		Тема 1.3. Вивчення диригентських схем.	16		6			10	30		2			28

	Тема 1.4. Відпрацювання штрихів legato, non legato, staccato, marcato.	14		4			10						
2	Розділ 2. Удосконалення диригентської техніки як передумова успішної роботи з виконавським колективом.												
	Тема 2.1. Формування навичок керування динамікою.	16		6			10	30		4			26
	Тема 2.2. Темпи в диригуванні.	14		4			10						
	Тема 2.3. Формування початкової розбіжності функцій рук.	14		4			10	30		2			28
	Тема 2.4. Вдосконалення навичок.	16		4		2	10						
	Усього годин	120		38		2	80	120		10			110

1.2. Особливості початкового етапу вивчення хорового диригування

Студенти-музиканти, які обрали напрям підготовки 014 (Середня освіта) зазвичай вступають до вищого навчального закладу, не маючи диригентської підготовки. Тому виникає проблема підвищення ефективності цього початкового і відповідального етапу вивчення хорового диригування з тим, щоб в подальшому студенти не мали проблем щодо мануальної техніки.

Початковий етап оволодіння диригентською мануальною технікою є дуже відповідальним, оскільки саме у цей період студент набуває фундаментальних навичок, на підґрунті яких надалі формується й удосконалюється його творча майстерність. Як скульптор ліпить із гіпсу майбутню чудову статую, так і диригент власноруч мусить створити виконавське диво, яке не

тільки відповідатиме задуму композитора, але й подарує виконавцям та слухачам краплину животворного світла.

Отже, досконалість диригентської техніки майбутнього шкільного хормейстера мусить розвиватися паралельно з удосконаленням його естетичного смаку, набуттям певного музичного досвіду, усвідомленням закономірностей побудови музичної форми, набуттям певного багажу знань з музично-теоретичних дисциплін.

Безумовно, диригентську техніку слід розуміти в широкому сенсі: це не тільки рухи руками чи головою, це є вміння проникати в задум композитора, доносити його до виконавців (хору) і, через них, – до слухачів. Проте навряд чи можна заперечувати, що вільне володіння прийомами мануальної техніки сприяє встановленню контакту з хором, уможливорює керування найтоншими художніми відтінками виконання за допомогою жестів.

Завдання з набуття вмінь і навичок, безумовно, однакові і в музичному коледжі, і в педагогічному ВНЗ, але диригентська підготовка майбутніх вчителів музики виглядає більш складною, тому що перелік дисциплін, які вони вивчають, значно ширший, а відтак кількість навчальних годин із хорового диригування менша. Виникає необхідність створення удосконалених навчальних програм і методичних посібників з урахуванням усіх особливостей саме для студентів на пряму підготовки «Середня освіта».

Слід зауважити, що велику роль у навчально-виховному процесі з хорового диригування в педагогічних коледжах і на молодших курсах педагогічних університетів відіграє навчальний репертуар, вивчаючи який студенти власне і набувають необхідних професійних знань, умінь і навичок. У той же час необхідно визнати, що деякі з наявних диригентських хрестоматій за переліком творів застаріли, а більш нові адресовані переважно студентам на пряму підготовки «Мистецтво». Назріває необхідність створення репертуарного збірника або хрестоматії, які б повністю відповідали вимогам чинної програми з хорового диригування для відповідних факультетів педагогічних коледжів і педагогічних університетів.

Необхідність створення такої хрестоматії пояснюється ще й тим, що існуючі добірки навчального матеріалу не завжди відповідають чинній програмі з хорового диригування щодо поступового переходу від простих завдань до складних, не завжди їх упорядники дотримуються принципу доступності завдань. Наприклад, включення до репертуару першого курсу творів з дробленими вступами, пунктирним ритмом або тріолями недоцільне, бо студенти ще не мають достатньої підготовки для оволодіння прийомами відбиття в диригентському жесті таких ритмічних формул. До того ж навчальна програма передбачає опанування подібних прийомів на другому курсі.

Розробці ефективних методів навчання диригуванню присвячені праці таких відомих науковців, як: Л. Андреева, Л. Безбородова, Н. Біляєва, М. Казачков, М. Канерштейн, М. Колесса, К. Ольхов, П. Шеметов. та ін. Але не всі посібники зазначених авторів можна використати в умовах музично-педагогічного факультету педагогічного ВНЗ, тому що ці книги розраховані на студентів консерваторій та учнів музичних училищ. На особливу увагу заслуговує книга Л. Безбородової «Диригування», де безпосередньо розглядаються проблеми вивчення хорового диригування в педагогічному ВНЗ. Але цей навчальний посібник видано в 1985 році, й у ньому не враховані здобутки сучасної української та світової диригентської педагогіки. Викладачі та студенти музично-педагогічних факультетів можуть користуватися посібниками названих авторів лише з метою висвітлення окремих питань. Проблематика ж занять з хорового диригування в педагогічному навчальному закладі значно відрізняється від проблем викладання цієї дисципліни в консерваторії чи училищі мистецтв.

Метою курсу «Хорове диригування» в педагогічному ВНЗ є виховання спеціаліста вищої кваліфікації для управління колективною музичною діяльністю учнів загальноосвітніх шкіл в умовах класної та позакласної роботи. Але обмеженість навчальних годин з хорового диригування змушує здійснювати відбір таких диригентських прийомів, навчального репертуару, які б наближали до мети найбільш раціональним шляхом.

Спираючись на міцне теоретичне підґрунтя хорового диригування, необхідно пристосувати існуючі методики до умов конкретного навчального закладу. Найуразливішим моментом тут є вдосконалення теоретичної та практичної підготовки. Удосконалення теоретичної підготовки дає можливість майбутнім фахівцям опанувати процес утворення диригентського жесту, що передбачає здатність випускника ВНЗ до подальшого самостійного вдосконалення диригентської техніки.

Питання для обговорення:

1. Що таке диригентська техніка?
2. Як слабка технічна підготовка диригента позначається на якості художнього виконання?
3. Чи є поняття диригентської техніки комплексним?
4. Як ви розумієте рівновагу між художнім і технічним у виконавській практиці?

1.3. Диригентські етюди, як засіб розвитку мануальної техніки

Послідовне і цілеспрямоване вдосконалення диригентської мануальної техніки, якого вимагає сучасна методика викладання хорового диригування у педагогічних навчальних закладах, неможливе без впровадження до навчального репертуару певних технічних вправ, своєрідних етюдів, кожен з яких був би розрахований на опанування конкретного диригентського прийому. Такі етюди могли б значно доповнити ланцюг творів стосовно послідовного переходу від простих навчально-творчих завдань до складніших.

Поняття етюд досить широке – воно зустрічається і в музиці, і в образотворчому мистецтві. Етюд в образотворчому мистецтві – це твір, виконаний з натури з метою її вивчення. Етюд (живописний, скульптурний, графічний) часто є допоміжною ланкою у процесі роботи над картиною, скульптурою, станковим графічним твором і т.д.

В іншому разі етюд (від франц. *etude* – навчання, вивчення; нім. *Etude*; англ. *study, etude*, італ. *studio*) – музична п'єса, звичайно призначена для вдосконалення технічних навичок гри на певному інструменті. Поняття етюд як п'єси, розучуваної для

вдосконалення майстерності, досить широкі; так, «Etudes de transition et 2 fantasies» Рейхи (op. 31, 1800) – це введення в модуляції. Як самостійний жанр етюд набув розвитку в XIX ст. у зв'язку з розквітом віртуозного виконання, вдосконаленням музичних інструментів (молоточкового фортепіано). Інструктивні етюди близькі до вправ, але відрізняються від них завершеністю форми, мелодико-гармонійного розвитку, іноді й визначеністю виразного характеру. Перші й понині використовувані в навчальній практиці збірки етюдів для фортепіано належать І. Крамеру («Велика практична фортепіанна школа» – «Grosse praktische Pianoforteschool», 1815), М. Клементі («Шлях до Парнасу» – «Gradus ad Parnassum», v. 1–3, 1817–1826); великого поширення набули етюди К. Черні («Школа вправності» – «Schule der Gelauligkeit», op. 299; «Школа пальцевої майстерності» – «Schule der Fingerfertigkeit», op. 740, та ін.). Кожний з таких етюдів розрахований звичайно на один вид техніки (гами, арпеджіо, подвійні ноти, октави тощо), рідше на 2–3 споріднених, а вся збірка етюдів – на комплексне оволодіння технікою. Подібні музичні твори створювалися для різних інструментів: «42 етюди або капріса» («42 Etudes ou Caprices») Р. Крейцера і «24 капріса у формі етюдів» («24 Caprices en forme d'etudes dans les 24 tons de la gamme») П. Роде для скрипки, «40 етюдів великої складності для віолончелі» («Hohe Schule des Violoncellspiels», op. 73) Д. Поппера. У XIX ст. з'явився особливий тип концертного етюда. Йдеться про віртуозну п'єсу, призначену для публічного виконання (етюди З. Тальберга, А.Л. Гензельта та ін.).

Новий етап у розвитку жанру етюда відкрили «24 капричіо» Н. Паганіні для скрипки соло (1801–1807), що згодом послужили основою для фортепіанних транскрипцій Р. Шумана і Ф. Ліста. У творчості Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Мендельсона-Бартольдї, Ф. Ліста, Й. Брамса етюд, наділений яскравою образністю, посідає важливе місце серед інших жанрів романтичної фортепіанної музики, тяжіючи то до мініатюри на зразок прелюдії (Ф. Шопен), то до крупної форми, нерідко заснованої на принципах монотематизму (Ф. Лїст), іноді стаючи частиною варіаційного циклу («Симфонічні етюди» Шумана, «Варіації на тему Паганіні»

Й. Брамса). Такі етюди представляють характерні типи фортепіанної фактури, кожний з яких є носієм певної образної сфери. Етюд-мініатюра Ф. Шопена, висхідний до «класичного» етюда з остинатною фактурою, і характеристичний, нерідко програмний етюд Ф. Ліста, заснований на більшій фактурній різноманітності, стали еталоном для подальшого розвитку жанру, особливо інтенсивного в періоди формування і кристалізації самобутніх композиторських стилів у фортепіанній музиці.

Розквіт російської фортепіанної музики на межі XIX–XX ст. ознаменований появою етюдів А.К. Лядова, А.С. Аренського, С.М. Ляпунова, С.В. Рахманінова («Етюди-картини», ор. 33, 39) і О.М. Скрябіна. Етюди К. Дебюссі, О. Мессіана, К. Шимановського, І.Ф. Стравінського, С.С. Прокоф'єва демонструють новий підхід до виразових і технічних можливостей фортепіано в XX ст. Створюються етюди для різних складів: «5 етюдів для фортепіано з оркестром» Д. Мійо (1920), «4 етюди для оркестру» І.Ф. Стравінського (1929), «Симфонічні етюди для оркестру» Г. Хенце (1955), «6 етюдів для струнних інструментів і органу» Б.А. Чайковського (1977) та ін.

Навчальні вокалізи, які застосовують вокалісти, теж виходять за межі елементарних вправ і за своїм значенням наближаються до етюдів. Студенти театральних інститутів готують сценки-етюди, відшліфовуючи акторські навички.

Щодо початкового етапу розвитку диригентської майстерності, то тут і досі багато віддається на відкуп інтуїції, диригенти практично не мають «власних» етюдів для послідовного розвитку мануальної техніки. На наш погляд, упровадження таких етюдів у навчальну практику для майбутніх диригентів шкільних хорів не менш важливе, ніж для піаністів або баяністів: скуті руки, незграбні рухи можуть викликати відповідну скутість співаків, що неприпустимо. Мета впровадження етюдів – досягнення розкутих, художньо виправданих рухів диригента, які сприяють розкриттю художнього змісту творів і м'язовому розкріпаченню співаків. Окрім того, вправне володіння мануальною технікою позитивно впливатиме на сприйняття керівника шкільного хору учнями, встановленню творчої довіри до нього, що зрештою дозволить створити творче підґрунтя всього колективу.

Прості твори (етюди), розраховані на вивчення певної диригентської формули, можна застосовувати під час проведення парних занять, коли один студент диригує, а другий виконує партитуру на фортепіано, намагаючись стежити за жестами диригента. Потім студенти міняються ролями. Така форма роботи дозволяє швидше усвідомити роль ауфтактів на початковому етапі навчання.

У так званих інструктивних етюдах є певне зміщення в бік технічної доцільності за рахунок змістової складової. Такі етюди звичайно не передбачають складної образної сфери, що дозволяє студентові зосередитися на опануванні певних технічних прийомів у музичному контексті. Як свідчить практика, саме етюди та вправи дозволяють зробити кроки від простих до більш складних завдань мінімальними, утворити певну систему перманентного набуття нових технічних навичок. Із впровадженням диригентських етюдів збільшується кількість творів, які студент проходить за семестр, але завдання не здаються студентові важкими, бо продумана система покрокового набуття нових умінь та навичок як раз і створює ті педагогічні умови, які не тільки підвищують ефективність першого етапу вивчення хорового диригування, але й дозволяють сформувати стійкі диригентські вміння та навички.

Дана праця є спробою дещо поповнити навчальний репертуар студентів першого курсу за рахунок певного переліку хорових обробок українських народних пісень, зібраних на Сумщині видатним українським фольклористом, професором В.В. Дубравіним, в обробках Є.В. Карпенка. До творів додаються ввідні вправи, виконуючи які студент легше усвідомить наступне навчальне завдання. Ввідні вправи призначені для читання з листа, хоч можна допустити їхнє вивчення протягом 1–2 занять. Диригентські етюди також не потребують тривалого вивчення. Як свідчить досвід, 2–3 занять для вивчення того або ж іншого етюдів достатньо, за цей час студент встигає набути і закріпити нове коло технічних навичок.

Питання для обговорення:

1. Що таке інструктивний етюд?
2. З якою метою музиканти застосовують етюди?

3. Чим музичний етюд відрізняється від етюду в образотворчому мистецтві?

4. Чи існують паралелі у використанні етюдів на заняттях із диригування і спецінструменту?

2. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ОВОЛОДІННЯ ПРИЙОМАМИ ВСТУПІВ ТА ЗНЯТЬ

2.1. Вивчення тридольної диригентської схеми та опанування відповідних ввідних вправ та етюдів

Створення сприятливих педагогічних умов для засвоєння елементів диригентської техніки, зокрема, вступів та знять, є головним завданням в процесі організації навчального процесу в диригентському класі. Завдяки впровадженню в навчальну практику диригентських етюдів стає можливим зробити кроки в процесі переходу від простих завдань до більш складних мінімальними і зрозумілими. Студенти, як свідчить практика, успішно вивчають новий етюд, який містить обмежену кількість нових прийомів, і здобувають нові навички.

Тридольна диригентська схема (сітка) більшістю педагогів вважається найбільш прийнятною для відпрацювання початкових диригентських навичок. Ця схема надає можливість студентові відчувати опору на першу (сильну) долю, бо ця доля направлена вертикально, а не з нахилом, як у дводольній схемі. Крім того, в цій схемі студент має відчувати метричну будову такту шляхом диференціації сильних та слабих долей за їхньою активністю. Вивчаючи запропоновані нижче ввідні вправи та етюди, студент покроково опановує прийоми показу вступів та знять на різні долі тридольного такту. В міру опанування прийомів показу вступів та знять, студент опановує навички показу штрихів та динамічних змін.

Етюд № 1. ЩЕДРИК-ВЕДРИК

(опанування вступів та знять на першу долю, знять на третю долю такту в розмірі 3/4)

Штрих – legato. Етюд дозволяє ефективно відпрацьовувати вступ на першу долю, зняття на I долю наприкінці пісні та на III долю під час виконання кількох куплетів. Виконуючи пісню,

необхідно пам'ятати про показ уваги голосам, що вступають, чіткість афтактів та їх відповідність характеру музики.

Ввідні вправи:


1. Тактування біля стіни або шафи з метою набуття відчуття вертикальної площини диригентської сітки.

2. Показ вступів на першу долю, знять – на першу і третю долі такту в розмірі 3/4 окремо кожною рукою й обома руками:

Andante




Andante



ЩЕРДРИК-ВЕДРИК

Moderato

Soprano



Щед - рик - вед - рик, дай - те ва - ре - ник,

Alto

3



гру - доч - ку каш - ки, кіль - це ков - бас - ки!

2. А ще мало –
Винесіть сала,
Дайте ковбасу –
Все я піднесу.

Етюд № 2. У ТЕМНОМУ ЛІСІ

(елементарна диференціація рухових функцій рук)

Розмежування показів правою і лівою рукою вимагає точного адресування звернень диригента. Необхідно чітко уявляти, де знаходяться партії сопрано й альтів, готувати вступи жестом і поглядом. Не варто однаково сильно тактувати всі долі там, де зустрічаються половинні тривалості. Наприкінці твору необхідно зупинити ліву руку, а тактувати правою.

Ввідні вправи:

Andante

Andante

У ТЕМНОМУ ЛІСІ

Andante

Soprano

mp

У тем - но - му лі - сі зо - зу - ля ку - ва - ла,
зо - зу - ля ку - ва - ла,

Alto

ма - ти сво - го си - на з по - хо - ду че - ка - ла.

Етюд № 3. КОЛО РІЧКИ, КОЛО ГАЮ

(показ витриманих звуків і вступів на другу долю тридольного такту)

Твір дозволяє розвинути навички показів на II долю тридольного такту і постановки та переводу витриманих звуків. Виконуючи етюд, необхідно дотримуватись штриху *legato*.

Слід не забувати, що зняття на другу і третю долі потребують показу уваги.

Ввідні вправи:

Andante

Andante

КОЛО РІЧКИ, КОЛО ГАЮ

Andante

Soprano

mf

Ко - ло річ - ки, ко - ло га - ю, Ой ко - ло ти - хо - го Ду -

Alto

на - ю ко - зак дів -

ти - хо - го Ду - на - ю ко - зак

7

чи - ну ви - кли - ка - є, ви - кли - ка - є.
дів - чи - ну кли - че, ой!

Етюд № 4. ПОСЕРЕД ДВОРА

(закріплення навичок елементарної диференціації рухових функцій рук, вступів на I долю, знять на I і III долю тридольного такту)

Штрих – legato. Твір дозволяє закріпити навички показу вступів на I долю, знять на I і III долі такту в розмірі 3/4, опанувати елементарну диференціацію рук. Студент не повинен забувати про те, що ставити та переводити витримані звуки необхідно за допомогою ясних афтактів. Удосконалення виконавських навичок студентів варто здійснювати у напрямку виразності диригування, проникнення у зміст твору, усвідомлення смислових акцентів, фразування. Необхідно стежити за відповідністю міміки.

Під час показу нюансу forte необхідно уникати затиску м'язів. Виконання ritenuto не обов'язкове.

Ввідні вправи:

1.

Andante

mf

2.

Andante

mf

ПОСЕРЕД ДВОРА

Moderato

Soprano *mf*

1.(3) По - се - ред дво - ра сто - їть ка - ли - на, Свя - тий ве - чір!

Alto

4 Ой!

Під той ка - ли - ной Ва - січ - ка хо - де, Свя - тий ве - чір!

Ой!

7

2. Ко - ни - ка во - де, ба - тюш - ку про - се: Свя - тий ве - чір!

10 *rit.*

Ой!

- Ба - тюш - ка ти мій, о - же - ни ме - не, *f* Свя - тий ве - чір!


Етюд № 5. НЕ СВІТ, НЕ ЗОРЯ

(вступи та зняття на I і III долі тридольного такту)

Триває робота з удосконалення елементарних вступів і знятть. Додається вступ на III долю (альти, 4-й такт), який потрібно виконувати, виходячи зі штриху legato і помірної динаміки.

Ввідна вправа:

Moderato



НЕ СВІТ, НЕ ЗОРЯ

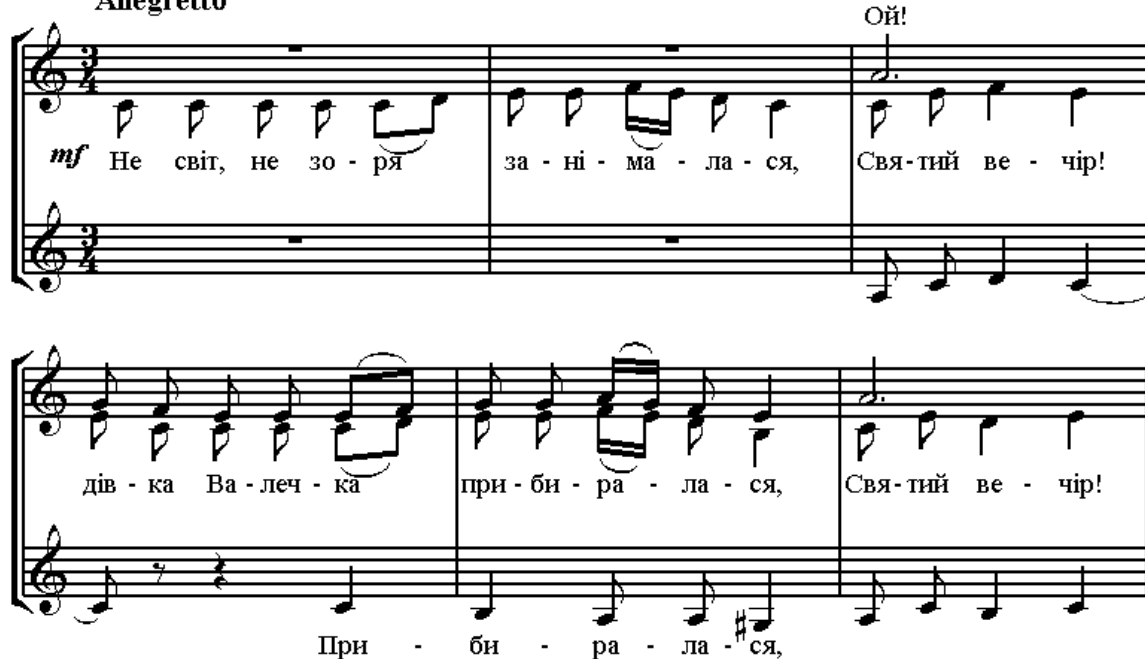
Allegretto

mf

Не світ, не зоря за - ні - ма - ла - ся, Ой! Свя-тий ве - чір!

дів - ка Ва - лек - ка при - би - ра - ла - ся, Свя-тий ве - чір!

При - би - ра - ла - ся,



Етюд № 6. ОЙ ГУЛА, ГУЛА КАМ'ЯНА ГОРА

(усвідомлення зв'язку темпу й амплітуди жесту.
Вступи та зняття на всі долі трьохдольного такту)

Рухливий темп вимагає від студента уваги та скорочення амплітуди жеста. Протягом твору зберігається штрих легато. Необхідно відпрацювати в повільному темпі покази вступів і знять на різні долі такту. Після показу вступу II альтам варто відбити половинну тривалість у жесті шляхом зменшення ауфтакту до III долі (відбиття від II долі) в правій руці. Відновлення руху альтів з I долі потребує активного замаху.

Ввідні вправи:

1.

Allegretto

2.

Allegretto

ОЙ ГУЛА, ГУЛА КАМ'ЯНА ГОРА

Vivace

mf Ой гу - ла, гу - ла ка - м'я - на го - ра, Свя - тий ве - чір,

доб - рий ве - чір! шов - ко - ва тра - ва,
Ще не вро - дн - ла шов - ко - ва тра - ва,

Ой уродило вино-зелено.
 Ой кому іти вино стерегти?
 Ой ішла, пішла дівка Манечка.
 Вона стерегла, кріпко заснула.
 Кріпко заснула та й не почула.
 Як підлетіли сизі голуби.
 Вино попили, чаші побили.
 Чаші побили, Маню збудили.

Етюд № 7. ОЙ ДІВЧИНА

(набуття навичок точного адресування ауфтактів
 в умовах високої щільності показів)

Складність твору пов'язана зі зростанням щільності показів і об'єму твору порівняно з попередніми зразками етюдів.

Важливо стежити за підготовкою відповідних ауфтактів, яка повинна здійснюватись не тільки жестами, але й поглядом. Необхідно усвідомити прийоми показу рухливої динаміки за рахунок зміни амплітуди й активності жестів.

Ввідні вправи:

1.

Allegretto

2.

Allegretto

mf

ОЙ ДІВЧИНА

Allegretto

Soprano *mf* Ой дів - чи - на по гри - би хо - ди - ла, Ой! ой дів -

Alto Ой дів - чи - на по гри - би хо - ди - ла, ой дів - чи - на

5 чи - на хо - ди - ла. В га - ї

хо - ди - ла. В зе - ле - но - му га - ї,

по гри - би хо - ди - ла. За - блу - ди - ла.

9 в га - ї за - блу - ди - ла, в зе - ле - но - му га - ї за - блу - ди - ла.

В га - ї ой за - блу - ди - ла.

2.2. Опанування чотиридольного розміру

На першому курсі вивчення чотиридольної диригентської схеми зводиться до опанування розміру 4/4. Ця схема дещо складніша за тридольну, проте студент приступає до неї, вже отримавши початковий диригентський досвід. Необхідно міцно опанувати прийоми показів вступів та знять на різні долі такту, що створить сприятливе підґрунтя для вивчення складніших творів в подальшому.

Етюд № 8. МИ ХОДИЛИ

(опанування чотиридольного розміру)

Вивчення нового розміру і відповідної диригентської сітки вимагає подолання рухової інерції. По-перше, необхідно навчитися впевнено тактувати 3- і 4-дольні схеми по черзі, а вже потім переходити до вивчення творів.

Досить повільний темп дозволяє зберегти необхідну плавність рухів і обдумати диригентські дії. Необхідно звернути увагу на вступ альтів у I такті, перших сопрано – у II та відбиття специфічного ритмічного малюнку в голосах шляхом повної (альти, 4-й такт) або часткової (сопрано, 2-й такт, сопрано і альти у 3-му такті) зупинки руки. Там, де в усіх голосах є довгі звуки, призупиняти необхідно ліву руку, продовжуючи тактування правою. У 4-му такті необхідно зупинити праву руку, адресовану альтам.

Ввідні вправи:

1.

Andante

The image shows a musical exercise for a 4/4 time signature. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The tempo is marked 'Andante' and the dynamic is 'mf'. The exercise is a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, with some rests. The first staff starts with a treble clef and a dynamic marking of 'mf'. The second staff starts with a bass clef. The music is a rhythmic exercise with eighth and quarter notes, with some rests. The first staff has a treble clef and a dynamic marking of 'mf'. The second staff has a bass clef. The music is a rhythmic exercise with eighth and quarter notes, with some rests.

2.

Andante

mf

The image shows a piano accompaniment for the first system of the song 'Ми ходили'. It consists of two staves in 4/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The first staff is in the treble clef and the second in the bass clef. The music is in a minor key, indicated by one flat. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The melody is simple and consists of quarter and eighth notes.

МИ ХОДИЛИ

Andante

Soprano

Ми хо - ди - ли та блу - ди - ли та й хо - ди - ли ко - ляд-нич-ки,

Алто

3 Ми хо - ди - ли та й ко - ляд-нич-ки,

The image shows the vocal parts for the first system of the song 'Ми ходили'. It consists of two staves: Soprano and Alto. The tempo is marked 'Andante'. The Soprano part has lyrics: 'Ми хо - ди - ли та блу - ди - ли та й хо - ди - ли ко - ляд-нич-ки,'. The Alto part has lyrics: '3 Ми хо - ди - ли та й ко - ляд-нич-ки,'. The music is in 4/4 time and a minor key. The Soprano part starts with a rest, then enters with a melody of quarter notes. The Alto part enters with a melody of quarter notes.

ви - но - град, ой крас - но - зс - ле - на - я.

зс - - - - ле - на - я.

The image shows the vocal parts for the second system of the song 'Ми ходили'. It consists of two staves: Soprano and Alto. The Soprano part has lyrics: 'ви - но - град, ой крас - но - зс - ле - на - я.' The Alto part has lyrics: 'зс - - - - ле - на - я.' The music is in 4/4 time and a minor key. The Soprano part has a melody of quarter notes. The Alto part has a melody of quarter notes.

Етюд № 9. БУЛО Б НЕ ЙТИ З ХОРОШОГО ДОМУ (оволодіння динамічною палітрою)

У міру опанування чотиридольної схеми завдання ускладнюються. Необхідно навчитися відбивати широку динамічну палітру – від *piano* до *forte*. В цей період закріплюються навички показу вступів, знятть, постановки витриманих звуків та їх переведення. Студент мусить зрозуміти, що показ довгого звуку – не відпочинок для руки, а засіб

підтримання повноцінного звучання тієї або іншої партії. Затримана рука займає позицію вище середньої, привертаючи увагу виконавців.

Ввідні вправи:

1.

Moderato

2.

БУЛО Б НЕ ЙТИ З ХОРОШОГО ДОМУ

Moderato

Soprano

з хо - ро - шо - го до - му,

p 1. Бу - ло б не йти з до - му

1. Бу - ло б не йти з хо - ро - шо - го до - му,

Alto

5

що ні - ко - му хо - ди - ти по йо - му.

що ні - ко - му хо - ди - ти по йо - му.

Етюд № 10. ПІСНЯ ПРО КОВПАКА

(особливості точки й афтактів при застосуванні штриха *marcato*)

Твір рекомендується вивчати наприкінці першого курсу. Ця робота буде корисною для опанування штриха *marcato*. Важливо звернути увагу на формування афтактів відповідного характеру і точки-удару. Слід уникати затиску м'язів, ставити довгі звуки відповідно до характеру музики.

Ввідні вправи:

1.

Marciale

The first system of exercise 1 consists of two staves. The upper staff begins with a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a whole note B4. The lower staff begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5, then quarter notes D5, E5, F5, and G5, and finally quarter notes A5, B5, and C6. The second system continues with the upper staff having a whole rest, and the lower staff having quarter notes G4, A4, B4, and C5, then quarter notes D5, E5, F5, and G5, and finally quarter notes A5, B5, and C6.

2.

Vivace

The first system of exercise 2 consists of two staves. The upper staff begins with a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lower staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then quarter notes D5, E5, F5, and G5, and finally quarter notes A5, B5, and C6. The second system continues with the upper staff having a whole rest, and the lower staff having quarter notes G4, A4, B4, and C5, then quarter notes D5, E5, F5, and G5, and finally quarter notes A5, B5, and C6.

3.

Vivace

The first system of exercise 3 consists of two staves. The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The lower staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then quarter notes D5, E5, F5, and G5, and finally quarter notes A5, B5, and C6. The second system continues with the upper staff having a whole rest, and the lower staff having quarter notes G4, A4, B4, and C5, then quarter notes D5, E5, F5, and G5, and finally quarter notes A5, B5, and C6.

ПІСНЯ ПРО КОВПАКА

Marciale

f То не ду - би за - шу - мі - ли, не хма - ру здій - ма - є,

Ков - пак Си - дір пар - ти - за - нів до бо - ю скли - ка - є.

- ю скли - ка - є. Ой зби - рай - тесь, пар - ти - за - ни, хлоп - ці

і дів - ча - та! бу - дем друж - но з У - кра - дем друж - но

ї - ни гіт - ле - рів - ців гна - ти! // - рів - ців гна - ти!
будем з У - кра - ї - ни гіт - ле - рів - ців гна - ти, дружно //

2.

Moderato

ОЙ ТАМ ПІД ДУБОМ, ПІД ДУБИНОЮ

Soprano *mp* М... Ой там під ду - бом, під ду - би -

Alto

7

но - ю, Там си - дів го - луб з го - лу - би - по -

там си - дів го - луб з го - лу - би - но -

12

ю. Ой си - ді - ли,

ю. Во - ни си - ді - ли і па - ру - ва - лись,

17

пра - вим кри - лич - ком та й об - пі - ма - лись.

Етюд № 12. КОЛЯДНИЦЯ, КОЛЯДНИЦЯ

(дводольна схема, розмір 2/4)

Вивчення розміру 2/4 у другому семестрі змушує знов згадати про проблему подолання рухових стереотипів. Дводольна схема вимагає специфічного відчуття опори на першу долю, а мала тривалість тактів – чітких і лаконічних показів. Твір можна виконувати, застосовуючи штрихи як legato, так і non legato. Важливо звернути увагу на поступовий розвиток динаміки.

Ввідна вправа:

Allegretto



КОЛЯДНИЦЯ, КОЛЯДНИЦЯ

Allegretto

S. *mp* Ко - ляд - ни - ця, ко - ляд - ни - ця, доб - ра з ме - дом па - ля - ни - ця,

A. *mp* Ко - ляд - ни - ця, ко - ляд - ни - ця, доб - ра з ме - дом па - ля - ни - ця,



а з си - няч - ком не та - ка, дай - те, тіт - ко, п'я - та - ка.



mf А ти, дядь - ку, пи - ро - га, а то во - ла за ро - га,

f та й по - ве - ду на тор - жок, куп - лю з ма - ком пи - рі - жок!

Етюд №13. КОЛЯДИН, КОЛЯДИН, Я У БАТЬКА ОДИН
 (набуття навички вступу на другу долю у дводольному розмірі)

Показ вступів на другу долю часто викликає розгубленість першокурсників. Етюд необхідно відпрацьовувати у повільному темпі, ретельно вивчивши ввідну вправу. Важливий контроль студента за активністю ауфтактів, відповідністю амплітуди й енергонасиченості жесту і динамічних відтінків. Важливо своєчасно попереджати виконавців про наступні вступ і зняття за допомогою жесту «увага». Напрямок і виразність погляду диригента в процесі організації виконання також мають велике значення.

Ввідна вправа:

Con moto

КОЛЯДИН, КОЛЯДИН, Я У БАТЬКА ОДИН

Con moto

f Щоб
Ко - ля - дин, ко - ля - дин, я у бать - ка о - дин, ме - не бать -

я хлі - ба до - став. Та ще й са - ла бру - сок
ко по - слав, щоб я хлі - ба до - став. Са - ла бру - сок,

Ой! (одна)
і ковбас - ки кусок, ко - ля дин, ко - ля дин, ко - ля - дин!
і ков - бас - ки,

Колядин, колядин,
Я у батька один.
Мене батько послав,
Щоб я хліба достав,
Та ще й сала брусок,
І ковбаски кусок,
Ще й приніс пиріжок
І на мед шеляжок.
Повеліла мати
Пампушок достати,
Принести горішок
Для дитячих втішок,

Щоб у нашім дворі
 Було ситно ввесь рік
 Та щоб був у нас хліб
 Та багатий приплід,
 Щоб ломились столи,
 Щоб здорові були.
 («На цьому слові бувайте здорові!
 Багато їди і ніякої біди!» – промовляючи).

Етюд № 14. ЩО В ДЯДЬКА, В ДЯДЬКА

(удосконалення навичок керування зміною динаміки)

Зміна динамічних відтінків (зокрема, тривале crescendo або diminuendo) є важливим компонентом комплексу вмінь і навичок першокурсників. Якщо раптова зміна нюансів вивчається на наступних курсах, то поступова повинна перебувати в центрі уваги викладачів і студентів. Особливо складно поєднувати crescendo і diminuendo зі вступами та зняттями, тому запропонований етюд передбачає різноманітні комбінації подібних диригентських дій.

Ввідні вправи:

1.

Andante

Soprano

Alto

5

2.

Andante

Soprano

Alto

5

ЩО В ДЯДЬКА, В ДЯДЬКА

Andante

Soprano

Alto

p

Що в дядь-ка, в дядь-ка дя - ди - на глад-ка, не хо - че вста-ти,

4

ков-ба - си да - ти. А дядь-ко у-став та ков-ба - си дав, *f* а дядь-ко у-став *tr*

8

та ков - ба - си дав! а дядь - ко у - став та ков - ба - си дав! *p*

Що в дядька, в дядька
Дядина гладка,
Не хоче встати,
Ковбаси дати.
А дядько встав
Та ковбаси дав!

Розучування етюдів не передбачає скорочення навчальної програми студента з хорового диригування. Навпаки, краще опанування засад диригентської техніки в майбутньому дозволить вивчати за семестр додаткову кількість хороших творів, що позитивно вплине на процес становлення майбутнього вчителя як справжнього професіонала. Основне навантаження під час вивчення етюдів припадає на позааудиторні заняття, метою яких є відпрацювання одного або кількох технічних прийомів диригування, що значно активізує процес набуття умінь і навичок професійної диригентської майстерності.

З метою зацікавлення студентів у вивченні етюдів корисно влаштовувати колективні відкриті контрольні заняття, які входитимуть як складова до змістовного модулю з хорового диригування.

Частина етюдів може бути пройдена ескізно, без доведення виконання до певного рівня художньої досконалості. Головне, щоб студент усвідомив важливість розвитку технічних навичок, які нерозривно пов'язані із загальним художнім розвитком музиканта.

Диригентські етюди можуть стати ефективним компонентом триєдиного комплексу підготовки шкільного керівника хору (художній, технічний і психологічний аспекти). Крім належного відпрацювання навичок подання відповідних афтактів, студент, вивчаючи етюди, навчається діяти оперативно, витрачаючи мінімум часу на роздуми.

Під час вивчення етюдів варто привернути увагу студента до музичного першоджерела – народних пісень Сумщини. Знання культури рідного краю – один із компонентів формування розвиненої, духовно багатой особистості, яка конче потрібна нашій державі.

3. Дистанційне вивчення хорового диригування та організація самостійної роботи студентів

3.1. Особливості онлайн вивчення хорового диригування

Слід визнати, що сприятливі педагогічні умови вивчення хорового диригування значно змінюються в період дистанційних занять та карантину. Хоча основні методи вивчення хорового диригування зберігають своє значення, проте процес їхнього застосування значно змінюється. Якщо в диригентському класі викладач міг показати студенту приклад виконання хорового твору або етюд і відразу запропонувати студенту власноруч виконати твір або його фрагмент, то в умовах онлайн освіти таке швидке реагування практично неможливе.

В умовах відеоконференції викладач отримує досить загальну картину диригування студента. Так само і студент отримує недостатньо якісне зображення. Як свідчить практика, з подібною проблемою стикаються більшість студентів та викладачів. Таким чином, щоб повноцінно використати методи показу, копіювання, репродукції, необхідно отримувати якісніше відео, яке б давало матеріал для детального аналізу. Таке відео необхідно створювати окремо, для цього підходить будь-який сучасний смартфон. Таке відео студент має відправити викладачеві, а викладач зможе підготувати якісне резюме на основі отриманого відеоматеріалу. Проте, звичайно, швидкість обміну інформацією тут буде зовсім інша, ніж під час оффлайн занять.

У свою чергу, викладач створює відеозразки виконання того або ж іншого твору і надсилає студентові. Як показав досвід, тільки методом створення відеозразків викладачем та студентом можна добитися тієї якості передачі інформації, яка необхідна для аналізу та обговорення.

До речі, студент, продивляючись записи власного диригування, поступово набуває навичок самоаналізу, які конче потрібні в майбутній практичній діяльності вчителя музики та керівника дитячого хору або вокального ансамблю.

Онлайн-навчання, яке на досить тривалий час (з весняного семестру 2020–2021 навчального року) стало панівним способом

здобуття освіти практично у всіх її ланках, найбільше складнощів принесло початківцям. Студенти, які тільки починають вивчення хорového диригування, ще не мають достатньо досвіду для аналізу і самоаналізу, а відсутність особистого контакту з викладачем уповільнює набуття цих навичок. Проте і в умовах дистанційної освіти, шляхом ретельного обговорення відеозразків, можна добитися формування у студента достатньо ясних уявлень про якісне диригування. Крім механічного вивчення схем та афтактів студент має усвідомити, що диригування – це керування хором за допомогою жестів. Під час концерту диригент не може допомогти хору словом, залишається тільки невербальний спосіб спілкування з колективом. Для того, щоб студент більш інтенсивно усвідомлював специфіку діяльності диригента (а вчитель музики, в міру своїх професійних обов'язків, є, зокрема, диригентом), варто запропонувати йому продивлятися якомога більшу кількість відеозаписів видатних диригентів. Така можливість у сучасних студентів є завдяки системі Інтернет. Після того як студент ознайомився з творчістю ряду видатних диригентів, варто це обговорити з викладачем, або влаштувати онлайн збори диригентського класу, де студенти, які також продивились відеозаписи видатних диригентів, зможуть поділитися враженнями, обговорити технічні прийоми, які привернули увагу під час перегляду. Подібні відеоконференції, як свідчить практика, є досить ефективними. До того ж, в умовах карантину у студентів з'являється дещо більше часу для самоосвіти, якою можна вважати ознайомлення з творчістю видатних диригентів.

І викладачеві, і студентіві важливо пам'ятати, що під час карантину майбутній хормейстер позбавляється можливості вивчати свій музичний інструмент, яким є хор. Навіть «живе» виконання хорového твору з концертмейстером унеможлиблюється з-за різної затримки сигналу в пристроях. Всі спроби проведення «живого» онлайн заняття, в якому брали участь і студент, і концертмейстер, на жаль, не дали позитивного результату, бо досягти темпо-ритмічного ансамблю

та синхронізації жесту і звучання не вдалося. В умовах онлайн освіти найчастіше застосовується диригування під фонограму. Цю фонограму записує концертмейстер, попередньо обговоривши зі студентом особливості виконавської концепції. Інколи застосовується запис виконання твору хором, яку знаходять у системі Інтернет. Диригування під фонограму позбавляє студента можливості розвивати навички управління – якщо спочатку не хором, але концертмейстером.

Труднощі, які приносить дистанційна освіта у процес вивчення мистецьких дисциплін спонукає науковців і практиків шукати ефективні технології викладання мистецьких дисциплін, знаходити нові акценти в уже апробованих методах навчання, які б виявлялися дієвими і в уже нових форматах – дистанційного та змішаного навчання. «Є всі підстави стверджувати, що саме сьогодні формується дидактика дистанційного навчання і є потреба у створенні часткових методик дистанційного навчання в межах предметної підготовки студентів вищої школи» [3, с. 65].

Опанування диригентських умінь студентами-початківцями в умовах дистанційної освіти супроводжується виникненням ряду проблем. Наприклад, під час онлайн занять викладач здебільшого здатний оцінити лише ряд технічних деталей виконання; втілення змісту хорового твору важко оцінити, як і ступінь розкнутості диригентського апарату внаслідок не дуже високої якості передачі зображення та звуку – на відеозапису, що може надаватися студентом викладачеві. Тут ми наближуємося до необхідності навчити студента створенню якісного цифрового запису: стабілізація відео, баланс білого у кельвінах, кількість кадрів на секунду тощо. Хоч вивчення диригентських етюдів не передбачає глибокого занурення у художній зміст цих творів, проте навчально-виховний процес в диригентському класі потребує розвитку майбутнього вчителя як музиканта-художника.

Як свідчить досвід, твори а саррелла корисно виконувати взагалі без супроводу фонограми. Звичайно, для засвоєння цілісного звучання партитури фонограма має існувати. Але її не

варто застосовувати протягом усього навчального часу. Виконання під власний спів розвиває координацію між голосом і жестом студента, допомагає створити більш виразний зразок виконання.

Під час карантину доречно звернути увагу студента на підвищення рівня теоретичного осмислення хорового диригування. Цій меті може слугувати реферування параграфів і розділів навчально-методичних підручників з диригування (авторів М. Колесси, М. Канерштейна, І. Заболотного, А. Мартинюка, П. Шеметова та ін.), а потім їх обговорення в умовах сумісних конференцій викладача і студентів.

Студенти першого курсу, зазвичай, не пишуть письмового аналізу хороших творів. Проте онлайн навчання вимагає змінити цю традицію. Створення рефератів з питань диригентсько-хорової проблематики здатне інтенсифікувати процес усвідомлення студентами навчальних завдань та шляхів їх виконання.

Дистанційна освіта дозволяє створити процес безперервного навчання. Сутність його полягає в тому, що більший акцент на засобах віддаленої комунікації, новизна онлайн навчання дозволяє як студентові задавати актуальні питання викладачу в позаурочний час, так і викладач отримує нагоду в позаурочний час контролювати процес виконання домашнього завдання в його розвитку, цікавитись, чи вірно студент зрозумів поставлену задачу. Таким чином в умовах обмеженої кількості годин за потреби викладач створює стимулюючий супровід. В результаті, як показує досвід, покращується регулярність самостійних занять студента з предметів диригентсько-хорового циклу.

3.2. Місце диригентських етюдів у самостійній роботі студентів

Розгляд навчального плану з хорового диригування дає можливість оцінити співвідношення годин, які виділяються для аудиторних занять та самостійної роботи. На першому році

навчання практичних занять з хорового диригування (галузь знань 014 Середня освіта) передбачено 38 годин, а для самостійної роботи студентів передбачено 80 годин. Передбачається, що самостійна робота студентів, зацікавлених в опануванні обраної професії (а диригування для майбутнього вчителя музики є однією з фахових дисциплін), відіграє в навчальному процесі роль не менш важливу, ніж аудиторні заняття.

Студенти мають усвідомити важливість самостійної роботи та зрозуміти її сутність. Без добре спланованої та організованої самостійної роботи важко сподіватися на формування здатності майбутнього фахівця до саморозвитку.

«Необхідно перетворити студента з пасивного споживача знань на активного їх творця, що вміє сформулювати проблему, проаналізувати способи її вирішення, знайти оптимальний результат і довести його правильність» [4, с. 285].

Початковий етап навчання хоровому диригуванню потребує планування поступального покрокового руху від простих завдань до складних. Якщо кожне нове завдання значно складніше за попереднє – це уповільнює процес усвідомлення знань та формування вмінь та навичок. А найбільше «занадто широкі кроки» зменшують ефективність самостійної роботи студента. Складне, не зовсім зрозуміле завдання зазвичай опрацьовується студентом в процесі самостійної роботи не повною мірою. Впровадження диригентських етюдів та ввідних вправ до них як раз послуговує меті зробити процес ускладнення навчальних завдань поступальним і зрозумілим. Отримуючи достатньо прості, зрозумілі завдання, студенти швидко опановують їх. Отримавши пояснення викладача, студенти успішно опрацьовують завдання. Таким чином створюються сприятливі педагогічні умови для виконання наступного (невеликого) кроку до наступного завдання, яким може бути новий диригентський етюд, розрахований на опанування конкретних диригентських прийомів. Диригентські етюди були апробовані в процесі занять зі студентами першого курсу і довели досить високу ефективність, як додатковий навчальний матеріал.

Слід зауважити, що ефективність самостійної роботи студентів значною мірою залежить від якості її планування. Студент має навчитися планувати:

- Тривалість самостійної роботи.
- Коло завдань, передбачене для виконання.

Безумовно, самостійну роботу планує сам студент в залежності від завантаження всім комплексом навчальних завдань з усіх навчальних дисциплін. Проте головна мета вірного планування – зробити самостійну роботу з хорового диригування регулярною. Тільки таким чином можна сподіватися на набуття та розвиток міцних диригентських навичок.

Студентові варто навчитися визначати обсяг роботи, який потрібно виконати протягом самостійного заняття. Таким чином студент не тільки відчуває поступальний рух до повного виконання всього обсягу завдання, але й навчається ставити перед собою реальні завдання. Ця навичка може стати в пригоді під час роботи на посаді вчителя та керівника вокально-хорового колективу.

Посилення ролі самостійної роботи студентів у вивченні мистецьких дисциплін, хорового диригування зокрема, потребує подальших зусиль з принципового перегляду організації навчально-виховного процесу у ВНЗ, який має будуватися так, щоб розвивати вміння вчитися, формувати у студента здатність до саморозвитку, творчого застосування отриманих знань, способів адаптації до професійної діяльності у сучасному світі.

Навчання у вищому навчальному закладі варто розглядати як процес формування навичок пізнавальної діяльності. Самостійна робота виступає способом розвитку творчих здібностей та професійного мислення. Важливо поступово змінювати відносини між студентом та викладачем. Якщо на перших курсах викладачеві належить активна спрямовуюча позиція, а студент найчастіше наслідує викладача, то в міру просування до наступних курсів ця послідовність має змінюватися у бік прагнення студента більше працювати самостійно, активно прагнути до самоосвіти.

Місце диригентських етюдів у самостійній роботі студентів першого року навчання має бути достатньо значним, бо комплекс диригентських етюдів, який наведений у запропонованій роботі, охоплює вступи і зняття на різні долі дво-, три- та чотиридольних тактів. Як вже зазначалося, поступальний характер удосконалення мануальної техніки є дуже важливим. І диригентські етюди разом з ввідними вправами допомагають досягти необхідної поступальності, плавного ускладнення завдань.

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

1. Біляєва Н. В. Диригентський жест: знак, символ, смисл // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – 2018, вип. 48, с. 25–36.
2. Бенч О.Г., Шокало О.Г. Український хоровий спів. Київ: Український світ, 2002. 440 с.
3. Васильєва Л.Л. Досвід впровадження дистанційного навчання у фахову підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2017, № 7 (71). С. 48–58.
4. Грищенко О. В. Коцюбинська В. О. Місце та роль самостійної роботи студентів у вивченні облікових дисциплін // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», 2012, № 721 : Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення і проблеми розвитку. С. 285–291.
5. Заболотний І. Основи хорознавства. Суми: «Мрія-1», 2006. 186 с.
6. Карпенко Є.В. Диригентсько-хорова підготовка вчителя музики. Суми: ВВП „Мрія – 1” ЛТД, 2001. 109 с.
7. Коломоєць О. М. Хорознавство. Київ: Либідь, 2001. 167 с.
8. Лашенко А.П. Хоровая культура. Київ: Либідь, 1989. 134 с.
9. Михайличенко О.В. Нариси з історії музично-естетичного виховання молоді в Україні. Київ: КДЛУ, 1999. 224 с.
10. Пиз А. Язык жестов. Минск: Парадокс, 1995. 416 с.
11. Питання диригентської майстерності: Збірка статей. Упор. М.М. Канерштейн. Київ: Музична Україна, 1980. 184 с.
12. Смирнова Т.А. Хорознавство. Харків: СДПУ, 2000. 180 с.
13. Шеметов П. Школа концертно-дирижерського искусства. Харків : Лівий берег, 2004. 302 с.
14. Юцевич Ю.Є. Музика: Словник-довідник. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2003. 689 с.

Наукове видання

**РОЗВИТОК ЧУТТЯ ВНУТРІШНЬОДОЛЬОВОЇ ПУЛЬСАЦІЇ НА
ПРИКЛАДАХ ВІЛЬНО СТРУКТУРОВАНИХ МЕЛОДІЙ**

***Методичні рекомендації з хорового диригування для
здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня та
викладачів інститутів культури і мистецтв вищих
педагогічних навчальних закладів України***

Укладач: Є.В. Карпенко

Суми: Видавництво СумДПУ, 2021 р.
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальний за випуск: Устименко-Косоріч О. А.

Комп'ютерний набір і верстка автора

Здано в набір 08.06.2021. Підписано до друку 22.06.2021.
Формат 60x84/16. Гарн. Verdana. Друк ризогр. Папір друк.
Ум. друк. арк. 2,79. Обл.-вид. арк. 1,34.
Тираж 100 прим. Вид № 15.

Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ імені А. С. Макаренка