

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
Навчально-науковий інститут культури та мистецтв  
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

**Роєнко Марія Миколаївна**

**Формування мануальної техніки майбутніх  
диригентів хору у процесі фахової підготовки**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:

\_\_\_\_\_ М. Б. Петренко,  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри хорового диригування,  
вокалу та методики музичного навчання

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Виконавець

\_\_\_\_\_ М. М. Роєнко

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Суми 20\_\_

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ МАНУЛЬНОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ ДИРИГЕНТІВ ХОРУ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	7
1.1. Формування диригентської техніки як науково-педагогічна проблема.....	7
1.2. Сутність та компонентна структура мануальної техніки у контексті фахової підготовки майбутніх диригентів хору.....	14
1.3. Педагогічний досвід формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору.....	25
Висновки до розділу 1.....	34
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ МАНУЛЬНОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ ДИРИГЕНТІВ ХОРУ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	36
2.1. Вивчення стану сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору.....	36
2.2. Методи та прийоми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.....	48
Висновки до розділу 2.....	59
ВИСНОВКИ.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	64
ДОДАТКИ.....	70

## ВСТУП

*Актуальність теми.* Сьогодні в галузі освіти надзвичайно актуальною є проблема вдосконалення підготовки фахівців мистецького профілю, зокрема майбутніх диригентів хору. Виховання високопрофесійного диригента – одна із складних проблем музичної педагогіки, яка зумовлена тим, що серед інших професій диригентський фах є одним із наймолодших і найскладніших напрямів музичного виконавства, вимагає особливих засобів трансформації параметрів музичних явищ. Одним із таких засобів є мануально-пластичний вираз музики, тобто мануальна техніка. Саме мануальна техніка є базисом диригентського багатовимірного управління художньою стороною колективного виконавства, каналом передачі динамічних, артикуляційних, звукотворчих, інтонаційних та емоційних переймань безпосередньо під час хорового співу.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* У літературних джерелах досліджувалися різні аспекти проблеми становлення диригентсько-хорового фаху: особливості взаємодії в системі «диригент – хор» (Г. Дмитрієвський, А. Мархлевський, К. Пігров, В. Соколов, Г. Стулова, П. Чесноков), специфіка хорового ансамблю (В. Живов, О. Коломоєць, П. Левандо), технічні аспекти хороуправління (О. Іванов-Радкевич, С. Казачков, М. Канерштейн, Н. Малько, І. Мусін та ін.), обґрунтування теоретичних і методичних засад вищої диригентсько-хорової освіти (Т. Смирнова).

Специфіці диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики присвячені дослідження Л. Бірюкової, І. Заболотного, Є. Карпенка, А. Кречківського, З. Софроній та ін.

Дослідженню окремих аспектів мануальної технічної майстерності диригентів хору присвячені роботи А. Валіахметової, В. Доронюк, М. Ляшко, О. Нікітюк, П. Ніколаєнко, В. Соловйова. Так, М. Ляшко досліджувала історичні аспекти становлення мануальної техніки, О. Нікітюк висвітлювала шляхи набуття диригентсько-мануальних умінь, П. Ніколаєнко торкався питань методики розвитку мануальної техніки диригентів, а В. Соловйов досліджував

мануальну технічну майстерність як фактор професійної підготовки майбутнього керівника хорového колективу.

Але, не зважаючи на великий обсяг досліджень за проблемою становлення диригента-фахівця, питання системного формування його диригентської техніки, зокрема мануальної, залишається відкритим. У контексті зазначеного актуальною є тема нашого дослідження: **«Формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки»**.

**Мета дослідження** – теоретично обґрунтувати та розробити методи та прийоми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.

Відповідно до мети сформульовано **завдання дослідження**:

- схарактеризувати понятійно-термінологічний апарат дослідження, розкрити сутність поняття «диригентська техніка»;
- конкретизувати сутність та компонентну структуру мануальної техніки у контексті фахової підготовки майбутніх диригентів хору;
- висвітлити педагогічний досвід формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору;
- визначити стан сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору;
- розробити методи та прийоми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.

**Об'єкт дослідження** – процес фахової підготовки майбутніх диригентів хору.

**Предмет дослідження** – методи та прийоми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.

**Матеріали та методи дослідження.** Для досягнення мети, розв'язання поставлених завдань застосовано такі **методи дослідження**: *теоретичні* (системно-структурний аналіз, порівняння та узагальнення праць з психології, педагогіки, музичної педагогіки, мистецтвознавства; навчальних програм, підручників, посібників, педагогічного та музично-педагогічного досвіду – для

визначення теоретичних основ і стану розробленості проблеми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки; структурно-функціональний аналіз, конкретизація, систематизація та синтез – для розроблення методичного інструментарію (методів та прийомів) формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору; емпіричні (діагностичні – бесіди, анкетування, тестування, педагогічне спостереження, опитування, аналіз концертних виступів студентів, експертна оцінка – для визначення сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.

**Наукова новизна одержаних результатів.**

*Уперше:* обґрунтовано критерії та показники сформованості досліджуваного феномена; конкретизовано сутність та компонентну структуру мануальної техніки у контексті фахової підготовки майбутніх диригентів хору.

*Уточнено:* зміст ключових понять дослідження: «диригент», «диригування», «виконавська техніка», «диригентська техніка», «мануальна техніка», «мануальна техніка майбутніх диригентів хору».

*Удосконалено:* методи та прийоми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.

*Подальшого розвитку набули:* наукові погляди на удосконалення диригентсько-хорової підготовки студентів інститутів культури і мистецтв педагогічних університетів.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в розробці методичного інструментарію (методи та прийоми) формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору; підвищенні результативності занять з фаху (хорове диригування), хорового класу за рахунок оволодіння майбутніми диригентами мануальною технікою. Матеріали дослідження можуть бути використані викладачами вишів мистецького спрямування, музичних і педагогічних училищ; учителями загальноосвітніх шкіл, керівниками хорових колективів, диригентами.

**Апробація результатів та публікації.** Положення і висновки магістерської роботи були обговорені та здобули позитивну оцінку на 2 конференціях: II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6-7 травня 2020 р., м. Суми; Студентській науковій онлайн-конференції «Дні науки-2020» (22 жовтня 2020 р.).

Основні теоретичні положення та результати дослідження висвітлено у публікаціях: Роєнко М. М. Формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки: теоретичний аспект // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 12. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С. 104-110; Роєнко М. М. Педагогічний досвід формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору // Дні науки – 2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції, 22 жовтня 2020 року, м. Суми. Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. С. 149-151.

**Структура та обсяг роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (66 найменувань) та 7 додатків. Загальний обсяг роботи становить 68 сторінок, основний зміст викладено на 62 сторінках.

## РОЗДІЛ 1

## НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ МАНУЛЬНОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ ДИРИГЕНТІВ ХОРУ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

**1.1. Формування диригентської техніки як науково-педагогічна проблема**

Формування у майбутніх фахівців мануальної техніки диригування є актуальною проблемою серед наукових досліджень теоретиків та практиків диригентського мистецтва.

Для створення наукових уявлень щодо зазначеного феномену необхідним є розгляд таких понять: «диригент», «диригування», «хор», «техніка», «виконавська техніка музиканта», «диригентська техніка», «мануальна техніка диригентів хору».

У музичному словнику Ю. Юцевича подано наступне визначення поняття «диригент (франц. *diriger*) – це керівник колективу музикантів, який об'єднує виконавців оркестру, хору, оперної або балетної вистави з метою досягнення єдиного трактування та художньої досконалості. Диригент передає свої задуми за допомогою спеціальної системи прийомів – мануальної техніки, виразу обличчя, погляду тощо» [1, с. 68].

А у хоровому словнику М. Романовського поняття «диригент» (від франц. *diriger* – керувати) визначається як: «керівник колективного виконання музики. Він проводить підготовчу (репетиційну, педагогічну) роботу з колективом; під час концерту чи вистави творчо організує та одухотворяє колектив, відтворюючи з його допомогою музично-художні образи творів. В процесі виконавства вказує музикантам (співакам) темпи, нюанси, вступи та ін., керує ансамблем, строем, вимовою тексту (в хорі)» [2].

Аналіз вищезазначеного матеріалу дає можливість констатувати, що «диригент – це керівник колективу виконавців, який організовує виконання музичного твору за допомогою сукупності засобів та прийомів диригування.

Диригент об'єднує виконавців заради досягнення спільної мети – якісного виконання музичної композиції».

Мистецтво диригування як музично-пластична діяльність представляє собою складний процес, що включає у себе інтелектуальний, емоційний, вольовий, слуховий та моторний компоненти, які тісно пов'язані між собою. Ясне внутрішнє відчуття хорової музики, доволі чітке звукообразне уявлення як в цілому, так і в деталях (характер звуковидобування, вокальна манера та ін.), є необхідною умовою формування тих, або інших мануальних виразних рухів, відчуття їх внутрішньої наповненості [3].

Розглянувши поняття «диригент», перейдемо до висвітлення поняття «диригування». У хоровому словнику цей термін визначається як «мистецтво керування колективним виконанням музики (оркестром, хором, ансамблем); здійснюється спеціальною людиною – диригентом (капельмейстером, хормейстером). Мистецтво диригування засноване на історично розвиненій системі жестів, що базується на загальноприйнятих рухах, котрі можна зустріти в життєвій практиці, рухах» [2].

А М. Колесса трактує зазначений вид виконавства таким чином: «диригування – це, перш за все, вміння за допомогою доцільних та пластичних жестів рук та відповідного виразу обличчя передавати учасникам хору, або оркестру, внутрішній зміст музичного твору; вміння, в якому багато спільного з акторським мистецтвом. При цьому диригент повинен володіти собою. Гарна орієнтація та швидкість реакції в поєднанні з витримкою необхідні диригенту для того, щоб він міг знайти вихід з положення за будь-яких обставин, які можуть трапитись під час концертного виступу. У диригента повинні гармонійно поєднуватися такі якості характеру: ініціативність, наполегливість, дисциплінованість, організаторські здібності, делікатність, стриманість та почуття товариського такту» [31].

Отже, можемо стверджувати, що диригування – це мистецтво управління колективним виконанням музики (оркестром, хором, ансамблем); здійснюється спеціальною людиною – диригентом (хормейстром, капельмейстром).

Мистецтво диригування засноване на історично сформованій системі жестів, що базується на загальноприйнятих і таких, що зустрічаються в життєвій практиці.

Корисною для нашого дослідження є позиція А. Валіахметової, яка зазначає, що «диригування – це універсальна система жестів-ауфтактів, за допомогою яких сучасний диригент може передати оркестру (хору) свої художні наміри, змусити виконавців втілити в життя свій творчий задум». На її думку, диригування перетворилось на високе художнє мистецтво, виконавську творчість завдяки удосконаленню технічної бази диригентських жестів, а саме утворенню цілої системи ауфтактів. Раніше ж воно було обмежене задачами керування ансамблем (спільністю гри та співу) [4, с. 11].

Сутність мистецтва диригування дослідниця визначає таким чином:

1. Художня техніка диригента є носієм мануально-пластичної образності.
2. Джерелом диригентських рухів є музика, що звучить у свідомості диригента.
3. Мануальне мистецтво диригування засноване на художньому матеріалі (тілесній пластиці) та художніх засобах (виразних рухах) міміко-пластичних видів мистецтв.
4. Мистецтво диригування – відносно точна мануальна модель музики зі сторони її змісту та форми.

Ми погоджуємося з думкою А. Валіахметової щодо сутності мистецтва диригування. Дійсно, диригент повинен почути в своїй свідомості ту, ідеальну модель твору, яку буде втілювати в життя. Від цього й буде залежати його власна інтерпретація. Але для того, щоб втілити власну інтерпретацію твору, майбутній диригент повинен оволодіти прийомами техніки диригента, зокрема мануальною технікою [4].

Беззаперечною є думка В. Живо́ва, який визначає основну специфіку «диригування» в тому, що «воно одночасно є і засобом керування колективом, і засобом вольового впливу на виконавців» [5].

Дійсно, диригування – це складна та відповідальна діяльність, бо під керівництвом диригента знаходиться дуже складний «інструмент» – хор. Він являє собою виконавський колектив з великою кількістю виконавців. Задача диригента полягає в об'єднанні різних голосів та особистостей задля досягнення спільної мети. Вважаємо доцільним, перейти до детального розгляду поняття «хор».

Відомий радянський диригент П. Чесноков вважав, що хор – це «такий колектив співаючих, в звучності якого є строго урівноважений ансамбль, точно вивірених стрій та художні, чітко відпрацьовані нюанси» [6, с. 25].

Видатний практик диригентської справи, В. Краснощоків дотримувався іншої думки щодо тлумачення цього поняття. Він розглядає «хор» як «великий вокально-виконавський колектив, який засобами свого мистецтва правдиво, художньо повноцінно розкриває зміст та форму виконуваних творів... Як музично-виконавський інструмент хор являє собою ансамбль вокальних унісонів» [8, с. 82].

Хочемо зазначити, що найбільш лаконічне визначення даної дефініції подає В. Живов, який визначає хор як «вокально організований виконавський колектив, основу якого складає ансамбль інтонаційно, динамічно, темброво злитних груп, що володіють художньо-технічними навичками, необхідними для втілення в живому звучанні музично-поетичного тексту твору» [5, с. 53].

Відомо, що діяльність диригента потребує неабиякої підготовки. Адже диригент має справу зі складним інструментом – хором. Цей складний «інструмент» потребує особливої виконавської техніки, тобто техніки диригування. «Диригент відповідальний перед слухачами не тільки за себе, але й за цей колектив, яким він керує», – говорив відомий радянський педагог та диригент О. Іванов-Радкевич [9].

«Техніка» є загальноживаним поняттям, зустрічається в багатьох галузях музичного мистецтва та людської діяльності загалом. На сьогоднішній час «техніка» може трактуватися як область людської діяльності, що включає в себе

технологію та технічні знання, уміння, навички у поєднанні з професіоналізмом.

В такому випадку слово «техніка» може означати:

1. «Область знання, що виступає в якості сполучної ланки між емпірією і теоретичним знанням.
2. Область людської діяльності (у тому числі всілякі засоби і процедури), мета якої – зміна природи відповідно до потреб людини.
3. Сукупність умінь і навичок, що складають професійні особливості того чи іншого роду людської діяльності (досконале володіння навичками), мистецтво і майстерність людини, що займається цією діяльністю» [12, с. 551].

У словнику української мови подано чимало трактувань визначення цього терміну. Але ми виокремили найбільш дотичні до нашого дослідження:

1. «Галузь людської діяльності, пов'язана з вивченням, застосуванням і вдосконаленням засобів і знарядь праці.
2. Сукупність прийомів, навичок, що застосовуються в певній діяльності, певному ремеслі, мистецтві.
3. Володіння такими прийомами, навичками; професійне вміння, майстерність.
4. Спосіб створення художнього зображення в живописі, скульптурі тощо» [11, с. 104].

В інших наукових розвідках поняття «техніка» трактується як вміння, засіб, майстерність, а також прийоми та операції трудової діяльності. Наприклад, О. Спіркін пише, що під технікою розуміється система створених засобів і знарядь виробництва, а також прийоми та операції, вміння і мистецтво здійснення трудового процесу [10, с. 606].

Отже, на основі аналізу вищезазначеного матеріалу, поняття «виконавська техніка музиканта» можна тлумачити як сукупність прийомів, навичок та засобів, за допомогою яких виконавець втілює музичний зміст твору; найвищий прояв технічної досконалості в музичному виконавстві.

Перейдемо до конкретизації специфіки виконавської техніки в музичному просторі. З точки зору виконавців-інструменталістів, «техніка – це швидкість та спритність пальців; це вміння зіграти «в темпі», але при цьому міцно, чітко, впевнено (гами, арпеджіо, октавні пасажі, комбінації з подвійних нот)» [13, с. 10].

Музикознавець Г. Ципін зазначає, що «техніка, якщо підходити до неї із загальноестетичних, філософських позицій, є вміння художника виразити у своїй творчості саме те, що він бажає виразити. Це можливість матеріалізувати свій задум в звуках, якщо справа стосується музики» [13, с. 10].

Зазначимо, що на питання, що таке «техніка», теоретики та практики баянного мистецтва, В. Бесфамільнов та А. Семешко відповідають так: «це вміння втілювати подумки почутий звуковий образ засобами свого рухового апарату» [14]. А на думку О. Машеністова, техніка «є матеріальною основою виконавського мистецтва, важливим засобом передачі художнього змісту музичного твору. У вузькому сенсі, техніка – це гранична точність і швидкість пальцевих рухів» [15, с. 25].

Більш повне визначення цього поняття подає В. Іванов. За його переконанням, «виконавська техніка (з грецької «*techne*» – мистецтво, майстерність) – це сукупність сформованих спеціальних навичок та умінь, а також координованих моторно-слухових дій та образів рухів, що беруть активну участь в процесі звуковидобування та художнього інтонування» [16, с. 39].

Зазначимо, що поняття «техніка» в музичному мистецтві цілком залежить від виду діяльності. Для прикладу, «техніка» у вокалістів, інструменталістів та диригентів буде відрізнятися. Перейдемо до розгляду цього поняття у сфері диригування.

Термін «техніка диригування» має різні трактування у науковій літературі. Такі науковці як С. Казачков та О. Іванов-Радкевич, розглядають «техніку диригування» як засіб втілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору. Інші дослідники (серед яких М. Канерштейн,

І. Разумний) розглядають «техніку диригування» як прийоми керування хором, або оркестром під час виконання музичного твору [8].

Науковці зазначають, що диригентська техніка є історично сформованою складною системою рухів. У звичному житті аналогічні рухи ми майже не використовуємо. Робота над технікою диригента – це процес вивчення об'єктивних закономірностей диригентської мови рухів і суб'єктивний відбір виразних засобів відповідно до виконавських завдань та індивідуальних особливостей диригента [18].

Варто зазначити, що Н. Малько був першим дослідником, який виокремив техніку диригування як мову: «Техніка диригування – це та мова, за допомогою якої диригент звертається до хору або оркестру. Диригент повинен володіти нею, оркестр та хор повинні її розуміти» [19].

А К. Ольхов конкретизував диригентську «мову» як «ціленаправленість, своєчасність (гостра ритмічність), раціональність (відсутність лишніх рухів) та відточеність диригентських жестів, тобто таке володіння диригентським апаратом, коли диригент досягає максимальної точності виконання при найменшій затраті фізичної енергії» [17].

Досягати точності та легкості керування, творчої свободи виконавства диригенту дозволяє гарна техніка. Диригентські жести повинні завжди бути чіткими, економними, натуральними, пластичними та виразними.

Задля професійного керування хоровим колективом диригент повинен володіти бездоганною технікою диригування, тому що хоровий колектив поєднує у собі багато різних особистостей та голосів, які треба поєднати в єдине ціле.

Найбільш повне та конкретизоване визначення поняття, що розглядається, подає М. Канерштейн. Він визначає «техніку диригування» як «комплекс засобів та прийомів, за допомогою яких диригент впливає на виконавський колектив під час виконання музичного твору. Цей комплекс складається з тактування (жестикуляції), міміки та загальної поведінки диригента перед колективом. Засоби та прийоми, які входять до складу поняття техніка диригування, тісно

пов'язані та засновані на чіткому усвідомленні та відчутті виконуваної музики» [20].

Дійсно, техніка диригування складається з цілого ряду засобів та прийомів, за допомогою яких диригент керує виконавським колективом. Сюди входить також і мануальна техніка диригента, яка є основним компонентом техніки диригування.

Отже, розглянувши основні дефініції диригентської справи, дотичні до нашої теми зауважимо, що у процесі фахової підготовки диригент має досконало оволодіти *диригентською технікою*, яку у контексті нашого дослідження визначаємо як *сукупність сформованих спеціальних навичок та умінь, що забезпечують мануальне моделювання образного змісту музичних творів та вольовий вплив на колектив виконавців*.

## **1.2. Сутність та компонентна структура мануальної техніки у контексті фахової підготовки майбутніх диригентів хору**

Окреслена проблематика нашого дослідження вимагає визначення сутності поняття «мануальна техніка диригента хору». Відомо, що основу процесу диригування складає система мануальних рухів. «Мануальний» дослівно означає «ручний» – такий, що здійснюється за допомогою жестів рук. В диригуванні існує певна система умовних знаків, що передаються рухами рук для керування музичним колективом.

Мануальна техніка диригування залишається найменш вивченою областю диригентського мистецтва. До цього часу можна зустріти цілковито різні точки зору щодо її тлумачення. Пропонуємо декілька визначень цього поняття, найбільш актуальних для контексту нашого дослідження.

«Мануальну техніку» сучасні дослідники трактують як «певний набір жестів і прийомів, що дозволяють диригентові передавати всі його наміри:

необхідну інформацію про темп, ритм, метр, характер, динаміку; показ основних вступів інструментів або їх груп; своє трактування твору» [25].

У словнику «Азбука диригента» знаходимо таке визначення даного поняття: «мануальна диригентська техніка (от лат. *manualis* – ручний) – спеціальні рухи рук, які передають музично-образні уявлення диригента. Вона є складовою частиною диригентської техніки» [21, с. 178].

Цікавим є і таке визначення: «Мануальна техніка (*manos* – від лат. «рука») – комплекс прийомів, що дозволяють диригенту передавати усі його наміри: необхідну інформацію про темп, метр, ритм, характер, динаміку; показ основних вступів інструментам (вокальним партіям); своє трактування твору. Мануальна техніка дозволяє диригенту легко спілкуватися зі своїм «інструментом» – оркестром (хором), володіти ним [56].

У сучасному навчальному посібнику «Диригент шкільного хору» зазначено, що процес спілкування диригента з хором побудований на мануальній техніці диригування. Поняття «мануальна» (від латинського *manualis* – ручний) застосовується в розумінні техніки рук диригента. Засобами цієї техніки є жести рук, вираз обличчя (міміка), рухи голови, корпусу, ніг (пантоміміка), погляд (зоровий контакт), за допомогою яких здійснюється спілкування [22].

Найбільш лаконічне визначення ми знайшли в словнику-довіднику Ю. Юцевича: «Мануальна техніка (від лат. *manualis* – ручний) – система диригентських жестів, за допомогою яких здійснюється керування виконавським колективом (оркестром, хором)» [1, с. 147].

Науковець М. Ляшко визначає поняття «мануальна техніка» як «знання рухових прийомів, які мають конкретні, відпрацьовані на практиці значення та вміння використовувати їх під час керування колективом. Виразальна мануальна техніка – це відточений, образно яскравий жест, який сприяє художньому виконанню. Диригент, який вправно володіє мовою жестів, здатний виконати музичний твір так, як він відчуває певний момент» [36, с. 68].

Навчитися володіти диригентським апаратом та втілювати задум композитора – означає оволодіти мануальною технікою диригування, важливим

компонентом диригентської професії. Тонкість педагогічного впливу на колектив виконавців, артистизм, музикальність та багато іншого знаходять своє призначення в діяльності диригента та його рухах під час процесу диригування.

Необхідність вивчення диригентської техніки, в тому числі і «мануальної», визнають багато науковців та дослідників, серед яких і видатні диригенти. Генрі Вуд підкреслює: «Навчіться аналізувати диригентський жест з точки зору відповідності отриманим результатам...», бо «тільки той жест закономірний, на котрий оркестр (хор) дає вірну відповідь».

Інший майстер диригування Ш. Мюнш писав: «...перш ніж взяти на себе сміливість керувати...», необхідно «...оволодіти технікою, яка не приходить сама по собі», інакше кажучи, вивчити знакову систему диригентських дій [23, с. 19].

Сучасна дослідниця Ю. Воскобойнікова пише, що за допомогою «мануальної техніки диригента» кожен виконавець хорового колективу повинен зрозуміти інформацію про початок та закінчення співу, його темпоритм, динаміку, характер. За допомогою мануальних жестів диригент встановлює та контролює акустичний баланс між партіями [24].

Задля майстерного володіння мануальною технікою диригування необхідно досконало володіти усіма прийомами та засобами техніки диригування. Найвищого технічного рівня виконавства, найбільшої технічної свободи диригент може досягнути, лише повністю володіючи своїм апаратом в цілому та окремими його частинами. А це можливо тільки у випадку максимальної свободи м'язів усього апарату за умови усунення зайвих фізичних зусиль [20, с. 10].

Мануальна техніка як засіб опосередкованого впливу на свідомість, емоційну сферу, голосовий апарат хористів є багатомірним явищем, прояв якого вирізняється завжди комплексністю і неоднозначністю. Ніколи, або майже ніколи, диригування не може бути одномірним. Якщо мова йде про певну схему диригування, то вона обов'язково буде мати динамічний, темповий, штриховий вимір у можливих багатьох варіантах. Конкретний варіативний вимір завжди

зумовлений музичним твором, його художньо-образним змістом, елементами художньої виразності. Отже, кінцевою метою освоєння кожного музичного твору, що вивчається в класі, є специфічне театральне дійство [34, с. 3].

Пластичність жестів, широке коло виразних рухів є основними засобами спілкування диригента з виконавцями. Диригента, що добре володіє мануальною технікою виконавці можуть зрозуміти без словесних підказок під час виконання музичного твору. Хочемо підкріпити думку цитатою С. Казачкова: «Музика, як і жест, розгортається в часі: в цьому перша передумова їх зв'язку. Можливо, що музика і рух (танець, пантоміма) народилися разом як синкретичне мистецтво, і лише в процесі розвитку людської культури виділилися в самостійні роди мистецтва» [46, с. 8].

Отже, аналіз вказаної вище літератури дозволив у контексті нашого наукового пошуку визначити *мануальну техніку майбутніх диригентів хору як сукупність сформованих спеціальних навичок, що забезпечують рухово-пластичне моделювання художньо-образного змісту хорових творів та управління колективом виконавців.*

Мануальна техніка дозволяє диригенту керувати «інструментом» – хоровим колективом, володіти ним. Засобами мануальної техніки є жести рук, рухи голови, корпусу, ніг, погляд, за допомогою яких здійснюється спілкування диригента з колективом. Варто додати, що мануальна техніка є основною складовою диригентської техніки.

Об'єктом нашого дослідження є студент мистецьких педагогічних вузів як майбутній диригент хору. Для того, щоб зрозуміти, чи є актуальним питання формування мануальної техніки, нами було проаналізовано нормативні документи закладів вищої освіти мистецького спрямування.

Факультет культури і мистецтв Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя проводить навчання магістрів з предмету «Методика викладання диригентсько-хорових дисциплін». В змісті робочої програми вказано, що в опануванні студентами даної дисципліни дуже важливим є «власний мануальний показ» студента – майбутнього диригента хору [60].

У робочій програмі «Хорове диригування» київського університету імені Бориса Грінченка зазначено, що «формування виразної мімічно-мануальної техніки» це «найважливіший засіб спілкування з хоровим колективом у творчому процесі вивчення і виконання хорових творів». Також у нормативному документі цього університету зазначено, що у результаті вивчення курсу «Хорове диригування» студенти мають «отримати навички мануальної техніки та здатність до творчої інтерпретації хорових творів» [61].

У робочій програмі з вивчення навчальної дисципліни «Хорове диригування» Криворізького державного педагогічного університету ми також можемо знайти підтвердження актуальності формування мануальної техніки. Хочемо підкріпити свою думку цитатою з нормативного документу: «в результаті вивчення даної дисципліни студент повинен знати вправи для розвитку мануальної техніки» [62].

Дисципліна «Диригування» є важливим компонентом в системі підготовки магістра музичного мистецтва, здатного керувати колективом. Мета курсу «Диригування» в ННІКМ Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка полягає у підготовці компетентного та конкурентоспроможного фахівця в галузі музичного мистецтва, здатного до активної художньо-творчої діяльності з колективом. Варто наголосити, що серед ключових навичок у даній робочій програмі актуалізується тема формування мануальної техніки: «Опановуючи дисципліну студенти... знайомляться та розширюють теорію та алгоритм оволодіння вміннями і навичками диригентської мануальної техніки, вміння працювати над художньою виразністю виконуваних творів, формування необхідних професійних компетенцій магістрантів музичного мистецтва – майбутніх артистів-виконавців» [63].

У Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка робоча програма з навчальної дисципліни «Хорове диригування» розрахована на підготовку бакалаврів. У поданому нормативному документі йдеться про важливість набуття мануальної техніки студентами, про

що вказується в пункті 11 «Програма семестрового екзамену», зокрема: «студентами повинні бути освоєні основні розділи мануальної техніки» [64].

У поданих вище нормативних документах навчальних закладів, що проводять навчання фахівців з хорового диригування відбувається актуалізація проблеми формування мануальної техніки диригента.

Для обґрунтування структури досліджуваного феномену важливими виявились такі положення: будь-яка музична діяльність ґрунтується на мотиваційному, теоретичному, практичному, розвивальному, виховному компонентах і, водночас, є основою для їх формування [65, с. 126]; диригування – складний різновид діяльності, який вимагає сформованої диригентської техніки, зокрема мануальної [2; 4; 31]; мануальну техніку забезпечує система відповідних навичок [34; 56].

На підставі сказаного нами було визначено структуру досліджуваного феномену. До неї віднесено три компоненти:

- *мотиваційно-спрямувальний* (характеризує інтерес та захопленість студентів диригентсько-хоровою діяльністю, відображає переконаність у необхідності набуття мануальної техніки для успішного здійснення майбутньої професійної діяльності);
- *когнітивно-інформаційний* (забезпечує засвоєння знань, необхідних для оволодіння диригентсько-хоровим фахом, зокрема мануальною технікою);
- *діяльнісно-операційний* (передбачає здатність до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків, забезпечує набуття відповідних навичок).

Конкретизуємо *мотиваційно-спрямувальний* компонент. В концепції мотиваційної сфери особистості знаходяться потреби, які є динамічними активними станами особистості. Саме в них виражено її залежність від конкретних умов існування, зняття якої стає метою діяльності. Потреби завжди опосередковуються психологічним процесом мотивації і виявляють себе у формі мотиву поведінки. Методологічним підґрунтям наших розвідок у цьому напрямку стала теорія

мотивації Абрагама Маслоу, в якій видатний психолог схематично відобразив ієрархію потреб у вигляді піраміди [57, с. 370–396].

Для підготовки кваліфікованих диригентів фахове навчання студентів повинно бути спрямоване на формування адекватної мотивації щодо виконання їх диригентської діяльності.

Важливим елементом навчального пізнання є інтерес, який можна трактувати як мотив, зацікавленість, стимул до діяльності (в нашому випадку, до диригування). Інтерес проявляється в цілеспрямованій діяльності людини задля здобуття нових знань та навичок. Викладачі будь-яких дисциплін, зокрема диригування, повинні сприяти формуванню інтересу у студентів до свого предмету. Адже без інтересу студент не буде працювати над вдосконаленням своїх диригентських навичок. «Коли у студента сформований інтерес до диригентсько-хорових знань і процесу пізнання, рушійною силою навчання стає суперечність між тим, що він знає та вміє, та метою, яка виникла перед ним сама, або поставлена ззовні» [29].

Проблема мотивації у навчанні – одна з найважливіших проблем сучасної освіти. Одному студенту цікаво на занятті, а іншому – нудно. Один старається та вчиться, а інший – пасивний. Багато психологів та педагогів задаються питанням, чому так відбувається. Загальновідомим є той факт, що ефективнішою буде вмотивована діяльність.

«Мотивація – це співвідношення цілей, котрі людина прагне досягти та внутрішньої активності особистості, тобто її бажань, потреб та можливостей. Загалом мотивація виражається в прийнятті студентом цілей та задач навчання як особистісно для нього значимих та потрібних. Мотивація може бути позитивною та негативною» [7, с. 188].

Однією з найважливіших сторін особистості майбутнього диригента хору, які характеризують його мотиваційну сферу, ми вважаємо *спрямованість*, котру розуміємо як систему домінуючих мотивів. Провідні мотиви підпорядковують собі всі інші й характеризують будову всієї мотиваційної сфери керівника хорового

колективу. У структуру спрямованості входять, передусім, усвідомлені мотиви: цілі, інтереси, ідеали, переконання.

Хочемо наголосити, що мотивація не тільки детермінує діяльність майбутнього диригента хору, а й пронизує більшість сфер його психічної активності, у тому числі й пізнавальну. Вона стосується усіх пізнавальних процесів – сприймання, мислення, уяви та пам'яті. Тому в мотиваційному компоненті поєднуються як психологічні характеристики майбутнього диригента хору, так і його фахова спрямованість, професійні знання, вміння й навички, забарвлені оцінно-емоційним ставленням до себе, що становить основу його самоконтролю, детермінує поведінку, стосунки, музично-творчу діяльність [25].

Якщо мислення в навчальній діяльності – механізм, то мотивація - мотор. Мотиваційні процеси, поряд з емоційними, відносяться до розряду регулятивних компонентів психічного функціонування, вони розцінюються як то, що ініціює поведінковий акт і надає йому внутрішню, суб'єктивну забарвлення. Механізми функціонування мотивації в різних психологічних теоріях описуються по-різному [26, с. 210].

Професійна мотивація як властивість особистості є системою цілей, потреб, що спонукають студента до активного засвоєння знань, оволодіння вміннями і навичками, свідомого ставлення до професії [27].

Дослідники Л. Костенко та Л. Шумська у контексті вивчення хорового диригування, пропонують наступну систему мотивів. Дослідниці поділяють мотиви на дві великі категорії: «1) пізнавальні мотиви, що пов'язані із змістом самої навчальної діяльності, процесом її виконання і результатом; до них відносяться пізнавальні інтереси, потреби в інтелектуальній активності та оволодінні новими диригентсько-хоровими знаннями, уміннями, навичками; 2) мотиви, які характеризуються ширшими взаємостосунками людини з навколишнім середовищем; вони пов'язані із потребами у спілкуванні з іншими людьми (їх оцінка і схвалення, з бажанням учня зайняти певне місце у системі доступних йому суспільних відносин)» [58, с. 12-13].

Серед мотивів, які повинні спонукати студентів до здобуття мануальної техніки диригування, ми виокремили такі:

1. Інтерес до диригентсько-хорового мистецтва.
2. Зацікавленість у виконавській діяльності.
3. Бажання проявити себе у диригентсько-хоровій діяльності.
4. Прагнення до самоствердження у колективі.
5. Бажання отримати схвалення колективу.
6. Бажання проявити організаторські здібності.
7. Готовність до відповідальності перед колективом.

Професійна мотивація відіграє роль компенсаторного фактору: в умовах недостатньо розвинених здібностей студент, за наявності професійної мотивації, може досягти більших успіхів, ніж здібний студент, у якого не сформована професійна мотивація. Тому цілеспрямоване формування у студентів професійної мотивації є одним із першочергових завдань вищої школи [30].

Далі зосередимось на *когнітивно-інформаційному компоненті*. Загально відомо, що будь-яка діяльність, в тому числі й навчальна, направлена на досягнення мети. Мета в навчальному сенсі може трактуватися як здобуття знань з тієї, чи іншої дисципліни. Отже, важливим компонентом у будь-якій навчальній діяльності є знання. Поняття «знання» у Словнику української мови має декілька тлумачень:

1. «Обізнаність у чому-небудь, наявність відомостей про кого-, що-небудь.
2. Сукупність відомостей з якої-небудь галузі, набутих у процесі навчання, дослідження та ін.
3. Пізнання дійсності в окремих її проявах і в цілому» [28, с. 641].

Відомий український музикознавець та диригент М. Колесса писав: «Для оволодіння мануальною технікою диригування, яка є складовою диригентської техніки майбутній фахівець повинен володіти комплексом необхідних *знань*. Диригент повинен ґрунтовно засвоїти елементарну теорію музики, сольфеджіо (інтонування, ритміку), гармонію, поліфонію, аналіз музичних творів, загальні

відомості про людський голос, інструментознавство, історію музики та інші дисципліни» [31, с. 4].

В даному контексті сучасний дослідник М. Ляшко зазначає, що «Оволодіння технікою диригування неможливе без навичок та вмінь, пов'язаних з дисциплінами музично-теоретичного циклу (сольфеджіо, гармонія, аналіз музичних форм, поліфонія, музична література)» [36, с. 66].

Також важливо додати, що для повноцінного засвоєння майбутніми фахівцями мануальної техніки диригента студенти повинні отримати знання з таких дисциплін диригентсько-хорового циклу: хорознавство, хоровий клас, хорове диригування, читання хорових партитур, практикум шкільного репертуару, методика роботи з хором та ін.

Підтвердження знаходимо у міркуваннях сучасних педагогів-диригентів. Так, Є. Карпенко наголошує на важливості «зміцнення теоретичного підґрунтя в процесі оволодіння диригентськими прийомами, де роль репродуктивного вивчення диригування зведена до мінімуму» [32, с. 9]. А науковець М. Хованець наголошує, що «справжню мануально-диригентську художньо-виконавську техніку може набути лише той, хто озброєний відповідним музичним мисленням, теоретичними і практичними знаннями...» [33].

Сучасний науковець П. Ніколаєнко пише, що мануальна техніка формується на основі «інтелектуальних можливостей студента, якості всебічного вивчення твору і сформованості музично-слухової уяви як необхідного чинника виконавства». Отже мануальна техніка підпорядкована інтелектуально-слуховій сфері диригента та вимагає свободи і гнучкості функціонування.

Мануальна техніка це єдиний засіб комунікації між хоровим колективом та диригентом, саме тому вона має бути точною і досконалою. Отже, процес формування мануальної техніки є досить складним, відповідальним [34, с. 3].

Далі розглянемо *діяльнісно-операційний компонент*. Цей компонент спрямований на формування мануальної техніки диригування у майбутніх фахівців. Поняття «навичка» означає «схильність чи потреба діяти, вести себе

певним чином; звичка» [11, с. 32]. З точки зору педагогіки, «*навички*» – це «сформовані шляхом частого повторення дії, для яких властивий високий ступінь освоєння і відсутність елементної свідомої регуляції» [35].

I. Мусін зазначає, що для майстерного керування рухами рук, диригент повинен оволодіти технікою диригування, яка включає в себе такі складові: постановку апарату, тактування, афтакт та його види, диференціація рук, показ штрихів та динаміки, внутрішньо-дольова пульсація [59].

Наш сучасник М. Ляшко вважає диригентську жестикуляцію засобом управління хоровим виконанням, а тому й провідним елементом готовності хормейстера до художньо-виконавської діяльності. «Саме на формуванні окремих *навичок* та техніки жестикуляції в цілому націлена, в першу чергу, робота з майбутнім учителем музики в класі диригування», пише науковець [36, с. 68].

Для формування мануальної техніки майбутній фахівець має набути та вміти практично застосовувати комплекс спеціальних навичок. Підґрунтям набуття мануальної техніки є комплекс таких відповідних навичок:

1. Навичка диригентської постави (свобода м'язового апарату – корпус рівний, має опору, м'язи не напружені).
2. Навичка володіння системою показу афтактів.
3. Навичка тактування (здатність показу метро-ритмічних схем, відбиття ритму та внутрішньо-дольової пульсації).
4. Навичка диференціації рухів рук диригента (кожна рука виконує свою функцію і вони, як правило, не дублюються).
5. Навичка показу штрихів та динаміки (зміна позицій рук, амплітуди рухів тощо).

Сучасний науковець М. Ляшко пише, що основним напрямком у процесі підготовки диригентів-хормейстерів як кваліфікованих фахівців є навчальний процес, спрямований на організацію змісту музичної освіти на певному освітньому та кваліфікаційному рівнях відповідних до державних стандартів освіти. В процесі навчання і формування майбутнього диригента хорового

колективу лежить вивчення дисципліни «Хорове диригування» – оволодіння мануальною технікою, системою диригентських жестів, за допомогою яких здійснюється керівництво хоровим колективом [36].

Карпенко Є. В. зазначає, що опанування мануальної техніки – лише один з компонентів виховання диригента. Але це досить важливий компонент, бо затиснуті, незграбні руки, відсутність ясних точок або ауфтактів негативно впливають на якість виконання будь-якого твору. Тут не варто згадувати народні хори або невеликі ансамблі, які співають без диригента. Слід визнати, що шкільний хоровий колектив на сцені потребує керівництва й експерименти, направлені на пошуки методів співу без диригента можна визнати екзотичними і такими, що не вимагають наслідування [32].

Мануальна техніка диригування, на нашу думку, є одним з найважливіших компонентів диригування. Ми підтримуємо думку І. Медведевої, яка стверджує, що молодий фахівець повинен уміти керувати виконавцями за допомогою мануальної техніки диригування. Диригент завжди має складну задачу: підкорення різних виконавських індивідуальностей, та направлення зусиль усіх учасників колективу на єдину мету [37].

Таким чином, усі розглянуті вище компоненти є системою, знаходяться у тісному взаємозв'язку та утворюють змістову структуру досліджуваного феномену.

### **1.3. Педагогічний досвід формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору**

Якісній мануальній техніці диригента як засобу керування виконавським колективом фахівці хорового диригування надають велике значення. Зазначимо, що один з відомих російських диригентів церковного хору, М. Ковін пише «...В управлінні хором одна з головних підготовчих задач – поставити руку. Образно висловлюючись, рука – це мова, за допомогою якої одна людина каже іншим,

що, коли і як потрібно співати» [40, с. 97]. Отож, можемо відзначити що формування мануальної техніки диригента має одну з головних ролей у диригентському мистецтві. Проблема оволодіння майбутніми диригентами мануальною технікою цікавила багатьох науковців, методистів та педагогів диригентської справи.

Підготовка кваліфікованих диригентів хору залежить від діяльності педагогів та старанності самих студентів. Дуже корисним для диригентів є вивчення педагогічного досвіду формування мануальної техніки майбутніх хорових диригентів.

Художність виконання нерозривно пов'язана з майстерністю виконавця, тобто з досконалим і вільним володінням усіма прийомами та засобами техніки диригування. Найвищого технічного рівня виконання, найбільшої технічної свободи у володінні мануальною технікою диригент може досягти, лише повністю володіючи своїм апаратом вцілому та окремими його частинами, чого можна досягти лише при максимальній свободі м'язів усього апарату, при усуненню зайвих фізичних зусиль.

Варто сказати, що для формування мануальної техніки диригента майбутній фахівець повинен повністю оволодіти своїм диригентським апаратом, основною рушійною силою якого є м'язова система. М. Канерштейн не випадково процитував К. Станіславського в своєму посібнику «Питання диригування»: «...сильний м'язовий спазм порушує правильну роботу артиста». А звільнення м'язів дає можливість внутрішньому відчуттю отримати вільний вихід назовні [20, с. 11].

Невиправдана фізична напруга заважає диригенту. Затиснення м'язів сковують рухи та обмежують вільне володіння своїм апаратом. Саме тому необхідно постійно слідкувати над своїм тілом та не допускати м'язових затиснень. К. Станіславський радить привчити себе слідкувати за тим, щоб жести були якомога вільні, без зайвої напруги, затиску. Зазначимо, що під час оволодіння студентами мануальною технікою диригування порада К. Станіславського буде дуже доречною. В процесі диригування задіяний увесь

корпус людини, особливо її руки та плечі. На початковому етапі навчання студентів в диригентському класі часто зустрічається проблема затиску рук. Отож, в класі диригування необхідно працювати над розкутістю диригентського апарату студента та над звільненням (або передбаченням) м'язових затиснень, що сприятиме правильному формуванню мануальної техніки диригента. Також Станіславський радить перетворити цей процес у звичку. Варто погодитися з цією думкою, бо розвиток звички до постійного самоконтролю під наглядом педагога допоможуть студенту навчитися усувати затиснення та напругу, які можуть з'явитися під час диригування.

М. Канерштейн радить займатися звільненням м'язів з самого початку навчання, ще при вивченні метричних схем. Велике значення в цьому набувають різні методичні вправи. Такі вправи розвивають гнучкість, пластичність апарату, вміння володіти ним, вільно розпоряджаючись його рухами. Особливо педагог рекомендує заняття ритмікою, пластикою, що вельми сприяють розвитку загальної рухливості та вільності апарату [20, с. 12]. Беззаперечно, вправи на розвиток гнучкості та пластичності апарату будуть позитивно впливати на формування мануальної техніки диригента, тому поради М. Канерштейна є дуже вагомими у процесі підготовки майбутніх фахівців-диригентів.

Для формування мануальної техніки диригентів педагог-диригент Г. Голик радить включати в процес навчання елементи композиторської творчості. Цей прийом полягає в тому, щоб студенти створювали власні музичні приклади на поетичні тексти, або хорові транскрипції; аранжування на основі імпровізації. Це сприяє розвитку вміння створювати власну інтерпретацію диригентського твору, ініціативності та впевненості у своїх силах. Також хочемо додати, що створення можливостей для власної інтерпретації додає студентам більше впевненості та власного волевиявлення, що відобразиться на їх поведінці безпосередньо за диригентським пультом. Якщо диригент впевнений у своїй диригентській техніці, то і хоровий колектив (або оркестр) буде звучати краще.

Дуже важливими у формуванні мануальної техніки є методи, що направлені на розвиток практичних навичок та умінь роботи з хором. Для цього

в класі диригування необхідно створювати умови, що близькі до обставин практичної репетиційної роботи з хором. Для цього Л. Безбородова радить використовувати метод «програмування неточностей», тобто найбільш можливих помилок у виконанні концертмейстера. Таке програмування сприятиме розвитку гостроти слухової реакції; психологічної підготовки; набуттю організаційних умінь; засвоєнню прийомів, використовуваних в репетиційній роботі [41].

Для формування у майбутніх диригентів мануальної техніки диригування пропонуємо застосувати вправи, які пропонує Л. Пеленкова. Ці завдання направлені на моделювання в свідомості диригентів окремих емоційних станів. Це допомагає проявити необхідну емоційну виразність в процесі диригування. Однією із вправ може бути наприклад така: при диригуванні народної пісні куплетної форми студент повинен виразити засобами техніки диригування різні емоційні стани (сум, спокій, радість) відповідно до змін характеру емоційного змісту поетичного тексту кожного нового куплету пісню. Таке творче осмислення тексту кожного куплету дозволяє варіювати виразність звучання одного й того ж музичного матеріалу [41]. На нашу думку, вправи, які пропонуються Л. Пеленковою будуть сприяти розширенню можливостей мануальної техніки диригування майбутніх фахівців.

«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» [42]. Такі етюди могли б значно доповнити ланцюг творів стосовно послідовного переходу від простих навчально-творчих завдань до складніших.

Є. Карпенко та І. Заболотний пропонують застосовувати диригентські етюди під час занять з диригування. Педагоги також створили навчальний посібник для студентів першого курсу факультеті мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів «Диригентські етюди». За допомогою таких вправ (етюдів)

майбутній диригент може практикувати та удосконалювати мануальну техніку диригування. Для прикладу пропонуємо розглянути Етюд № 9, який направлений на оволодіння динамічною палітрою диригентської техніки. Зазначимо, що навички володіння динамічними відтінками є важливою складовою мануальної техніки диригування. Виконуючи цей етюд, студенти вивчають та відпрацьовують широку динамічну палітру – від *piano* до *forte*.

«Обмежений час навчальних занять із хорового диригування на факультетах мистецтв педагогічних університетів змушує якомога ретельніше використовувати кожну хвилину аудиторних занять. Для вивчення етюдів і корисних вправ на занятті можливостей майже немає, і тому основне навантаження студента в плані розвитку мануальної техніки припадає на самостійну роботу», – пишуть педагоги [42].

При навчанні диригуванню дуже важливим є питання форми занять. Основними, як і раніше, вважаються індивідуальні заняття, але, наряду з ними поступово починають впроваджуватися групові форми занять. Їх використовують головним чином при створенні вокального ансамблю зі студентів одного диригентського класу (свого роду хоровий практикум) та проведенні тематичних уроків, а також на початковому етапі навчання тактуванню метричних схем та засвоєння підготовчих вправ [41, с. 27].

М. Канерштейн досліджує процес досягнення бажаної свободи координації рухів, незалежності рук. Питання незалежності рук в їх рухах є однією з найскладніших проблем техніки диригування; тут не може бути місця штампів, встановленню непорушних правил. Складність цього питання зумовлена, з одного боку, різноманітністю ідейно-емоційного змісту, характеру музичних образів і самих засобів музичної виразності, які повинні знайти своє відбиття в диригуванні. А з іншого, – можливістю застосування багатьох типів і варіантів рухів для технічного втілення кожного з цих елементів у виконанні.

У мануальній техніці диригента основним елементом є метрична організація ритму музики. М. Канерштейн зазначає, що перед вивченням метричних схем необхідно визначити положення частин диригентського

апарата. «Усі частини диригентського апарату пов'язані між собою і знаходяться в певній залежності одна від одної. Положення корпусу, плечей, голови, ніг і рук диригента диктується передусім міркуваннями найбільшої природності і зручності» [43].

Також проблемою незалежності рук у диригуванні переймався М. Колесса. Дослідник зазначає, що «однією з вузлових у техніці диригування є проблема незалежності рук при диригуванні».

М. Колесса зазначає, що «симетричність рухів обох рук у диригуванні» та «залежність однієї руки від другої» дуже збіднюють, обмежують технічні й виражальні можливості диригентського апарата. Педагог наголошує на тому, що необхідно з самого початку навчання студентів в класі диригування звертати увагу на «паралелізм» та вивчати з ними диференційовані жести обох рук.

Педагог пише: «Диригент має за допомогою обох рук недвозначно показати не тільки метро-ритмічну пульсацію музичного твору, а й керувати цілим комплексом дуже складних компонентів технічного і виражального характеру. Щоб успішно впоратися з тим складним завданням, він повинен дуже економно використовувати кожен жест, кожний рух як правої, так і лівої руки, доручаючи кожній з них певні завдання» [46, с. 34]. В своїй методичній розробці М. Колесса описує також функції рук в диригуванні та описує думки науковців щодо цього питання.

Варто зазначити, що деякі підручники з диригування містять конкретні вказівки з ілюстраціями як використовувати в диригуванні ліву руку, зокрема М. Багриновського «Диригентська техніка рук» [45] та С. Казачкова «Диригентський апарат та його постановка» [46].

Проаналізувавши праці видатних диригентів можна підсумувати що в питанні щодо привчання студента до правильного використання обох рук у диригуванні думки педагогів і науковців диригентського мистецтва розходяться.

М. Канерштейн у своїй праці «Питання диригування» пише: «Схеми слід опановувати спочатку тільки за допомогою однієї (правої) руки. Ліву руку слід вводити в дію не відразу, а поступово, доручаючи їй найпростіші, але

обов'язково, самостійні завдання. З самого початку необхідно чітко розмежовувати функції, які покладаються на кожную руку. І тільки поступово слід ускладнювати завдання і таким способом розширювати технічні можливості й виражальні засоби диригування» [20, с. 17].

А. Багриновський наголошує, що для майбутніх диригентів симетрія рук слугує певною опорою для збереження рівноваги під час диригування. Він пише, що «на першому етапі навчання можна допустити симетрію в диригентських рухах студента. Пізніше слід перейти до диференційованого способу тактування. Зрештою, все залежить від здібностей учня, і питання про те, яким шляхом іти, повинен вирішити педагог. В тому, як користуватися правою і лівою руками важливу роль відіграють індивідуальні фізичні дані учня і суб'єктивне відчуття відповідності чи невідповідності даного рухового прийому» [45, с. 59-68.]

Думка С. Казачкова щодо функцій рук диригента трохи відрізняється. Педагог-диригент зазначає: «Права рука «відає» темпо-метро-ритмом і агогікою, характером руху і штрихами. Завдання лівої руки – виявити динамічні і темброво-інтонаційні особливості музики. Виробленням такої спеціалізації рук слід займатися поступово, з перших днів навчання». Далі автор радить поетапний процес оволодіння такою спеціалізацією. Перший етап полягає у відмовленні від паралелізму (ліва рука знаходиться в стані активної готовності). У другому етапі ліва рука може виконувати нескладні завдання. Третій – завдання для лівої руки ускладнюються в технічному та художньому плані. С. Казачков дотримується такого принципу, що ліва рука повинна робити усе те, що робить права рука, і навпаки. Науковець зазначає, що повної незалежності в руках можна досягти лише на основі взаємозамінності обох рук, а взаємодія рук ґрунтується на координації рухів рук [46, с. 80].

Сучасна дослідниця І. Медведєва пише, що виразне значення корпусу тіла диригента полягає в тому, що він повинен випромінювати впевненість. Цього досягти можна, якщо стояти прямо, вільно розвернувши плечі, в цей же час, не можна допускати скованості, бо вона слугує сигналом напруженості звучання колективу.

Також важливим елементом процесу керування хоровим колективом дослідниці вбачає відповідність виразності міміки та погляду диригента,

На початковому етапі навчання хоровому диригуванню основними методами роботи є наглядний показ та пояснення педагога. Викладач демонструє студентам можливості диригентського жесту, звертаючи увагу на м'язову свободу, злагодженість диригентських рухів. Як правило, студент спочатку намагається копіювати рухи викладача. Також корисним буде працювати перед дзеркалом, тоді у студента з'являється можливість впевнитися в правильності виконання вправи та проконтролювати себе з боку.

I. Медведева також поділяє вправи з диригування на дві категорії:

1. Фізичні вправи з елементами диригентської техніки (звільнення м'язів, суглобів).
2. Вправи, що безпосередньо пов'язані з технікою диригування (покази вступів, зняття) [37].

У музично-виконавському мистецтві велике значення мають рухові відчуття. Без розвинених рухових відчуттів виконавство на музичному інструменті та диригування практично немислимі. Зауважимо, що процес диригування, а особливо формування мануальної техніки, потребують всебічно розвинених моторних відчуттів.

М. Хованець припускає, що розвиненість рухових відчуттів диригента – це здатність відображати у виразових рухах емоційний стан, відношення диригента до змісту музичного твору. Рухові відчуття – ланка, що поєднує музичне мислення диригента з його виразовими жестами, а вже через них – з мисленням виконавців. Без розвинених рухових відчуттів диригент не може чутливо реагувати на хід виконання і керувати ним [33].

Безумовно, для розвитку чутливості рук необхідно займатися та тренуватися. У всіх видів мистецтва, а особливо музичного, існують вправи для підготовки й відпрацювання всіх складових даного виду. “Вправа – багаторазове повторення певних дій або видів діяльності з метою їх засвоєння, яке спирається

на розуміння і супроводжується свідомим контролем і коригуванням”, – стверджує педагогічна наука [47, с. 130].

Музична педагогіка розробила для кожного виду виконавства, кожного інструмента, кожного роду співацького голосу вправи. Інструменталісти виконують гами, арпеджіо, етюди. Хорові й оркестрові диригенти відпрацьовують мануальну техніку, знакову систему, темпові й динамічні показники, вправи для розспівування хорів. Вокалісти співають вправи, вокалізи, які допомагають співаку привести свій голосовий апарат і свій психофізіологічний стан у робочу форму. У навчальному процесі вузівської освіти співаків такі вправи називають *вокальною гімнастикою* або *розспівкою* [22]. Зазначимо що для майбутнього диригента буде корисним проведення розспівування хору. Такий процес може слугувати вправою або тренуванням безпосередньо перед диригуванням хорового твору.

К. Ольхов радить починати практичні заняття з освоєння техніки диригування з показу правильного положення корпусу, ніг та рук при диригуванні. При оволодінні мануальною технікою К. Ольхов зазначає, що вправи на розвиток диригентської техніки слід розпочинати з великих рухів, тобто спочатку необхідно навчитися диригувати усією рукою (від плечового поясу), потім від ліктя і, нарешті, кистю.

Отже, вивчення педагогічного досвіду дозволило виявити особливості формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору, які полягають у:

- необхідності оволодіння знаннями щодо проблеми формування мануальної диригентської техніки;
- забезпеченні вмотивованості майбутніх диригентів хору під час оволодіння мануальною технікою;
- автоматизації певних операцій, тобто оволодіння навичками диригентсько-хорової діяльності;
- створенні ситуацій, наближених до умов практичної репетиційної роботи з хором;
- урізноманітненні форм проведення занять з диригування;

- використанні різноманітного методичного інструментарію (методів, прийомів, вправ, диригентських етюдів, творчих завдань, апробації на виробничій педпрактиці).

### **Висновки до розділу 1**

Теоретичне узагальнення літературних першоджерел з питань досліджуваної проблеми надало можливість обрати робочі визначення понять: «диригент», «диригування», «хор», «техніка», «виконавська техніка музиканта», які містять характеристики, що резонують з науковим базисом.

Вищезазначене дало підстави визначити *диригентську техніку* як *сукупність сформованих спеціальних навичок та умінь, що забезпечують мануальне моделювання образного змісту музичних творів та вольовий вплив на колектив виконавців.*

У контексті дослідження *мануальну техніку майбутніх диригентів хору* конкретизовано як *сукупність сформованих спеціальних навичок, що забезпечують рухово-пластичне моделювання художньо-образного змісту хорових творів та управління колективом виконавців.* Виділяємо такі *навички*: навичка диригентської постави, навичка володіння системою показу ауфтактів, навичка тактування, навичка диференціації рухів рук, навичка показу штрихів та динаміки.

Встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-спрямувального* (характеризує інтерес та захопленість студентів диригентсько-хоровою діяльністю, відображає переконаність у необхідності набуття мануальної техніки для успішного здійснення майбутньої професійної діяльності); *когнітивно-інформаційного* (забезпечує засвоєння знань, необхідних для оволодіння диригентсько-хоровим фахом, зокрема мануальною технікою); *діяльнісно-операційного* (передбачає здатність до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків, забезпечує набуття відповідних навичок).

Вивчення педагогічного досвіду дозволило виявити особливості формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору, які полягають у:

- необхідності оволодіння знаннями щодо проблеми формування мануальної диригентської техніки;
- забезпеченні вмотивованості майбутніх диригентів хору під час оволодіння мануальною технікою;
- автоматизації певних операцій, тобто оволодінні відповідними навичками;
- створенні ситуацій, наближених до умов практичної репетиційної роботи з хором;
- урізноманітненні форм проведення занять з диригування;
- використанні різноманітного методичного інструментарію (методів, прийомів, вправ, диригентських етюдів, творчих завдань, апробації на виробничій педпрактиці).

## РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ МАНУАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ  
МАЙБУТНІХ ДИРИГЕНТІВ ХОРУ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**2.1. Вивчення стану сформованості мануальної техніки майбутніх  
диригентів хору**

Проблема формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору потребує її детальної критеріальної визначеності. Адже як зазначив В. Лутай, що «якість будь-якого явища, і його кількісні зміни, і специфічні відмінності від інших явищ цієї якості, зрештою, треба з'ясувати шляхом розкриття взаємодії тих протилежностей, які лежать в основі цього явища» [50, с. 27]. Доречно зазначити, що під поняттям «критерій» як одного з основних засобів судження, стосовно педагогічних явищ розуміється об'єктивна ознака, на основі якої виробляється порівняльна оцінка чи класифікація процесів і чинників, що вивчаються [51, с. 78].

В основу розробки критеріїв та показників сформованості досліджуваного явища нами були покладені дослідження сутності техніки диригування (О. Іванов-Радкевич, С. Казачков, М. Канершейн, Н. Малько, К. Ольхов) та мануальної техніки диригування (А. Валиахметова, М. Ляшко, Л. Маталаєв, І. Медведєва, І. Мусін, В. Соловйов); наукові праці з питань високомайстерного диригентсько-хорового виконавства (А. Анісімов, І. Заболотний, П. Левандо, К. Ольхов, К. Пігров, К. Птиця); методики, пов'язані з формуванням мануальної техніки диригентів (М. Багриновський, Л. Безбородова, І. Медведєва, С. Казачков, К. Ольхов).

На основі здійсненого науково-теоретичного аналізу та згідно розробленої нами структури досліджуваного явища (*див. параграф 1.2.*) було виділено такі *критерії* сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору: *мотиваційно-спрямувальний, когнітивно-інформаційний, діяльнісно-операційний.*

Відповідно до критеріїв було визначено показники, що дозволяють виявити властивості досліджуваного явища.

*Мотиваційно-спрямувальний* критерій визначався такими показниками: наявність інтересу до майбутньої професії, прагнення до оволодіння мануальною технікою.

Показниками когнітивно-інформаційного критерію виступили: ступінь пізнавальної активності у процесі диригентсько-хорової діяльності; сформованість комплексу знань, необхідних для оволодіння мануальною технікою.

*Діяльнісно-операційний* критерій було визначено такими показниками: сформованість здатності до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків, сформованість навички диригентської постави, сформованість навички володіння системою показу афтактів, сформованість навички тактування, сформованість навички диференціації рухів рук, сформованість навички показу штрихів та динаміки.

Окреслені показники сформованості мануальної техніки диригента подані в таблиці 2.1.

Висвітлені критерії та їх показники дозволили нам виокремити три рівні сформованості досліджуваного феномену: *низький, середній та високий*.

Для *низького* рівня характерним є нестійкий інтерес до набуття та практичного застосування мануальної техніки диригента, обмежений комплекс знань. В процесі диригування спостерігається неправильна постава; відсутність системи показу афтактів; відсутність навички диференціації рухів рук диригента; студент не володіє показом штрихів та динаміки; відсутня точність відбиття ритму та внутрішньо-дольової пульсації.

Для *середнього* рівня характерна присутність у студентів певних спонукальних мотивів оволодіння досліджуваним явищем, бажання самовдосконалення диригентських навичок. Наявне бажання проявити себе, студент володіє певним комплексом знань з предметів диригентсько-хорового

циклу. Присутня здатність до самоконтролю, але не в повній мірі. Під час диригування творів проявляється не чіткий показ ауфтактів; не впевненість тактування; навичка диференціації рухів рук проявляється не в повній мірі; спостерігається не точність у відбитті ритму та внутрішньо-дольової пульсації.

*Високий рівень* характеризується позитивною мотивацією до оволодіння мануальною технікою диригування, наявністю та повнотою мистецько-професійного тезаурусу, ініціативністю та комунікативними навичками. У диригуванні студента присутні всі показники високого ступеня сформованості мануальної техніки: правильна диригентська постава; володіння системою показу ауфтактів; навичка тактування; навичка диференціації рухів рук диригента; володіння показом штрихів та динаміки; точне відбиття ритму та внутрішньо-дольової пульсації. У студента наявна здатність до самоконтролю.

### **Система критеріїв та показників сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору**

**Таблиця 2.1**

<b>Критерії</b>	<b>Показники</b>
Мотиваційно-спрямувальний	Наявність інтересу до майбутньої професії
	Прагнення до оволодіння мануальною технікою
Когнітивно-інформаційний	Ступінь пізнавальної активності у процесі диригентсько-хорової діяльності
	Сформованість комплексу знань, необхідних для оволодіння мануальною технікою

Діяльнісно-операційний	Сформованість здатності до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків
	Сформованість навички володіння системою показу ауфтактів
	Сформованість навички тактування
	Сформованість навички диференціації рухів рук
	Сформованість навички показу штрихів та динаміки

З метою визначення існуючого стану сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі вивчення предметів диригентсько-хорового циклу було проведено діагностичне дослідження, в якому брали участь студенти магістратури ННІКМ Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Констатувальний експеримент включав такі *завдання*: проаналізувати обізнаність студентів щодо проблеми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору; виявити наявність інтересу до професії диригента хорового колективу та диригентсько-хорової діяльності; з'ясувати рівень усвідомлення практично-професійної значущості досліджуваного явища; визначити кількісні показники рівнів сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору на основі визначених критеріїв.

Згідно з поставленими завданнями, нами була розроблена методика констатувального експерименту, яка включала методи анкетування, тестування, експертного спостереження, словесні методи (розповідь, пояснення, роз'яснення, бесіди; установка, наведення).

Даний експеримент складався з двох етапів. З метою визначення обізнаності студентів щодо проблеми формування мануальної техніки у процесі фахової підготовки майбутніх диригентів хору був проведений перший (пошуковий) етап експерименту, який передбачав тестування студентів «у додатку А». Внаслідок детального аналізу якісних і кількісних даних, середньостатистичної обробки результатів тестування, було виявлено загалом недостатню обізнаність майбутніх диригентів хору щодо наявності знань з питання мануальної техніки диригування. Значна перевага студентів із низьким рівнем знань пояснюється недостатністю методичного забезпечення процесу формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.

Реалізуючи мету і завдання першого етапу експерименту, здійснюючи детальний аналіз навчальної документації, систематизацію, конкретизацію та узагальнення результатів бесід, інтерв'ювання, анкетування студентів, можемо зробити такі попередні узагальнення:

1. Формування мануальної техніки майбутніх диригентів у процесі фахової підготовки з боку викладачів диригентсько-хорових дисциплін здебільшого носить інтуїтивний характер, що пояснюється недостатністю методичного забезпечення стосовно даної проблеми у теорії й практиці музичного навчання.
2. Відсутність усвідомлення важливості формування мануальної техніки диригування майбутніх диригентів хору у процесі диригентсько-хорової підготовки пов'язана з низьким рівнем знань студентів стосовно досліджуваної проблеми, а також дещо формальним підходом викладачів педагогічних університетів до особистісного розвитку майбутніх диригентів хору.
3. Більша частина опитуваних студентів виявили готовність і бажання більше дізнатися про мануальну техніку.

Результати експерименту підтвердили практичну значущість досліджуваної проблеми для теорії й методики вищої музично-педагогічної

освіти й зумовили розробку другого (діагностичного) етапу констатувального дослідження, мета якого полягала у розробці діагностичної методики і визначенні рівнів сформованості мануальної техніки диригування у відповідності до критеріїв і показників досліджуваного феномену.

Для виявлення наявності інтересу до змісту диригентсько-хорової діяльності «у додатку Б» та інтересу до професії диригента-хормейстра «у додатку А» нами була застосовано тестування на основі тестів В. Петрушина. Обробка отриманих балів здійснювалась за таким принципом: 21-30 бали – високий рівень; 15-20 балів – середній рівень; 10-14 балів – низький рівень; 1-9 бали – початковий рівень. Кожний бал ставиться у випадку збігу відповіді з тим, що знаходиться в ключі.

У результаті аналізу отриманих даних можна констатувати, що: до високого рівня можна віднести – 15% студентів, до середнього рівня – 65%, і до низького рівня – 20% осіб. Майже всі студенти високого рівня мали диригентсько-хорову підготовку і тому їх позитивні відповіді «Так» безпосередньо стосувались бажання займатися диригентсько-хоровою діяльністю. Зокрема, відповіді на питання: «Моя любов до диригування проявляється в потребі у накопиченні знань з цього предмету, удосконаленні самоосвіти», «Я намагаюся виступати в семестрі з добре вивченою програмою», «До своєї майбутньої професії диригента хору я ставлюся захоплено», «Я хочу організувати свій хоровий колектив», «Якщо потрібно замінити керівника хорового колективу, я це роблю із задоволенням» та ін.

Найбільша кількість студентів на констатувальному етапі мала середній рівень диригентсько-хорової підготовки (65%), оскільки переважна більшість мала попередню базову освіту музично-педагогічний коледж чи музично-педагогічне училище і їх позитивні відповіді «Так» більше відносилися до питань другого тесту, пов'язаних з інтересом до професії диригента-хормейстра: «Мені подобається демонструвати на педагогічній практиці студентам як найкраще виконати той, або інший музичний твір», «Мені подобається переводити мої життєві враження у музичні образи», «Мені більше подобається

розучувати з хором музичні твори, ніж самому виконувати музику на концертній площадці», «Я відповідально ставлюся до будь-якого виду музично-педагогічної діяльності, особливо хвилююся під час публічних виступів з дітьми» тощо.

Відповіді студентів на питання цього компонента середнього (20%) і низького (5%) рівнів давали змогу визначити нестійкість інтересів до обраного фаху, тривожність і труднощі його опанування, психологічну нестійкість майбутнього диригента хору, учителя музики: «Мені буває важко підібрати ключ для спілкування з незнайомими людьми», «Часто без причини в мене може зіпсуватися настрій», «Виступи на концертах стомлюють мене», «У роботі над музичним твором мені більше подобається краса художнього образу й переживання, пов'язані з музикою, ніж ретельна робота над окремими деталями» та ін.

Таким чином, результати аналізу тесту на наявність знань та результатів анкетування дали змогу з'ясувати недостатню обізнаність майбутніх диригентів хору щодо наявності знань з питання мануальної техніки, роботи з професійної орієнтації студентів й значення хорового мистецтва та виконавської діяльності в їх майбутній професійній діяльності загалом.

Наступним кроком було визначення здатності здійснювати аналіз хорової партитури, що проводилося під час практичних занять з хорового класу, диригування, читання хорових партитур, практикуму шкільного пісенного репертуару. Студентам пропонувалося надати письмову анотацію хорового твору «у додатку Г», акцентовану на аналіз складових задач.

За даними експерименту, анотації було розподілено на три групи. До першої були віднесені роботи низького рівня (35%). Всім їм бракувало повноти осягнення музичного образу та технічних засобів. Судження, що наводились, були досить примітивні, характеристика окремих засобів ансамблю їх семантичної заданості. До другої групи були віднесені анотації середнього рівня (55%) «у додатку Д». В них простежувалося прагнення респондентів виокремити художній образ твору, врахувати способи та прийоми виконавського втілення.

Однак бракувало повноти аналізу взаємовідносин літературного та музичного текстів, проектування завдань задля майстерного ансамблевого його виконання.

До третьої групи були віднесені анотації високого рівня (10%). В них простежувалася глибина осягнення художньо-образного змісту музичних зразків в плані урахування тексту та підтексту, музично-теоретичного аналізу та аналізу диригентських навичок, проектування способів вирішення диригентських труднощів щодо реалізації високомайстерного виконання.

Дослідження ступеню сформованості у студентів всіх показників діяльнісно-операційного критерію проводилося за допомогою методу експертної оцінки. Експериментальне спостереження здійснювалось упродовж занять у класі диригування та хоровому класі, під час виступів на концертах і конкурсах.

### Шкала визначення ступеню сформованості діяльнісно-операційного критерію

**Таблиця 2.2**

(Прізвище, ім'я та по-батькові студента)

№	Назва показників	Ступені сформованості показників		
		Високий (показник сформований у великій мірі)	Середній (показник сформований у достатній мірі)	Низький (показник майже не сформований)
		3 бали	2 бали	0-1 бал
1.	Сформованість здатності до високомайстерного рухово-пластичного			

	вiдтворення художньо- образного змiсту хорових зразкiв			
2.	Сформованiсть навички диригентської постави			
3.	Сформованiсть навички володiння системою показу ауфтактiв			
4.	Сформованiсть навички тактування			
5.	Сформованiсть навички диференцiацiї рухiв рук			
6.	Сформованiсть навички показу штрихiв та динамiки			
Загальна сума балiв				

---

 (Дата)

---

 (Прiзвище, iм'я та по-батьковi спостерiгача)

Дана шкала доповнювалася переліком основних характеристик щодо різних ступенів сформованості показників означеного критерію

У ролі експертів виступали викладачі диригентсько-хорових дисциплін. Вони оцінювали студентів за спеціально розробленою шкалою, згідно з якою високий ступінь сформованості кожного показника оцінювався в 3 бали, середній – 2 бали, низький – 0-1 бал.

### **Основні характеристики ступенів сформованості показників операційно-діяльнісного критерію**

**Таблиця 2.3**

Назва показників	Основні характеристики ступенів сформованості показників		
	Високий ступінь	Середній ступінь	Низький ступінь
Сформованість здатності до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків	Студент характеризується високою якістю володіння здатністю до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків	Студент частково володіє здатністю до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків	Студент не володіє здатністю до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків

Сформованість навички диригентської постави	У диригуванні студента спостерігається високий ступінь сформованості навички диригентської постави	Під час диригування творів проявляється середній ступінь сформованості навички диригентської постави	В процесі диригування спостерігається не сформована навичка диригентської постави
Сформованість навички володіння системою показу ауфтактів	У студента сформована навичка володіння системою показу ауфтактів	Студент не зовсім виявляє здатність володіння системою показу ауфтактів	Студент не виявляє здатність володіння системою показу ауфтактів
Сформованість навички тактування	У студента спостерігається високий рівень сформованості навички тактування	У студента спостерігається посереднє володіння навичкою тактування	У студента спостерігається не сформована навичка тактування
Сформованість навички диференціації рухів рук	У студента сформована навичка диференціації рук	У студента навичка диференціації рук сформована, але не в повній мірі	Студент не володіє навичкою диференціації рук
Сформованість навички показу	У студента спостерігається	У студента спостерігається	У студента спостерігається

штрихів та динаміки	високий рівень володіння навичкою показу штрихів та динаміки	часткова здатність володіння навичкою показу штрихів та динаміки	не сформованість навички показу штрихів та динаміки
---------------------	--	--	---

На основі даних характеристик компетентні експерти оцінювали студента по кожному показнику і виводили загальну суму балів. Сума в 7-9 балів засвідчувала високий загальний ступінь сформованості основних показників досліджуваного критерію, сума в 4-6 бали – середній ступінь, сума від 0 до 3 балів – низький ступінь.

З метою діагностики здатності студентів до самооцінки було проведено ряд експериментів з використанням анкетування «у додатку Ж». Результати анкетування засвідчили, що більшість студентів (90%) при оцінюванні себе як суб'єкта досліджуваної диригентської діяльності оцінили себе адекватно, також цілком обґрунтовано оцінили результати своєї практичної роботи, їх думки співпали з думкою викладача щодо результатів студента в ході експерименту. На питання, що заважає формуванню мануальної техніки диригента, студенти назвали брак необхідних знань, інертність мислення, недостатнє володіння технікою диригування, труднощі у розподіленні уваги.

Результати констатувального експерименту дали можливість виявити ряд типових недоліків, які були продемонстровані переважною більшістю майбутніх диригентів хору із низьким і середнім рівнями сформованості мануальної техніки диригування, а саме:

1. Недостатній рівень мотивації студентів до здійснення диригентсько-хорової діяльності пояснюється відсутністю знань та відповідної методики, яка б забезпечувала ефективність формування мануальної техніки диригента;

2. Зосередженість студентів на суто технічних моментах виконання хорових творів (недостатній рівень власної диригентської техніки) унеможливило формування досліджуваного явища.

Отримані результати діагностування засвідчили необхідність розробки методичного інструментарію формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.

## **2.2. Методи та прийоми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки**

Робота над формуванням мануальної техніки майбутніх диригентів хору нерозривно пов'язана з цілеспрямованими, систематичними заняттями з дисципліни «Хорове диригування».

Метою систематичних занять педагога зі студентом є підвищення та покращення диригентських навичок майбутнього диригента, виховання висококваліфікованого фахівця з хорового диригування. У даному контексті важливим постає питання підбору ефективного методичного інструментарію для формування мануальної техніки диригента.

Як відомо, метод – «це сукупність прийомів та засобів теоретичного пізнання або практичного освоєння дійсності» [52, с. 216].

Поняття «інструментарій» в Словнику української мови трактується як «набір інструментів, що застосовується в якій-небудь спеціальності» [11, с. 35].

Методи являють собою динамічний елемент загального інструментарію у формуванні мануальної техніки. Тобто методичний інструментарій формування мануальної техніки включає в себе сукупність прийомів, методів та засобів, які викладач застосовує безпосередньо під час фахової підготовки майбутніх диригентів.

З метою формування позитивного мотиваційного ставлення до набуття досліджуваної техніки, студенти були залучені до індивідуальної й групової науково-дослідної роботи. Уся методична робота у цьому напрямку була спрямована на стимулювання інтересу студентів до професії диригента хорового

колективу, на усвідомлення ними практично-професійної необхідності набуття досліджуваної техніки.

Зокрема, студенти залучались до участі в нетрадиційних видах навчальної діяльності, які пробуджували творчу активність досліджуваних, підсилювали інтерес до майбутньої професійної діяльності. Так, на заняттях з хорознавства була проведена навчальна дискусія – «аукціон ідей», спрямована на генерацію продуктивних ідей, ініціаторами яких були досліджувані. У ході навчальної дискусії студентам було запропоновано висловити вагомі аргументи стосовно важливості й соціальної значущості диригента хору.

Подальша навчальна робота також була спрямована на підсилення інтересу до майбутньої професії й передбачала застосування *методу активного спостереження* за професійною діяльністю диригентів хору під час проходження студентами III, IV курсів педагогічної практики у школах міста. Студенти долучались до відвідування уроків хорового диригування, що проводилися високопрофесійними, досвідченими фахівцями.

Запропонований метод мав на меті допомогти студентам «відчути» специфіку майбутньої професії, зацікавити їх конкретними питаннями методики проведення заняття з хору та диригентської діяльності в цілому і забезпечував наближення диригентсько-хорової підготовки студентів до умов майбутньої професійної діяльності.

Актуальним також було застосування традиційних *словесних методів* навчання – профорієнтаційних бесід, розповіді, обговорення, під час яких підкреслювалась значущість обраної професії, її творчий характер та у зв'язку з цим необхідність постійного професійного вдосконалення.

Розвиток інтересу до професії диригента хору пов'язувався нами з впливом на емоційну сферу студента. Так, у зв'язку з цим, усі педагогічні дії під час проведення як групових, так і індивідуальних занять були спрямовані на формування позитивної настроєності студентів на опанування майбутнім професійним фахом. Реалізація даного напрямку включала такі методи педагогічного підкріплення виконуваної діяльності, як схвалення; визнання;

висока оцінка; стимулююче оцінювання; дружнє, партнерське ставлення; символічна винагорода (грамота, подяка); створення ситуації успіху; задоволення бажання бути значимою особистістю; позитивної атмосфери занять; заохочення і покарання; емоційне забарвлення міжособистісних відношень педагога і студента тощо [1, с. 84].

Для вирішення завдань мотиваційно-спрямувального компоненту мануальної техніки, ми використовували різні методи, провідними серед них стали *словесні методи*: розповідь, пояснення, роз'яснення, бесіди; установка, наведення, які використовували на заняттях з хорознавства та диригування.

*Методом розповіді* було викладено теоретичні відомості стосовно понять «техніка», «диригентська техніка», «мануальна техніка диригування». За допомогою бесіди зі студентами ми створили художньо-навчальний діалог, де розмова велась про навички, які потрібні для опанування мануальної техніки. Надати необхідні знання щодо мануальної техніки нам допомогла навчальна дискусія, що передбачала обмін думками між студентами.

Далі наступним завданням **було** розширення інформаційного фонду мистецьких та, зокрема, музично-теоретичних відомостей. У процесі надання студентам знань з диригентського хорового циклу задля їх упорядкування та систематизації, ми спирались на *метод створення диригентської скарбнички знань*.

Дія даного методу відбилась в організації формування мистецького тезаурусу за декількома напрямками:

- накопичення музично-теоретичної інформації;
- формування розгалуженої системи асоціативних зв'язків.

Під час застосування *методу створення диригентської скарбнички* ми надавали студентам знання з поданих нижче тем диригентсько-хорового циклу.

1. Поняття про техніку диригування.
2. Апарат диригентського управління.
3. Основні метричні схеми тактування.
4. Ауфтакт та його види.

5. Функції рук диригента.
6. Засоби виразності в диригуванні. (перерахувати знання, які надаємо)

Основні поняття та визначення студенти занотували до своєї *диригентської скарбнички*. Для того, щоб перевірити ефективність методу ми розробили перелік питань для самостійного контролю студентів:

1. Що таке техніка диригування?
2. Що таке мануальна техніка диригування?
3. Які складники мануальної техніки ви знаєте?
4. Що включає в себе поняття «диригентський апарат»?
5. Що таке тактування?
6. Що таке жест?
7. Що таке ауфтакт?
8. Які види ауфтактів бувають?
9. Які функції має права рука?
10. Які функції має ліва рука?
11. Які ви знаєте засоби виразності в диригуванні?

Далі ми спрямовували свою роботу на формування *діяльнісно-операційного* компоненту мануальної техніки майбутніх диригентів хору. Наша діяльність полягала у формуванні здатності студентів до об'єктивації мануальної техніки диригентів та проєкції застосування мануальної техніки у роботі з хоровим колективом. Вирішувались такі завдання.

1. Набуття та практичного використання відповідних навичок диригування.
2. Розвиток здатності студентів до високомайстерного диригентсько-пластичного відтворення художньо-образного змісту музичних зразків.

Для формування навички диригентської постави ми використовували такі **вправи**: на усунення затиснення в м'язах, на звільнення плечового поясу від зайвої напруги, для правильної постановки рук, на відчуття ваги рук.

Робота над постановкою диригентського апарату та удосконаленням мануальної техніки диригента неодмінно поєднана з виправленням деяких

недоліків. Самий важкий та найбільш розповсюджений недолік – це затиснення плечового поясу (плечей, шиї та спини). Наступною складністю є затиснення або навпаки «розбовтаність» руки. Для того, щоб усунути затиснення плечового поясу ми пропонували студенту зробити декілька вправ задля того, щоб розслабити свій диригентський апарат та відчувати повну м'язову свободу.

Ми вважаємо, що доцільним було виконання таких вправ, які допомагали набуту м'язової свободи [41]. Для початку необхідно сісти на стілець глибше, щоб спина опиралась на спинку, руки вільно опустити вниз, ноги, зігнуті в колінах, спираються на підлогу. Потрібно добре розслабити м'язи, відчувати повний спокій, уявити собі, що сів просто відпочити. Потім підняти руку вгору та кинути її на коліна. Якщо м'язи добре розслаблені, рука повинна мимовільно та м'яко впасти. З першого разу буває дуже складно досягнути того, щоб повністю розслабити м'язи та відчувати вагу своєї руки. Обов'язково потрібно в даній вправі слідкувати за тим, щоб рух був рівномірним рівним, плавним, лінивого характеру і рука щоб була повністю вільна, кисть опущена вниз, лікоть напівзігнутий.

Наступною вправою для розслаблення м'язового апарату було виконання такого ж завдання, але стоячи. Ми надавали студенту такі пояснення, що необхідно вільно та рівно встати, повністю звільнившись від усієї напруги; ноги поставити поруч на невеликій відстані одну від одної, руки в цей час знаходяться по всій довжині тулуба; потім потрібно вільно підняти повністю витягнуті руки догори, вище голови та кинути їх вниз вільно, ніби вони чужі. З падінням рук слід також опускати і голову. Цю вправу потрібно виконувати спочатку однією рукою, потім іншою, а потім обома.

Дуже корисну вправу на звільнення м'язів рук ми знайшли у професора М. Павермана [55]. Вона полягала в тому, щоб на витягнутих руках миттєво звільнити м'язи кистей, щоб вони мимовільно впали та повиснули. Після цього доречним буде перехід до вправи окремого звільнення м'язів усієї руки. Рука піднімається вертикально вгору, а потім окремо звільняється та падає кисть, потім передпліччя, і рука звисає у лікті, далі опускається плече; рука залишається з опущеним плечем, але піднятим передпліччям, останнім падає до кінця вниз

передпліччя з кистю. Завдяки даній вправі виробляється повне звільнення м'язів, окремих зчленувань руки. Під час роботи над вправою ми постійно спостерігали за станом ніг студента, час від часу заставляючи його зігнути та розігнути ногу.

Для досягнення свободи плечового суглобу, відчуття ваги, свободи, вільного руху рук нами було застосовано *вправу «Млин»* з обертальними рухами рук. Рука вільно опущена вниз, вздовж корпусу – вихідне положення, потім рука плавно піднімається прямо вверх вище голови, йде трохи назад та робить вільний кидок вниз, повертаючись у вихідне положення. Такі обертальні рухи слід повторювати рівномірно, перевіряючи, щоб рука не втомилась. Дана вправа виконується для початку однією рукою, потім іншою, далі – обома; спочатку в повільному темпі, потім темп прискорюється. Важливо при цій вправі слідкувати за диханням, домагатися його ритмічності та рівномірності [41, с. 77-78].

Подані вище вправи допомагають розвинути рухливість усіх частин руки та набути свободу рухів плеча, передпліччя та кисті, що в подальшому вкрай необхідно для набуття свободи, точності та пластичності в мануальній техніці. Таким чином, виробляються уміння вільно перейти від гучної динаміки до тихої, у відповідності зі змістом твору.

Коли майбутній диригент уже достатньо добре розслаблює м'язи, руки у нього вільно рухаються, слід перейти до наступних вправ.

Один із найскладніших етапів роботи в оволодінні технікою диригування – це закріплення відчуття ваги руки, свободи усіх рухомих суглобів та м'язів руки при її русі в повітрі.

Неправильна постановка руки: лікті підняті вгору та розведені в сторони, кисті рук розвернуті в сторони: права в праву, ліва в ліву. При такому положенні руки суглоби плеча, зап'ястя, ліктьовий суглоб приведені в неприродне положення, м'язи рук затиснені, руки набувають незграбного вигляду. При неправильній постановці рук у диригента, так як іноді у скрипача або піаніста, можуть виникнути професійні захворювання.

Від природи людські руки дуже виразні. Тут доречним буде згадати, який вигляд мають руки гімнастки, балерини, піаніста, художника. Під час виконання

будь-якої діяльності людина ніколи не висуває незграбно лікті догори, не розвертає кисті рук в різні сторони, тому що таке положення буде неприродним.

Руки диригента повинні бути вільні, сильні, гнучкі, кисті рук рухливі та м'які. Процес виправлення неправильної постановки рук – це дуже складна робота. Ми намагалися досягти цього виконуючи наступні вправи (за Л. Безбородовою). Сісти за стіл, руки покласти на стіл долонями вниз, потім взяти в пальці предмет (сірникову коробку, хустинку, маленький м'ячик чи олівець), на рахунок «і-і» плавно піднімати руки вгору, на рахунок «раз» опускати вниз, на стіл. Під час повільного підйому руки лікоть повинен бути напівзігнутий, кисть вільно опущена вниз, пальці без напруги тримають предмет. При цій вправі олівець слід тримати в горизонтальному положенні (1-й палець тримає олівець за один кінець, а інший кінець підтримується мізинцем, усі інші пальці м'яко спираються на олівець). Коли рука опускається на стіл, м'язи повністю розслаблюються, рука м'яко та мимовільно «падає» на стіл, а пальці спираються на предмет, який тримають. Під час цієї вправи необхідно слідкувати за тим, щоб руки піднімались та опускались тільки по вертикальній лінії вгору та вниз. З особистого досвіду зазначимо, що використання даної вправи є ефективним та корисним для звільнення рук диригента від зайвої напруги та затиснення.

Також нами була використана для студентів досить розповсюджена серед диригентської практики є *вправа «Фарбування»*, що імітує рухи рук під час фарбування стін: встати прямо, спокійно опустити руки вниз (долоні повернуті назад) та плавним рухом підняти спочатку одну руку вгору та плавно опустити вниз до певної межі, а потім іншу. Кисть повинна бути вільно опущена вниз, лікоть напівзігнутий. Потрібно намагатися вести руку рівно та безперервно вгору та вниз до певної межі. Після плавних рухів руками по вертикальній лінії можна точно такий же рух виконати по горизонтальній лінії. Руки поставити на рівні поясу, спочатку правою, потім лівою рукою вільними та плавними рухами намагатися провести пряму лінію на уявній площині точнісінько так, як ми можемо проводити масляною фарбою за допомогою малярної щітки. Хочемо

додати, що для гарного засвоєння рухів цієї вправи можна запропонувати студенту взяти до рук справжню малярну щітку (або олівець) та виконати малювання певних ліній в повітрі. З власного досвіду зазначимо, що дана вправа сприяє розвитку рухливості та гнучкості кистей рук. Під час даної вправи працюють передпліччя та кисті руки, а основний рух здійснюється за допомогою променезап'ястного суглоба.

Одним з недоліків постановки диригентського апарату є неправильна позиція ніг, від якої залежить постановка корпусу диригента. Диригент погано стоїть під час диригування, у нього підіймається праве плече, він дуже виставляє праву ногу вперед, а ліве плече та ліва нога залишаються десь позаду, ліва нога повністю не спирається на підлогу, а ніби «висить» в повітрі на носочку, внаслідок цього у диригента немає гарної стійкості усього корпусу і весь диригентський апарат виглядає перекошено, некрасиво. При такій постановці корпусу у диригента погане відчуття опори в ногах, рухи сковані, ліва рука не виразна і виходить, що диригент диригує однією правою рукою.

В даній ситуації буде корисною *вправа «Відчуй опору»*: необхідно стати прямо, спокійно, спираючись на обидві ноги (п'ятки разом, носки в різні боки), ноги знаходяться на невеликій відстані одна від одної, розслабити м'язи плечового поясу, потім піднімати ліву ногу та ліву руку, потім праву ногу та праву руку. Потрібно виконати дану вправу декілька разів, в результаті чого відчутти самостійність рухів лівої та правої руки та ноги. (За Л. Безбородовою) Приступаючи до диригування, диригент займає відповідне вихідне положення. Він повинен стояти прямо, але вільно, рівномірно опираючись на обидві ноги (злегка розставлені). Корпус під час тактування повинен легко відповідати жестам. Положення плечей має бути природнім, без зайвої напруги. Руки та лікті – вільні, з розслабленими м'язами.

В тактуванні диригент використовує головним чином праву руку. Кисть руки треба тримати долонею до низу під час будь-якого жесту. Руки повинні займати таке положення, з якого буде зручно їх вести в будь-якому напрямленні

(до себе, від себе, вгору, вниз). Роль кисті в диригуванні дуже важлива. Кисть повинна бути увесь час вільною та гнучкою.

Правильне положення диригентського апарату диригента – це вільно та не дуже високо підняті руки. Лікті повинні бути не дуже віддалені від корпусу.

На диригентське дихання великий вплив має положення корпусу диригента. М. Канерштейн зазначає, що «плечі і весь корпус повинні бути в такому положенні, щоб дихання не було стиснутим. Воно тісно пов'язане з диханням самої музики, фрази, а також з диханням вокалістів».

Для досягнення свободи координації рухів доцільними були *вправи на формування диригентської постави* [43]. Ми пояснювали та показували студентам, яким чином можна досягти правильної диригентської постави. Зокрема, положення корпусу, плечей, голови, ніг, рук диригента повинно базуватись на природності та зручності. Під час кожного заняття ми нагадували майбутнім диригентам, що корпус під час диригування має бути прямим, позбавленим напруження, але зібраним, з трохи піднятими грудьми та розвернутими плечима. Привчали студентів слідкувати за своїми плечима (бо вони не мають бути низько опущені під час диригування) та положенням голови (вона при диригуванні має бути трохи піднята). Що стосується ніг в диригентській поставі, то при диригуванні вони повинні забезпечувати тверду і стійку опору для корпусу. Руки повинні рухатись вільно, природньо та у відповідності з характером кожного моменту виконання.

У процесі формування мануальної техніки диригента дуже важливим етапом є постановка руки. Зазначимо, що один з відомих російських диригентів церковного хору, М. Ковін пише «...В управлінні хором одна з головних підготовчих задач – поставити руку. Образно висловлюючись, рука – це мова, за допомогою якого одна людина каже іншим, що, коли і як потрібно співати» [40, с. 97].

Задля послідовного та цілеспрямованого вдосконалення диригентської мануальної техніки ми використовували *модифіковані диригентські етюди* [42].

Такі етюди могли значно доповнюють ланцюг творів стосовно послідовного переходу від простих навчально-творчих завдань до складніших.

Для прикладу ми пропонували студенту розглянути *Етюд на оволодіння динамікою* («Було б не йти з хорошого дому» [42]) у «додатку 3». Цей етюд направлений на оволодіння динамічною палітрою диригентської техніки. Під час диригування даного твору студенти вивчали та відпрацьовували широку динамічну палітру – від *piano* до *forte*. Ми пояснювали студентам, що жест *piano* треба виконувати легко, без зайвих рухів та з маленькою амплітудою, але чітко. При диригуванні *forte* амплітуда рухів рук збільшується. Ми слідкували, щоб амплітуда не була занадто широка.

Задля закріплення навичок елементарної диференціації рухових функцій рук ми взяли за приклад *Етюд на диференціацію рук* («Посеред двора» [42]) у «додатку 3». Ми пропонували студенту потренуватися вступати на I долю, потім знімати на I і III долю тридольного такту правою рукою, в той час як ліва рука тримає заліговану ноту два такти. Далі студент виконував наступну вправу, в якій ролі рук змінювалися з точністю до навпаки, тобто права рука тримала лігу, а ліва – показувала усі три долі і зняття. Під час виконання студентом цих вправ ми пояснювали студенту, щоб не забував про те, що ставити або переводити витриманий звук за допомогою чітких та ясних афтактів.

Також для удосконалення навичок диференціації рухових функцій рук ми пропонували студенту диригувати на 4/4, правою рукою показуючи кожную долю, а лівою лише I та III. Для цієї вправи спочатку ми попросили продиригувати ритмічний малюнок кожною рукою окремо, а потім поєднали обидві руки. В цій вправі важливим є показ афтактів, а також чіткі покази сильних долей (I та III).

Для розвитку рухливості кисті ми використали модифіковані вправи за І. Мусіним [59]. *Вправа - рухи кисті в одній площині*. Для початку необхідно поставити руку в вихідне положення (тобто положення «разу»), потім треба трохи підняти кисть і, затримавши її на якусь мить, зробити рух, ніби рука падає та ударяє по певній площині. Після удару кисть, відштовхнувшись від уявної площини, повинна відскочити вверх, так, щоб бути готовою до наступного руху.

В момент удару кисть повинна знаходитись на рівні передпліччя, тобто паралельно до підлоги. Рекомендовані рухи ми радили студентам повторювати один за іншим з інтервалом приблизно в одну секунду. Важливо після кожних 8-10 ударів обов'язково перевіряти стан м'язів руки, усуваючи затиснення (які можуть з'явитися у процесі виконання вправи). Вправа може виконуватися з різною швидкістю, гостротою та амплітудою, з різними по тривалості інтервалами. Для уникнення виникаючих помилок під час виконання вправ рекомендується дотримання наступних правил.

*Вправа кистьові удари* в усіх площинах тактування. З вихідного положення рука поступово переміщується вправо, а потім – вліво. Переміщення проводиться з зупинками в окремих точках, при чому, в кожній робиться по декілька ударів кистю. В іншому варіанті потрібно переміщати руку вже без зупинок, супроводжуючи рухи ударами кисті. Протягом вправи потрібно уважно слідкувати за свободою руки, природністю її пересування та правильністю ударів кисті. Дана вправа має на меті: по-перше, вироблення однакових ударів кисті при різних положеннях руки; по-друге, вироблення вірного положення різних частин руки по відношенню до тієї чи іншої точки плоскості тактування. Вирішальну роль відіграють плече та лікоть. Під час руху руки вліво плече повинно наближатися до корпусу, а лікоть зігнутися; рух вліво потрібно робити аналогічно.

Для вироблення гнучкості та пластичності рухів рук ми застосовували *вправу кругові руки рук*. В основному положенні руки потрібно робити повільні кругові рухи спочатку в один бік, потім в інший. Важливо слідкувати за тим, щоб рухи здійснювалися без поштовхів. Також потрібно спостерігати за тим, щоб кисть була повернута долонею вниз. Вправа виконується спочатку з розкритою долонею та злегка витягнутими пальцями без напруги, а потім «зібраною» кистю.

## Висновки до розділу 2

Визначено критерії та показники сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору, а саме: *мотиваційно-спрямувальний* (наявність інтересу до майбутньої професії, прагнення до оволодіння мануальною технікою); *когнітивно-інформаційний* (ступінь пізнавальної активності у процесі диригентсько-хорової діяльності; сформованість комплексу знань, необхідних для оволодіння мануальною технікою); *діяльнісно-операційний* (сформованість здатності до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків, сформованість навички диригентської постави, сформованість навички володіння системою показу ауфтактів, сформованість навички тактування, сформованість навички диференціації рухів рук, сформованість навички показу штрихів та динаміки).

Встановлено три рівні сформованості досліджуваного явища: високий, середній та низький. У процесі діагностичного обстеження виявлено, що більшість студентів має рівень сформованості досліджуваного феномену, що актуалізувало необхідність розробки методичного інструментарію.

Розроблено методичний інструментарій формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки. Зокрема, конкретизовано комплекс доцільних *методів та прийомів* формування досліджуваного феномена, з-поміж яких виділяємо: *метод активного спостереження, словесні методи (розповідь, пояснення, роз'яснення, бесіди; установка, наведення), метод створення диригентської скарбнички знань, вправи на формування постави (на усунення затиснення в м'язах, на звільнення плечового поясу від зайвої напруги, для правильної постановки рук, на відчуття ваги рук), модифіковані етюди І. Заболотного та Є. Карпенка, вправу «Млин», вправу «Фарбування», вправу «Відчуй опору», вправу «удари кисті», вправу «кругові рухи рук» та ін.*

## ВИСНОВКИ

У магістерській роботі представлено результати теоретичного узагальнення та практичного вирішення проблеми формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки.

Проведене дослідження дало можливість зробити висновки відповідно до поставлених і розв'язаних завдань.

1. Теоретичне узагальнення літературних першоджерел з питань досліджуваної проблеми надало можливість обрати робочі визначення понять: «диригент», «диригування», «хор», «техніка», «виконавська техніка музиканта», які містять характеристики, що резонують з науковим базисом. Вищезазначене дало підстави визначити *диригентську техніку як сукупність сформованих спеціальних навичок та умінь, що забезпечують мануальне моделювання образного змісту музичних творів та вольовий вплив на колектив виконавців.*
2. У контексті дослідження *мануальну техніку майбутніх диригентів хору конкретизовано як сукупність сформованих спеціальних навичок, що забезпечують рухово-пластичне моделювання художньо-образного змісту хорових творів та управління колективом виконавців.* Виділяємо такі *навички:* навичка диригентської постави, навичка володіння системою показу ауфтактів, навичка тактування, навичка диференціації рухів рук, навичка показу штрихів та динаміки. Встановлено, що це феномен інтегративного типу, цілісність якого забезпечується взаємозв'язком таких компонентів: *мотиваційно-спрямувального* (характеризує інтерес та захопленість студентів диригентсько-хоровою діяльністю, відображає переконаність у необхідності набуття мануальної техніки для успішного здійснення майбутньої професійної діяльності); *когнітивно-інформаційного* (забезпечує засвоєння знань, необхідних для оволодіння диригентсько-хоровим фахом, зокрема мануальною технікою); *діяльнісно-операційного* (передбачає здатність до високомайстерного рухово-

пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків, забезпечує набуття відповідних навичок).

3. Вивчення педагогічного досвіду дозволило виявити особливості формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору, які полягають у:

- необхідності оволодіння знаннями щодо проблеми формування мануальної диригентської техніки;
- забезпеченні вмотивованості майбутніх диригентів хору під час оволодіння мануальною технікою;
- автоматизації певних операцій, тобто оволодінні відповідними навичками;
- створенні ситуацій, наближених до умов практичної репетиційної роботи з хором;
- урізноманітненні форм проведення занять з диригування;
- використанні різноманітного методичного інструментарію (методів, прийомів, вправ, диригентських етюдів, творчих завдань, апробації на виробничій педпрактиці).

4. Визначено критерії та показники сформованості мануальної техніки майбутніх диригентів хору, а саме: *мотиваційно-спрямувальний* (наявність інтересу до майбутньої професії, прагнення до оволодіння мануальною технікою); *когнітивно-інформаційний* (ступінь пізнавальної активності у процесі диригентсько-хорової діяльності; сформованість комплексу знань, необхідних для оволодіння мануальною технікою); *діяльнісно-операційний* (сформованість здатності до високомайстерного рухово-пластичного відтворення художньо-образного змісту хорових зразків, сформованість навички диригентської постави, сформованість навички володіння системою показу ауфтактів, сформованість навички тактування, сформованість навички диференціації рухів рук, сформованість навички показу штрихів та динаміки). Встановлено три рівні сформованості досліджуваного явища: високий, середній та низький. У процесі

діагностичного обстеження виявлено, що більшість студентів має середній рівень сформованості досліджуваного феномену, що актуалізувало необхідність розробки методичного інструментарію.

5. Розроблено методичний інструментарій формування мануальної техніки майбутніх диригентів хору у процесі фахової підготовки. Зокрема, конкретизовано комплекс доцільних *методів та прийомів* формування досліджуваного феномена, з-поміж яких виділяємо: *метод активного спостереження, словесні методи (розповідь, пояснення, роз'яснення, бесіди; установка, наведення), метод створення диригентської скарбнички знань, вправи на формування постави (на усунення затиснення в м'язах, на звільнення плечового поясу від зайвої напруги, для правильної постановки рук, на відчуття ваги рук), модифіковані етюди І. Заболотного та Є. Карпенка, вправу «Млин», вправу «Фарбування», вправу «Відчуй опору», вправу «удари кисті», вправу «кругові рухи рук» та ін.*

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник. Вид. 2-ге, переробл. і доп. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с..
2. Романовский Н. В. "Хоровой словарь». Издание второе, дополненное. Л., «Музыка». 1972.
3. Соловйов В. А. Мануальна технічна майстерність як фактор професійної підготовки майбутнього керівника хорового колективу // Молодий вчений. 2018. № 4(2). С. 533-536. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2018\\_4\(2\)\\_42](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_4(2)_42). Колеса М.
4. Валиахметова А. Н. Практические основы хорового дирижирования, практические основы чтения хоровых партитур. Конспект лекций. Казань: КФУ, 2014. 161 с.
5. Живов В. Л. Хорове виконавство: Теорія. Методика. Практика. Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів. М.: Гуманіт. вид. центр ВЛАДОС, 2003. 272 с.
6. Чесноков П. Г. Хор та керування ним. М., 1961 С. 25-2637.
7. Ключева Н. В. (ред.) Педагогическая психология. Учеб. для студ. высших учебных заведений. М.: Изд-во Владос-Пресс, 2003. 209 с.
8. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. М.: Музыка, 1969. 299 с.
9. Иванов-Радкевич А. П. О воспитании дирижера. М.: Музыка, 1973. 78 с.
10. Спиркин А. Г. Философия: Учебник. 2-е изд. М.: Гардарики, 2006. 736 с.
11. Словник української мови. В 11 т. Київ: Наукова думка. Т. 10 : Т-Ф / ред. тому: А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк. 1979. 658 с.
12. Философия: Учебник для вузов. Ред. В. Д. Губин, Т. Ю. Сидорина. М.: Гардарики, 2003. 828 с.
13. Цыпин Г. М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника : учебник. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2018. 193 с.
14. Бесфамильнов В., Семешко А. Воспитание баяниста // Вопросы теории и практики (учебное пособие). К.: Музична Україна, 1989. 200 с.
15. Машеністова О. Розвиток виконавської техніки акордеоніста в умовах музичної школи // Наука. Освіта. Молодь. Умань. 2016 : матеріали Дев'ятої Всеукраїнської

- студентської наукової конференції з міжнародною участю (м. Умань, 27 квітня 2016 р.) в 2-х ч. Ч. 2 / ред. кол. : В. В. Сокирська, А. І. Мельник, І. В. Хоменко, О. А. Смерецька. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2016. 246 с.
- 16.Иванов В. Словарь музыканта-духовика. Москва: Музыка, 2007. 128 с.
- 17.Ольхов К. А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. Л.: Музыка, 1979. 199 с.
- 18.Петрик С. В. Диригентська техніка як важливий компонент мистецтва диригування // Культура України. 2012. Вип. 39. С. 260-268. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ку\\_2012\\_39\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ку_2012_39_34).
- 19.Малько Н.А. Основы техники дирижирования. СПб.: Композитор, 2015. 252 с.
- 20.Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М.: Музыка. 1972. 256 с.
21. Абакшонок А. Азбука студента-дирижера (Краткий словарь дирижерских терминов) // Русский народный оркестр и его дирижеры. Проблемы и перспективы. Обучение: Сборник научных статей. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2011. 175 с.
- 22.Доронюк В. Д., Серганюк Л. І., Серганюк Ю.М. Диригент шкільного хору. Навчальний посібник. Івано-Франківськ: Плай, 2009. 490 с.
- 23.Мюнш Ш. Я – дирижер. Пер. англ. М. Викторовой. М.: Музыка, 1965. 84 с.
- 24.Воскобойнікова Ю. В. Регентська діяльність як системне явище сучасної православної культури : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Харків. держ. акад. культури. Харків: Харків. держ. акад. культури, 2018. 444 с.
25. Ду Ханьфен Методика формування психолого-педагогічної готовності майбутнього вчителя музики до диригентської діяльності та керівництва дитячим інструментальним ансамблем: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / ; Суми: Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка., 2019. 228 с.
26. Савенков, А. И. Педагогическая психология : в 2 ч. Часть 1 : учебник для академического бакалавриата / 3-е изд., перераб. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2016. 317 с.

- 27.Пінська, О. Професійна мотивація як засіб підвищення ефективності навчальної діяльності студентів // Проблеми трудової і професійної підготовки. 2009. Випуск 14. С. 111-115.
- 28.Словник української мови: в 11 томах. Том 3, 1972.
- 29.Костенко Л. В., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорового диригування : навч. посіб. для магістрантів закладів вищої освіти. 2-ге вид., доповнене та перероблене. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 145 с.
- 30.Ляшенко І.В. Формування професійної мотивації студентів до успішної фахової діяльності [Електронний ресурс] // Народна освіта, 2013. Вип. 1 (19). Режим доступу: <http://www.narodnaosvita.kiev.ua/vupysku/19/statti/lyashenko.htm>
- 31.Колесса М. Ф. Основи техніки диригування. К.: Музична Україна, 1981. 206 с.
- 32.Карпенко Є. В. Диригентсько-хорова підготовка вчителя музики. Навчально-методичний посібник для викладачів та студентів музично-педагогічних факультетів педагогічних вузів та педагогічних коледжів. Суми: видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1», 2001. 112 с.
- 33.Хованець М. І. Формування мануальної техніки курсантів як визначальна педагогічна проблема // Військово-диригентська майстерність, культурологічні та художньо-інтерпретаційні аспекти: Матеріали з військової конференції. Львів, 2008. С. 22-33.
- 34.Ніколаєнко П.М. Концептуально-принципові засади навчання диригування майбутніх вчителів музики // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти : збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. Вип. 8 (13) : Матеріали III Міжнар. наук.-практич. конференції "Гуманістичні орієнтири мистецької освіти". С. 121-125
- 35.Пальчевський С. С. Педагогіка. Навч. посіб. К.: Каравела, 2007. 576 с.
- 36.Ляшко М. П. Мануальна техніка як невід'ємна складова мистецтва диригування // Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej NaukowoPraktycznej "

- Pedagogika. East European Conference " (29.06.2017-30.06.2017). Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2017. 112 str.
- 37.Медведева И. А. Методы освоения дирижерского жеста в профессиональной подготовке будущего учителя музыки // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева.. 2018. № 3(99). С.239-245
- 38.Цюряк, І. О. (2002) До проблеми виховання диригентів-початківців. // Національна освіта: традиції і новації у контексті ідей Івана Огієнка / Зб. наук. праць. Ред. проф. М.Левківський. С. 185-187.
- 39.Мусин И.А. О воспитании дирижера: Очерки. Л.: Музыка, 1987. 247 с.
- 40.Ковин Н. Управление хором. Пособие для регентов / Хоровое и регентское дело. Спб., 1915. №10. С.7-16.
41. Безбородова Л. А. Дирижирование: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Музыка» и учащихся пед. уч.-щ по спец. «Муз. воспитание». М.: Просвещение, 1990. 159 с.
- 42.Заболотний І. П., Карпенко Є. В. Диригентські етюди: Навчальний посібник для студентів першого курсу факультетів мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів: Суми: видавничо-виробниче підприємство "Мрія" ТОВ, 2007. 92 с.
- 43.Канерштейн М. Про методику навчання диригентів // Питання диригентської майстерності. К.: Музична Україна, 1980. С. 5–32.
- 44.Колесса Н. Дифференцированные жесты в дирижировании. (Методическая разработка). Киев, 1980.
45. Багриновский М. М. Дирижерская техника рук: Практическое руководство к изучению основ мануальной техники тиражирования. М.: Высшее училище военных дирижеров Советской Армии, 1947. 295 с.
- 46.Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. М.: Музыка, 1967. 218 с.
- 47.Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. К., 2002. 528 с.
48. Доронюк В. Д., Серганюк Л. І., Серганюк Ю. М. Диригент шкільного хору : навчальний посібник. Івано-Франківськ: Видавництво "Плай" ЦІТ

- Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2009. 490 с.
- 49.Ольхов К. А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. Лен.: Музыка, 1979. 200 с.
- 50.Лутай В. Філософія сучасної освіти: Навчальний посібник. К.: Центр “Магістр S” Творчої спілки вчителів України, 1996. 256 с.
- 51.Козир А. В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти : автореф. дис. ...докт. пед. наук : спец. 13.00.02, 13.00.04 /. Київ, 2009. 43 с.
52. Словарь терминов и понятий по обществознанию. Автор-составитель А. М. Лопухов. 7-е изд. переб. и доп. М., 2013, с. 216.
- 53.Словник української мови: в 11 томах. Том 4, 1973.
- 54.Иванов-Радкевич А. Пособие для начинающих дирижеров : уч. пос. М.: Музыка, 1977. 119 с.
- 55.Паверман М. Паверман М. И. Войти в музыкальный мир: воспоминания дирижера // Лит. запись и сост. В. М. Павермана. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 207 с.
- 56.Маталаев Л. Основы дирижерской техники. Методическое пособие. М.: Сов. композитор, 1986. 208 с.: ил., 1 л. ил.
- 57.Maslow, A. H. (1943). A Theory of Human Motivation. Originally Published in Psychological Review, 50, 370-396.
- 58.Костенко Л. В., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорового диригування : навч. посіб. для магістрантів закладів вищої освіти. 2-ге вид., доповнене та перероблене. Ніжин: НДУ імені М. Гоголя, 2019. 145 с.
- 59.Мусин И. Я. Техника дирижирования. М.: Музгиз, 1967. 291 с.
- 60.Робоча програма навчальної дисципліни «Методика викладання диригентсько-хорових дисциплін» підготовки магістра з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. Ніжин: НДУ імені М. Гоголя  
Розробник: Шумська Л.Ю. 2020. 26 с.

- 61.Робоча програма навчальної дисципліни «Хорове диригування» для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти освітньо-професійної програми. Розробники: Макаренко Л. П., Юдін А. А. Київ: Київський університет імені Б. Грінченка. 2018. 21 с.
- 62.Силабус навчальної дисципліни «Хорове диригування» для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти освітньо-професійної програми. Розробники: Любар Р.О., Кокарева Е. О., Бондаренко Д. В. Кривий Ріг: КДПУ. 2020. 10 с.
- 63.Робоча програма навчальної дисципліни Диригування Робоча програма навчальної дисципліни «Хорове диригування» для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» Розробники: Гавриленко Ю. Д., Карпенко Є. В., Голяка Г. П. Суми: СДПУ імені А. С. Макаренка. 2019. 19 с.
- 64.Робоча програма навчальної дисципліни Хорове диригування. Розробник: Кузів М. В. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський нац. ун-т імені І. Огієнка. 2019-2020. 10 с.
- 65.Лобова О. В. Формування основ музичної культури молодших школярів: теорія та практика: монографія. Суми: ВВП «Мрія» ТОВ, 2010. 516 с.
- 66.Петрушин В. И. Музыкальная психология : учебник и практикум для СПО. 4-е изд., перераб. и доп. М. : Издательство Юрайт, 2017. 380 с.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### «Тест на наявність інтересу до професії диригента»

(авторська модифікація «Тесту на відношення до педагогічної діяльності»

В. Петрушина).

	Ключ
1. Мені подобається предмет «Хорове диригування»	Так
2. Я рідко пропускаю заняття й дуже хвилююся, якщо доводиться пропускати	Так
3. Мені подобається розспівувати хоровий колектив якщо випадає така нагода	Так
4. У порівнянні з іншими я часто займаюся професійним самовдосконаленням	Так
5. Вивчаючи музичний твір, я намагаюся прочитати про нього музикознавчу літературу	Так
6. Я пропускаю заняття за фахом частіше інших	Ні
7. Мене мало цікавлять книги з хорового диригування та методики хорового диригування	Ні
8. На заняття за фахом я приходжу невідготовленим частіше інших	Ні
9. Крім настанов педагога я прагну знайти свої власні прийоми подолання виконавських труднощів диригування	Ні
10. Мені подобається обговорювати з товаришами прийоми та способи диригування різних музичних творів	Так
11. Мені більше подобається розучувати з хором або ансамблем музичні твори, ніж самому виконувати музику на концертній площадці	Так
12. Мені подобається працювати ривками, щоб потім приємно розслабитися	Ні
13. Я пропускаю заняття з хорового диригування рідше	Так

- інших
14. Мені подобається бути присутнім на заняттях інших педагогів і слухати їхні зауваження з приводу диригування моїх товаришів Так
15. Виступаючи на сцені, я стурбований тим, яке враження справляю на слухачів Так
16. До своєї майбутньої професії диригента хору я ставлюся із захватом Так
17. Зі своїми друзями й близькими я мало говорю про свою майбутню професію Ні
18. З теоретичних дисциплін більш за всі мені подобається хорознавство й методика хорового диригування Так
19. Я купую книги з диригентсько-хорових дисциплін частіше, ніж інші Так
20. Мої друзі цінують мої зауваження щодо якості диригування програмного матеріалу Так
21. У роботі над музичним твором мені більше подобається краса художнього образу й переживання, пов'язані з музикою, ніж ретельна робота над окремими деталями Так
22. Мені подобається обговорювати з друзями особливості виконавського стилю різних диригентів Так
23. Зазвичай я виступаю на сцені один раз у семестр, але хотілося б більше Так
24. Я люблю виступати з хоровим колективом на різних заходах Так
25. Я відповідально ставлюся до будь-якого виду диригентсько-хорової діяльності, особливо хвилююся під час публічних виступів з хором Так
26. Якщо під час заняття в хоровому класі потрібно замінити керівника хорового колективу, я це роблю із задоволенням. Так

**«Тест на наявність інтересу до змісту диригентсько-хорової діяльності»**

(авторська модифікація «Тесту на відношення до диригентської діяльності» В. Петрушина)

Одне співпадання – один бал.	Ключ
1. Музичне мистецтво – здебільшого колективне, тому професія диригента в музиці повинна вважатися головною	Так
2. Моя любов до диригування проявляється в потребі у накопиченні знань з цього предмету, удосконаленні самоосвіти	Так
3. За характером я людина товариська і легко розуміюсь з дітьми і молоддю	Так
4. Мені легко вдається організувати дітей для спільної творчої роботи	Так
5. Я колекціоную записи різних хорових диригентів і дитячих хорових колективів для порівняння їх між собою й пошуку найбільш вірного, на мій погляд, виконання	Так
6. Мені подобається працювати з дитячим хоровим колективом тому, що це творча робота і можна застосовувати передові методичні технології	Так
7. Колективні заняття мені подобаються більше, ніж індивідуальні	Так
8. Мені буває важко підібрати ключ для спілкування з незнайомими людьми	Ні
9. Мої друзі вважають мене веселою й товариською людиною	Так
10. Я легко переносю конфліктні ситуації в порівнянні з іншими	Так
11. Я високо ціную мистецтво міміки й жесту	Так
12. У мене часто бувають зіпсовані відносини з іншими людьми через мою принциповість	Ні
13. Я користаюся з будь-якої можливості, щоб виступити в якому-небудь концерті з хором	Так

- |   |     |
|---|-----|
| 14. Часто без причини в мене може зіпсуватися настрій   | Ні  |
| 15. Виступу на концертах стомлюють мене   | Ні  |
| 16. Якщо я почуваю наближення конфліктної ситуації, я волюю спокійно обговорити проблему й ніколи не зриваюся                               | Так |
| 17. Я багато читаю методичної й виконавської літератури про роботу з дитячими хоровими колективами  | Так |
| 18. Моя майбутня професія диригента дитячого хорового колективу викликає в мене серйозну заклопотаність                                     | Ні  |
| 19. Займаючись із педагогом, я рідко пропоную свій власний варіант трактування  | Ні  |
| 20. Я охоче виконую доручення, пов'язані зі спілкуванням з іншими людьми  | Так |
| 21. У моїй колекції багато книг про диригентів  | Так |
| 22. Виконання хормейстерської роботи в присутності багатьох людей мене мало бентежить   | Так |
| 23. Я шукаю будь-який привід для того щоб попрактикуватися з яким-небудь хором  | Так |
| 24. Мені подобається переводити авторський задум у диригентський жест   | Так |
| 25. Мені подобається працювати над елементами хорового звучання і художнім образом музичного твору  | Так |
| 26. Я б хотів якнайчастіше виступати з хором у концертах  | Так |
| 27. Я виступаю в концертах тільки тому, що цього вимагає навчальна програма   | Ні  |
| 28. Я вважаю, що під час виконання хорового твору диригенту не обов'язково викладатися, тому що хористи й без нього знають, що треба робити | Ні  |
| 29. На педпрактиці, у дитячому таборі я користуюся будь-якою можливістю для організації хорового співу                                      | Так |
| 30. Я хочу в майбутньому організувати хоровий колектив  | Так |

**Анкета самооцінки власної діяльності диригента-хормейстра у процесі  
набуття мануальної техніки диригування**

**«Лист самооцінювання»**

**Назва твору:**

---

**Автори:**

---

---

1. Якою була мета вашої роботи з хором?

---

---

2. Оцініть якість хорового звучання:

---

---

3. Чи змогли Ви передати виконавцям за допомогою мануальної техніки  
художній образ даного хорового твору?

---

---

4. Чи змогли ви добитися майстерної своєї мануальної техніки? Яких саме її  
складових?

---

---

5. Що, на вашу думку, могло б сприяти покращенню вашої диригентської техніки?

---

---

6. Оцініть власні результати як диригента-хормейстра за п'ятибальною шкалою оцінювання.

---

### План аналізу хорової партитури

(авторська модифікація «Плану аналізу хорової партитури» О. Коломоєць)

- I. Загальні відомості про композитора
- II. Аналіз літературного тексту
- III. Музично-теоретичний аналіз твору
  1. Жанр твору
  2. Форма твору
  3. Темп
  4. Розмір твору
  5. Основна тональність
  6. Особливості фактурного викладу
  7. Характеристика основної мелодії
- IV. Вокально-хоровий аналіз
  1. Тип хору
  2. Вид хору
  3. Загальний діапазон хору
  4. Діапазон хорових партій
  5. Наявність унісону та дивізі
  6. Загальна теситура
  7. Аналіз та характеристика хорового ансамблю:
    - Метроритмічна узгодженість
    - Агогічна узгодженість
    - Динамічна узгодженість.
    - Інтонаційна єдність
    - Дикційна єдність
    - Ідентичність звуковисотного інтонування
    - Єдність звукоутворення

## V. Диригентсько-виконавський аналіз

1. Схема диригування твору

2. Аналіз диригентського змісту

3. Аналіз диригентських труднощів формування загального ансамблю

## VI. Висновок про твір



**Анкетування на визначення наявності знань з питання виконавсько-ансамблевої майстерності**

**I. Дайте визначення понять**

**Диригування – це**

---

---

---

---

**Техніка диригування – це**

---

---

---

---

---

**Мануальна техніка диригування – це**

---

---

---

---

---

## II. Виберіть правильне значення

1. Великий колектив співаків, які разом виконують який-небудь вокальний твір з інструментальним супроводом чи без нього.

- а) оркестр
- б) ансамбль
- в) дикційна єдність
- г) хор

2. Процес керування хором, оркестром чи ансамблем це:

- а) агогічна узгодженість
- б) диригування
- в) дикційна єдність
- г) єдність звукоутворення

3. Попередній диригентський жест, замах перед вступом, вдихом, зміною динаміки, агонічними нюансами, початком і зняттям звуку тощо, це:

- а) техніка диригування
- б) ауфтакт
- в) динамічна узгодженість
- г) метро-ритмічна пульсація

4. Людина, яка керує підготовкою твору до виконання (проводить репетиції) та керує виконанням твору (диригує) оркестром, хором, ансамблем, зокрема оперної чи балетної трупи і т. д.

- а) хорист
- б) співак
- в) диригент
- г) музикант

5. Мінімальний рухомий компонент процесу інтерпретації музичного твору, своєрідна «інтонація-рух» це:

- а) диригентський жест
- б) метроритмічна узгодженість

в) дикційна єдність

г) єдність звукоутворення

6. Точний збіг метро-ритмічної пульсації у співвиконавців і виражається збігом найдрібніших тривалостей звуків це:

а) агогічна узгодженість

б) метроритмічна узгодженість

в) дикційна єдність

г) єдність звукоутворення

7. Група однорідних голосів в хорі, що виконує в унісон свою мелодію – частина хорового твору це:

а) оркестрова партія

б) хорова партія

в) ансамбль вокалістів

г) хоровий колектив

8. Єдина манера звукоутворення хористів-співаків це:

а) динамічна узгодженість

б) агогічна узгодженість

в) ідентичність звуковисотного інтонування

г) єдність звукоутворення

Модифіковані диригентські етюди (за І. Заболотним та Є. Карпенко)

## БУЛО Б НЕ ЙТИ З ХОРОШОГО ДОМУ

**Moderato**

з хо - ро - шо - го до - му,

Soprano

*p*

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

Detailed description: This block contains the musical score for the first system of the piece 'Було б не йти з хорошого дому'. It features two vocal parts: Soprano and Alto. The tempo is marked 'Moderato'. The Soprano part begins with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics '1. Бу - ло б не йти з хо - ро - шо - го до - му,'. The Alto part provides a harmonic accompaniment. The system concludes with a measure number '5' and the lyrics 'що ні - ко - му хо - ди - ти по йо - му.' and 'що ні - ко - му хо - ди - ти по йо - му.'

## ПОСЕРЕД ДВОРА

**Moderato**

Soprano

*mf*

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

Alto

4

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

Ой!

Ой!

Detailed description: This block contains the musical score for the second system of the piece 'Посеред двора'. It features two vocal parts: Soprano and Alto. The tempo is marked 'Moderato'. The Soprano part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes the lyrics '1.(3) По - се - ред дво - ра сто - їть ка - ли - на, Свя тий ве - чір!'. The Alto part provides a harmonic accompaniment. The system concludes with a measure number '4' and the lyrics 'Під той ка - ли - ной Ва - січ - ка хо - де, Свя - тий ве - чір!' and 'Ой!'.