

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕПАРТАМЕНТ НАУКИ І ОСВІТИ  
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ  
ХАРКІВСЬКИЙ КОЛЕДЖ  
КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ  
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»  
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ**

***РОБОТА НАД ЗАСВОЄННЯМ ТЕХНІКИ ДИРИГУВАННЯ***

Методичні вказівки

**Харків - 2020**

УДК 378.147

**Укладачі:**

**Жилкіна О.І.** – викладач вищої категорії, викладач-методист Харківського коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради, доцент кафедри вокально-хорової підготовки вчителя.

**Шатохіна Г.Я.** – концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

**Рецензенти:**

**Халєєва О.В.** – кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної;

**Цехмістро О. В.** – кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

**У 31 Робота над засвоєнням техніки диригування:** методичні вказівки / укладачі: О. І. Жилкіна, Г.Я. Шатохіна; Харківський коледж Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – Харків, 2020. – 22 с.

*Методичні вказівки «робота над диригентською технікою» підготовлено відповідно до програмних вимог навчальних дисциплін Диригування», «Хоровий клас», «Практика роботи з хором» з метою вдосконалення професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.*

*Методичні матеріали вказівок спрямовані на опанування студентами важливих складових техніки диригування, допомагають здобувачам освіти оволодіти особливостями застосування зазначених складових диригентської техніки у їх роботі над створенням художнього образу хорового твору.*

*Рекомендованими матеріалами можуть послуговуватися здобувачі освіти факультетів мистецьких спеціальностей у навчальному процесі з означених дисциплін, а також у проведенні хорової діяльності у процесі виробничої практики.*

Розглянуто та схвалено на засіданні кафедри вокально-хорової підготовки вчителя

Протокол

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ О.В. Халєєва

Затверджено на засіданні науково-методичної ради факультету

Протокол № \_\_\_\_ від \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b>	<b>4</b>
Розділ 1. Головні складові диригентського апарату	<b>5</b>
1.1. Методичні вказівки до засвоєння техніки виконання ауфтакту	<b>5</b>
1.2. Рекомендації до оволодіння технікою розмежування функцій рук	<b>8</b>
Розділ 2. Створення художнього образу засобами техніки диригування	<b>9</b>
2.1. Опанування особливостей диригентського жесту відповідно темпу	<b>9</b>
2.2. Показ динаміки засобами диригування	<b>11</b>
2.3. Диригентська техніка показу звуковедення в хоровому творі	<b>12</b>
2.4. Особливості виконання фермати	<b>13</b>
<b>ПІСЛЯМОВА</b>	<b>16</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	<b>17</b>
<b>ДОДАТОК</b>	<b>18</b>
Завдання для самостійного практичного опрацювання	<b>20</b>

## ПЕРЕДМОВА

Успішне вирішення задач музично-естетичного та художньо-творчого розвитку дітей у загальноосвітніх закладах знаходиться у прямій та безпосередній залежності від рівня професійної майстерності, ерудиції, культури вчителя музичного мистецтва. Складовою його подальшої професійно-педагогічної діяльності є вокально-хорова робота з дитячим хором як один із найвпливовіших засобів естетичного виховання молоді. Тому є необхідність у підготовці методичних вказівок на допомогу здобувачам освіти в опануванні техніки диригування та оволодінні базовими засобами створення художнього образу хорового твору.

Мета методичних вказівок – надати рекомендації майбутнім вчителям музичного мистецтва щодо оволодіння диригентською поставою, опанування основними прийомами диригентської техніки, необхідної їм для реалізації вокально-хорової діяльності у ЗЗСО.

В першому розділі розглядається поняття ауфтакту, надано вказівки щодо опанування технікою виконання цього прийому диригентської техніки. Основним завданням підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є формування професійних умінь і навичок, що дозволяє здійснювати вокально-хорову та позааудиторну роботу у ЗЗСО. Для проведення уроків музичного мистецтва на високому професійному рівні вчитель повинен володіти музичним інструментом, володіти вміннями та навичками проведення вокально-хорової роботи, розвиненими музичними здібностями, широким світоглядом тощо.

Другий розділ містить рекомендації щодо удосконалення технічного рівня виконання прийому розмежування функцій рук тому, що специфіка вокально-хорової діяльності вчителя музичного мистецтва має багатоаспектний характер. Твори, відібрані для вивчення, відзначаються глибиною художнього змісту, різноманітністю диригентсько-технічних і педагогічних завдань, високими технічними вимогами.

Послугування вказівками не лише допоможе здобувачам освіти в опануванні основних прийомів диригентської техніки, а й сприятиме виявленню кращих рис творчої індивідуальності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

## **Розділ 1. Основні складові диригентського апарату**

Основні прийоми диригентської техніки складаються з афтакту (жест попередження) та розмежування рук. Щоб опанувати ці прийоми студент має знати, що до складу диригентського апарату відносяться:

- постановка корпусу
- голова (обличчя, очі)
- руки
- ноги

При диригуванні треба уникати зігнутих плечей, загальної розслабленості, в'ялості, але не можна допускати скутості. Стояти треба твердо на обох ногах, не допускаючи розгойдування з боку в бік. Ноги не повинні згинатися у колінному суглобі. Заборонено відбивати такт ногою.

Положення голови диригента має бути таким, щоб всі виконавці бачили його обличчя. Голову тримати прямо, не опускаючи вниз. Обличчя відіграє важливу роль у керуванні виконанням музичних творів і має бути виразним. Міміка – важлива складова у створенні художнього образу.

Руки – це головний засіб спілкування з хором. У диригуванні задіяні усі частини руки: плече, передпліччя, кисть. Особливу увагу приділяємо кисті. Вона має бути еластичною та гнучкою.

### **1.1. Методичні вказівки щодо опанування технікою виконання афтакту**

Одним з важливих прийомів диригентської техніки є афтакт. Афтакт (нім. *auf* – на і лат. *tactus* – удар, відлікова одиниця в музиці) – замах, попередній жест. Він передує диханню, вступу, зняттю. Вже при виконанні групи вправ для підготовки до диригування простих схем (Розділ 2.2.) слід

ввести цей термін. Якщо кожен долю виконувати з афтактом, можна домогтися найбільшого результату: відпрацювати всі частки схеми окремо і технічно освоїти показ афтакту до кожної з них. Повний афтакт показує повні частки такту і дорівнює тривалості однієї лічильної частки. Афтакт береться на частку, попередню до вступу. Наприклад, якщо в розмірі 3/4 хор вступає на третю долю, афтакт береться на другу.

**Техніка виконання афтакту складається з наступних моментів:**

- 1) фіксується положення «увага»;
- 2) виконується замах (поштовх) від уявної площини;
- 3) рука прагне рухатися вниз (падіння), завершуючи рух «точкою».

Неповним афтактом показуються частки, що не містять повної тривалості або починаються з паузи. Акцентується та частка, після якої починається вступ.

Затриманий афтакт відрізняється від звичайного тим, що підйом руки відбувається значно швидше. У момент досягнення верхньої точки рука на деякий час затримується і передує прискоренню. Цим жестом диригент привертає особливу увагу виконавців до подальшого звучання.

Скорочений афтакт застосовується для показу *sforzando*, акцентів. Його відрізняє більш різка, енергійна віддача, що викликає активну атаку звуку. Сила акценту залежить від основного нюансу. Наприклад, *sforzando* в нюансі *piano* – легкий «укол», але вже в *forte* – удар великої сили.

Акценти можуть припадати як на рахункові частки, так і між ними. У першому випадку потрібно зробити енергійний афтакт, у другому – сильна віддача від попередньої частки. Акценту на частку, що рахується, так само як і синкопі на частку, передує чіткий афтакт, більш активне падіння руки і тверда, точна точка удару. Акцент між частками не вимагає афтакту, вирішальне значення тут має віддача. Помах дається на попередню акцентовану частку такту, подальша віддача визначає більш різкий удар, припадає на ноту з акцентом. Виконання синкопи між рахунковими частками

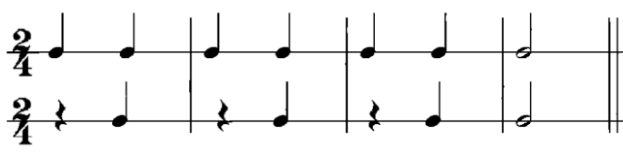
більш складне. Точність синкопи тут обумовлюється як підкресленою точкою удару основної частки, так і чіткою віддачею, що передує виникненню звуку.

У творах, що вимагають співучості звуку, де частки схеми мають бути протяжними, велике значення має міждолевий ауфтакт, віддача якого продовжує звучання частки і одночасно є ауфтактом до наступної. Зняття також передує ауфтакт. Відпрацювати цей прийом рекомендується у вправах. Студентам, які не відчують момент закінчення звучання, на початковому етапі викладач пропонує жест «зняття» виконувати на «площині». Надалі можна скласти комбінацію рухів: однією рукою тактувати всі частки, іншою виконувати жести «увага», «ауфтакт», «зняття» на різних частках такту. Зняття називається комбінованим, коли момент показу зняття звуку зливається з моментом взяття дихання до наступної долі такту. Тут точка зняття попередньої частки є ауфтактом до наступної.

Під час навчання дуже часто студент виробляє одну манеру виконання зняття. Вже з перших занять важливо усвідомити залежність характеру зняття від змісту виконуваної музики. Вочевидь, що ауфтакт є найважливішим елементом техніки диригування, яким диригент показує не тільки початок дихання і зняття, але й зміну динаміки, темпу, штрихів. Упродовж усього процесу навчання слід особливо уважно відноситися до ауфтактів і чіткого їх показу, що створить основу для успішної практичної роботи з хором.

### ***Вправи для показу вступів і зняття***

1. 

2. 

3.

4.

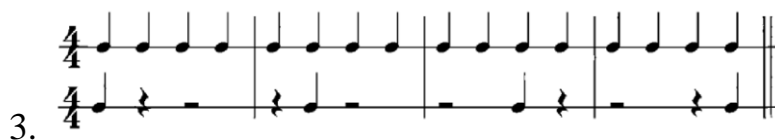
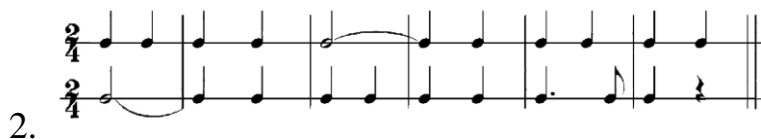
## 1.2. Методичні вказівки щодо опанування технікою розмежування функцій рук

Наступним прийомом диригентської техніки є розмежування функцій рук. У диригуванні потрібно прагнути бездоганного володіння обома руками, насамперед – повного виключення паралелізму в жестах, паралельного тактування лівою рукою. Якщо порівнювати жести диригента з розмовною мовою, можна навести умовне порівняння, де ясність схеми правої руки ототожнюється з дикцією актора, лівої – з гучністю, характером і виразністю мови. Зазвичай права рука зайнята тактуючими жестами, ліва ж показує динаміку виконуваної музики, раптові і поступові її зміни, характер мелодії, фразування. Нею можуть бути показані і вступі окремим групам хору, сольні епізоди, поліфонічний рух окремих голосів. Але слід пам'ятати, що розмежування функцій рук вельми умовне. У студента-початківця зазвичай розвинений паралелізм рухів, тобто залежність однієї руки від іншої. Для усунення цього явища необхідно давати відповідні завдання. Корисно виконувати вправи для однієї правої руки і особливо для однієї лівої, так як ліва рука майже завжди менш розвинена у порівнянні з правою рукою.

### *Вправи для розвитку самостійності рук*

1.





Кожну вправу відпрацювати правою і лівою рукою окремо в повільному темпі. Об'єднати виконання двома руками. Досягти легкості в рухливому темпі.

### *Завдання до розділу:*

1. Визначте поняття «ауфтакт»?
2. Назвіть три моменти техніки виконання ауфтакту .
2. Визначте залежність характеру зняття від змісту виконуваної музики.

## **Розділ 2. Створення художнього образу засобами техніки диригування**

Художній образ передбачає оволодіння певними технічними прийомами. В стінах навчального закладу майбутній учитель повинен навчитися аналізувати пісню, аргументувати своє «бачення» її художньо-образного змісту, обґрунтовувати свою індивідуальну інтерпретацію, намічати прийоми, за допомогою яких він буде реалізовувати ту чи іншу трактовку, передбачати і визначати складнощі (технічні, виконавські, вокально-хорові), які доведеться долати на заняттях музики чи в ході позакласної репетиційної роботи.

До основних засобів виконання хорового твору відносяться:

- темп;
- динаміка;
- звуковедіння;
- фермати;

Розглянемо техніку виконання кожного засобу.

### **2.1. Опанування особливостей диригентського жесту відповідно темпу**

Гарне виконання завжди пов'язане з правильно обраним темпом. Не завжди упродовж одного твору темп залишається незмінним. Він може змінюватися поступово або раптово. У свою чергу, диригентський жест залежить від темпу твору.

При поступовому прискоренні (*accelerando*, *stringendo* тощо) зменшується амплітуда руху руки між частками за рахунок прискореної віддачі після точки, таким чином, рука рухається з прискоренням до подальшої долі. Поступове уповільнення (*rallentando*, *ritenuto*, *ritardando* і т.п.) досягається зворотним прийомом: рука затримується у точці удару, і ауфтакт до кожної наступної частки потребує більшого часу, тим самим викликаючи уповільнення темпу.

Особливо важливий чіткий, зрозумілий ауфтакт при раптовій зміні темпу. Під час переходу з повільного темпу до швидкого, важливо дослухати останню частку і потім виконати ауфтакт вже в новому темпі. Амплітуда рухів руки зменшується у порівнянні з попередньою, що відповідає більш повільному темпу.

Під час переходу зі швидкого до повільного темпу потрібно враховувати наступні моменти:

- 1) рука робить зупинку на першій частці нового темпу, а швидкість ауфтакту до наступної частки визначає новий темп;
- 2) слід точно потрапити в першу частку нового темпу, не викликаючи непотрібної паузи під час переходу.

Вправи для раптової зміни темпу виконуються кожною рукою окремо. Це допомагає студенту сконцентрувати свою увагу на темповій швидкості, чіткому й ясному показі ауфтакту, що визначає новий темп.

### ***Визначення характеру музичного твору за темпом звучання:***

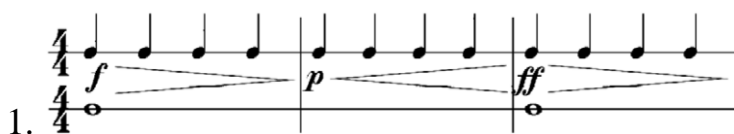
1. Мінорне звучання і повільний темп передають емоції печалі. Охарактеризувати такий музичний твір можна як сумний, що передає скорботу і смуток, несе в собі жаль про світле минуле.

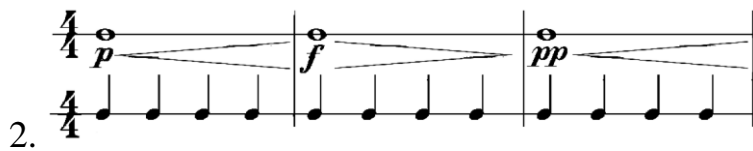
2. Мажорне звучання і повільний темп несуть в собі стан спокою, задоволеності. Характер музичного твору в цьому випадку містить в собі умиротворення, споглядальність і врівноваженість.
3. Мінорне звучання і швидкий темп викликають емоції гніву. Характер музики можна позначити пристрасним, схвильованим, напружено-драматичним.
4. Мажорне забарвлення і швидкий темп, безсумнівно, передають емоції радості, що позначаються оптимістичним і життєстверджуючим, веселим і радісним характером.

## 2.2. Показ динаміки засобами диригування

Динаміка відноситься до важливих засобів виразності музики. Різниця динамічних відтінків виражається амплітудою жесту, рівнем площини диригування, внутрішньою насиченістю жесту. Однак слід уникати надто великої амплітуди рухів на *forte i fortissimo* та в'ялого, розслабленого жесту на *piano i pianissimo*. Важливо співвідносити показ гучної і тихої динаміки з просторовими рамками. «Рухливі» нюанси (*crescendo, diminuendo*) корисно спочатку засвоїти у вправах. Краще їх виконувати з музичним супроводом, тоді студент може оцінити відповідність свого жесту динамічному звучанню музики. Вправи слід відпрацьовувати двома руками, так як кожна з них виконує виключно свою функцію. Ліва рука змінює положення з високої площини у низьку і навпаки. Права рука при цьому також змінює свою динаміку, звужуючи чи розширюючи амплітуду, зменшуючи чи збільшуючи ступінь насиченості жесту.

### Вправи для поступової зміни динаміки



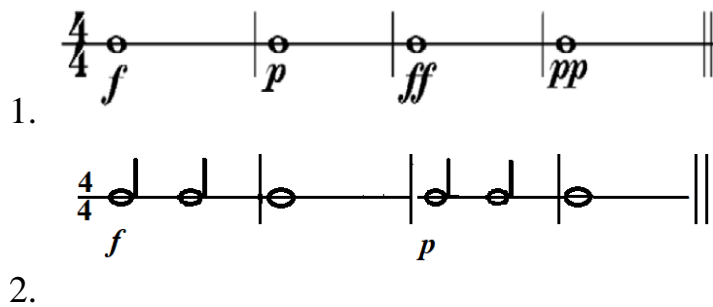


Показ контрастної динаміки визначається відстанню кисті від корпусу диригента: тиха звучність відповідає близькому до корпусу положенню руки, для виконання гучної динаміки руки треба вивести вперед.

Вправа 1. Виконується по черзі окремо кожною рукою, прораховується про себе. Основна увага звертається на показ афтакту. На «*f*» замах (дихання) більшої амплітуди, на «*p*» – меншої.

Вправа 2. Виконується двома руками після засвоєння попередньої.

### ***Вправи для раптової зміни динаміки***



### **2.3. Диригентська техніка показу звуковедення в хоровому творі**

Знайомство зі штрихами краще починати з опанування *legato*. В основі його виконання лежить рівномірний, плавний рух руки з точки однієї частки у точку наступної. *Legato* на «*f*» ведеться великим, «насиченим» жестом, всією рукою від плеча. На «*p*» амплітуда рухів зменшується, і відповідно жест «полегшується». Головне, на чому важливо акцентувати увагу студента при засвоєнні штриха – це те, що всі частини руки (кисть, передпліччя, плечі) повинні бути вільні, рухомі. У той же час вони складають одне ціле. Незважаючи на те, жест ведеться від плеча, ліктя або кисті, важливо відчувати пульсацію всієї руки.

На відміну від *legato*, *non legato* характеризується чітким розмежуванням частки схеми, підкресленням значущості «точки» і

скороченням часткових рухів. Тут дуже важлива фіксація «точки», більша віддача, після якої рука короткочасно затримується у верхньому положенні і потім прагне до «точки» наступної частки.

*Staccato* завжди виконується кистьовим жестом. Рух завершується більш швидким, чітким «кидком», поштовхом однієї кисті. «Точка» нагадує «укол», що чиниться зверху вниз. Після кожного поштовху настає коротка, миттєва зупинка. Амплітуда жесту при виконанні штриха *staccato* завжди буде невелика, незалежно від динаміки.

*Marcato* також відноситься до роздільного штриху. Тут застосовується прийом «протягування точки», тобто після падіння рука не закінчує свій рух, а продовжує вести звук по горизонталі.

Для студента важливо оволодіння основними прийомами звуковедення. Вже при виконанні вправ з постановки диригентського апарату можна виробити початкові навички щодо засвоєння штрихів. Так, вправи, що розраховані на формування різкої віддачі кисті після удару (Розділ 2.2.) допомагають відпрацювати пружну «точку», що необхідно в *staccato*. Вправа друга для розвитку кисті «смичок» (Розділ 2.2.) розвиває рухливість зап'ясткового суглобу, що сприяє виробленню співучого, плавного жесту, характерного для *legato*.

#### **2.4. Особливості виконання фермати**

Одним із виразних засобів виконання у музиці є фермата (від італ. *Fermata* – зупинка), продовження звуку (акорду) або паузи. Слід розрізняти два основних види фермат: фермату на звучанні і фермату на паузі. Незйомна фермата, що перебуває всередині побудов (фрази, слова) підкреслює значущість певного звуку, акорду. Зйомна або заключна фермата у кінці музичної побудови створює враження більшої завершеності, затвердження. У техніці показу фермати на звуці обов'язкові два моменти:

1) постановка фермати (точка). Рука зупиняється в початковий момент звучання ноти, зазначеної ферматою, чому передують аутфакт;

2) зняття – припинення звучання (для зйомної фермати) або перехід фермати в подальше звучання (для незйомної). Зняттю або продовженню звучання обов'язково передує ауфтакт. Фермата знімається на останній частці тривалості, над якою вона стоїть. Можуть зустрічатися фермати і не на основній частці такту, їх виконання залежить від темпу твору. У повільному темпі частку, на якій знаходиться фермата, краще роздрібнити, взявши саму фермату окремим жестом. У швидкому темпі можна обмежитися показом частки, що включає до себе фермату, не застосовуючи для самої фермати окремого жесту. Фермата на звучанні може супроводжуватися зміною його сили. При *crescendo* поступово підвищується рівень положення руки і ступінь насиченості жесту. *Diminuendo* виконується в протилежному напрямку – вниз, супроводжуючись послабленням напруги в русі руки. Якщо фермата позначена на паузі або тактовій межі, перед нею слід зняти всі звучання, зупинити руки в положення «увага» до подальшого вступу. Зазвичай фермата збільшує тривалість звучання, паузи в півтора-два рази. Але в цілому її тривалість визначається характером твору, логікою музичного розвитку і художнім смаком диригента. Фермата витримується довше звичайної, якщо позначена *lunga* (довга). На ферматі тактування припиняється, але при цьому звучання хору регулюється диригентом і підпорядковується його волі.

**Вправи для розвитку техніки:**

1. *Allegro*  
*mf* *f* *p* *f*

2. *Andante*  
*p*

Вправа 1. Виконується у швидкому темпі. Права рука показує схему на 3/4. Ліва рука виконує ритмічний малюнок і динамічні відтінки. Виконуючи *crescendo* поступово підвищується рівень положення руки і ступінь насиченості жесту.

Вправа 2. Виконується у помірному темпі. Звернути увагу на зміну розміру.

***Завдання до розділу:***

1. Визначити характер музичного твору за темпом звучання.
2. Назвати основні прийоми звуковедення.
3. Охарактеризувати вплив звуковедіння на характер музичного твору.

## **ПІСЛЯМОВА**

Спрямованість змісту шкільних мистецьких програм на творчість вчителя, його професійну компетентність і здатність самостійно застосовувати музичний матеріал викликає необхідність зорієнтувати інструментально-

виконавську та вокально-хорову підготовку студентів, перш за все, на розвиток їх творчої самостійності. Значну роль у цьому процесі відіграють самостійно проведені студентом дії, що підказують йому таку, а не іншу інтерпретацію музичного твору відповідно до власних можливостей, досвіду та методичних вказівок викладача. Диригентсько-хорова майстерність вчителя музичного мистецтва є суттєвою характеристикою його професійної діяльності. Вона неможлива без достатньої вокальної й диригентсько-хорової підготовки, високого рівня диригентської техніки.

Упродовж навчання у вищому навчальному закладі студент вивчає і творчо переосмислює науково-методичні праці з теорії виконавства, застосовує на практиці досягнення передових методик з урахуванням сучасних вимог. Процес самостійної роботи над музичними творами стає специфічною лабораторією професійного самовдосконалення студента.

Удосконалення диригентської техніки допоможе забезпечити високий рівень компетентності вчителя музичного мистецтва, мобільність та продуктивність його педагогічної діяльності, дозволить досягти власних професійних вершин й високої конкурентоспроможності.

## **1. ЛІТЕРАТУРА**

2. Барсукова Н.С. Шляхи стимулювання навчально-професійної мотивації майбутніх учителів музики до вдосконалення виконавської майстерності / Н.С. Барсукова // Педагогічні науки: теорія, історія,



- інноваційні технології: наук. журн. – Суми : СДПУ імені А.С.Макаренка, 2013. – Вип.7. (33).
3. Жигінас Т.В. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва: автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.02 / Т.В. Жигінас : НПУ ім. М.П. Драгоманова. – Київ, 2007. – 18 с.
  4. Колесса М. Основи техніки диригування. / М. Колесса. – 2-ге вид. – Київ : Музична Україна, 1973. – 198 с.
  5. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л.М. Масол. - Харків, 2006.
  6. Прокулевич. О. Основи хорового диригування : навч. посібник / [уклад. О.В. Прокулевич]; – Умань : ФОП Жовтий О.О., 2016. – 140 с.
  7. Ростовський О.Я. Актуальні проблеми музичної освіти // Наукові записки. – 2004. - №2. – С. 6 – 10.
  8. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Навчальна книга, 2011. – 640 с.
  9. Про Вищу освіту [Електронний ресурс]: Закон України від 01.07.2014 № 1556-VII, чинний, поточна редакція – Редакція від 16.01.2020, підстава 392-IX. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>. <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/124> – РОБОТА ДИРИГЕНТА З ВОКАЛЬНО-ХОРОВИМИ КОЛЕКТИВАМИ. Методичний посібник.
  - 10.Хлебникова Л.О. Методика хорового співу в початковій школі. - Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2006.
  - 11.Щур М.В. Шкільний хор. / М.В. Щур. - Тернопіль - Харків : Ранок, 2010.
  - 12.Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник / Ю.Є. Юцевич. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 352 с.
  - 13.Сучасний словник-мінімум іншомовних слів / укл. О. І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. – Київ : Довіра, 2008. – 798 с.

## **ДОДАТОК**

**Створення художнього образу засобами техніки диригування на прикладі хорових обробок українських народних пісень М. Леонтовича.**

Твір написаний для однорідного триголосного жіночого або дитячого хору у розмірі 3/4. Починається з унісонного звучання партій

## ПШОВ МИЛИЙ

Муз. М. Леонтовича

Moderato

1. Пі - шов ми - лий луж - ком, луж - ком а ми - ла - я бе - реж - ком,  
 мах - нув ми - лий ру - чень - ко - ю, а ми - ла - я ру - ка - вом.

2. Було літо прекрасне, пізня осінь настає, –  
 В саду травка сохне, вже і квіток не стає.
3. Всі криниці замерзають, ніде річки не течуть, –  
 Беруть милого в солдати та ще й плакати не дають.
4. Тепер же я залишилася ні вдовою, ні вдовою, –  
 Тепер же я залишилася рекруткою молода.

сопрано. Мінорне звучання і повільний темп передають емоції печалі. Охарактеризувати такий музичний твір можна як сумний, що передає скорботу і смуток, несе в собі жаль. Поетичний зміст твору потребує виконання рівномірним, плавним рухом руки штрихом *legato* а також гучної і тихої динаміки від «*mf*» до «*p*». Тиха звучність відповідає близькому до корпусу положенню руки при не великій амплітуді рухів. Слід уникати в'ялого, розслабленого жесту на *piano*.

Ауфтакт є найважливішим елементом техніки диригування, показує не тільки початок дихання і зняття, але й динаміку, темп, штрихи. Створення художнього образу вимагають співучості звуку, частки схеми мають бути протяжними, тому велике значення має міждольний ауфтакт, віддача якого продовжує звучання частки і одночасно є ауфтактом до наступної. Зняттю також передують ауфтаки.

Твір «А вже весна» потребує створення іншого художнього образу. Мажорне забарвлення і швидкий темп, безсумнівно, передають емоції радості, що позначаються оптимістичним і життєстверджуючим, веселим і радісним характером. Твір написаний також для однорідного триголосного

## А ВЖЕ ВЕСНА

Муз. М. Леонтовича

**Allegretto**

*f*

C. *f*

1. А вже вес - на, а вже крас - на!

A.

Із стріх во - да кап - ле, із стріх во - да кап - ле.

2. Молодому козакові  
Мандрівочка пахне. (3)
3. Помандрував козаченько  
У чистеє поле. (3)
4. За ним іде дівчинонька:  
«Вернися, соколе!» (3)
5. Помандрував козаченько  
З Лубен до Прилуки. (3)
6. Ой плакала дівчинонька,  
Здіймаючи руки. (3)

жіночого або дитячого хору у розмірі 3/4. Поетичний зміст твору потребує для виконання гучної динаміки на «*f*», тому руки треба вивести вперед. Важливо досягти чіткого, енергійного ауфтакту. Виконуємо твір у штриху *non legato*. Тут дуже важлива фіксація «точки», більша віддача, після якої рука короткочасно затримується у верхньому положенні і потім прагне до «точки» наступної частки. У третьому такті восьмі та шістнадцяті тривалості вимагають використання штриха *staccato* і не гучної динаміки, щоб передати весняну крапель. *Staccato* виконується кистьовим жестом. Рух завершується більш швидким, чітким «кидком», поштовхом однієї кисті. «Точка» нагадує «укол», що чиниться зверху вниз. Після кожного поштовху настає коротка, миттєва зупинка. Амплітуда жесту при виконанні невелика.

#### ***Завдання для самостійного практичного опрацювання.***

На прикладах наступних творів «Добрий вечір, дівчино» та «Пливе човен», обробка народних пісень М. Леонтовича, обґрунтовувати свою індивідуальну інтерпретацію, намітити прийоми, за допомогою яких буде реалізована та чи інша трактовка, передбачити і визначити складнощі (технічні, виконавські, вокально-хорові).

# ДОБРИЙ ВЕЧІР, ДІВЧИНО

Муз. М. Леонтовича

Moderato

1. «Доб-рий ве - чір, дів - чи - но, Доб - рий ве - чір,  
ку - ди йдеш?  
дів - чи - но,  
ку - ди йдеш? Ска - жи ме - ні прав - донь - ку: де жи - веш?»

2. «Ой там моя хаточка край води (2)  
З премудрого дерева – лободи, (2)
3. А ще к тому сінечки приплету (2)  
З високого дерева – осоту». (2)
4. «Кукуріку, півнику, на току, (2)  
Чекай мене, дівчино, до року». (2)
5. «Хіба ж би я розуму не мала, (2)  
Щоб я тебе до року чекала». (2)

# ПЛИВЕ ЧОВЕН

Муз. М. Леонтовича

Andante

*mf* *mf* *p*

C. 1. Пли - ве чо - вен во - ди по - вен, та все хлюп, хлюп, хлюп, хлюп,

A. *p*

та все хлюп, хлюп, хлюп, хлюп, та все хлюп, хлюп, хлюп, хлюп.

*mf* *mf*

- |  |  |
|--|--|
| 2. Іде козак до дівчини,<br>Та все тюп-тюп, тюп-тюп. (3) | 7. Пливе човен, води повен<br>Та накритий лубом. (3)   |
| 3. Пливе човен, води повен<br>Та накритий листом. (3)    | 8. Не хвалися, козаченьку,<br>Кучерявим чубом. (3)     |
| 4. Не хвалися, дівчинонько,<br>Червоним намистом. (3)    | 9. Бо прийдеться, доведеться<br>Під аршин ставати, (3) |
| 5. Бо прийдеться, доведеться<br>Намисто збувати, (3)     | 10. Молодого козаченька<br>В військо оддавати. (3)     |
| 6. Молодому козакові<br>Тютюн купувати. (3)              |  |

*Виробничо-практичне видання*

Жилкіна Олена Іванівна  
Шатохіна Галина Яківна

## **РОБОТА НАД ЗАСВОЄННЯМ ТЕХНІКИ ДИРИГУВАННЯ**

Методичні вказівки

Комп'ютерний макет: Шатохіна Г. Я.  
Редактори: Халєєва О.В., Цехмістро О. В.