

**О. Ф. СБИТЦЕВА**

**ХОРОЗНАВСТВО**

**Міністерство освіти і науки України  
Державний заклад  
«Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка»  
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв  
Кафедра музичного мистецтва і хореографії**

**О. Ф. СБИТЄВА**

**ХОРОЗНАВСТВО**

Методичні рекомендації  
для студентів спеціальності «Середня освіта (музичне мистецтво)»

**Старобільськ  
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»  
2017**

УДК [373.015.31:78](076)

ББК 74.268.53р3

С

#### Рецензенти

**Караман О. Л.** - доктор педагогічних наук, професор, директор Навчально-наукового інституту педагогіки і психології «Луганський національний університет ЛНУ імені Тараса Шевченка»

**Борисова С. В.** - кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії Навчально-наукового інституту культури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

#### Сбітнєва О. Ф.

С

Хорознавство: метод. рек. для студ. спец. «Середня освіта (музичне мистецтво)» / О. Ф. Сбітнєва: Держ. закл. «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». – Старобільськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017 – 54 с.

Методичні рекомендації призначені для студентів ОКР «бакалавр» спеціальності «Середня освіта (музичне мистецтво)» заочної форми навчання, містять систему теоретичних і практичних завдань з курсу «Хорознавство», зміст практичних занять, питання для самоконтролю, завдання для самостійної роботи, список літератури.

УДК [373.015.31:78](076)

ББК 74.268.53р3

Рекомендовано до друку Навчально-методичною радою Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 2 від 20.10.2017)

Сбітнєва О. Ф., 2017  
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017

## ЗМІСТ

<b>Пояснювальна записка</b> .....	5
Тема 1. Історія розвитку дитячої вокально-хорової музики в Україні .....	6
Тема 2. Хоровий колектив як вокальна організація .....	13
Тема 3. Вокально-хорові навички .....	18
Тема 4. Ансамбль хору .....	21
Тема 5. Стрій хору .....	23
Тема 6. Дикція і орфоепія .....	26
Тема 7. Вокально-хорові вправи .....	31
Тема 8. Методика вивчення канону. Вивчення багатоголосних творів .....	36
Тема 9. Хорова аранжировка.....	38
Практичні заняття .....	41
План аналізу хорової партитури .....	44
План розучування твору з хоровим колективом .....	46
Форми самостійної роботи студентів з курсу «Хорознавство» .....	48
Теми для написання рефератів» .....	48
Орієнтовні питання до екзамену з «Хорознавство» .....	49
Додаткова література .....	50

## Пояснювальна записка

Музичне виховання підростаючого покоління є складовою частиною національного виховання, метою якого є набуття молодим поколінням соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу, досягнення високої культури міжнаціональних взаємин, формування у молоді незалежно від національної належності особистісних рис громадян України.

В удосконаленні професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва особливу функцію виконують такі практичні курси як «Хоровий клас», «Диригування», «Вокальний клас», важливе місце серед них займає курс «Хорознавство», який безпосередньо спрямований на художню практику.

Курс «Хорознавство» є обов'язковою дисципліною, що, згідно з навчальними планами підготовки фахівців, пропонується у системі підготовки студентів до майбутньої музично-педагогічної діяльності, має своєю метою теоретичну і, насамперед, практичну підготовку майбутніх фахівців до музично-виховної та музично-просвітницької діяльності з дітьми різного шкільного віку в умовах сучасної освітньої системи.

Хорознавство – спеціальний предмет, що вивчає типи та види хорів, склад хорових партій, елементи хорового звучання (ансамбль, стрій, тощо) та інші засоби художньої виразності, репетиційний процес, організаційні питання, тощо.

Цей курс повинен сприяти оволодінню студентами засобами, формами і методами педагогічної роботи над шкільним вокально-хоровим репертуаром дітей різного шкільного віку.

У методичному посібнику подається тематичний план курсу «Хорознавство», основний зміст лекційних та практичних занять, наводяться списки рекомендованої літератури, питання для колоквиумів та екзамену.

Для більш глибокого засвоєння тем пропонуються питання для самоперевірки.

Курс «Хорознавство» передбачає інтенсивну самостійну роботу студентів.

У процесі самостійної роботи кожний студент повинен підготувати:

1. Реферат на одну із запропонованих тем.
2. Аналіз хорового твору.
3. Різноманітний пісенний матеріал шкільної програми для дітей молодшого і підліткового віку (5-7 творів).
4. Вокально-хорові вправи на різні види техніки для дитячого хору (з практичним показом у різних тональностях).

Майбутній спеціаліст, опанувавши пропонований курс повинен знати:

- теоретичні основи хорового виконавства;
- класифікацію співочих голосів та хорових партій, їх діапазони, реєстрову будову, правила інтонування ступенів мажорного та мінорного звукорядів;
- типи та види хорів;
- фізіологію голосового апарату;
- вікові особливості учнів різного віку;
- шляхи досягнення всіх видів ансамблів для передачі художнього образу;
- особливості співочої дикції та орфоєпії;
- методи управління розвитком вокально-хорових навичок;
- специфіку дитячого музичного виконавства;

- питання вокальної культури.

Майбутній фахівець повинен вміти:

- використовувати здобуті знання в практичній діяльності;
- здійснювати аналіз хорових партитур;
- підбирати вправи для розспівування;
- скласти різноманітний репертуар для дитячого хорового колективу;
- вміти працювати над хоровою партитурою;
- володіти методикою вивчення хорового твору у дитячому хорі.

Методичні рекомендації розраховані на студентів заочної форми навчання спеціальності «Середня освіта (музичне мистецтво)».

## **Тема 1. Історія розвитку дитячої вокально-хорової музики в Україні**

Мета – ознайомлення студентів з історією становлення та розвитку вокально-хорового мистецтва в Україні.

У процесі вивчення теми студенти повинні знати:

- володіти ключовими поняттями: вокально-хорова музика, жанри вокальної музики, українська народна пісня, фольклор, народна творчість, багатоголосний спів, хорові твори, професійна музична освіта;
- роль творчості відомих композиторів в процесі розвитку музично-естетичного виховання в Україні;
- усвідомити значення народної пісні в національному музично-естетичному вихованні в Україні.

Вокально-хорове мистецтво, яке породжує різноманітні глибокі особистісні переживання художніх музично-поетичних образів, надає дітям можливість для самовиявлення і самоствердження, розширює досвід естетичних і життєвих відносин, допомагає здійснювати перехід до більш глибокого пізнання мистецтва. К. Ушинський наголошував на тому, що хорова музика організує, об'єднує школярів, виховує їх почуття, вносить життєрадісність, яскравість у шкільне життя. В різні історичні епохи жанри хорового мистецтва цілеспрямовано використовувалися для формування визначеного типу світогляду, морально-естетичного відношення до світу, до людей тощо.

Музично-естетичне виховання школярів засобами вокально-хорового мистецтва передусім передбачає глибоке розуміння дітьми того матеріалу, який вони розучують і виконують. Виразність у виконанні, усвідомлення художнього образу є необхідною умовою виховання художнього смаку дітей і зростанню їх музичної культури.

В епоху Середньовіччя в музичній освіті головну роль відігравали монастирські та церковні школи, а хоровий спів в той час був популярним методичним засобом музичного виховання. В таких школах діти вивчали музичну грамоту, основи керування церковним хором (регенство). При соборах і кафедрах єпископів існували кафедральні або соборні школи, де окрім богослов'я вихованці вивчали «Сім» вільних наук — граматику, риторику, діалектику (релігійну філософію), арифметику, геометрію, астрономію і музику.

Музичні школи при католицьких храмах, які існували в Європі з VIII-го

століття, називали метризами, там готували церковних співаків. В метризах викладалися спів, гра на органі, теорія музики. В кожній метризі під керівництвом хормейстера навчалися 20-30 співаків, вони здобували там і загальну освіту. Найбільше розповсюдження метризи отримали у XV - XVIII століттях. Існують відомості про те, що в XVIII-му столітті у Франції нараховувалося близько 400 метриз.

Хорова українська музика бере свій початок у далекому минулому, вона тісно пов'язана з культурою і побутом наших предків, займала особливе місце в житті українського народу.

Пісенна творчість була невід'ємною частиною самого життя, супроводжувала усі події — як радісні, так і сумні. В «Слові о полку Ігоревім» згадується про прославленого співака Бояна, пам'ять про якого зберігалася впродовж століття. Особлива увага співочому вихованню надавалася в період князювання Володимира і Ярослава. З того часу в Україні з'являються «співацькі князі і княгині», друкуються перші співочі книги. В школах і монастирях викладається церковний спів, і, як стверджується в літературі — на досить високому рівні. Значну роль у розвитку вітчизняного хорового мистецтва відіграла Києво-Печерська Лавра, яка була відкрита у 1050 році.

З часом почало розвиватися світське музикування, яке спиралося на народні традиції. Починаючи з XV-го століття в Україні з'являються співацькі абетки. В кінці XV-го століття був заснований придворний хор з 35-ти кращих співаків країни, більшість яких були вихідцями з України. У XVI-му столітті в Україні народжується багатоголосний спів, це століття було періодом систематизації, упорядкування основ співочого мистецтва, періодом інтенсивної творчої діяльності. Добре поставлене музичне виховання у братських школах першої половини XVII-го століття сприяло подальшому розвитку українського професійного мистецтва. Основним жанром професійної музики XVII-го століття був партесний концерт, розвивалися й інші жанри хорової музики — канти, псалми, одноголосні пісні з інструментальним супроводженням.

Процес музично-естетичного виховання в українській сім'ї розпочинався дуже рано, з маминої колискової пісні, в якій оспівується природа, любов і ніжність, людяність і добро. Саме задушевна мамина пісня і була найдієвішим засобом прилучення дітей до музичного мистецтва.

Огляд історії українського музичного мистецтва дає визначення народній пісні як однієї з важливих ланок, яка бере свій початок з найдавніших часів. В образах народної музики, народної пісні відбивається широке коло різноманітних інтересів людини, її побут, риси характеру, всі її переживання та почуття — історія народу відкривається ясно і велично.

Народні пісні відрізняються багатством та різноманітністю змісту та чарівною мелодійністю. Діти усвідомлюють художньо-образну сутність народної пісні через емоційне переживання музично-поетичного художнього образу. В музичних образах пісень-казок химерний, водночас чарівний, неповторний світ образної стихії, мотиви і сюжети малюють перед дитячою уявою проникливу людяність, неприхований ліризм, іноді лукавий гумор. Казковий, чарівний образ пісень, в яких царюють птахи і звірі, ліс і вітер, розповідає в алегоричній формі дітям про сутність людського буття, простий ритм та красива мелодія, глибокий зміст творів надає можливість розвитку в дітей відчуття музичної форми, вміння мислити образами, пробуджує творчість. Образи творів народно-поетичного жанру несуть уяву дітей в чарівний світ казки, де завдяки поетичній алегорії, спостерігаючи за життям героїв пісні, діти пізнають природу, людське життя, адже в образах персонажів пісень відчуваються різноманітні риси характеру людей. Знайомство з піснями викликає у дітей гордість за творчість, історію свого народу, яка пронизана мудрістю.

В українській народно-поетичній творчості яскраво відбивається національне

самоусвідомлення народу. Колядки, щедрівки, в яких молодь славилася «господаря» і які виконувалися на різдвяні свята, є однією з форм українських міфів, поетичний зміст цих творів розкривають перед нами картину народного життя, неповторний і самобутній світ наших предків, яких вабили образи зоряного неба, сонця, зміна пори року тощо. Але в образах цих пісень ми бачимо і сім'ю світлих богів давніх українців — це небесна сім'я — «ясний місяць, ясне сонце, дрібний дощик, дрібні зірки» тощо. Такі твори розповідають про духовність народу, багатовікові традиції самобутньої культури. Слід наголосити, що пісні не можуть не викликати у дітей інтересу до інших видів творчості — декоративно-прикладного мистецтва, особливо української вишиванки, яка завжди використовується для художнього оздоблення традиційного українського костюму тощо. Музичний і поетичний матеріал пісень дозволяє створювати в уяві ліричну картину українського пейзажу, в якому краса природи знаходиться в гармонійній єдності з устроєм селянської родини. Наші предки — давні слов'яни, одухотворяли природу і приписували їй усі переживання, які відчуває людина і це відбивається в поетичному змісті творів. Яскравою, поетичною мовою підкреслюється органічна близькість людини і навколишньої природи, їх нерозривний зв'язок. Народні українські пісні невід'ємні від усвідомлення краси природи. Пісні, які були створені народом багато століть тому, є популярними в народі і в наш час — «Щедрик», «Ой є в лісі калина», «Косарі», «Журавель», «Іди, іди дощику», «А вже весна», «Косарі», «Добрий вечір, дівчино», «Ой, сивая та і зозуленька», «Над річкою-бережком», «Дівка Явдошка» тощо. Музичні і поетичні образи цих пісень викликають моральні переживання та знайомлять дітей з обрядами та традиціями українського народу, адже в народній пісні відбиті традиції сімейного виховання, глибокі чисті взаємини між людиною та його сім'єю, повага до старших та особливо материнська любов.

В любовній ліриці українських народних пісень оспівується краса жінки, глибина її почуттів, глибока любов, ніжність, вірність, сила духу. Особливо яскраво оспівується почуття глибокої любові до рідної землі, до свого народу.

В українському фольклорі чимало дитячих пісень, які розвивають у дітей музичних слух і музичний ритм, уяву та сприймання музичних образів, спонукають до виконання танцювальних пластичних рухів. Саме такий спосіб розвитку музичних здібностей дітей є найбільш ефективним. Шляхів залучення молоді до прекрасного багато — це і дитячі іграшки, виховання ввічливості у спілкуванні, наприклад, увагу дітей до мовного етикету постійно закріплюють не тільки народні казки з етикетом вітання, а й дитячі пісні-казки тощо. Серед основних чинників естетичного виховання у родині, за народною педагогікою, є краса побуту, вироблення у дитини здатності розуміти й відчувати мистецтво, залучення до активної художньої творчості.

На основі музичних тем українських народних пісень створювали свої шедеври, які увійшли до скарбниці світової музичної культури, відомі у всьому світі композитори П.Чайковський, М.Глінка, М.Римський-Корсаков, М.Мусоргський та інші композитори. Народна пісня лягла в основу творчості українського поета і художника Т.Шевченка.

М.В.Гоголь так висловився про значення народнопоетичної творчості народу: «Пісні українські можуть з повним правом називатися історичними, тому що вони ні на секунду не відриваються від життя, завжди точно передають людські почуття».

У 1738 році в українському містечку Глухові була відкрита «Співоча школа», єдина на той час в Росії музична школа, де отримали музичну освіту багато відомих українських музикантів, композиторів, співаків, які з часом впливали на подальший розвиток української та російської музичної культури. Одним з відомих майстрів хорової пісні XVII-го століття, «золотої доби української музики», був український композитор, теоретик, педагог Микола Ділецький, який, працюючи у Москві, створив композиторську школу, в якій музика розумілася як засіб вираження людських душ. В



роботі «Мусікійська грамати́ка» ним було започатковано перші теоретичні позиції щодо розвитку співочого голосу. Традиції М.Ділецького були продовжені в творчості відомих композиторів-хоровиків М.Березовського, О.Веделя, Д.Бортнянського та інших. Хорові концерти цих композиторів, наповнені глибоким роздумом та особливими якостями душевної відкритості — це одна з кульмінацій розвитку світового хорового мистецтва взагалі. В творчості цих композиторів церковна музика наповнюється новими інтонаціями, набуває рис відкритого людського почуття. Відомо, що твори Д.Бортнянського, керівника співочої Придворної капели, звучали в найвіддаленіших кутках старої Росії, стали необхідними для широкого кола слухачів. Вокально-хорова музика була найпопулярнішим видом народної творчості, однаково розповсюдженим в різних соціальних прошарках. Пісні і канти склалися любителями музики, і з тих часів до нас дійшла велика кількість анонімних творів.

З розвитком суспільства вокально-хорова музика все більше розповсюджувалася у різних верствах населення, і це сприяло інтересу до музичних інструментів - фортепіано, арфа, скрипка, гітара тощо ставали звичними у домашньому побуті. Музичні вечори проводилися не тільки в аристократичних колах, але й серед чиновників і простолюдинів. Збираючись увечері, любителі музики складали невеличкі ансамблі, грали й співали. Творці пісенного мистецтва відкликалися на майже всі події, жодна значна подія в суспільстві не залишалася непоміченою, не відбитою в музичному образі.

Наприкінці ХІХ та на початку ХХ століття в Україні йшов активний пошук методик музичного виховання, які б базувалися на ґрунті національної культури. Ідею створення дитячого вокального репертуару в Україні, який в основі має народнопісенний матеріал, було започатковано С.Воробкевичем, композитор В.Матюк став автором «Руського співаника для шкіл народних», який, разом із «Малим катехизом музики», створив малу прогресивну школу співу, де теоретичний матеріал катехизу закріплювався практичними вправами зі співаника. Композитор І.Купріян видав «Учебник початкових відомостей музики і співу», він увійшов в історію як автор першого теоретичного підручника з музики. Талановитими педагогами-музикантами було надруковано значну кількість літератури, де розглядалися питання змісту та форм музично-естетичної освіти та виховання, серед яких слід виділити праці: «Про музичну освіту народу в Росії та Західній Європі» С.Миропольського, «Короткий нарис сучасного стану музичної освіти в Росії» К.Вебера, «В очікуванні реформ. Роздуми про музичну освіту» В.Гутора, «Значення музики та співів у справі виховання та в житті людини» С.Булгакова, «Перші сходи́нки в навчанні церковного співу в початковій школі» О.Касторського, «Методологія співів. Курс педагогіки співів. Порадник для вчителів і посібник для учнів» К.Мазуріна, «Методика співів у початковій школі, яка ґрунтується на найновітніших даних експериментальної педагогіки» О.Маслова, «Як потрібно вчити наших дітей музиці» П.Щуровського, «Про співи музикальні» М.Вербитського тощо.

В розвитку педагогічно спрямованого етапу музично-естетичного виховання на початку ХХ-го століття значну роль відігравали видатні українські музиканти-педагоги, композитори М.Лисенко, К. Стеценко, М.Леонтович, В.М.Верховинець, Я.Степовий, Б.Підгорецький, О.Кошиць, Ф.Якименко, М.Вербицький, І.Лаврівський, С.Воробкевич, В.Матюк, А.Вахнянин, С.Людкевич, В.Барвинський, Н.Нижанківський, Ф.Колеса, М.Колеса, Г.Дяченко, Л.Ревуцький, В.Косенко, П.Козицький, М.Вериківський, О.Мишуга, І.Алчевський, С.Крушельницька, М.Менцинський, С.Воробкевич, В.Матюк, І.Купріян, М.Копко, Д.Січинський, А.Вахнянин та інші. Вони конкретно визначили педагогічну цілеспрямованість музичної роботи, започаткували створення дитячого репертуару на основі народнопісенного матеріалу, видавництво теоретичних підручників збірок з музично-естетичного виховання та співаників для дітей.

Протягом всієї історії розвитку української музичної культури хорова музика

займала особливе місце в творчості більшості українських композиторів. Українська пісня була покладена в основу творчої і музично-педагогічної діяльності відомих українських композиторів М.Лисенка та М.Леонтовича. М.Лисенко любив повторювати, що народно-пісенна творчість як краплина живої води падає в молоді душі. Його твори володіли значною силою емоційного впливу на слухачів. За це царська цензура всіляко перешкоджала творчості талановитого українського композитора, наприклад, дозволяла друкувати збірки, але тільки без тексту тощо. Більшість хорових творів М.Лисенко написані на слова Т.Шевченка і поєднання музичних і поетичних образів цих творів викликали порив українців до боротьби за незалежність.

Найбільшого рівня українська музична класика на початку ХХ-го століття досягла в творчості М.В.Лисенка (1842-1912). Ним було опубліковано 7 випусків сольних, 12 збірок хорових, 6 збірок обрядових пісень, всього нараховується 600 пісень: і професійно оброблених народних, і написаних на тексти видатних поетів Т.Г.Шевченка, І.Я.Франко, А.Міцкевича, Г.Гейне та багатьох інших. Значним доробком композитора виступає оперна творчість — ним були написані опери «Чорноморці», «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч», шедевр української оперної класики «Тарас Бульба». М.Лисенко першим в Україні створив опери, які були розраховані не тільки на дитячу аудиторію, а й на участь у них самих дітей. В його операх «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і весна», побудованих на сюжетах народних казок і на народнопісенних мелодіях, яскраво втілені ідейно-естетичні принципи і методи виховання дітей. Значним був вклад композитора і в розробку теоретичних проблем вивчення українського музичного фольклору. Особливий інтерес композитора був спрямований на розвиток хорової культури в Україні. Серед значної кількості посібників для вчителів музики, які з'являються на початку ХХ-го століття, викликає інтерес «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й старшого віку» М.Лисенка, в якій композитором надаються рекомендації у використанні вправ та пісень у хоровому розвитку учнів.

У «Шкільному співанику» (1900 р.) Ф.Колесси відображені методи розвитку співацького голосу дітей — від простого до складного на матеріалі українських дитячих пісень. На початку ХХ ст. виходять з друку «Шкільний спів» О.Дзбанівського, «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й старшого віку» М.Лисенка (К., 1908), «Шкільні співи для виховання дітей» С.Чернецького та «Луна» (1907), «Свят-вечір» (1914), «Колядки та щедрівки» (1914) К.Стеценка. Збірки складались з обробок українських пісень. Наприклад, до «Луни» К.Стеценка ввійшли народні пісні в обробці М.Лисенка, М.Леонтовича, О.Кошиця та власні композиції упорядника.

Основою творчості талановитого композитора і вчителя М.Леонтовича було ставлення до народної пісні як до художнього й етичного явища, зрозумілого і доступного для дитячого сприймання. Унікальні, безмежно виразні, відомі і популярні у всьому світі обробки українських народних пісень на початку ХХ-го століття були створені М.Леонтовичем. Видатний майстер хорової музики стверджував, що саме засобами хорової музики слід розвивати дитячу особистість, народну пісню він вважав досконалим художнім твором, яка зберігає у собі всі виховні музичні можливості.

На початку ХХ-го століття М.Леонтович відкрив хорову школу. Він наголошував на важливості музичного навчання та виховання дітей на матеріалах кращих творів професійної та народної творчості, підкреслював значущість вільного володіння нотною грамотою, взаємозв'язку різних видів музичної діяльності, надання процесу музичного навчання його сутнісної основи – емоційності. Він послідовно дотримувався принципу визначної ролі фольклору в музичному навчанні, пропонував починати з безнотного співу на основі народних мелодій, які вважав незамінними в оволодінні нотною грамотою.

Аналіз посібника М.Леонтовича «Практичний курс навчання співу у середніх школах України», де було викладено основні педагогічні ідеї масового музичного виховання, переконує у тому, що у 20-х роках в Україні розвивалася своєрідна музично-педагогічна система.

Педагогічна праця композитора К.Стеценко у навчальних закладах різних типів (від початкової школи до вузів) спонукала композитора до створення дитячих опер «Івасик-Телесик» (1910) та «Лисичка, Котик і Півник», посібників «Шкільний пісенник» (1917), «Початковий курс навчання дітей нотного співу», «Методики шкільного співу». В перші роки радянської влади К.Стеценко став організатором і автором програм із музики в масовій школі, метою викладання музики він вважав розвиток музичних здібностей і естетичних почуттів дітей, основою музичного навчання - хоровий спів на основі вивчення нотної грамоти. Найкращим матеріалом для розвитку естетичного смаку К.Стеценко вважав народні пісні та твори композиторів-класиків.

Значна увага вокально-хоровому вихованню у дитячих хорах відводилася у першій половині ХХ століття, коли створювалися позашкільні заклади та організовувалися хори дітей різного шкільного віку. М. Ковін у статті «Спів і музика у єдиній трудовій школі» наголошував на тому, що музичні знання і навички необхідні дітям у подальшому розвитку дитячої особистості. Він наголошував, що без знань і навичок музичної діяльності неможливе повноцінне сприйняття музичних творів. Розвиток здібностей сприймати музику і інтенсивно переживати емоції, викликані музикою, розвиток необхідних музичних здібностей і навичок школярів та засвоєння знань – ці три сторони музичного навчання, наголошував педагог, які тісно пов'язані між собою.

У першій половині ХХ століття розпочалася дослідницька робота з виховання дитячих голосів, результати якої обговорювалися на конференціях музично-педагогічних працівників. У науково-дослідному інституті художнього виховання формувалася наукова школа, яка продовжила дослідження проблем художньо-естетичного виховання, започаткованих ще на початку століття Б. Асаф'євим, В. Шацькою, Б. Яворським та іншими.

Одним з провідних педагогів у галузі музично-естетичного виховання другої половини ХХ-го століття був Д.Кабалевський, який стверджував про важливість музично-естетичного виховання підростаючого покоління та про значущість хорового співу як доступного виду дитячої музичної творчості.

Провідними педагогами було виділено види вокально-хорової роботи, які істотно впливали на музичний розвиток школярів:

- розвиток вокально-хорових навичок;
- неспішна вокально-хорова робота над різнохарактерним репертуаром з яскравими музичними образами;
- залучення дітей до активної вокально-хорової діяльності у створенні художніх образів вокально-хорових творів.

Були визначені етапи роботи над творами:

- вступна бесіда про авторів твору, історію його створення або про художній образ народної пісні, показ (виконання твору);
- ознайомлення та вивчення хорових партій твору (неспішна робота над інтонацією, фразування, темпо-ритмом);
- робота над ансамблем у виконанні, динамікою, дикцією;
- вокально-хорова робота над художнім образом творів;
- концертне виконання.

Було визначено, що виразний спів можливий лише при поступовому розвитку у дітей вокальних навичок, серед яких найбільш важливими є співоча установка, спів на легато, дихання, звукоутворення, звуковедення, артикуляція, дикція, інтонація.

Формування вокально-хорових навичок школярів базується на розвитку музичного слуху дітей, музичної грамотності, музичної активності. Педагоги підкреслювали, що з засвоєння співочих навичок є засобом для більш повноцінного розкриття художнього образу творів.

Значне місце в хоровій роботі займали вокально-хорові вправи, які сприяли розвитку уваги і уяви, образного мислення, емоційної пам'яті, здатності аналізувати своє виконання. Виховання будь-яких вокально-хорових навичок полегшувалося, якщо діти оволодівали основами музичної грамоти. Для цього використовувалися на уроці запис мелодії на дошці, на плакатах, картках. На жаль, слід констатувати, що в дитячих хорах проблема музичної грамотності в повному обсязі так і не була вирішена.

У методичній літературі наголошувалося, що вправи, які застосовуються на уроках систематично, активізують увагу учнів, заспокоюють дихання, повинні розучуватися в певній послідовності, з поступовим ускладненням завдань. Діти повинні зрозуміти, що вправи – це школа вокальної майстерності, і до роботи над ними слід ставитися так само серйозно, як і до роботи над піснею.

*Ключові слова:* вокально-хорова культура, хоровий спів, багатоголосся, українська народна пісня, фольклор, творчість, хорові твори, вокально-хорова музика.

Питання для самоперевірки:

1. М.Дилецький — його роль в розвитку вітчизняного музичного мистецтва.
2. Охарактеризуйте діяльність Д.Бортнянського у XVIII-му столітті.
3. Хто з відомих українських філософів надавав особливого значення музично-естетичному вихованню?
4. В якому періоді почалося створення українськими педагогами-музикантами методичних розробок, навчальних посібників, музичних збірок?
5. Яке місце в українській народній педагогіці надавалося музично-естетичному вихованню?
6. Визначте роль відомих українських композиторів у розвитку музичного виховання і навчання в Україні?
7. Що вам відомо про музично-педагогічну діяльність видатного українського композитора М.Леонтовича?

## ЛІТЕРАТУРА

1. Герасимова-Персидська Н. А. Хоровий концерт на Україні в 17-18ст. / Н. А. Герасимова-Персидська. – Київ.: «Музична Україна», – 1978. – 181 с
2. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки / Р. И. Грубер. – М.,1965. – 488 с.
3. Історія української музики. Т 1-3. – Київ.: Наукова думка, – 1990.
4. Келдыш Ю. В. История русской музыки / Ю. В. Келдыш. – М.: «Музыка», 1972.
- 5 Корній Л. Історія української музики. Частина третя. XIX ст. – Підручник. Київ – Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2001. – 480 с.
6. Левик Б. История зарубежной музыки. Выпуск 2 / Б. Левик. – М.,1961. – 294 с.
7. Назаренко И. К. Искусство пения / И. К. Назаренко. – М.:Музгиз, 1948. – 308 с.
8. Огієнко І. І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу / І. І. Огієнко. – К.: «Довіра», 1992. – 141 с.
9. Ольховський А. Нарис історії української музики / А. Ольховський. – Київ, «Музична Україна», – 2003. – 512 с.: нот.

10. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества. Сб. статей / Сост. и ред. А. Готсдинер. Л.: Изд-во «Музыка», 1981. – 104 с.
11. Татаркевич В. Античная эстетика / В. Татаркевич. – М.: Искусство, 1977. – 327 с.
12. Успенский Н. Древнерусское певческое искусство / Н. Успенский. – М., 1965. – 623 с.

## **Тема 2. Хоровий колектив як вокальна організація**

Мета – ознайомлення студентів з ключовими поняттями хору як вокальної організації.

У процесі вивчення теми студенти повинні усвідомити та знати:

- володіти ключовими поняттями: хор, типи та види хорів, хорові партії та голоси, що їх складають, склад хорів;
- співацька установка
- співацьке дихання;
- вікові особливості розвитку дитячого співочого голосу;
- звуковедення;
- вокальні вправи.

Хор. Тип і вид хору. Склад хору. Хорові партії, класифікація голосів. Діапазони хорових партій.

Дитячий хор. Вікові особливості та закономірності розвитку дитячого голосу як важлива умова розвитку здорового голосового апарату.

Елементи вокально-хорової техніки: співацька установка, співацьке дихання, звукоутворення, звуковедення, атака звуку, штрихи, дикція, орфоєпія. Методи роботи над елементами вокально-хорової техніки. Дихання – основа співу, типи дихання.

Регистр голосу. Зона примарного звучання. Тембр співацького голосу. Види атак звуку. Засоби звуковедення. Артикуляція та дикція.

Елементи хорової звучності: ансамбль, стрій хору.

Розспівування хорового колективу. Основна мета вокальних вправ для дитячого хору.

Хор. Хоровий спів – один з найстаріших видів музичного мистецтва.. Хор (з грецької «Хорос» – співаюча та танцююча група у стародавньому театрі) – співочий колектив, який складається з груп, кожна з якої в процесі співу разом виконують в унісон свою партію. Як художній колектив, хор, повинен володіти елементами хорової звучності, цим самим його виконання відрізняється від масового співу.

Тип і вид хору. В залежності від складу співацьких голосів хори бувають 2 типів – однородні та мішані. Однородні – це дитячі, жіночі і чоловічі хори. Мішані – хори, в яких співають і чоловічі і жіночі голоси. Також є мішаний хор, де партію жіночих голосів виконують дитячі голоси.

Кожен з типів хору має в своєму складі дві основні партії - верхніх і нижніх голосів. Хоровий партією називається група співаків хору, що мають голосу приблизно однакові за діапазоном, а також родинні за тембром.

Отже хори діляться на:

- чоловічі;
- жіночі;
- дитячі;
- мішані.

В однорідному чоловічому хорі до партії верхнього голосу відносяться тенора,

до партії нижнього голосу - басы. Чоловичі хорові колективи володіють динамічною звучністю та насиченими тембровими фарбами. Діапазон: ля контроктави – соль першої октави. Низькі октавні звуки та удвоєння басового звуку в контроктаві виконують октавісти. Партія тенорів ведуть мелодійну лінію.

В однорідному жіночому хорі до партії верхнього голосу відносяться сопрано, до партії нижнього голосу – альти. Жіночі хори – відрізняються великими виконавськими можливостями та багатством тембрових барв. Діапазон: фа малої октави – до третьої октави.

Змішаний хор складається із з'єднання двох однорідних - жіночого і чоловічого, і має в своєму складі відповідно чотири хорові партії - сопрано, альт, тенор, бас. Якщо ж одна з них відсутня, то хор називається неполномешанним. Кожна хорова партія може поділятися на два (рідше більше) голоси. Такий поділ називається *divisi* (дивізі). Дивізі може бути тимчасовим або постійним. Часткове (тимчасове) поділ, що займає зазвичай нетривалий час (невелика кількість тактів), поміщається на одному нотоносці. Самостійне (постійне) поділ хорової партії вимагає окремого нотоносця. Діапазон: ля контроктави - до третьої октави. Змішаний хор володіє великими технічними, динамічними та тембровими можливостями.

Дитячі хори діляться за віковими ознаками та вокальними можливостями дітей:

- підготовчі хори (6-7) років;
- молодші хори (7-9) років;
- середні хори (9-12) років;
- старші хори (12-15) років;
- юнацькі хори.

В однорідному дитячому хорі до партії верхнього голосу відносяться дисканти, до партії нижнього голосу - альти.

Діапазон молодшого хору: перша октава- начало другої. Голоси відрізняються легкістю, сила гучності невелика. Виконують вокальні твори відкрито, щиро, з дитячою безпосередністю.

Діапазон середнього хору: до першої октави – мі другої октави. У цьому віці починає проявлятися тембральна забарвлення голосу. На відміну від молодшого, середній хор має більш складний хорової репертуар.

Діапазон старшого хору: сі малої октави – соль другої октави. Посілюється сила звучання голосу, тембр стає більш яскравим. Старший хор може брати до репертуару 2-х, 3-х та 4-хголосні вокальні твори.

Юнацькі хори – хори з наявністю сопранової, альтової та однією унісонною юнацькою партією (залежність від вікових фізіологічних змін).

Залежно від того, скільки голосів має партитура, хор може бути одноголосним, двох-, трьох-, чотирьох- і багатоголосим. Такий поділ називається - вид хору.

За числом співаків хори діляться на:

- малі хори (12-16 виконавців);
- камерні хори (20-30 виконавців);
- середні хори (40-60 виконавців);
- великі хори (80-100 виконавців).

Найменший склад хорової партії – 3 хористи.

Академічний хор у своїй діяльності спирається на традиції оперного і камерного жанру. Вони мають єдине умова вокальної роботи - академічну манеру співу, яка володіє більш прикритим звуком, для неї необхідний великий позіх. Звук направляє в купол, який створює верхнє піднебіння. Володіє найбільш розвиненим головним резонатором.

Народний хор - вокальний колектив, виконуючий народні пісні з властивими їм особливостями, такі як хорова фактура, голосоведення, вокальна манера. Народні хори будують свою роботу на основі місцевих або обласних співочих традицій, що визначає

різноманітність складів і манери виконання.

Хорові партії складаються за характером звучності та діапазоном голосів.

Жіночі голоси:

- сопрано (діапазон до першої октави – ля другої октави);
- альти (діапазон ля малої октави – ре другої октави).

Чоловічі голоси:

- тенори (діапазон до малої октави – ля першої октави);
- басы (діапазон фа великої октави – ре першої октави).

У партії сопрано високе, легке, світле звучання, в творах гармонійного, акордового складу, як правило сопранова партія виконує ведучу мелодію хорового твору. Партія альтів (меццо-сопрано) характеризується більш низьким, густим звучанням. Партія тенорів відрізняється рухливим, легким, сильним звучанням. Басам властива сила, могутність і в той же час м'якість звучання.

Дитячі голоси – сопрано (дискант) і альти відрізняються від жіночих голосів більш світлим та дзвінким звучанням, у дітей менший діапазон та сила голосу, адже в них короткі та тонкі голосові зв'язки та менший об'єм легень. Існує різні стадії розвитку дитячих голосів:

- 10-11 років – фальцетне звучання, невеликий діапазон (до, ре першої октави – до, ре другої октави);
- 11-14 років – з'являються елементи грудного звучання, діапазон розширюється (фа другої октави);
- 14-16 років – діапазон розширюється до двох октав, голоси діляться на високі (дисканти) та низькі (альти).

Регістр співочого голосу – фонаціонний ряд однакових за тембром звуків, що беруться єдиним прийомом. У зв'язку з різною анатомічною будовою існує регістрова відмінність чоловічих і жіночих голосів. Регістри так само залежать від різного типу роботи голосової щілини. У чоловічому голосі є два основних регістри - грудний і головний, в жіночому три - грудний, змішаний і головний. Грудний регістр – повне замикання голосової щілини, зв'язки вібрують усією своєю масою, використовуються грудні резонатори. Головний регістр – неповне замикання голосової щілини, зв'язки вібрують вільними краями, резонування звуку в голові.

У дитячих голосах присутні і головний, і грудний, і микстовий регістри, в якому поєднується головне і грудне звучання. Вже поставленому голосу властиве микстове звучання всього діапазону, в верхній ділянці діапазону – головне звучання, в нижній ділянці діапазону – грудне звучання.

Теситура – висотне положення звуків мелодії по відношенню до діапазону голосу. Теситура може бути низькою, середньою та високою. Найбільш сприятливою для інтонування є середня. Висока або низька теситура викликають напруження голосового апарату і вважаються незручними. Якщо хорова партія розміщена у високій теситурі, необхідно слідкувати за прикритістю звуку, уникати його форсування, виключати пістрявість звуку. У низькій теситурі – потрібно звертати увагу на щільність звуку, його виразність. В усіх цих випадках необхідний особистий контроль за звучанням не тільки керівника, але й кожного учасника хору.

Тембр голосу. Тембр голосу - це яскравість звуку, його індивідуальність, що передається під час співу. Звучання визначається основним тоном і додатковими звуками - обертонами. Чим більше обертонів, тим яскравіше буде голос. Тембр голосу залежить також від співацького вібрато. Співацьке вібрато – періодична зміна частоти і спектра звуку голоса, яка залежить від емоційного стану співаків, виникає від діяльності всього голосового апарату. Тембр хорового унісону складають фізичні та емоційно-психологічні властивості голосів. До фізичних властивостей відносять звукочастотність голоса. Високі або низькі частоти в голосі називається співацькою формантою. Форманта – це призвук голосу, який не змінюється по частоті і присутній в

усіх тонах. Цей призвук надає характерну окраску голосу – тембр. Чим сильніший голос, тим вища співацька форманта.

Елементи вокально-хорової техніки.

Співоча установка - правильне положення корпусу, що забезпечує роботу голосового апарату. Викладачеві потрібно навчити учнів приймати правильну співочу установку і під час співу триматися вільно, без напруги. Співати можна сидячи або стоячи. Стоячи вокалісти розспівуються, співають вивчені твори та концертну програму, сидячи - співають при розучуванні творів.

І сидіти, і стояти під час співу потрібно рівно. Спина повинна бути прямою, щоб грудна клітка не тиснула на черевну порожнину. Плечі не піднімаються, їх потрібно відвести назад, розгорнути і злегка опустити. Під час співу потрібно бути весь час підтягнутим і зберігати відчуття підтягнутості, як зовнішньої, так і внутрішньої.

Співоча постановка включає в себе не тільки правильне положення корпусу, але і голови, шиї співаючого. Голову слід тримати прямо, рівно. Шийні м'язи не повинні напружуватися. Підняте вгору підборіддя сприяє затиснутим м'язам шиї, і в результаті звук теж затискається. Низько опущене підборіддя заважає вільному руху нижньої щелепи, яка повинна бути весь час вільною. Правильна співоча установка виробляє вірні вокальні навички, організовує весь співочий процес.

Звукоутворення - це процес утворення співочого голосу, тобто звуку певної висоти, сили і тембру. Звукообразование пов'язано з роботою дихального і голосового апаратів, що знаходяться у взаємодії і керованих центральною нервовою системою.

Атака звуку - термін, що відноситься до логопедії, вокалу, музики, ораторського мистецтва. У вокалі він позначає спосіб, яким користується співак, щоб привести в дію, включити в роботу голосові складки, тобто їх перехід від дихального стану до звукового.

Тверда атака - проводиться при щільно зімкнутих перед початком звукоутворення голосових зв'язках і сильному їх опорі повітрю при видобуванні звуку. Подсвйзочний тиск повітря збільшується і різким поштовхом розмикає голосові складки. Повітря наче б'є по ним, змушуючи працювати, як вдаряються язички. При цьому майже немає витоків дихання, його вистачає на більш довгі фрази. Така атака забезпечує звучанню голосу гучність, яскравість, твердість, енергійність і різкість.

Придихові атака - виникає, коли до моменту утворення звуку видих вже частково здійснюється, тобто зв'язки змикаються на дихальному струмені. Дана атака характеризується попереднім звуку шумом повітря, що видихається. Це відбувається внаслідок значного відставання змикання зв'язок від початку видиху. Перед початком звуку голосові складки пасивні і розслаблені. Лише після вільного проходження якоїсь порції повітря вони починають зближуватися, не заплющуючи повністю. Надалі голосові складки працюють, зближуючись і віддаляючись без дотику протягом всього звуковидобування. Таку атаку супроводжує сиплий призвук, так як відбувається витік повітря - придих.

М'яка атака - здійснюється при одночасному включенні в роботу голосових зв'язок і дихання. М'яка атака звуку характеризується незначним випередженням видихом нещільного закриття голосової щілини. Змикання голосових зв'язок фактично збігається з початком видиху. Така атака застосовується при вираженні широти, м'якості і благородства. При м'якій атаці утворюється більш красивий тембр, інтонаційно чисте, точне і спокійне звучання, тому м'яка атака найбільш часто вживається в співі.

Співацьке дихання – основа хорового співу. Існують вправи для дихання, які використовують для збільшення об'єма легенів, краще збагачують організм киснем.

Дихання розділяється на чотири типи:

1 - ключичне (клавикулярне)

2 - грудне або реберне (костальне)



3 - черевне (абдомінальне)

4 - грудобрюшне або змішане (косто-абдомінальне)

Найбільш прийнятним для співу є змішаний тип, при якому активно працюють м'язи як грудної, так і черевної порожнини, а також діафрагми. При неправильному ключичному диханню піднімаються груди та плечі, виникає форсування співацького звуку.

Ланцюгове дихання – це колективна навичка, яка виховує почуття ансамблю в співаків, забезпечує безперервне звучання хору вродж тривалого часу.

Артикуляційний апарат - це частина голосового апарату, що формує звуки мови, а органи, що входять в його склад - артикуляційні органи. Робота цих органів, спрямована на створення звуків мови (голосних, приголосних) називається артикуляцією.

До артикуляційному апарату відносяться: ротова порожнина (щоки, губи, зуби, язик, щелепи, піднебіння), глотка, гортань. Треба пам'ятати, що ротова порожнина - це дуже важливий резонатор (рухливий резонатор), від якого залежить якість звуку. Верхні резонатори – глотка, ротова та носова порожнини. Нижні резонатори – трахея, бронхи. Вони надають голосу грудне резонування, повноту.

Співацька артикуляція – спосіб виконання звуків під час співу. Вона ділиться на три види:

- legato – зв'язно;
- non legato – роздільно;
- staccato – коротко.

Кожний спосіб звуковедення породжує відповідну атаку звуку.

Артикуляція – це виразна вимова звуків у співі. Найважливіше завдання в роботі над співацькою артикуляцією – вирівнювання голосних за тембром, а також єдина манера артикуляції для досягнення гарної дикції. Приголосні в співі вимовляються більш чітко і активно, ніж у мовленні. Голосні округлюють, наближаючись до звучання «о». Проспівування пісень на найбільш зручні голосні «у» та «ю» сприяє появі високої вокальної позиції, ансамблю та унісону. «О» та «йо» сприяють співу округлим, красивим звуком. «І» вимагає округлення, наближення до «ю» або «и», змушує активно працювати голосові зв'язки та дихання. Голосні «а» і «є» - інтенсивно працює язик та губи. У роботі над артикуляцією в хоровому творі корисно проспівувати кожен нову фразу на різні голосні.

Вокальні вправи. Мета розспівування хорового колективу – настроювання голосового апарату, розвиток вокально-хорових навичок. Вокальні вправи залежать від вікових особливостей, співацького голосу, музичних здібностей та ін. Співаки повинні розуміти ціль кожної вокальної вправи.

*Ключові слова:* хор, співацьке дихання, співацькі голоси, звукоутворення, звуковедення, артикуляція та дикція, хоровий ансамбль та хоровий стрій, вокальні вправи.

Питання для самоперевірки:

1. Назвіть хорові партії та голоси, що їх складають.
2. Які ви знаєте типи та види хорів?
3. Значення вокальних вправ з виразним текстом
4. Діапазони співацьких голосів..
5. Кількісний склад хорів різних типів та видів.
6. Роль співацького дихання в хоровому вихованні.
7. Поняття тембр голосу.
8. Що означає поняття «артикуляція»?

## ЛІТЕРАТУРА

1. Добровольская Н. Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре / Н. Н. Добровольская. – М.: Музыка, 1987. – 321 с.
2. Воспитание музыкой: Из опыта работы / Сост. Т. Е. Вендрова, И. В. Пигарева. – М.: Просвещение, 1991. – 205 с.
3. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре / К. Виноградов. – М., 1976. – 276 с.
4. Львов М. Л. Из истории вокального искусства / М. Л. Львов. – М.: Музыка, 1964. – 176 с.
5. Малинина Е. Вокальное воспитание детей / Е. Малинина. – Л., 1967. – 351 с.
6. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению / А. Г. Менабени. – М.: Просвещение, 1987. – 95 с.
7. Попов В. Школа хорового пения. – Вып. 1, 2 / В. Попов. – М.: Музыка, 1973. – 382 с.
8. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д. Е. Огороднов. – К.: Муз. Україна, 1981. – 285 с.
9. Работа с детским хором: Сб. ст. / Под ред. Соколова. – М.: Музыка, 1981. – 70 с.
10. Самарин В. А. Хороведение и хоровая аранжировка. / Учеб. пособие для высш. пед. учебн. заведений. – М.: Издат. центр “Академия”. – 2002. – 352 с.
11. Струве Г. Школьный хор / Г. Струве. – М.: Просвещение, 1988. – 190 с.
12. Соколов В. Г. Работа с хором / В. Г. Соколов. – М.: Музыка, 1983. – 173 с.
13. Соколова О. Двухголосное пение в младшем хоре / О. Соколова. – М.: Музыка, 1987. – 209 с.
14. Учите детей петь / Сост. Г. М Орлова, С. И. Бокина. – М.: Просвещение, 1988. – 143 с.

### Тема 3. Вокально-хорові навички.

Мета – ознайомлення студентів з основними питаннями вокальної культури.

У процесі вивчення теми студенти повинні усвідомити та знати:

- співоча постава;
- дихання та його види;
- процес звукоутворення;
- атака звуку, три види атак;
- види звуковедення.

Поняття «співоча постава». Співоча постава це правильне положення голови, шиї, корпусу, що є основною передумовою утворення правильного співочого звуку. Голову слід тримати прямо, підборіддя не піднімати, співати стоячи, руки вільно опустити з однаковою опорою на дві ноги, плечі відведені трохи назад, не сутулячись. Така правильна співоча постава допоможе краще розправити грудну клітку і тим самим забезпечити вільне дихання та утворення звуку.

Співоче дихання. Формування правильного співочого дихання – довготривалий процес, який потребує постійного контролю учнів. Процес дихання складається з двох моментів – вдих та видих. Вдих через рот та ніс повинен бути спокійним, безшумним, а видих – тривалим, рівним, економним, з таким розрахунком, щоб його вистачило на всю музичну фразу.

Існують різні способи дихання:

- верхньореберне (ключичне) або клавікулярне – в процесі дихання бере участь верхня частина легенів, при цьому піднімаються плечі. Таке дихання поверхове та недостатнє.

- середньореберне (грудне) – розширюється середня частина грудної клітки, це дає можливість більш повно вдихати.

- нижньореберне – нижні ребра розширюються, що дає можливість більш повно робити вдих.

- черевне (діафрагмальне) або абдомінальне – бере участь грудобрюшна перетинка (діафрагма).

Нижньореберне та черевне (діафрагмальне) дихання тісно пов'язані одне з одним й тому на практиці використовується мішаний тип дихання, що має назву нижньореберно-діафрагмальне або косто-абдомінальне.

Для формування навичок правильного співочого дихання можна використовувати наступні дихальні вправи:

- повільний вдих носом – довільний видих;

- повільний вдих носом – повільний видих приголосних «ф» або «с», поки педагог рахує до шести, поступово подовжуючи рахунок до дванадцяти;

- короткий вдих носом – видих з рахунком самими дітьми співуче в помірному темпі. При повторенні вправа поступово сповільнюється, а рахунок подовжується.

Дуже корисно в роботі з дитячим хором використовувати дихальну гімнастику А. Стрельникової, де вправи, засновані на поєднанні дихання з різними рухами рук, ніг, тулуба, голови, тренують мускулатуру дихального апарату, активізує кровообіг, сприяють виникненню позитивних емоцій у дітей на заняттях.

Місцем утворення звуку вважається гортань з голосовими зв'язками. Взятє під час дихання повітря, зупиняється під зімкнутими складками, які під тиском роз'єднуються та коливаються, випускаючи частину повітря назовні. Тиск під складками відразу ж зменшується і вони знов змикаються, що у свою чергу викликає нове підвищення тиску в трахеї та бронхах. Цей процес відбувається багаторазово. Висота звуку залежить від того, до якої міри відбувається натягнення голосових складок при співі. Чим більше натягуються голосові складки, тим вище звук. Сила звуку залежить від амплітуди коливань голосових складок. Чим більша амплітуда коливань голосових складок, тим звук голосніше.

Звук, який ми чуємо, складається з основного тону та з додаткових призвуків, що мають назву обертони, та які збагачують тембр голосу.

Тембр – це забарвлення звуку, завдяки якому відрізняються звуки однієї й тієї ж самої висоти у виконанні різних голосів або інструментів.

М'якість, глибина, округлість тембру вказують на перевагу низьких обертонів, а яскравість, гострота – на домінування високих призвуків.

В утворенні тембру беруть участь:

- резонатори;

- дихальний стовп;

- гортань.

Атака – це момент утворення звуку.

Розрізняють три види атак:

- тверда

- м'яка

- придихова.

М'яка атака – змикання складок одночасно з початком видиху. Вона обумовлює спокійний, плавний початок звукоутворення.

Тверда атака – голосові складки щільно змикаються ще до початку видиху. Утворення звуку відбувається в результаті прориву підскладкового повітря крізь зімкнуті складки.

Придихова атака – змикання голосових складок значно відстає від початку видиху, в результаті чого перед звуком утворюється короткий придих у вигляді приголосної х (складки включаються в роботу поступово).

У хоровому співі як правило використовують м'яку атаку, але в залежності від характеру твору застосовуються і тверда (маршові твори, гімни, героїчні твори) та придихову.

Співочий звук, що виникає внаслідок атаки, посилюється резонаторами. Резонатор – частина голосового апарату, що надає звуку гучність та характерний тембр.

Резонатори поділяються на:

- нижні – грудні (грудна клітка, трахея, бронхи, частина гортані);
- верхні – головні (верхня частина гортані, тверде піднебіння, порожнина носу, лобна пазуха, лицевий кістяк).

Для високих звуків діють головні резонатори, для низьких звуків – грудні. Забарвлення звуку залежить від правильного спрямування звуку в порожнину резонатора.

Звуковедення – інтонаційне поєднання співочих звуків, злиття їх у фрази, речення, періоди різним способом (штрихом).

Одним з видів звуковедення є легато – (злитно) – плавний перехід від звуку до звуку. Незалежно від характеру твору, його темпу, динаміки легато завжди має єдиний нюанс для даного відрізка мелодії, навіть при постійному тривалому посиленні або послабленні сили звуку. Використання легато повинно бути однаковим.

Нон легато – (не злитно) – музичний штрих протилежний легато. Характеризується обмеженістю кожного звуку мелодії при збереженні її безперервності.

Стакато – уривчасто, окремо – звук виконується чітко та гостро, приголосні вимовляються швидко, без поновлення дихання.

*Ключові слова:* співоча постава, звукоутворення, атака звуку, звуковедення, співоче дихання, дихальні вправи, вокальна техніка.

Питання для самоперевірки:

1. Види дихання.
2. Яке основне завдання вірного співочого дихання?
3. Від чого залежить висота звуку?
4. Функція резонаторів.
5. Яким користуються звуковеденням в процесі початкового формування дитячого голосу?

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором / Г. Дмитриевский. – М.: Музыка, 1956. – 106 с.
2. Егоров А. Теория и практика работы с хором / А. Егоров. – М., 1951. – 347 с.
3. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д. Е. Огороднов. – К.: Муз. Україна, 1981. – 285 с.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держмузвидав, 1962. – 202 с.
5. Соколов В. Работа с хором / В. Соколов. – М.: Сов. Композитор. – 388 с.
6. Стулова Г. Хоровой класс / Г. Стулова. – М.: Сов. Композитор, 1989. – 212 с.
7. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1960. – 189 с.
8. Щетинин М. Н. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой / М. Н. Щетинин. –

М., 2008. – 362 с.

9. Яковлев А. В. Физиологические закономерности певческой атаки / А. В. Яковлев. – Л., 1971. – 64 с.

#### Тема 4. Ансамбль хору

Мета – ознайомлення студентів з поняттями «ансамбль хору», хорова звучність, види ансамблю.

У процесі вивчення теми студенти повинні усвідомити та знати:

- володіти ключовими поняттями: ансамбль хору, види ансамблю;
- вокальний, тембровий, ритмічний, динамічний, унісонний, гармонічний, поліфонічний ансамблі; ансамблі хору та солістів, хору та інструментального супроводу;
- принципи роботи над ансамблем хору.

Загальне поняття про ансамблі. Ансамбль партії та ансамбль хору.

Ансамбль і його залежність від теситурних умов

Ансамбль і його залежність від фактури музичного твору

Ансамбль є одним з трьох основних елементів хорової звучності (стрій, нюанси, ансамбль). Ансамбль - це узгодженість всіх виразних елементів хорового звучання, злиття і врівноваженість партій, максимальна єдність кожної партії окремо.

Характеристики різновидів хорового ансамблю.

Поняття часткового та загального ансамбля.

Ансамбль технічний і художній.

Штучний і природний ансамблі хорової звучності.

Поняття гармонічного та поліфонічного ансамбля.

Ансамблі хору та солістів, хору та інструментального супроводу.

Хоровий ансамбль – це художня єдність, повна узгодженість усіх компонентів хорового звучання, або злитність за силою та тембром окремих голосів у складі однієї хорової партії та рівновага звучання між усіма партіями взагалі. Ансамбль є одним з трьох основних елементів хорової звучності (стрій, нюанси, ансамбль).

Для досягнення хорового ансамблю співаку необхідно зливатися зі своєю партією, партії в свою чергу – у хорі, диригенту – регулювати силу звуку як окремих співаків, так і партій у цілому. Вирішальне значення має відчуття ансамблю. Для його досягнення, тобто для злитності через однакову манеру співу, врівноваженого звучання співаків у кожній хоровій партії та всіх партій у хорі необхідно мати:

- однакову кількість співаків у кожній партії. Часто трапляються випадки, коли альтів у хорі менше, ніж сопрано, або мало інших сопрано та тенорів. Через те хор цілком не досягає ансамблю і з великим зусиллям набуває лише його подоби.

- однакову якість голосів у кожній хоровій партії. Наприклад, якщо сопрано перше дорівнює 9 голосам (3 сильних, 3 середніх, 3 слабких), то і всі інші партії повинні будуватись в кількісному та якісному співвідношенні. Якщо партія тенорів складається з 2 сильних та 7 слабких, то при такому неправильному співвідношенні сил, хоча і кількісній рівності, вони не зможуть врівноважитись в ансамблі, особливо на *ff*. Для якісної рівноцінності хорових партій можна піти на збільшення кількісної норми, для того щоб був збережений головний закон ансамблю – врівноваженість.

- однотембровість голосів у кожній хоровій партії. Бувають такі голоси, які за тембром ніби доповнюють один одного, зливаються в звучанні. Але все ж трапляються голоси, тембри яких дуже відрізняються від забарвлення партії і не зливаються в

загальний тембр.

Види ансамблю. Робота над ансамблем хору – складний творчий процес, оскільки технічна та художня сторони при роботі над ним, взаємопов'язані між собою: ансамблева техніка визначається поставленим художнім завданням, а здійснення художнього задуму неможливо без технічної досконалості ансамблю.

У хоровому виконавстві розрізняють:

- вокальний;
- тембровий;
- ритмічний;
- динамічний;
- унісонний;
- гармонічний;
- поліфонічний ансамблі;
- ансамблі хору та солістів;
- хору та інструментального супроводу.

У хоровій практиці існують такі поняття, як частковий та загальний ансамбль.

Частковий - це ансамбль кожної хорової партії окремо, він передбачає виняткову чистоту унісонного ансамблю в комплексі виконавства. При створенні такої форми ансамблю іноді виявляється нестача співацьких голосів з рівним звуком і необхідним тембровим забарвленням.

Загальний ансамбль - це злитність й врівноваженість усіх партій між собою в єдиному звучанні. У загальному ансамблі можливі варіанти співвідношення сили звука, тембрових барв і на відміну від часткового ансамблю, є самостійним засобом виразності. Ансамблева врівноваженість залежить від теситурних умов та різноманітності фактури.

Фактура - це сукупність засобів викладу, що утворюють музичну тканину. У залежності від цього ансамблі поділяються на: природний та штучний.

Природний ансамбль утворюється при однакових теситурних умовах, рівномірному використанні регістрів кожної з хорових партій.

Штучний ансамбль – це такий ансамбль, при якому хорові партії знаходяться в різних неоднакових теситурних умовах. У тісному розташуванні легше досягти ансамблевої злагодженості, ніж у широкому. Але робота над штучним та природним ансамблями, ансамблюючими та неансамблюючими акордами залежить не тільки від інтервального співвідношення голосів але й від інших факторів:

- складу хору (однорідний, неповний, мішаний); в однорідному хорі специфіка якого передбачає компактність, врівноваженість звучання, при досягненні ансамблю диригент стикається з меншими складнощами, ніж в неповному чи мішаному хорі, де об'єднуються різні тембри;

- теситури (низька, середня, висока); зручна теситура має більш сприятливі умови для створення ансамблю, ніж висока або низька;

- динаміки; використання динамічних відтінків, що відповідають природі звучання партій на даній висоті, зумовлює ансамблевий ефект і навпаки. Наприклад, застосування піано у високому регістрі або форте у низькому, суперечить природі співацьких голосів;

- метроритму (прості, мішані, складні та перемінні розміри, зміна темпів); невірні взяті темп негативною образом позначається на хоровому ансамблі;

- фактури (гармонічна, поліфонічна, мішана); наприклад, робота над хоровим твором поліфонічного письма вимагає розуміння будови контрапунктичної тканини, розуміння співаками, де і коли вони проводять основну тему, де імітують її або контрапунктують.

Ансамбль технічний і художній. Поняття «художній ансамбль» з'єднує в собі єдність розуміння, переживання, виконання (технічний ансамбль).

Технічний ансамбль хору є синтезом таких елементів:

- висотно-інтонаційний ансамбль (стрії);
- ритмічний (темпо-метро-ритмічний) ансамбль;
- динамічний ансамбль;
- тембровий ансамбль;
- дикціонний ансамбль;
- фразувальний ансамбль.

*Ключові слова:* хоровий ансамбль, хор, хорова звучність, види ансамблю.

Питання для самоперевірки:

1. Що означає поняття хоровий ансамбль?
2. Які види ансамблю ви знаєте?
3. Яке значення мають види ансамблю в хоровому співі?
4. Чим відрізняється природний ансамбль від штучного?
5. За допомогою чого досягається природний ансамбль в співі?
6. Що передбачає робота над досягненням гармонічного ансамблю?

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитревский Г. А. Хороведение и управление хором / Г. А. Дмитревский. – М.: Музыка, 1957. – 105 с.
2. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором / А. А. Егоров. – Л.: Музыка, 1951. – 238 с.
3. Живов В. Л. Хоровое исполнительство / В. Л. Живов. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
4. Пономарьков И. Строй и ансамбль хора / Работа в хоре / И Пономарьков. – М.: Профиздат, 1964. – С. 196-225.
5. Птица К. Б. О музыке и музыкантах / К. Б. Птица. – М.: Мистикос Логинов, 1995. – 437, [1] с.: портр., нот., нот. ил.; 22 см.
6. Самарин В. А. Хороведение и хоровая аранжировка / В. А. Самарин. – М.: Академия, 2002. – 352 с.
7. Соколов В. Г. Работа с хором / В. Г. Соколов. – М.: Музыка, 1983. – 173 с.
8. Халабузарь П. В., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания / П. В. Халабузарь, В. Попов, Н. Добровольская. – М.: Музыка, 1967. – 173, [2] с. : нот. ил.; 22 см.
9. Шамина Л. В. Работа с самостоятельным хоровым коллективом / Л. В. Шамина. – М.: Музыка, 1985. – 175 с.

### Тема 5. Стрій хору

Мета – ознайомлення студентів з поняттями стрій хору, мелодичний та гармонічний стрій, та з принципами роботи над строем хору.

У процесі вивчення теми студенти повинні усвідомити та знати:

- володіти ключовими поняттями: стрій хору, види строю;
- мелодичний (горизонтальний) та гармонічний (вертикальний) стрій;
- правила інтонування інтервалів принципи роботи над строем;
- дефекти строю.

- методи роботи над строем.

Поняття «стрій». Поняття «зонний стрій».

Мелодичний (горизонтальний) та гармонічний (вертикальний) стрій.

Мелодичний стрій: прийоми правильного інтонування звуків в мажорних і мінорних ладах.

Правила інтонування інтервалів: чисті інтервали, великі інтервали, малі інтервали, збільшені інтервали, зменшені інтервали.

Гармонічний стрій. Інтонування інтервалів в одночасному звучанні, акордів, співзвуч називається гармонічним або вертикально-гармонічним строем.

Методика роботи над строем. Дефекти строю.

Стрій – основа хорового співу, один з основних елементів хорової звучності. Це точне інтонування інтервалів у їх мелодичному та гармонічному видах. Стрій хору – узгодженість між співаками у відношенні звуковисотності.

Стрій в умовах вільного інтонування є зонним. Зона (з грецької - пояс) – область, у межах якої звук або інтервал може мати різні числові вираження (у вигляді частоти звукових коливань), зберігаючи при цьому свою інтонаційну якість та назву. Звук сприймається незмінним при невеликих (до 1/8 тону) відхиленнях від його точної висоти вгору чи вниз. Розвинутий музичний слух здатний відрізнити в рамках інтервальної зони три види інтонації: нормальну, високу та низьку. Фальшивий звук знаходиться в проміжній зоні, тому прагнення до бездоганної інтонації пов'язано з використанням певної ділянки зонного строю (високої, низької): при заниженому звучанні звертатися до високої його частини, при підвищеному - навпаки. Поняття «зонний стрій» введено музичним акустиком, професором Московської консерваторії В. Гарбузовим.

У хоровій практиці склалися два таких поняття, як мелодичний (горизонтальний стрій окремої партії) та гармонічний (вертикальний стрій усього хору) стрій.

Мелодичний стрій: прийоми правильного інтонування звуків в мажорних і мінорних ладах. 2 ступінь і в мажорі, і в мінорі інтонується з тенденцією до підвищення. 3 ступінь, оскільки він характеризує лад, в мажорі інтонується високо, а в мінорі – низько. 1 та 5 ступені в мажорі звучать стійко, в мінорі тоніка вимагає підтягування вгору. 6 ступінь натурального мінору та гармонічного мажору звучать занижено. 7 (ввідні тони) в мажорі та гармонічному мінорі інтонується з напруженням.

Велика секунда вгору інтонується гостро, а вниз – тупо, низько.

Хроматичні півтони вгору інтонуються вище, ніж діатонічні, а вниз важче, ніби осідаючи, (дієзи завжди інтонуються високо, бемолі – низько).

Інтонування інтервалів.

Відповідно до закономірностей інтонування ступенів ладу існують такі правила інтонування інтервалів:

- чисті інтервали інтонуються стійко;
- великі інтервали слід інтонувати за способом однобічного розширення, тобто другий (вершину) звук співати якомога вище;
- при виконанні великих інтервалів донизу основу співати якомога нижче;
- малі інтервали слід інтонувати за способом однобічного звуження, тобто при виконанні доверху вершину необхідно співати якомога нижче;
- при виконанні малих інтервалів донизу основу необхідно співати якомога вище;
- збільшені інтервали слід інтонувати дуже широко або з двобічним розширенням: нижні – низько, верхні – високо;
- зменшені інтервали слід інтонувати з двобічним звуженням, тобто нижній – високо, верхній – низько.

Гармонічний стрій. Інтонування інтервалів в одночасному звучанні, акордів,



співзвуч називається гармонічним або вертикально-гармонічним строем. Гармонічний інтервал є менш вільним, гнучким, ніж мелодичний, бо він підпорядковується принципу максимальної злагодженості звуків і тому інтонується більш строго. В будь-якому хоровому творі неможливо досягти якісного вертикального строю, якщо у хорових партій недостатньо стійкий мелодичний стрій.

В гармонічному строї при одночасному звучанні декількох голосів чітко визначаються їх акустичні зв'язки, важливу роль відіграють тони співпадання обертонів. Так, співзвуччя в.3 і в.6 слід інтонувати дещо вужче, ніж в мелодичному строї. Крім цього, в залежності від гармонії, проявляючи якості функціональної зміни, вони можуть змінювати і свою ладову направленість, відповідно отримуючи різні інтонаційні відтінки. Що стосується співзвуч, то важливу роль в акорді відіграє бас, впливаючи на стрій всього акорду. Широке розташування акордів складніше за тісне.

Дефекти строю нерідко виникають за таких причин:

- неправильне дихання або звукоутворення;
- низька співоча позиція;
- неправильно прикритий звук;
- невірна вимова приголосних та голосних;
- втомлений голос.

Занижений стрій виникає в разі дуже темного забарвлення голосу та заглибленої позиції. «Недобирання» висоти – причина в «перекритті» головного регістру. Іноді в верхньому регістрі хористи співають дуже напружено, від чого голос втрачає необхідну гнучкість. Втрата опори також є причиною фальшивої інтонації.

У хоровій практиці вироблені такі методи роботи над строем:

1. Ретельний аналіз хорової партитури співаками хорового колективу.
2. Вироблення вокальних навичок:
  - єдина манера співу голосних та характер вібрації;
  - грудобрюшне дихання, яке забезпечує плавний видих та стійку інтонацію;
  - не допускання форсованого звуку, який веде до детонації.
3. Робота над інтонуванням будується на ладовій основі.
4. Виховання у співаків відчуття інтонаційної перспективи – зв'язок звуків на відстані.
5. Виявляти гармонічну основу – наприклад, лінію басу, яка впливає на стрій акорду.
6. Спів а саррелла робить стрій більш стійким.
7. В роботі над стійким строем – процес «вспівування», коли закріплюються слухові уявлення. Буває, що втрачається тональність – як прийом – співати на полутон або тон вище тієї, у якій написано твір.

*Ключові слова:* стрій, зонний стрій, хор, мелодичний (горизонтальний) та гармонічний (вертикальний) стрій, інтонування інтервалів, унісон хорової партії.

Питання для самоперевірки:

1. Що означає «стрій» хору?
2. Які види строю ви знаєте?
3. Проблеми хорового строю.
4. Що таке горизонтальний стрій?
5. Що таке вертикальний стрій?
6. Принципи інтонування інтервалів.
7. Назвіть принципи інтонування ступенів мажору та мінору в залежності від їх функціонального значення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гринишин М. П. Робота хормейстера над хоровим твором. //Поради хормейстерам / М. П Гринишин. – К.: Мистецтво, 1974.
2. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором / Г. Дмитриевский. – М.: Музыка, 1948.
3. Егоров А. Теория и практика работы с хором / А Егоров. – М., 1951. – 347 с.
4. Краснощеков В. Вопросы хороведения / В. Краснощеков. – М.: Музыка, 1969. – 259 с.
5. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держмузвидав, 1962. – 202 с.
6. Соколов В. Работа с хором / В. Соколов. – М.: Сов. Композитор. – 388 с.
7. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1960. – 189 с.

### Тема 6. Дикція і орфоепія

Мета – ознайомлення студентів з поняттями дикція і орфоепія хору, артикуляційний апарат.

У процесі вивчення теми студенти повинні усвідомити та знати:

- володіти ключовими поняттями: «дикція», «орфоепія»;
- особливості співацької вимови під час хорового виконання;
- орфоепічні закономірності у співі;
- роль приголосних та голосних у співочому голосоутворенні;
- артикуляції голосних звуків;
- спеціальні вправи для тренування артикуляційного апарату.

В співі органічно поєднані музика та слово, в її утворенні, як і у розмові беруть участь органи надставної труби. Частина голосового апарату, що формує звуки мови називається артикуляційним апаратом, а органи, що входять у його склад – артикуляційними органами: ротова порожнина з язиком, м'яким піднебінням, нижньою щелепою, твердим піднебінням, гортань, губи, зуби.

Робота цих органів, що спрямована на утворення звуків мови (голосних та приголосних) називається артикуляцією.

Роль приголосних та голосних у співочому голосоутворенні.

Голосні звуки з'являються в гортані при взаємодії голосових складок та дихання. Утворені при цьому звукові хвилі вільно виливаються через ротоглоточний канал назовні.

Формування приголосних відбувається інакше. Вони утворюються в ротовій порожнині. Органи ротової порожнини (язик, м'яке та тверде піднебіння, губи, зуби) перешкоджають потоку дихання та звукових хвиль, при цьому утворюються шуми, які називаються приголосними звуками.

Музичними звуками можуть бути тільки такі, у яких виражений основний тон (голосні звуки, що співаються).

Опис артикуляції голосних звуків.

При вимові звуку [a]: - ротова порожнина сильно відкрита, губи широко відкриті та притиснені до зубів, широкий язик лежить внизу, кінчик торкається нижніх зубів, струмінь повітря іде через рот.

При вимові звуку [y]:- ротова порожнина майже закрита, губи заокруглені трубочкою та сильно витягнені вперед, задня частина язика відсунена назад і високо

піднята догори, струмінь повітря іде через рот.

При вимові звуку [o]: - порожнина напівзакрита, губи округлені та витягнені вперед, задня частина язика відсунена назад і трохи піднята догори, струмінь повітря іде через рот.

При вимові звуку [и]: - ротова порожнина напівзакрита, губи розслаблені, кутики губ розтягнені на боки та притиснені до зубів, язик висунений вперед і трохи піднятий догори, струмінь повітря іде через рот.

При вимові звуку [і]: - ротова порожнина напівзакрита, губи в посмішці (сильно розтягнені на боки та щільно притиснені до зубів), передня та середня частини язика виразно посуваються наперед і якомога вище піднімаються догори, струмінь повітря іде через рот.

При вимові звуку [е]: - ротова порожнина сильно відкрита, висунутий вперед язик, передня частина язика трохи піднята до твердого піднебіння, губи трохи розтягнені на боки (у посмішці) і притиснені до зубів, струмінь повітря проходить через рот.

Голосні е, я, ю, ї вимовляються відповідно до голосних е, а, у, і зі швидким вимовлянням й.

Голосний [і] - самий дзвінкий із всіх голосних, настроює на головне резонування, допомагає зібрати та приблизити звук. При вимові гортань піднімається і тому він протипоказаний при зажатому горловому тембрі, сприяє створенню активної атаки. Утворюється при значному скороченні складок, активізуючи їх змикання і показаний при сипі.

Голосний [й] - незручний для співу, його артикуляція пов'язана з Напруження кореня язика може викликати або збільшити затиснення горла та утворити горлові призвуки. В співі його наближають до звучання [і].

Голосний [е] - не завжди зручний для співу. Його застосовують у випадках, коли голос звучить на цьому голосному краще, ніж на інших. У низьких чоловічих голосах [е] буває зручним при формуванні головних звуків. Також він сприяє активній атаці.

Голосний [а] - середнє положення між дзвінками та глухими голосними, легко піддається округленню. При вимові ротоглоточний канал приймає правильну форму, схожу на рупор, положення гортані близьке до співочого завдяки чому, голосна [а] часто використовується як основний голосний для роботи над вокальним звучанням. Він допомагає краще звільнити артикуляційний апарат, виявити природній тембр голосу.

Голосний [о] - допомагає доброму підняттю м'якого піднебіння, наводить на відчуття «зеву» та положення глотки при округленні звуку, допомагає зняттю затиснення. Рекомендується при надмірно близькому та пласкому звучанні.

Голосний [у] - самий глибокий та темний голосний, тому не рекомендується при заглибленому глухому звучанні, при співі піднімається м'яке піднебіння, розширюється ротоглоточна трубка. [У] активізує голосові складки, стимулює роботу губ, наводить на відчуття прикритості в верхньому регістрі чоловічих голосів. Корисний при роботі з дитячими голосами: активізує в'яле м'яке піднебіння, губи та голосові складки, допомагає позбавитись плаского, надмірно близького звучання, вирівнює звучання окремих партій та хору.

Співочий звук слід виховувати з формування вокальних голосних. Саме на цих звуках напрацьовуються всі основні вокальні якості голосу. Вони повинні звучати округлено, тембрально рівно, наближаючись по якості вокальної вимови один до одного (форманта голосного [у], забезпечує вирівнюванню, згладжуванню регістрів).

При виконанні спеціальних вправ на голосні, слід звертати увагу на правильне положення рота, губ, язика, тощо. Нижня щелепа повинна рухатись вільно, без напруги, язик - розслаблений, м'який, торкається кінцем коренів передніх зубів нижньої щелепи. Застосовуючи той чи інший голосний, ми досягаємо при роботі відпрацювання

відповідного навичку.

Наприклад:

- [а], [я] - виховують правильну співочу позицію гортані;
- [о], [у] - округлене звучання;
- [у], [ю], [є] - активну пластичну дію губ, концентрують звук та збирають його.
- прикрите [и] - користування верхніми резонаторами, направлення звуку вперед.

Приголосні в співі поділяються на глухі (к, п, с, т, ф, х, ц, ч, а, ш) та дзвінкі (б, в, г, д, ж, з, л, м, н, р, дж, дз).

Глухі, безголосі приголосні утворюються без участі голосових складок, при коливанні видиху та складаються з одних шумів.

Дзвінкі приголосні (голосові) утворюються з ротових шумів та голосу. В них достатньо яскраво виражений основний тон (висота звуку).

При переважанні голосу над шумом виникають так звані сонорні приголосні або напівголосні (л, м, н, р). Якщо шум переважає над голосом, то утворюється решта дзвінких приголосних (б, з, г, д, ж, з, дж, дз). Голосні та приголосні утворюються одними й тими ж органами. Чим яскравіше та чіткіше вимовляються приголосні, тим виразніше звучить голос.

Приголосні звуки, в залежності від того, які органи беруть участь у їх утворенні, поділяються на губні (б, м, п), язикові (д, л, р, т, ц, ч), піднебінні (н).

За місцем утворення в ротовій порожнині приголосні бувають заднього (к, г), середнього (х, ш, р) та переднього (всі інші, крім вказаних) укладів.

Приголосні звуки переднього укладу наближують звук, особливо дзвінкі д, з, л і тому використовуються при глибокому глухому звучанні. Приголосні заднього укладу можуть допомогти при виправленні надмірно близького білого звучання. Положення артикуляційних органів при утворенні різних приголосних звуків можуть позитивно чи негативно впливати на наступний вокальний голосний. При приголосних к, г значно скорочуються м'язи м'якого піднебіння і воно при цьому добре піднімається та активізується. В той же час вони пов'язані з напругою кореня язика і їх використання може ще більше погіршити наявний горловий призвук.

Губні приголосні (б, м, п) активізують губи, губно-язикові (ж, в, ф) активізують ще й язик. Утворення вибухових приголосних (т, п) пов'язано із значним тиском дихального потоку. Ці приголосні використовують для активізації дихальної функції.

Сонорні приголосні (л, м, н, р) - як напівголосні можуть вокально звучати та застосовуватись як вокальні вправи для звукоутворення. Вони допомагають відчутти головне резонування.

Мм – нижня губа змикається з верхньою; - кінчик язика впирається в нижні зуби; - краї язика притиснені до бокових зубів і до частини верхнього піднебіння; - струмінь повітря проходить крізь щілину, ударяється у верхні різці і дає різкий шум, що нагадує свист; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Бб – губи спокійно замкнені, потім під натиском струменя повітря раптово розкриваються; - струмінь повітря йде через рот; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Гг – задня стінка глотки зближена з коренем язика; - корінь язика витягується назад; - струмінь повітря йде через рот; - голосові складки ненапружені, утворюється голос.

Гг – задня частина язика змикається з м'яким піднебінням; - внаслідок раптового розмикання мовленнєвих органів утворюється шум; - голосові складки напружені, утворюється голос зубами, завдяки чому утворюється характерний шум.

Дд – кінчик язика разом із передньою частиною язика спирається у верхні зуби та початок альвеол, а тильна частина язика притискується до нижніх зубів; - сильний

струмінь повітря розкриває зімкнення між передньою частиною язика і верхніми зубами, завдяки чому виникає характерний шум; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Зз – передня частина язика зближується з передніми зубами, при цьому утворюється вузька щілина у формі жолобка та шум, що нагадує свист; - голосові складки не напружені, голос не утворюється.

Кк – задня частина язика змикається з м'яким піднебінням, звук утворюється внаслідок раптового розмикання мовленнєвих органів; - струмінь повітря йде через рот; - голосові складки не напружені, голос не утворюється.

Пп – верхня губа змикається з нижньою, а потім губи раптово розкривається струменем видихуваного повітря; - голосові складки не напружені, голос не утворюється.

Рр – кінчик язика піднятий догори до альвеол, напружений і вібрує (тобто приводиться в коливання звучним струменем повітря); - бічні краї язика притиснені до бокових зубів; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Нн – кінчик язика впирається у верхні зуби, передня частина язика, торкаючись верхніх зубів і альвеол, утворює зімкнення, тильна частина язика притиснена до нижніх зубів; - сильний струмінь повітря розриває зімкнення між передньою частиною язика і верхніми зубами, внаслідок чого утворюється характерний шум; - м'яке піднебіння опущене, внаслідок чого струмінь повітря частково проходить через ніс; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Жж – широкий кінчик язика піднятий до переднього краю твердого піднебіння і утворює з ним щілину, інша щілина утворюється між задньою частиною язика і переднім краєм язичного піднебіння; - струмінь повітря, проходячи крізь ці щілини, утворює характерний шум, що нагадує шипіння; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Шш – широкий кінчик язика піднятий до переднього краю твердого піднебіння і утворює з ним щілину, друга щілина утворюється між задньою частиною язика і переднім краєм м'якого піднебіння; - струмінь повітря, проходячи крізь ці щілини, утворює характерний шум, що нагадує шипіння; - голосові складки не напружені, голос не утворюється.

Цц – кінчик язика зближується з ділянкою біля верхніх різців і альвеол, це зімкнення поступово переходить у коротку щілину; - сильний струмінь повітря, долаючи перешкоду, утворює характерний шум, що нагадує свист; - внутрішня сторона переднього краю язика торкається основи нижніх різців; голосові складки не напружені, голос не утворюється.

Фф – нижня губа зближується з верхніми зубами, при цьому нижня щелепа злегка відведена назад; - через утворену щілину проходить струмінь повітря, внаслідок чого виникає характерний шум; - голосові складки не напружені, голос не утворюється.

Тт – кінчик язика разом із передньою частиною язика впирається у верхні зуби та початок альвеол, а тильна частина язика притискається до нижніх зубів; - сильний струмінь повітря розриває зімкнення між передньою частиною язика та верхніми зубами.

Вв – нижня губа зближена з верхньою, між ними утворюється вузька щілина, через яку виходить струмінь видихуваного повітря; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Лл – кінчик язика піднімається і впирається у верхні передні зуби та початок альвеол; - задня частина язика трохи піднята до піднебіння; - край язика з одного боку або з двох боків опущені й утворюють щілини для виходу струменя повітря; - струмінь повітря проходить через рот по краях язика, між язиком і щокою; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Сс – передня частина язика зближується з передніми зубами, при цьому

утворюється вузька щілина у формі жолобка; - краї язика притиснені до бокових зубів до частини твердого піднебіння; - широкий кінчик язика впирається в нижні зуби; - струмінь повітря проходить крізь щілину, вдаряючись у верхні різці, дає різкий шум, зімкнення закінчується раптовим розкриттям губ і шумним видихом струменя повітря; - м'яке піднебіння опущене, внаслідок чого повітря рівномірним струменем проходить через ніс; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Дз дз – кінчик язика зближений з ділянкою біля верхніх різців та альвеол, це зімкнення поступово переходить у щілину; - струмінь повітря, долаючи перешкоди, утворює характерний свист; - внутрішня сторона переднього краю язика торкається основи нижніх різців.

Дж дж – широкий кінчик язика змикається з переднім краєм твердого піднебіння і це зімкнення далі переходить у вузьку щілину, одночасно задня частина язика наближується до переднього краю м'якого піднебіння; - струмінь повітря, проходячи крізь ці щілини, утворює характерний шум, що нагадує шипіння; - голосові складки напружені, утворюється голос.

Поняття «дикція». Дикція - якість, розбірливість вимови тексту. В хорі залежить від якості вимови тексту кожним співаючим і хором. Дикція повинна відповідати характеру твору. З метою досягнення ансамблю та чіткості дикції, вимова співаків повинна бути зведена до однаковості.

Спеціальні вправи для тренування артикуляційного апарату. Рекомендується читати хором слова твору, що вивчається, в довільних темпах без музики; виголошувати текст в заданому ритмі, спів скоромовок, музично-логопедичне розспівування.

Орфоепія (гр. орфос - правильний, епос мова) - це розділ науки про мову, що вивчає систему норм літературної вимови.

Предметом вивчення орфоєпії є:

- звукові особливості мовлення (усне мовлення розглядається не загалом, а тільки з погляду його відповідності сучасним літературним нормам);
- правильна вимова звуків мовлення (голосних і приголосних);
- правильна вимова звукосполучень;
- правильна вимова окремих слів та їхніх форм.

*Ключові слова:* артикуляційний апарат, дикція, орфоєпія.

Питання для самоперевірки:

1. Поняття «артикуляційний апарат».
2. Що таке дикція?
3. Виховання навичок вокальної дикції.
4. Роль приголосних та голосних у співочому голосоутворенні.
5. Вокально-мовні недоліки у співі.
6. Предмет вивчення орфоєпії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Болгарський А. Хоровий клас і практика роботи з хором / А. Болгарський – К.: Музична Україна, 1987. – 96 с.
2. Виноградов К. П. Работа над дикцией в хоре / К. П. Виноградов – М: Музыка, 1967. – 103 с.
3. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором / Г. Дмитриевский. – М.: Музыка, 1956. – 106 с.

4. Егоров А. Теория и практика работы с хором / А. Егоров. – М., 1951. – 347 с.
5. Знаменська О.В. Культура мови у співі / Учбовий посібник для консерваторій та музичних училищ. – К., 1959. – 158 с.
6. Краснощеков В. Вопросы хороведения / В. Краснощеков. – М.: Музыка, 1969. – 259 с.
7. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Мархлевський – К., 1986. – 96 с.
8. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д. Е. Огороднов. – К.: Муз. Україна, 1981. – 285 с.
9. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держмузвидав, 1962. – 202 с.
10. Соколов В. Работа с хором / В. Соколов. – М.: Сов. Композитор. – 388 с.
11. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1960. – 189 с.

### **Тема 7. Вокально-хорові вправи.**

Мета – ознайомлення студентів з поняттям «розспівування хору», також с завданням вокально-хорових вправ, засвоїти типи розспівок.

У процесі вивчення теми студенти повинні усвідомити та знати:

- мету розспівування хору;
- завдання хорової розспівки;
- матеріал для розспівування;
- розспівування на різні види техніки для дитячого хору.

Вокально-хорові вправи – це вокально-слухова настройка співаків на початку занять або перед концертом.

Своєю метою вони мають підготовку кожного співака та всього хору до роботи над репертуаром і до концертного виконання. Розспівка може продовжуватися 10-15 хвилин і більше (коли включає роботу над вокальною технікою).

Завдання вокально-хорових вправ - спів на єдиному правильному звучанні (на диханні, на правильній позиції), з чистою інтонацією, а також робота над ансамблем, строем, унісоном, активізація артикуляційного апарату, вправи на нюансування.

Хорова розспівка повинна починатись із зручних вправ на середніх нотах діапазону хорових партій, на невеликій звучності. Вправи не повинні бути складними та довгими, їх не слід часто змінювати. Корисно співати вправи зверху вниз, для знаходження високої позиції, спів закритим ротом (мормурандо).

Для розспівування можуть бути використані фрагменти з музичних творів. Перші хорові твори після розспівування не повинні бути складними у вокальному відношенні та ніби продовжувати ідею розспівки. Вправи повинні використовуватися у відповідному порядку, поступово та різнобічно розвивати голос та вокальну техніку співаків.

Робота над диханням:

Цикл співочого дихання складається із трьох основних моментів:

1. вдих короткий, але спокійний, в характері і темпі виконуваного твору, помірний за кількістю вдихаємого повітря, без підняття плечей, при переважному розширенні нижніх ребер;
2. затримання дихання перед атакою звуку;
3. видих більш тривалий, економний, поступовий при збереженні положення вдиху за допомогою міжреберних м'язів і за рахунок плавного підтягування низу

живота.

Формування навичок співочого дихання з урахуванням вікових особливостей дітей в три етапи.

Перший етап – досягнення спокійного вдиху мимовільної регуляції видиху у процесі співу легким, наспівним звуком.

Другий етап – напрацювання відчуття розширення нижніх ребер при вдиху.

Третій етап – зберігання нижніх ребер в розширеному положенні при фонації музичної фрази.

Умовами для успішної роботи над розвитком навичок правильного співочого дихання є підбір пісенного репертуару з поступово збільшеними музичними фразами, вміння вчителя активізувати психофізіологічний стан своїх учнів методом емоційного впливу на них.

Для правильного засвоювання прийомів співочого дихання під час розспівування виконуються окремі вправи:

- після вдиху учень вимовляє глухий губний приголосний [ф], уявляючи, що він гасить свічку;

- для відчуття руху діафрагми під час видиху поштовхами вимовляє приголосні [п], [б], [в], [м];

- відношення часу вдиху до часу видиху – 1:1, 1:2, 1:3, 1:4 із поступовим збільшенням часу видиху. Ці вправи виконуються в ігровій формі.

Дихальні вправи.

1. В якості тренування корисно примусити співаків сприйняти відчуття беззвучного крику (беззвучно кричати [а]). При цьому увага повинна бути сконцентрована на відчутті діафрагми: чим сильніший уявний крик, тим відчутніша важкість на діафрагмі.

2. Відчутти глибину дихання допомагає така вправа: попросити співаючого «промукати», «пробасити» голосну [а] ніби із живота і обов'язково відчутти при цьому залежність сили звуку від роботи діафрагми та черевного пресу: як тільки підвищується інтонація та посилюється звук, відразу відбувається відповідна реакція діафрагми – вона важчає, живіт трішки висувається вперед і таким чином співак повинен фізично відчутти взаємозв'язок між диханням та звукоутворенням.

3. Інтонувати склад [ой] на зручній висоті, при цьому момент зародження звуку повинен бути стрімким, швидким, зафіксованим на діафрагмі; в цьому місці знаходиться опора звуку. Після фіксації початку звуку його слід продовжити, протягнути на голосну і, відчуваючи щільне, вільне звучання на опорі, на діафрагмі.

4. Співати звуки примарної зони, намагаючись довго тримати їх на диханні. Кожний звук, взятий по руці диригента, тягнути рівно, без поштовхів, відчуваючи стан видиху. Використовувати голосні: [у], [ю], [а], [я], [о]. Пізніше, коли з'являться навички правильного дихання, можна перейти до вправи на філірування звуку.

5. Короткий вдих за рукою диригента та довгий уповільнений видих з рахунком 1, 2, 3, 4.. З кожним разом при повторенні вправи видих продовжується за рахунок збільшення ряду цифр та поступового уповільнення темпу.

6. Короткий вдих з розширенням нижніх ребер та фіксацією на цьому уваги хористів. Кожний контролює свої рухи, поклавши долоні рук на нижні ребра. Видих довгий з рахунком. Ряд цифр поступово збільшується.

7. Короткий вдих з розширенням нижніх ребер, затримка дихання, повільний видих з рахунком. При цьому співаки намагаються зберегти нижні ребра в положенні вдиху, тобто розвинутими.

Однією з важливих навичок у співі є навичка ланцюгового дихання, адже для досягнення наспівності та виразної стійкої інтонації необхідно поновлювати дихання раніше, ніж воно повністю використано. При поновленні співу треба непомітно включатися в загальне звучання, не змінювати динаміки та характеру звукоутворення.



Важливим є принцип поновлення співу в середині витриманого звуку.

При ланцюговому диханні кожний співаючий робить вдих у той момент, коли його сусід ще подовжує спів, адже існують пісні з довгими музичними фразами, проспівати які на одному диханні важко.

При вихованні співацького звукоутворення є незаперечним, що насамперед необхідно формування наспівного, протяжного звучання голосу, адже дуже часто діти молодшого шкільного віку просто декламують текст пісень.

Формуванню цього вміння сприяють пісні з доступним діапазоном для маленьких співаків, вокально-хорові вправи в зоні примарного звучання, наприклад, вправа на активну подачу звуку. Активне звукоутворення при легкому, світлому звучанні сприяє спрямуванню звуку в головні резонатори, впливає на чистоту інтонації та виправляє в'ялість звуку. Засвоєння правильних прийомів звукоутворення залежить також від формування голосних, кожен з яких треба виконувати наспівно. Надалі йде засвоєння твердої і м'якої подачі звуку, в залежності від характеру і змісту пісень формування прийомів звуковедення – *legato*, *non legato*. Атакою звуку називають момент звукоутворення, вважається, що для нормального вокального виховання необхідно використовувати м'яку атаку, яка надає можливості для передачі тонких художніх відтінків. Використання твердої атаки приводить до дезорганізації гортані, адже у маленьких співаків ще не достатньо вмінь та навичок, тому можливе перезмикання голосових зв'язок, що веде до появи «співацьких вузлів». Використання твердої атаки можливо лише в окремих випадках для передачі художнього образу. Виховання співацького голосу треба розпочинати з примарних звуків, адже саме на цих звуках голос звучить природно та вільно. Робота із розширення діапазону повинна проводитися поступово, м'язова установка, характерна для примарного звучання, переноситься на сусідні звуки. Такий підхід сприяє розширенню природного звучання на інші відрізки діапазону. Примарні звуки визначаються в залежності від того, чи визнає педагог необхідним та природним розвиток грудного механізму звукоутворення у дітей. Видатні педагоги впевнені в тому, що у вихованні дитячих голосів на початковому етапі найбільш зручними є звуки середини першої октави (ре – ля). При виборі вправ на початку навчання слід звертати увагу на вправи з рухом мелодії зверху вниз, що надає можливість перенесення головного, більш легкого звучання голосу на відносно низькі звуки.

Співацький тон формується на визначеній висоті на легкому стаккато з послідовним перенесенням досягнутої форми звуку та форми будування на звуки *pop legato* та *legato*. Цей прийом взяття звуку виховує навичку активної співацької атаки та сприяє формуванню “опори” без зайвої до цього уваги. Ще однією умовою, яка стимулює правильне звукоутворення, є вибір для початку вокальної роботи відповідного голосного. Вважається, що найбільш зручним для початку роботи є голосний «у», при звучанні його в мові і при співі вібує значна частина голосових зв'язок, і саме цей голосний допомагає в знаходженні головного та грудного резонування, сприяє формуванню змішаного механізму звукоутворення.

У досягненні виразного виконання, звучання голосів та в осмисленому мовленні тексту, значну роль відіграє активна діяльність артикуляційного апарату. Органи артикуляції – губи, нижня щелепа, порожнина рота, язик, м'яке піднебіння і глотка. Основними вимогами до дикції і артикуляції при співі є зберігання правильного формування і чіткого звучання голосних звуків та чітке мовлення приголосних звуків. Розвинутий артикуляційний апарат, ясна, чітка дикція, правильне утворення голосних і приголосних, в свою чергу, впливають на якість співацького звуку. При недостатній активності артикуляційних органів виходять невизначені голосні і приголосні, без належної ясності, яка необхідна при співі. Слід сказати, що у дітей молодшого шкільного віку часто спостерігається відсутність ясної дикції не тільки в співі, але й під час мовлення, тому слід для досягнення чіткої дикції використовувати різноманітні

скоромовки, окремі фрази, змінювати висоту звуку, динаміку, збільшувати діапазон. З перших занять слід вчити дітей гарно відкривати рот на голосних У, О, А. Освоєння голосних слід впроваджувати у такій послідовності – У, О, А, І, Е. Чітке мовлення приголосних має також важливе значення при співі. Приголосні – б, в, г, д вважаються «звучащими» приголосними і тексти пісень, які мають багато таких приголосних вважаються найбільш зручними. На початковому етапі мають значення вправи з приголосними – л, р, з, які активізують язик в його передній частині. В роботі над дикцією важливо також застосовувати склади з різних сполучень голосних та приголосних, наприклад, при виробленні дзвінкого звуку голосні І, Є застосовувати у сполученні з приголосними Л, Д, З, - ЛЄ, ДІ, ЗІ. Сполучення голосних У, О з приголосними К,Г допомагає в роботі з “відкритим” звучанням. Але, все ж головна робота над дикцією повинна проводитись у процесі розучування пісень. Досвід показує, що при наявності систематичних занять співом спостерігається поступовий розвиток артикуляційного апарату – активізується нижня щелепа, губи та інші частини голосового апарату. Це сприяє навичкам чіткого вимовлення слів, особливо вимовленню приголосних в кінці слів, що є дуже важливим. З часом засвоюється також співвідношення ударних та безударних слогів, з’являється звичка виконання безударних складів як засіб виразності, чіткого вимовлення сполучення важких голосних та приголосних, правильне поєднання та розподіл голосних і приголосних в кінці і на початку слова, адже це сприяє виразності дитячого виконання.

Особливе значення мають вправи з виразним текстом, що дозволяє швидше засвоювати дітям навички артикуляції, наприклад, вправи на одному звуці.

Особливе значення для хорового звучання мають такі специфічні навички як «ансамбль» і «стрій». Стрій в хоровому співі залежить від рівня розвитку музичного слуху у дітей, від фізичного стану співаючих, стану голосового апарату, від доступності пісень, від наявності уваги в колективі, навичок дихання, звукоутворення, дикції тощо. Мають значення також емоційний стан співаючих, взаємовідносини в колективі, наявність музично-виконавської практики, адже координація слуху і голосу залежить саме від музичної практики. Тому досягнення чистого хорового строю можливе за умови розвитку музичного слуху молодших школярів, голосового апарату та здібності слухового сприймання звучання. Діти поступово починають прислуховуватися до загального звучання та до власного співу, тобто виховується здібність оцінювання якості хорового співу, інтонаційної чистоти, якості звукоутворення і звуковедення, розвивається здібність керування своїм голосовим апаратом. Чим більше діти самі відтворюють голосом ті або інші мелодії, пісні, тим зрозумілішими для них становляться низькі, середні та високі регістри як яскраві висотні контрасти в звучанні, спрямування руху мелодії тощо.

Важливим є вміння вчителя правильно розсадити учнів. Дітей, які неточно інтонують, краще посадити на перші ряди, або посадити рядом з чисто інтонуючими співаками. Можна виділити основні методи роботи над строем з учнями молодшого шкільного віку, серед яких важливе місце займають:

- попередній аналіз пісні, виділення важких в інтонаційному плані місць, та старанна робота над окремими фразами з використанням співу на склади тощо;
- спів індивідуальний та групами;
- спів з закритим ротом (але нетривалий час, під час якого увага дітей зосереджується на окремих інтонаційних моментах);
- спів у середньому темпі та в середній динаміці, які природні та зручні для дитячого співу;
- розучування пісень у звучних тональностях, (якщо - інтонування ускладнюється через незручну теситуру, та коли діти втомлюються – таким чином можна повернути увагу);
- спів без супроводу (такий вид роботи сприяє розвитку музичного слуху,

закріплює як методичний, так і гармонічний стрій в хорі, привчає дітей до уваги та розвиває почуття ансамблю, виразність співу тощо);

- використання вчителем репродуктивного методу – “роби – як я”;
- спів по нотах, який сприяє свідомому засвоєнню елементів музичної мови.

Слід накреслити на важливості розвитку музичної грамотності вже на початковому етапі музичного навчання.

Важливу роль в розвитку співацької інтонації має розуміння школярами руху мелодії – у сході мелодії нагору кожний крок потребує внутрішнього підйому співацької енергії, рух мелодії вниз потребує зосередженості, обережного дотику кожної ступені ладу. Таке вміння правильного співу усіх видів руху музичної думки дозволяє розвивати у дітей впевненість в чистому інтонуванні.

В піснях мажорного ладу у дітей з’являється тенденція до пониження терцового та увідного тону, тому ці ступені слід виконувати декілька вище. В мінорі з’являється тенденція до пониження основного, квантового та увідних тонів, ці ступені у мінорі також слід виконувати «вище». Виправляє інтонацію також правильне звукоутворення при співі, велике значення має свідоме відношення до занять, загальний музичний розвиток дітей молодшого шкільного віку.

Приклад фонетичних вправ на склади, окремі короткі слова:

- [у] - [о] - [а] - [е] - [и];
- ду, ду, ду...;
- дудо, дудода, дудодаде, дудодадеді;
- бубоба, бубобабе, бубобабебі, бом, бом, бім, бом;
- му, муму, мо, мі, мімі, ма, мамі;
- пу, пупо, па, пупа, пі, пупі;
- руро, рупора, рурораре, рурорарері;
- тутотатеті...;
- ду- дро - дра - дре - дри;
- бру – бро – бра – бре - бри;
- ділідон, ділідон, ділідон.

Вправи на розвиток голосу та вокальної техніки співаків:

- фонетичні вправи на склади, окремі короткі слова.
- настроювання унісону по руці:
- вирівнювання, округлення голосних, розвиток мікстового звучання, згладжування регістрів:
- розслаблення щелепи і вправи на відкриття рота:
- робота над дикцією, скоромовки, що сприяють розробці артикуляційного апарату
- відпрацювання унісону:
- робота над артикуляцією голосних і приголосних:
- робота над кантиленою, наспівним легким звучанням
- напрацювання кантиленного та уривчастого характеру звуковедення
- виховування легкості та рухливості голосу
- напрацювання енергійного форте та м’якого піано, посилення та зменшення звучання:
- навички інтонування хроматизмів:
- напрацювання навичок триголосся та багатоголосся:

*Ключові слова:* вокально-хорові вправи, хорова розспівка, співоче дихання, дихальні вправи, вокальна техніка.

Питання для самоперевірки:

1. Для чого потрібно розспівування хору?
2. Типи вокально-хорових вправ.
3. Дихальні вправи для правильного засвоювання прийомів співочого дихання.
4. Розспівування на різні види техніки для дитячого хору.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов К. П. Работа над дикцией в хоре / К. П. Виноградов – М: Музыка, 1967. – 103 с.
2. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором / Г. Дмитриевский. – М.: Музыка, 1956. – 106 с.
3. Егоров А. Теория и практика работы с хором / А. Егоров. – М., 1951. – 347 с.
4. Краснощеков В. Вопросы хороведения / В. Краснощеков. – М.: Музыка, 1969. – 259 с.
5. Мархлевський А. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Мархлевський – К., 1986. – 96 с.
6. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д. Е. Огороднов. – К.: Муз. Україна, 1981. – 285 с.
7. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держмузвидав, 1962. – 202 с.
8. Соколов В. Работа с хором / В. Соколов. – М.: Сов. Композитор. – 388 с.
9. Стулова Г. Хоровой класс / Г. Стулова. – М.: Сов. Композитор, 1989. – 212 с.
10. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1960. – 189 с.

#### **Тема 8. Методика вивчення канону. Вивчення багатоголосних творів.**

Мета – ознайомлення студентів з методикою вивчення канону та з принципами роботи над багатоголосними хоровими творами.

У процесі вивчення теми студенти повинні усвідомити та знати:

- умови розвитку гармонічного слуху;
- що включає в себе підготовка до двоголосного співу;
- методику роботи над двоголосним та триголосним співом;
- методику вивчення канону.

Необхідною умовою розвитку гармонічного слуху в процесі вокально-хорового виховання є:

- чистий унісон;
- добрий ансамбль;
- оволодіння елементарними співочими навиками.

Підготовка до двоголосного співу включає в себе:

- спів окремих почутих звуків в інтервалах, акордах;
- одноголосний спів з одночасним виконанням другого голосу вчителем;
- виконання пісень з недублюючим акомпанементом;
- спів одноголосних пісень окремими групами учнів.

Велику роль в процесі розвитку гармонічного слуху відіграють спеціальні вокальні вправи, які розвивають гармонічний слух учнів. Двоголосний та триголосний спів необхідно практикувати паралельно з одноголосним на різних етапах навчального процесу. Багатоголосся вже з самих початків виховує гармонічне чуття та сприяє

кращій орієнтації на точну інтонацію. Тому у двоголосній розспівці другий голос має вводитись спочатку як квінта або кварта (тобто, на чистих інтервалах), або ж витримуватись на основних тонах головних тризвуків, у той же час перший голос виконує розкладені тризвуки. Розспівка поступово ускладняється введенням недосконалих консонансів – терцій та секст, а пізніше – дисонуючих співзвучь – секунд і септим. На цьому етапі необхідно звернути увагу на трактуванні кварта, як дисонансу.

Поступовість нарощування труднощів у напрацюванні навичок двоголосного співу можна продовжувати в спеціально підібраних творах:

- спів двоголосного бурдону (один голос витримується на одному звуці, другий веде мелодію);
- почерговий спів кожної хорової партії окремо у вигляді перегукування;
- паралельне двоголосся терціями та секстами;
- двоголосся в каденції.

Методика вивчення канону. Форма канону постійно використовується в практиці розвитку навичок багатоголосся. Найбільш складним моментом у виконанні канону є вступ другого голосу. Так як прослуховуючи партію ведучого голосу, діти подумки продовжують співати мелодію, тому збиваються, не попадаючи на перший звук канону. Тому, виконуючи мелодію, слід постійно повертатися до її початку.

Потім можна перейти до гри «музичне відлуння», розбивши хор на дві групи. Перша група співає дзвінко на форте перший такт пісні, друга – повторює тихо. Потім перша виконує наступний такт, друга – тихо повторює її. Гру можна продовжувати ще й так: перша співає тихо, а друга повторює мелодію голосно, потім друга група абсолютно точно копіює виконання першої. Дуже добре, коли при цьому перша група буде постійно змінювати характер звуковедення, динаміку та темп.

Далі, виконуючи пісню каноном, корисно весь час давати деяку перевагу одній з груп: скажімо, починаючи виконують свою мелодію тихо, а інші – голосно, або одна група співає з текстом, а друга – на будь-який склад. Спів каноном полегшує засвоєння всіх інших видів двоголосся.

Міцні навички двоголосного співу – це основа для переходу до три - та багатоголосся, ділення хору на хорові партії: сопрано перше та друге, альт перший та другий.

При переході до триголосного співу пропонуються твори з поступовим нарощуванням труднощів:

- епізодичне триголосся в піснях з самостійною мелодичною лінією перших та других голосів та витримані звуки у третьому;
- пісні, що починаються з одного звуку при самостійному русі мелодії у кожній хоровій партії,
- канони;
- рух терціями у двох партіях та самостійна мелодична лінія у третій партії;
- строга акордова фактура при ведучій мелодичній лінії в партії першого сопрано та другорядних, що не мають самостійної мелодії – друге сопрано та альт – як найбільш складний вид триголосся.

*Ключові слова:* канон, багатоголосся, гармонічний слух, двоголосний спів, триголосний спів, навички.

Питання для самоперевірки:

1. Робота над ритмічним багатоголоссям.
2. Робота над каноном.
3. Робота над бурдонним двоголоссям.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором / Г. Дмитриевский. – М.: Музыка, 1956. – 106 с.
2. Егоров А. Теория и практика работы с хором / А. Егоров. – М., 1951. – 347 с.
3. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д. Е. Огороднов. – К.: Муз. Україна, 1981. – 285 с.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держмузвидав, 1962. – 202 с.
5. Соколов В. Работа с хором / В. Соколов. – М.: Сов. Композитор. – 388 с.
6. Стулова Г. Хоровой класс / Г. Стулова. – М.: Сов. Композитор, 1989. – 212 с.
7. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1960. – 189 с.
8. Щетинин М. Н. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой / М. Н. Щетинин. – М., 2008. – 362 с.
9. Яковлев А. В. Физиологические закономерности певческой атаки / А. В. Яковлев. – Л., 1971. – 64 с.

### Тема 9. Хорова аранжировка.

Мета – одержати знання щодо сутності хорової аранжировки.

У процесі вивчення теми студенти повинні усвідомити та знати:

- володіти ключовими поняттями – хорова аранжировка, тип хору, вид хору, одноголосний хор, двоголосний хор, трьохголосний хор, чотириголосний хор, чоловічий хор, дитячий хор, жіночий хор, мішаний хор, обробка народної пісні, гармонія, хороведення, регістр;

- усвідомити виконавські можливості різних типів і видів хорів як необхідну умову успішного перекладення творів.

Хорова аранжировка (від франц. *arranger* – упорядковувати) – це пристосування, перекладення твору, написаного для одного типу або виду хору на інший. У практичній роботі хормейстера в перекладеннях виникає потреба тоді, коли твір цікавий за змістом, але не може бути виконаний колективом в оригінальному, авторському варіанті. Тому в залежності від кількісного та якісного складу хорового колективу, його вокальних можливостей та технічної рухливості нерідко виникає потреба в певній переробці хорової партитури. В одних випадках спрощуємо багатоголосну хорову тканину до триголосся і навіть двоголосся, в інших випадках навпаки – ускладнюємо.

Практикуються перекладення з одного типу або виду хору на інший зі збереженням кількості голосів. Порівняно рідше в учбовій практиці користуються перекладенням вокальних творів з супроводом фортепіано або зразків інструментальної музики на різні види хорів.

Для успіху в аранжуванні потрібні міцні знання з хороведення, адже слід знати природу хорових голосів, їх вокально-технічну спроможність, а також виконавські можливості розповсюджених типів і видів хорів. Хори поділяються на два типи – однорідні та мішані. Вони можуть бути одноголосними, двоголосними, триголосними і багатоголосними.

Одноголосний однорідний хор складається з однотипних чоловічих або жіночих голосів, наприклад, тільки з тенорів або тільки басів. У мішаному одноголосному хорі об'єднуються однотипні жіночі голоси, причому останні звучать на октаву нижче. Діапазон одноголосного хору досить обмежений - одна-півтори октави.

Двоголосний хор складається з двох партій. В однорідному двоголосному хорі першу партію виконує група високих голосів – сопрано або тенори; другу партію – група низьких голосів – альти або баси. Мішаний двоголосний хор комплектується таким чином: перша партія – сопрано і тенори, друга – альти і баси. Партитура цього виду хору досить обмежена і розрахована, головним чином, на виконання з інструментальним супроводом. Діапазон двоголосного хору дещо об'ємніший, ніж діапазон одноголосного хору.

Триголосний хор складається з партій 1) перші сопрано або перші тенори (виконують верхній голос); 2) другі сопрано або другі тенори (їм доручається середній голос хорової партитури); 3) альти або баси (виконують нижній голос). Значно рідше можна зустріти в хоровій літературі інший поділ голосових груп на партії.

Музична література для триголосних хорів переважно розрахована на однорідні склади – жіночі, чоловічі або дитячі. Виконання триголосним мішаним хором застосовується рідко, а в колективах, які прагнуть до академічної манери виконання, воно малоцікаве. Зовсім інша справа – народні хори, в яких є «високі» баси, що об'єднуються з тенорами, і «низькі» альти. Це дозволяє уникнути розриву між чоловічими і жіночими голосами і домогтись тембрової злитості й певного художнього ефекту. В триголоссі, на відміну від двоголосся, повніше окреслюється гармонія, а це вже дозволяє практикувати спів без супроводу. Діапазон триголосних однорідних хорів – переважно півтори октави, зрідка сягає двооктавних меж.

Чотириголосні хори бувають трьох типів: чоловічі, жіночі та мішані. Чоловічий чотириголосний хор складається з таких голосових партій: перші і другі тенори, перші й другі баси. Діапазон цього хору від до-ре великої октави до До другої октави. Жіночий чотириголосний хор має чотири самостійні партії: перші й другі сопрано, перші й другі альти. Діапазон – від соль малої до ля, сі бемоль другої октави.

Мішаний чотириголосний хор – це найбільш досконалий тип вокального ансамблю, що утворений з сопрано, альтів, тенорів і басів. Кожна партія, в свою чергу, може поділятися на дві, і навіть (що значно рідше) – три й чотири групи. Цей тип хору має досить великий діапазон – біля чотирьох октав (соль, ля контроктави – до третьої октави), йому під силу значні технічні труднощі. Для мішаного чотириголосного хору характерне темброве й динамічне багатство фарб.

Кількісний склад виконавців визначає вокально-хорову, темброву й динамічну спроможність колективу, деякою мірою впливає на вибір репертуару. Наприклад, невелика кількість виконавців у малому мішаному хорі (всього 12-16 чоловік, по 3-4 співаки в партії) не дозволяє робити *divisi* (розподіл партії на групи). Такий хор може виконувати твори, які мають «суворе» чотириголосся і позбавлені особливих вокально-ансамблевих труднощів. Середній мішаний хор (27-36 чоловік, по 6-9 співаків в кожній партії) має значно більші можливості. Він виконує майже всю хорову літературу з інструментальним супроводом і *a cappella*. Великий мішаний хор має необмежені технічно-виконавські можливості. Йому доступна вся хорова музика, а також твори кантатно-ораторіального жанру.

Заняття хоровим аранжуванням вимагають відповідних знань з курсу гармонії. Як правило, порушення природного голосоведення негативно впливає на якість перекладення і робить його нерідко практично мало придатним. Проте аранжировка – це не задача з гармонії. Навіть добре виконане завдання з погляду гармонії може погано звучати у хоровому виконанні. Тому важливо знайти врівноважене, злагоджене ансамблеве звучання у творах гомофонно-гармонічного й акордового складу; цьому сприяє вибір мелодичного положення акорду та хорова звучність його розташування.

Хорова практика впевнює в тому, що тісне розташування, при якому всі голоси є в порівняно однакових теситурних умовах, створює передумови для досягнення природного ансамблю. І, навпаки, широке розташування акордів може створювати певні незручності виконавського характеру.

Недозволені правилами шкільної гармонії перехрещення голосів, які іноді зустрічаються у творчості композиторів, необхідні в деяких випадках і при аранжуванні. Перехрещення голосів у ряді випадків необхідне для того, щоб уникнути статички голосоведення при однопланово функціональній гармонії, або при перекладеннях з переміщенням ліній з метою збереження голосоведення оригіналу, або при перекладеннях з прямим перенесенням голосів акомпанементу в хорову тканину, коли основна мелодична лінія супроводу перебільшує робочий діапазон однієї партії. Треба пам'ятати, що прийоми перехрещення голосів допускаються тільки з метою більшої виразності та здобуття певних художніх ефектів.

Перекладаючи твір, слід пам'ятати про значення й виражальні особливості регістрів.

Робота в галузі обробки народних мелодій сприяє розвитку техніки аранжування. Приступаючи до обробки народної мелодії, потрібно визначити її ладові особливості, обрати форму для майбутньої композиції, зручну для хору тональність тощо. Гармонія твору повинна впливати з ладової природи народної пісні, хорові партії слід подати у зручних теситурних умовах. Форма обробки народної мелодії може бути куплетною, куплетно-варіаційною, варіаційною, двочастинною, тричастинною і т.д., склад - гомофонно-гармонічний, акордовий, поліфонічний або гармонічно-поліфонічний. Художня цінність обробки залежить від загальномузичної підготовки та відчуття специфічних рис народної пісні. Куплетно-варіаційна форма у порівнянні з куплетною дозволяє яскравіше виявити динамічні, колористичні й темброві відтінки. повніше розкрити образний зміст.

*Ключові слова:* хорова аранжировка, тип хору, вид хору, одноголосний хор, двоголосний хор, трьохголосний хор, чотириголосний хор, чоловічий хор, дитячий хор, жіночий хор, мішаний хор, обробка народної пісні, гармонія, хороведення, регістр.

Питання для самоперевірки:

1. Сутність хорової аранжировки.
2. Чому виникає потреба в певній переробці хорової партитури?
3. Особливості обробки народних мелодій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором / Г. Дмитриевский. – М.: Музыка, 1956. – 106 с.
2. Ивакин М. Хоровая аранжировка / М. Ивакин. – М., 1980.
3. Левандо П.П. Хоровая фактура / П.П. Левандо. – Л., 1984.
4. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держмузвидав, 1962. – 202 с.
5. Самарин В.А. Хороведение и хоровая аранжировка / В.А. Самарин. – М.: Академия, 2002. – 352 с.
6. Соколов В. Работа с хором / В. Соколов. – М.: Сов. Композитор. – 388 с.
7. Стулова Г. Хоровой класс / Г. Стулова. – М.: Сов. Композитор, 1989. – 212 с.
8. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1960. – 189 с.



## **Практичні заняття**

### **Практичне заняття №1.**

Тема: Аналіз звукозаписів хорових творів.

Практичні завдання.

Зробіть аналіз звукозаписів хорових творів різних епох та жанрів у виконанні професійних хорів.

Підберіть твори для дитячих хорових колективів з виконанням їх на фортепіано.

### **Практичне заняття №2.**

Тема: Вокальна-хорова робота в дитячому хорі.

Це практичне заняття включає в себе: показ вокально-хорових вправ для розвитку співацького дихання, дикції, звуковисотного діапазону, динаміки і т. і.

Практичні завдання.

Доберіть кілька вокально-хорових вправ для розвитку різних видів вокально-хорової техніки школярів різного віку.

Чим відрізняються співацькі голоси молодших школярів від голосів підлітків?

Чому голоси дітей потребують охорони?

Питання для самоперевірки:

1. Розкрийте зміст понять «дикція», «артикуляція», назвіть правила формування у співі приголосних та голосних.

2. Опишіть методику роботи вчителя музики над чистотою інтонування та диханням у дитячому хорі.

### **Практичне заняття №3.**

Тема: Значення репертуару у вокально-хоровому вихованні школярів.

Це практичне заняття включає в себе:

- підбір різнохарактерного та різноманітного репертуару з урахуванням вікових особливостей музичного розвитку школярів.

- етапи роботи над хоровим твором.

Практичні завдання.

Доберіть кілька різноманітних творів для дітей різного шкільного віку. Розкажіть про художні образи цих творів.

Змоделуйте етапи роботи над хоровим твором впродовж певного періоду.

Питання для самоперевірки:

1. Яке значення в хоровому вихованні має підбір різноманітного за тематикою і жанрами репертуару шкільного хору?
2. Що слід враховувати при доборі дитячого хорового репертуару?

#### **Практичне заняття №4.**

Тема: Виховання музичних здібностей, співацького голосу у процесі роботи над піснею.

Це практичне заняття включає в себе:

- розвиток співацького дихання як основи співу у процесі роботи над піснею.
- особливості роботи над фразуванням, дикцією.
- особливості роботи над характером твору.

Практичні завдання:

Підготуйте та змодельуйте ситуації роботи над елементами вокально-хорової техніки.

Питання для самоперевірки:

1. Запропонуйте свої прийоми роботи над співацьким диханням
2. Назвіть прийоми роботи над дикцією.
3. У чому полягає специфіка фразування в хоровому виконавстві?

#### **Практичне заняття №5.**

Тема: Методи роботи над ансамблем та строем в хорі.

Практичні завдання.

Зробіть розбір хорових партитур з точки зору ансамблю і строю.  
Покажіть основні методи роботи над різними видами ансамблю та строю.

Питання для самоперевірки:

1. Зробіть аналіз мелодичного строю в запропонованому творі, назвіть виконавські труднощі і методи роботи над ними.
2. Запропонуйте свої прийоми роботи над дикцією.
3. Запропонуйте прийоми роботи над чистим інтонуванням в дитячому хорі.
4. Проаналізуйте труднощі в гармонічному строї запропонованого твору.
5. Робота над фразуванням в хоровому творі.
6. Роль нюансів в емоційній передачі художнього образу хорового твору.

#### **Практичне заняття №6.**

Тема: Робота диригента над хоровим твором.

Практичні завдання.

Письмово розробити план розучування твору (уривку) з дитячим хором колективом.  
Підібрати хоріві твори для виконання молодшим шкільним хором.

Питання для самоперевірки:

1. Основні методи вивчення твору з хором колективом.
2. Які основні вимоги до вибору репертуару для дитячих хорів колективів?

## КОЛОКВІУМ

до теми «Хоровий колектив як вокальна організація»

1. Роль і місце хорового співу в системі масового музичного виховання.
2. Які системи музично-співацького виховання вам знайомі?
3. Які ви знаєте прийоми роботи з дітьми, які неправильно інтонують?
4. Чи існує проблема охорони дитячих голосів?
5. Дайте характеристику основним етапам роботи над піснею на уроці музики.
6. Наведіть приклади використання в процесі роботи над хором твором інших видів музичної діяльності.
7. Яке значення має дитяча народна пісня в розвитку співацьких голосів?
8. Розкажіть про принципи добору репертуару.
9. Для чого існують вокально-хорові вправи?
10. Які види вокально-хорової техніки вам відомі?
11. Яке значення має співацьке дихання в розвитку співацьких голосів?
12. Що вам відомо про організацію навчального процесу в дитячому хором колективі?
13. Охарактеризуйте систему роботи шкільних хорів колективів.
14. Чи впливають заняття хором співом на розвиток музичних здібностей та розвиток музичної культури школярів?
15. Що означає поняття «музичний образ творів»?
16. Чи існують проблеми сучасної дитячої хором музики?
17. Як впливають дитячі хоріві твори композиторів-класиків на розвиток художнього смаку дітей?

## ПЛАН АНАЛІЗУ ХОРОВОЇ ПАРТИТУРИ

### 1. ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ ПРО ТВІР ТА ЙОГО АВТОРІВ

Загальні відомості про твір. Рік створення. Автори музики і тексту.

Хоровий жанр (хор а cappella, хор з супроводом, обробка народної пісні, перекладення, частина сюїти, кантати, ораторії, сцена з опери і ін.). Якщо аналізований твір є частиною більш великого твору, то слід коротко охарактеризувати і інші його частини, щоб мати загальне уявлення про весь цикл (склад виконавців, кількість частин, роль хору та ін.).

Відомості про життя і творчість композитора. Роки життя. Загальна характеристика творчості. Основні твори. Більш детальна характеристика хорової творчості.

Короткі відомості про автора літературного тексту. Роки життя. Загальна характеристика творчості.

### 2. ЛІТЕРАТУРНИЙ ТЕКСТ

Зміст літературного тексту, його тема, ідея, образи, форма викладу, розмір (кількість строф, куплетів тощо).

Порівняння тексту, використаного при створенні хорового твору, з літературним оригіналом. Якщо використаний композитором текст є уривком (фрагментом) з літературного твору (вірша, поеми та ін.), необхідно дати повну характеристику всього твору.

Виклад літературного тексту (виписати весь текст, використаний у даному творі). Взаємозв'язок літературного тексту і музики. Ступінь відповідності змісту літературного тексту змістом музики. Втілення засобами музики літературних тем і образів. Взаємозв'язок будови літературного тексту і форми хорового твору.

### 3. МУЗИЧНО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ

Жанр твору (лірика, гімн, марш, танець та ін.).

Визначення форми: одночастинна, двочастинна, тричастинна (проста і складна), куплетна (кількість куплетів), куплетно-варіаційна та ін. Особливості використання композитором традиційної музичної форми втілення свого задуму в даному творі (розмір і співвідношення частин, розмір і число музичних речень і ін.).

Розбір музично-тематичного матеріалу. Характеристика мелодії — теми (тем), її характер, інтонації, метро-ритмічні і ладові особливості. Темп (темпи). Розподіл музично-тематичного матеріалу між хоровими партіями (а також солируючими голосами і інструментальним супроводом).

Ладо-тональні особливості твору. Визначення основної тональності. Характеристика тонального плану (відхилення, модуляції). Ладові особливості (використання композитором народних діатонічних ладів або характерних ладових оборотів).

Гармонічний аналіз. Детальний аналіз гармонії з загальноприйнятим позначенням функції і назви кожного акорду, на підставі чого дається характеристика гармонічної мови твору, його особливостей і складності.

Характеристика фактури: гомофонно-гармонічна, поліфонічна (імітаційна, подголосочная, контрастна, імітаційно-подголосочная), змішана. Взаємозв'язок фактури із змістом твору і виражальними засобами хору.

### 4. ОСОБЛИВОСТІ ХОРОВОГО ВИКЛАДУ (вокально-хоровий аналіз)

Визначення типу і виду хору (однорідний змішаний, число голосів-партій). Поділ в хорових партіях (divisi), дублювання, унісон.

Діапазони хорових партій і всього хору. Тесситурные умови. Ступінь вокального навантаження хору і окремих партій.

Тесситурное і динамічне співвідношення між партіями (хоровий ансамбль). Роль різних партій в творі (виконання основного мелодичного матеріалу, підголосків, акомпанементу та ін) Використання специфічних тембрових виразних якостей хору і його партій (хорове tutti, зіставлення хорових груп, чисті тембри та ін).

Особливості інтонування (хоровий стрій). Виявлення на основі ладо-гармонічного аналізу найбільш важких в інтонаційному відношенні моментів з урахуванням закономірностей мелодійного (горизонтального) і гармонійного (вертикального) ладу. Способи подолання інтонаційних труднощів.

Встановлення найбільш характерних вокальних особливостей твору. Вокальність літературного тексту та особливості його вимови (дикція, орфоепія, особливості подтекстовки). Характер звуку («світлий», «темний», «прикритий» та ін). Особливості співочого дихання (по фразах, ланцюгове). Характеристика прийомів звуковедення (*legato, staccato, marcato*).

Визначення складу хору необхідного для виконання даного твору (великий, малий, середній) і його кваліфікації (професійний, досвідчений самодіяльний, початківець).

## 5. ПИТАННЯ ВИКОНАННЯ (виконавський план)

Розробка виконавського плану на основі розкриття змісту твору і виходячи з літературного, музичного та хорового аналізу.

Загальний характер твору та його частин. Темповий план (точний переклад і пояснення всіх темпових позначень). Динаміка. Ньюансировка. Позначення характеру виконання. Агогика.

Виявлення специфічних виконавських труднощів у зв'язку з особливостями жанру і форми твору (хорова мініатюра, велика вокально-інструментальна форма, куплетність, репризність та ін). Визначення характерного для даного твору основного виконавської принципу (цілісність, безперервність розвитку, епізодичність, деталізація, періодичність та ін).

Фразування. Музична фраза у зв'язку з фразою літературного тексту. Визначення загальної і приватних динамічних і змістових кульмінацій.

Прийоми диригування. Темпо-метро-ритмічні особливості. Диригентська схема. Показ вступів, дихань, знятть. Наявність фермат, дроблення часток і т. п. Характер диригентського жесту.

Виклад власного виконавського задуму (інтерпретація твору) та його конкретна деталізація шляхом відбору і виділення найбільш характерних для даного твору музично-виразних, вокально-хорових та диригентсько-виконавських засобів.

Визначення у творі найбільш важливих і трудомістких моментів, що вимагають особливої уваги у процесі репетиційної роботи; метод ефективної роботи над ними (сольфеджирование, транспонування та ін). Для твору, підготовлюються до роботи з хором, — складання плану репетиційної роботи (з урахуванням кількості репетицій-годин і кваліфікації хорового колективу).

## 6. ВИСНОВОК

Виявлення деяких стильових рис творчості композитора в цьому творі (при порівнянні з іншими його творами). Порівняння аналізованого твору з іншими творами, написаними на той же текст або присвяченими тій же темі.

Виявлення власного ставлення до досліджуваного твору. Враження від можливого «живого» його прослуховування (в концерті, по радіо, грамзапису). Порівняння різних виконавських інтерпретацій. Визначення значення твору в наші дні з позицій сучасного музично-хорового мистецтва. В кінці роботи рекомендується дати

список літератури, використаної при аналізі твору (бібліографія).

## ПЛАН РОЗУЧУВАННЯ ТВОРУ З ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ

### I. Ілюстрація твору

1. Представлення хору (гра на інструменті та спів. Якщо твір а capella – гра партитури, спів мелодії).
2. Дані про композитора (коротко про життя та основні риси творчості, відомі твори).
3. Поняття про літературний текст (обов'язково вказати слова народні чи оригінальні. Прочитати текст або фрагмент).

### II. Розбір хорових партій.

1. Розпочати роботу з тієї партії де найбільше труднощів (вокальних, ритмічних, інтонаційних). Пояснити чому (не більше 8 тактів).
2. Сольфеджування періоду в партії.  
показ партії (спів, називаючи ноти);  
звернути увагу на ритм, чистоту інтонації;  
обов'язково вказувати на помилки, пояснювати чому виникли та шукати засоби їх виправлення.
3. Спів по нотах зі словами.  
звернути увагу на чітке вимовляння (дикція, артикуляція);  
темпове витримування;  
якщо виникають помилки, зразу зупинити, вказати місце, причину помилки, заспівати з виправленнями;  
звернути увагу на дихання (вказати яке, чому, співати за рукою диригента).
4. Підключення до роботи інших партій.  
сольфеджування або спів зразу із словами (якщо текст не складний);  
бажано на цьому етапі поєднувати окремі партії АІІ – СІІ або СІ – АІ, або АІ – АІІ – СІІ;  
звернути увагу на звучання за вертикаллю, будувати акорди знизу доверху, за рукою диригента, бажано витримувати звуки для слухового контролю.
5. Робота над мелодією або ведучою партією.  
мелодична лінія повинна звучати чітко, виразно, спів із словами за допомогою диригента;  
велике значення приділяти дикції.

### III. Поєднання усіх голосових партій.

1. звернути увагу на горизонтальну та вертикальну лінії звучання.
2. важливе значення приділяти диханню (як правило ланцюгове дихання).
3. динаміка та фразування.
4. атака звуку (пояснити яка має бути, чому).
5. постійно звертати увагу на інтонацію (якщо понижується чи підвищується);
6. розказати про прийоми звуковедення у творі (legato, staccato, marcato, non legato).

### IV. Висновки.

Зауважити на те, що досягнуто, що вдало прозвучало, які суттєві недоліки, чому виникли, як їх усунути.

## ЛІТЕРАТУРА, ЩО РЕКОМЕНДУЄТЬСЯ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ:

1. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре / К. Виноградов. – М., 1976. – 276 с.
2. Дмитревский Г. А. Хороведение и управление хором / Г. А. Дмитревский. – М.: Музыка, 1957. – 105 с.
3. Добровольская Н. Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре / Н. Н. Добровольская. – М.: Музыка, 1987. – 321 с.
4. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором / А. А. Егоров. – Л.: Музыка, 1951. – 238 с.
5. Живов В. Л. Хоровое исполнительство / В. Л. Живов. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
6. Краснощеков В. Вопросы хороведения / В. Краснощеков. – М.: Музыка, 1969. – 259 с.
7. Левандо П. П. Работа дирижера над хоровой партитурой / П. П. Левандо. – М.: Сов. Россия, 1985. – 93 с.
8. Малинина Е. Вокальное воспитание детей / Е. Малинина. – Л., 1967. – 351 с.
9. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению / А. Г. Менабени. – М.: Просвещение, 1987. – 95 с.
10. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д. Е. Огороднов. – К.: Муз. Україна, 1981. – 285 с.
11. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держмузвидав, 1962. – 202 с.
12. Пономарьков И. Строй и ансамбль хора / Работа в хоре / И Пономарьков. – М.: Профиздат, 1964. – С. 196-225.
13. Попов В. Школа хорового пения. – Вып. 1, 2 / В. Попов. – М.: Музыка, 1973. – 382 с.
14. Птица К. Б. О музыке и музыкантах / К. Б. Птица. – М.: Мистикос Логинов, 1995. – 437, [1] с.: портр., нот., нот. ил.; 22 см.
15. Работа с детским хором: Сб. ст. / Под ред. Соколова. – М.: Музыка, 1981. – 70 с.
16. Самарин В. А. Хороведение и хоровая аранжировка. / Учеб. пособие для высш. пед. учебн. заведений. – М.: Издат. центр “Академия”. – 2002. – 352 с.
17. Соколов В. Г. Работа с хором / В. Г. Соколов. – М.: Музыка, 1983. – 173 с.
18. Струве Г. Школьный хор / Г. Струве. – М.: Просвещение, 1988. – 190 с.
19. Стулова Г. П. Хоровое пение в школе / Г. П. Стулова / Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М., 2010. – 176 с.
20. Учите детей петь / Сост. Г. М Орлова, С. И. Бокина. – М.: Просвещение, 1988. – 143 с.
21. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1960. – 189 с.

## **ФОРМИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ІЗ КУРСУ «ХОРОЗНАВСТВО»**

1. Знайомство з навчально-методичною, науково-методичною, педагогічною, музикознавчою, психологічною літературою з проблем вокально-хорового виховання і навчання дітей.
2. Знайомство з новими педагогічними технологіями в галузі хорового виховання – огляд періодичної, музично-педагогічної літератури.
3. Прослуховування записів хорових творів.
4. Самостійна робота з виконавського аналізу хорових творів.
5. Відвідування хорової репетиції з наступним аналізом.
6. Добір вправ для розвитку співацького голосу, елементів вокально-хорової техніки.
7. Підбір різнохарактерного репертуару для дітей різного шкільного віку.
8. Відвідування концертів виконавців хорової музики.
9. Написання рефератів.

## **ТЕМИ ДЛЯ НАПИСАННЯ РЕФЕРАТІВ**

1. Хорове мистецтво давнини та середньовіччя.
2. Хорове мистецтво епохи Відродження.
3. Хорове мистецтво XVII-XVIII ст.
4. Хорове мистецтво XIX-XX ст.
5. Хорове мистецтво Київської Русі.
6. Вокально-хорове мистецтво України.
7. Хорова творчість українських композиторів Д. Бортнянського, М. Березовського.
8. Засоби музичної виразності в хоровому виконанні.
9. Принципи підбору репертуару для дитячого хору.
10. Професійні хорові колективи в Україні.
11. Самодіяльні хорові колективи.
12. Дитячі хори.
13. Шкільна хорова діяльність.



## ОРІЄНТОВНІ ПИТАННЯ ДО ЕКЗАМЕНУ З «ХОРОЗНАВСТВА»

1. Яке, на вашу думку, значення має хоровий спів для української культури?
2. Які аспекти хорової роботи складають хорову творчість?
3. Що вивчає хорознавство?
4. Сучасний стан хорового мистецтва України?
5. Яке значення має хорознавство у системі професійної підготовки вчителя музики?
6. Назвіть і охарактеризуйте найважливіші етапи хорового розвитку в Україні.  
Які ви знаєте хорові школи в Україні? Назвіть відомі хорові колективи України, Києва.
7. Дайте визначення поняття хор і «хорова партія».
8. Опишіть типи і види хорів.
9. Опишіть два види хорової діяльності та форми хорового виконавства.
10. Виконавські напрямки. Дайте визначення.
11. Опишіть будову голосового апарату. Які існують теорії звукоутворення?
12. Які ви знаєте властивості людського голосу?
13. Які ви знаєте елементи вокально-тембрової культури хору? Опишіть їх.
14. Охарактеризуйте якомога докладніше співацькі голоси в хорі: сопранова партія, альтова партія, тенорова партія, басова партія.
15. Регістри, співочий діапазон, перехідні звуки, примарні тони дитячого голосу.
16. Дайте визначення поняття «хоровий ансамбль», умови його досягнення, види.
17. Регістро-темброва система. Різновиди хорового ансамблю.
18. Поняття строю у фізіології, акустиці, музиці? Які вам відомі ладові системи?
19. Розкрийте поняття «зонного строю». Де він використовується найширше?
20. Мелодичний стрій. Правило інтонування інтервалів. Опишіть порядок інтонування ступенів мажору і мінору вгору і вниз.
21. Розкажіть як правильно інтонувати діатонічні та хроматичні інтервали (основні та обернені): секунди, терції, кварта, квінти. Висновки про інтонування інтервалів.
22. Гармонічний (вертикальний) стрій. Правило інтонування інтервалів. Інтонування акордів: тризвуки.
23. Розспівування хору: завдання і процес.
24. Порядок настроювання хору диригентом.
25. Що означає поняття «дикції» для хорового співу? Види вимов. Якість вокальної дикції.
26. Специфіка вокальної мови. Характеристика мовних звуків: голосні та приголосні. Мовні недоліки.
27. Що таке «Орфоепія»? Орфоепічні закономірності у співі.
28. Як слід вивчати хорову партитуру? Як хормейстер аналізує партитуру?
29. Назвіть етапи роботи над хоровою партитурою хормейстера.
30. План аналізу хорової партитури. Назвіть усі складові Плану аналізу.
31. Розкрийте поняття-терміни виконавського характеру стосовно звуковедення, динаміки, штрихів, темпоритму.
32. Що впливає на хоровий унісон? Спробуйте перелічити.
33. Який зв'язок інтонування з ладом, динамікою?
34. Який зв'язок інтонування з темпоритмом, синтаксичними елементами форми. Висновки про інтонування як важливий виконавський засіб.

## ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

1. Вопросы физиологии пения и вокальной методики / ред. О. А. Иванова. – М.: Просвещение, 1875. – 321 с.
2. Гадалова І. М. Музыка та співи. Методика викладання: Навч. посіб. / І. М. Гадалова. – К.: Вища школа, 1996. – 425 с.
3. Демчишин М. С. Методика музичного аналізу вокально-хорових творів: навч. посіб. Для студентів мистецьких вузів і вчителів освітньої галузі «Художня культура» / М. С. Демчишин. – К.: ІЗМН, 1996. – 132 с.
4. Добровольская Н., Орлова Н. Что нужно знать учителю о детском голосе / Н. Добровольская, Н. Орлова. – М., 1972. – 271 с.
5. Добровольская Н. Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре / Н. Н. Добровольская. – М.: Музыка, 1987. – 321 с.
6. Иванова Л. Педагогічні ідеї М. Леонтовича // Музыка в школі. – К.: Музична культура, 1982. – №8. – С.58-61.
7. История развития музыки: Эпоха барокко [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ivanikov.narod.ru/page/page19.html>
8. Ковбасюк А. М. Значення народної пісні в розвитку вокальних давичок співаків / А. М. Ковбасюк // Молодь і ринок. – Дрогобич, 2010. – №3 (62). – С.150-154.
9. Колодуб І. С. О народно-песенных традициях украинской вокальной школы / И. С. Колодуб. К.: Муз Україна, 1984. – 47 с.
10. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора) / Упор. Л. О. Иванова. – К.: Муз. Україна, 1989. – 136 с.
11. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. В помощь педагогу-музыканту / Е. М. Малинина. – Л., 1967. – 281 с.
12. Михайлова М., Шувалова О. Хорова робота в початковій школі // Мистецтво у школі. – 2003. – №3. – С. 43-47.
13. Ольховський А. Нарис історії української музики // Андрій Ольховський. – Київ, «Музична Україна», – 2003. – 512 с.: нот.
14. Раввінов О. Методика хорового співу в школі / О. Раввінов. – вид. 2-е. – К.: Муз. Україна, 1971. – 124 с.
15. Соколова О. Двухголосное пение в младшем хоре / О. Соколова. – М.: Музыка, 1987. – 209 с.
16. Співи та музика. Навч. посібн. для педагог. училищ / за ред. М. Гордійчука. – К.: Музична Україна. – 1969. – 441 с.
17. Учите детей петь / Сост. Г. М. Орлова, С. И. Бокина. – М.: Просвещение, 1988. – 143 с.
18. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / [Закович М. М., Зазюн І. А., Семашко О. М. та ін.]; за ред. М. М. Заковича. – К.: Знання, КОО, 2000. – 622 с.
19. Щетинин М. Н. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой / М. Н. Щетинин. – М., 2008. – 362 с.
20. Яковлев А. В. Физиологические закономерности певческой атаки / А. В. Яковлев. – Л., 1971. – 64 с.

## Анотація

**Сбітнєва О. Ф. Хорознавство: методичні рекомендації для студентів заочного відділення спеціальності «Середня освіта (музичне мистецтво)». - ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2017, — 54 с.**

Методичні рекомендації містять навчальний матеріал з хорознавства. Визначені пізнавальне і практичне значення цієї навчальної дисципліни. Розглядаються важливі питання хорознавства, історичні аспекти хорового виховання і навчання, сутність і специфіка хорової діяльності в загальноосвітній школі, принципи і методи вокально-хорового виховання і навчання школярів в різних видах дитячої хорової творчості, особливості підбору хорового репертуару для дитячого хору.

Теоретичний матеріал посібника – історія розвитку хорового мистецтва у різні часи в різних країнах, ознайомлення з досвідом провідних педагогів-хормейстерів буде сприяти оволодінню студентами засобами, формами і методами вокально-хорового розвитку дітей різного шкільного віку.

У методичних рекомендаціях надається зміст практичних занять, теоретичні і практичні завдання для самостійної роботи до кожної теми, питання й завдання для самоконтролю, питання до колоквиумів, орієнтовні питання до іспиту, список літератури до кожної теми і додаткова література.

Практичні завдання – самостійна робота з виконавського аналізу хорових творів, відвідування хорової репетиції з наступним аналізом, добір вправ для розвитку співацького голосу, елементів вокально-хорової техніки, підбір різнохарактерного репертуару для дітей різного шкільного віку, відвідування концертів виконавців хорової музики, написання рефератів на обрану тему буде сприяти активізації творчого пошуку майбутніх педагогів у навчально-педагогічній діяльності.

**Ключові слова:** хорознавство, хорове мистецтво, хоровий спів, вокально-хорове навчання, історія хорового мистецтва, традиції українського хорового виховання, хорова творчість, хорова культура, хорова діяльність, дитячий хор, шкільна хорова діяльність, вікові особливості музичного розвитку школярів, хоровий репертуар, співацький голос, хорові колективи, диригент, ансамбль, стрій, виконавський аналіз, хорова література.

## Аннотация

**Сбитнева Е. Ф. Хороведение: методические рекомендации для студентов заочного отделения специальности «Среднее образование (музыкальное искусство)». - ГУ «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», 2017, — 54 с.**

Методические рекомендации содержат учебный материал по хороведению. Определены познавательное и практическое значение этой учебной дисциплины. Рассматриваются важные вопросы хороведения, исторические аспекты хорового воспитания и обучения, сущность и специфика хоровой деятельности в общеобразовательной школе, принципы и методы вокально-хорового воспитания и обучения школьников в различных видах детского хорового творчества, особенности подбора хорового репертуара для детского хора.

Теоретический материал пособия – история развития хорового искусства разных эпох в разных странах, ознакомление с опытом ведущих педагогов-хормейстеров будет способствовать овладению студентами средствами, формами и методами вокально-хорового развития детей разного возраста.

В методических рекомендациях предоставляется содержание практических занятий, теоретические и практические задания для самостоятельной работы к каждой теме, вопросы и задания для самоконтроля, вопросы к коллоквиуму, ориентировочные вопросы к экзамену, список литературы к каждой теме и дополнительная литература.

Практические задания – самостоятельная работа по исполнительскому анализу хоровых произведений, посещение хоровой репетиции с последующим анализом, подбор упражнений для развития певческого голоса, элементов вокально-хоровой техники, подбор разнохарактерного репертуара для детей разного возраста, посещение концертов исполнителей хоровой музыки, написание рефератов на выбранную тему будет способствовать активизации творческого поиска будущих педагогов в учебно-педагогической деятельности.

**Ключевые слова:** хороведение, хоровое искусство, хоровое пение, вокально-хоровое обучение, история хорового искусства, традиции украинского хорового воспитания, хоровое творчество, хоровая культура, хоровая деятельность, детский хор, школьная хоровая деятельность, возрастные особенности музыкального развития школьников, хоровой репертуар, певческий голос, хоровые коллективы, дирижер, ансамбль, строй, исполнительный анализ, хоровая литература.

## Annotation

**Sbitneva H.** Choral management: methodical recommendations for students of the speciality «Secondary education (musical art)». – SI «Lugansk National Taras Shevchenko University», 2017, - 54 p.

Methodological recommendations contain educational material on the process. The cognitive and practical significance of this academic discipline is determined. Important issues of choral studies, historical aspects of choral education and training, the essence and specificity of choral activity in the general education school, the principles and methods of vocal and choral education and training of schoolchildren in various types of children's choral creativity, and the selection of choral repertoire for a children's choir.

The theoretical material of the manual is the history of the development of the choral art of different epochs in different countries, familiarization with the experience of leading teachers-choirmasters will help students master the means, forms and methods of vocal and choral development of children of different ages.

Methodical recommendations provide the content of practical exercises, theoretical and practical tasks for independent work for each topic, questions and tasks for self-monitoring, questions for the colloquium, indicative questions for the exam, a list of literature for each topic and additional literature.

Practical assignments - independent work on the performing analysis of choral works, attendance of choral rehearsal with subsequent analysis, selection of exercises for the development of the singing voice, elements of vocal and choral technique, selection of a varied repertoire for children of different ages, visiting concerts of choral music performers, writing abstracts on the selected topic will promote the activation of creative search for future teachers in teaching and pedagogical activities.

**Key words:** choral management, choral art, choral singing, vocal and choral education, history of choral art, traditions of ukrainian choral education, choral art, choral culture, choral activity, children choir, school choral activity, age features of musical development of schoolchildren, choral repertoire, vocal voice, choir collectives, conductor, ensemble, string, performance analysis, choral literature.

Навчальне видання

СБІТНСВА Олена Федорівна

## **ХОРОЗНАВСТВО**

*Методичні рекомендації  
для студентів спеціальності «Середня освіта (музичне мистецтво)»  
заочної форми навчання*

За редакцією автора  
Комп'ютерне макетування — О. Ф. Сбітнєва

---

Здано до....

---

**Видавець і виготовлювач**

**Видавництво**