

**Світлана Світайло**

**МЕТОДИКА РОБОТИ  
З ДИТЯЧИМ ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ**

**Навчально-методичний посібник**

**Київ – 2016**

ББК 85.314.1я73  
УДК 78.087.68(075.8)  
С 246

Друкується згідно з рішенням вченої ради Університетського  
коледжу Київського університету імені Бориса Грінченка  
(протокол №9 від 6 квітня 2016 р.)

### **Рецензенти:**

**Ткач Юлія Сергіївна**, кандидат мистецтвознавства, старший  
викладач, заслужена артистка України

**Рожок Олег Володимирович**, кандидат культурології, доцент

**Ляшенко Ольга Дмитрівна**, кандидат педагогічних наук, доцент

**Романова Тетяна Вадимівна**, викладач музичного виховання з  
методикою навчання, спеціаліст вищої категорії, викладач-  
методист

**Світайло, Світлана Валеріївна.**

**С 246** **Методика роботи з дитячим хоровим колективом** : навч.-  
метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня  
акредитації. – К. : Унів. коледж Київського ун-ту ім. Бориса  
Грінченка, 2016. –140 с.

ISBN 978-617-628-053-8

У навчальному посібнику розкрито методику роботи з  
дитячим хором, спрямовану на формування у майбутніх учителів  
музичного мистецтва здатності здійснювати естетичне виховання та  
музичний розвиток школярів засобами вокально-хорового співу. Посібник  
розрахований на студентів мистецьких та педагогічних навчальних  
закладів III–IV рівня акредитації

ББК 85.314.1я73

УДК 78.087.68(075.8)

ISBN 978-617-628-053-8 © Світайло С. В., 2016

© Університетський коледж Київського  
університету імені Бориса Грінченка, 2016

## **ВСТУП. ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ КУРСУ**

У сучасних умовах розвитку суспільства набув актуальності і поширення компетентнісний підхід до підготовки фахівців в системі вищої професійної освіти. Це значною мірою зумовлено загальноєвропейськими процесами, зокрема зростанням ролі пізнавальних, інформаційних, креативних начал у діяльності сучасного фахівця.

Формування фахової компетентності учителів музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки має свої особливості. Вони зумовлені комплексним характером їх майбутньої діяльності, у якій органічно поєднуються загальна професійна (педагогічна) і спеціальна, фахова складова як здатність до музично-виконавської діяльності. Фахова компетентність учителів музичного мистецтва, які здобувають диригентсько-хорову підготовку, безпосередньо відображає зміст і характер їхньої професійної діяльності – музичне виховання і розвиток школярів засобами вокально-хорового співу . Тобто обсяг необхідних для цього знань і практичних здатностей студенти мають набути саме у процесі диригентсько-хорової підготовки завдяки опануванню комплексу диригентсько-хорових дисциплін теоретичного і прикладного характеру.

Фахова компетентність учителів музичного мистецтва, які здобувають диригентсько-хорову підготовку, охоплює комплекс компетентностей – предметних (здійснювати виховання школярів на основі набутих педагогічних знань і умінь) і фахових (музичний розвиток школярів засобами вокально-хорового співу).

## **Вступ. Предмет і завдання курсу**

---

Навчальний посібник підготовлено для методичного забезпечення курсу методики роботи з дитячим хором, спрямованого на підготовку високопрофесійних учителів музичного мистецтва, які володіють необхідними теоретичними знаннями і практичними навичками роботи із школярами на уроках музичного мистецтва та у позаурочний час. Він тісно пов'язаний з іншими дисциплінами циклу диригентсько-хорової підготовки: диригуванням, сольфеджію, гармонією, постановкою голосу, хорознавством, хоровим класом. Вивчення курсу «Методика роботи з дитячим хором» передбачає володіння програмним обсягом знань із загальної педагогіки, музичної педагогіки, історії української музики.

Мета курсу – підготувати майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-хорової роботи з дітьми у загальноосвітніх закладах; зокрема, сформувати здатності: виявляти музичні здібності школяра для подальшої роботи з ним засобами музики і співу над його музичним розвитком; застосовувати під час уроків з музичного мистецтва відповідну методику роботи над розвитком музичних здібностей школярів; розкривати перед школярами особливості вокально-хорового твору; досягати мети і завдань навчальної і творчої роботи з окремим учнем (співачом хору), групою учнів (хоровою партією), з дитячим хоровим колективом; здатність коригувати недоліки в музичному розвитку дітей; добирати навчальний репертуар з урахуванням вікових особливостей; аналізувати й інтерпретувати вокально-хоровий твір у процесі його виконання з дитячим хоровим колективом.

---

---

### Завдання курсу:

- засвоїти методику розвитку вокально-хорових та слухових навичок у дітей;
- розглянути класифікацію дитячих хорових колективів;
- опанувати методику постановки дитячого голосу;
- набути навичок роботи над елементами хорової звучності (строєм, ансамблем, дикцією тощо);
- засвоїти принципи добору навчального та концертного репертуару для дитячого хору;
- засвоїти методику аналізу хорового твору (музично-теоретичного, вокально-хорового, виконавського);
- оволодіти методами вивчення вокально-хорового твору із школярами;
- оволодіти методикою проведення репетицій з дитячим хоровим колективом;
- засвоїти характеристику основних жанрових зразків вокально-хорової музики.

Основні компоненти вокально-ансамблевої техніки викладені з дотриманням принципів послідовності, поступовості опанування ними. Наведено класифікацію співацьких голосів, розкрито основні вимоги до роботи над співацьким диханням, звукоутворенням і звуковеденням, дикцією, інтонуванням, над досягненням різних видів ансамблю, викладено принципи аналізу вокально-хорового твору, наведено план аналізу хорової партитури як одного з методів вивчення хорового твору.

# **РОЗДІЛ 1. ХОРОВИЙ СПІВ У ШКОЛІ**

## **1.1. ОРГАНІЗАЦІЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ХОРОМ**

Хоровий спів є одним із видів музичного виконавства, причому виконавства колективного, а в умовах школи – одним з важливих засобів музичного виховання дітей на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час – у шкільному хорі, шкільному вокальному ансамблі. Вокально-хоровий спів має багато переваг перед іншими видами музичної діяльності школярів. Передусім, він доступний для кожної дитини, яка має від природи голосові і слухові дані, а це вже достатня і необхідна умова для музичного виховання засобами співу. Робота із шкільним хором здійснюється, як правило, у позаурочний час, у спеціально пристосованому приміщенні.

Мета хорового співу в школі – сприяти творчій самореалізації школярів за допомогою хорового виконання; його завдання різноманітні, та головними серед них є: освітні (постановка і розвиток голосу, формування вокально-хорових навичок, ознайомлення з вокально-хоровим репертуаром); виховні (виховання вокального слуху, організованості, уваги, відповідальності), розвивальні (розвиток музичних здібностей дітей і потреби в хоровому співі як мотиваційного компонента подальшого саморозвитку). Організаційно-методичні особливості роботи учителя музичного мистецтва, на відміну від хормейстера, який працює із професійними співаками, полягають у тому, що дітей, школярів, необхідно навчити співати, розвиваючи не лише його вокальні дані, а й сприйняття

хорової музики, музичного мистецтва загалом. Це передбачає систематичну роботу відповідно до робочого календарного плану, у якому зазначено послідовність і терміни виконання певних видів вокально-хорової роботи над постановкою дитячого голосу шляхом виконання спеціальних вправ, розучування вокальних творів та їх виконання.

На першому етапі залучення дітей до вокально-хорового співу головною метою педагога є розвиток у них фізіологічної і психологічної основи співацької культури. Тому найрезультативнішим засобом такого ознайомлення буде спів педагога, слухання якого учнями значною мірою впливатиме на їх музичний розвиток. Це зумовлено схильністю дітей наслідувати усе побачене й почуте.

Учитель музичного мистецтва у роботі з дитячим хором має передусім діагностувати вокальні дані школяра, щоб надалі правильно і цілеспрямовано розвивати дитячий голос, добирати спеціальні вправи для дихання, голосоведення, звукоутворення, інтонування, відтворення динамічних відтінків. Під час першого заняття із школярами він виявляє рівень розвитку музичного слуху та інших співацьких даних, а за результатами прослуховування визначає три інтонаційні групи диференційованого навчання співу. До першої інтонаційної групи слід віднести учнів з діапазоном не менше сексти (ре першої октави–сі першої октави), які інтонують мелодію без підтримки інструмента, співають дзвінким, природним звуком; до другої інтонаційної групи – учнів з дещо меншим діапазоном, нестабільною інтонацією; до третьої – так званих «гудошників». Педагог має добирати репертуар, зважаючи на вокальні можливості дитячих голосів,

## **Розділ перший**

---

розучувати хорові твори під час репетицій, готувати й організовувати дитячий хоровий колектив до концертних виступів.

Досвідчені педагоги рекомендують розміщувати школярів під час уроку музичного мистецтва так: дітей третьої групи посадити на перші парти, другої групи – за ними, а дітей першої групи – на задні парти. Тобто дітей, які неправильно інтонують краще розмістити ближче до педагога, щоб він міг постійно стежити за їх розвитком.

Неправильне інтонування може бути спричинене кількома факторами: сором'язливість, апатія чи, навпаки, надмірна активність, невміння скоординувати слух і голос, захворювання голосових зв'язок, фізіологічні розлади слухового апарату, слабкість слухової уваги, м'язове затиснення. Якщо фізична патологія відсутня, то чистої інтонації можна домогтися шляхом систематичних занять і постійного контролю педагога за розвитком учня. Звичайно, не меншої уваги і контролю потребує музичний розвиток школярів, які правильно інтонують, вони можуть демонструвати перед колективом зразки правильного співу.

За результатами індивідуального прослуховування дітей педагог розподіляє хор на дві групи – за ознаками переважання одного з типів регістрового звучання (сопрано, альт). Далі педагог здійснює індивідуальну та групову роботу над формуванням у дітей уміння поступово переходити від фальцетного регістру до грудного через мікстовий, застосовуючи такі чинники впливу на цей процес, як теситура, артикуляція, атака звука, динаміка. У поєднанні хорових, групових та індивідуальних занять для роботи над розвитком регістрів дитячого голосу неодмінно враховується вік дитини.



Учням доцільно показати основні диригентські жести уже на першому занятті: ауфтакт (увага, дихання), вступ і завершення співу (зняття). Крім того, їм необхідно пояснити і показати правильну вокально-співацьку поставу, механізм дихання, запропонувавши поставити руки на пояс, безшумно набрати в легені повітря і на мить затримати його. Серед практичних вправ над правильним диханням доцільно вдатися до такого прийому: за помахом руки педагога, який показує рух вгору (ауфтакт), діти беруть вдих, коли рука затримується у верхній позиції («верхній точці»), вони затримують дихання, а коли рука педагога рухається вниз (до «нижньої точки») – здійснюють видих. Дітям можна запропонувати вимовити на видиху певні слова або скоромовку. Такі вправи розвивають здатність економно витратити дихання, щоб за найменших його втрат домогтися значного запасу звука. Однак не варто переповнювати легені повітрям, як зразок правильного вдиху, наводять порівняння з вдиханням аромату квітки. Звичні до поверхового і короткого дихання, учні часто здійснюють вдих в середині слова чи музичної фрази, а цього допускати в хоровому співі не можна.

Педагог поступово вводить у робочий обіг поняття куполу як прийому для утворення об'ємного звучання, поняття ансамблю як злагодженого співу, строю – слухати і чути свій спів і звучання всього хору, звукоутворення. Щоб навчити дітей співати, потрібно навчити їх, щоб вони розрізняли правильний і неправильний спів. Тільки за допомогою слуху можна відчувати правильний і неправильний спів.

Однак власне техніка хорового виконання, за всієї її важливості і необхідності, не має бути самоціллю для педагога. Не менш відповідальна мета – навчити дітей

## **Розділ перший**

---

відтворювати у співі свій настрій, внутрішній стан. Тому під час уроків музичного мистецтва і репетицій дитячого хорового колективу необхідне застосування і дотримання комплексу методичних прийомів і засобів вокально-хорової роботи зі школярами.

Особливості дитячої фізіології вимагають від учителя музичного мистецтва дотримання правил охорони і гігієни дитячого співацького голосу. Враховуючи, що спів – це процес фізіологічний, під час якого витрачається багато енергії, педагог має стежити за тим, щоб не допускати перевтоми співаків. Необхідно проводити заняття у провітрених приміщеннях, дотримуватися оптимального ритму роботи і відпочинку, не допускати форсованого звучання голосів, уникати складного репертуару, не зловживати незручною (високою або низькою) теситурами.

Спеціального режиму вимагають заняття співом із школярами у період мутації. Певний час їм не рекомендується співати, хоча багато педагогів вважають, що полегшені за навантаженням заняття співом у цей період можливі і потрібні, але неодмінно під контролем фахівця. Якщо голосовий апарат дитини нездоровий чи є інші проблеми з його станом, педагогу слід порадитися з батьками і фоніатром.

У роботі з дитячим хоровим колективом необхідно дотримуватися принципу спадкоємності, як і в організації вокально-хорового виховання загалом. Завдання учителя полягають у тому, щоб: зацікавити дітей, починаючи з молодшого шкільного віку, вокально-хоровим співом, хоровим мистецтвом; сприяти подальшому формуванню у них естетичного смаку, удосконалювати культуру звука; розширювати вокальні можливості дитячого голосового апарату

(розширення діапазону голосів, тривалість співацького видиху, посилення насиченості звучання, виявлення тембрової індивідуальності); розвивати звуковисотний, гармонічний, ритмічний, динамічний слух учнів тощо.

### **Запитання для самоперевірки**

1. Які мета і завдання хорового співу у школі?
2. У чому полягають основні організаційно-методичні особливості роботи учителя музичного мистецтва у роботі з дитячим хором?
3. У чому полягають переваги хорового співу перед іншими видами музичної діяльності дітей на уроках музичного мистецтва?
4. Що слід вважати достатньою і необхідною умовою для музичного виховання засобами співу?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Охарактеризувати хоровий спів як один із видів музичного виконавства.
2. Розкрити особливості роботи учителя музичного мистецтва з дитячим хором.
3. Пояснити взаємозв'язок між здатністю дитини чітко інтонувати і її музичним слухом.
4. Охарактеризувати освітні, виховні, розвивальні завдання хорового співу у школі.
5. Засвоїти методику роботи з дітьми, у яких недостатньо розвинені музичний слух, музична пам'ять.
6. Охарактеризувати особливості дитячого голосу у кожен із специфічних періодів його розвитку.

### **Практичне заняття**

**Мета** – набуття навичок виявлення музичних здібностей учнів.

#### **Завдання**

1. Скласти завдання для виявлення вокально-слухових даних школярів під час прослуховування.
2. Дібрати вправи для прослуховування учнів: проспівати поспівку, повторити ритмічний малюнок, заспівати пісню.
3. Дібрати вокально-хорові твори для збагачення слухового музичного досвіду школярів.

#### **1.2. КЛАСИФІКАЦІЯ ГОЛОСІВ У ХОРІ, ЇХ ХАРАКТЕРИСТИКА**

У роботі із шкільним хоровим колективом, як і під час уроків музичного мистецтва, важливо враховувати індивідуальні можливості кожного співака, узгоджувати їх з творчими настановами і завданнями хорового виконання. У цій діяльності взаємопов'язані власне педагогічні, виховні функції з виконавськими, хормейстерськими.

Хор – це колектив співаків, організований для спільного виконання вокально-хорових творів, який володіє елементами хорової звучності. Розрізняють типи хорів (залежно від складу – однорідні дитячі, жіночі, чоловічі; неповні, мішані) і види хорів (залежно від кількості хорових партій – одноголосні, багатоголосні).

Дитячому хору властиві гнучкість голосів (особливо дискантів), легке, прозоре, сріблясте, дзвінке звучання, поєднання кантилени з ритмічною рухливістю, чітким інтонуванням. Дитячі хорові колективи класифікуються за:

– складом виконавців (хори типу капели, дитячі хори, хор хлопчиків);

– художніми завданнями (ансамблі пісні й танцю, дитяча опера, навчальні хори, хорові студії);

– репертуаром, манерою звукоутворення (академічні, народні ансамблі);

– умовами діяльності (дитячі хорові колективи в системі шкільної освіти.)

Хорові колективи за кількістю виконавців класифікують на три основних види:

– малий (камерний, 20–30 осіб);

– середній (до 40 осіб);

– великий (до 100 осіб).

Серед фахівців поширене таке поняття, як подвійний хор, тобто хор, який складається з двох відносно самостійних хорів.

Для кожного виду хору створено відповідну хорову літературу (музичні твори для хорового виконання), яка враховує кількісний склад, вокальні можливості, темброво-кolorистичні особливості виконавського колективу. Твори, написані для камерного складу, звучатимуть у виконанні хору великого складу густо, важко, а партитура для великого складу виконавців втратить масштабність, велич звучання, свою образну яскравість у виконанні камерного хору.

Організуюючи шкільний хор, необхідно прослухати значну кількість дітей. Педагог має здійснювати це у невимушеній, спокійній атмосфері, щоб учні не втратили

## Розділ перший

---

бажання співати. Під час прослуховування необхідно звертати увагу на фізичні якості співацького голосу, емоційність, музикальність, на здатність дитини інтонувати, відчувати ритм, на її пам'ять, діапазон голосу тощо. Кожному, хто прослуховується, слід запропонувати заспівати знайому пісню, виявляючи під час такого співу правильність виконання ритмічного малюнка, точність інтонації, чіткість вимови тексту. Перевіряючи відчуття ритму, застосовують нескладні вправи на відтворення певного ритмічного малюнка шляхом простукування чи плескання в долоні. Музичну пам'ять перевіряють у процесі повторення дитиною фраз з народних мелодій, які мають різні ритмічні малюнки, їх педагог програє на інструменті. Якщо дитина має співацькі дані і може заспівати мелодію чи повторити вправу після першого програвання, її можна приймати в хоровий колектив.

Співацькі дані (інтонацію, діапазон) перевіряють на примарних тонах за допомогою невеликих, ладо-тонально стійких поспівок. Мелодії таких поспівок мають бути легкими і простими, щоб дитина змогла їх запам'ятати і відтворити. Точна інтонація (чистий спів) свідчить про наявність слуху. Неточна інтонація виявляється, як правило, в неузгодженості між слухом і голосом, у невмінні користуватися різними регістрами.

Визначаючи тип голосу (сопрано, альт), важливо звертати увагу не тільки на діапазон голосу, а й на його тембр, оскільки забарвлення і природне звучання голосу в середній, високій чи низькій теситурах дадуть більш повне уявлення про тип голосу. Орієнтуватися на обсяг співацького діапазону не варто, бо діти ще не володіють діапазоном певної голосової групи. Якщо окремі учні вже мають досвід співу в хорі,

прослуховуючи їх, необхідно починати спів у середній теситурі; зважати на межі діапазону:

– сопрано перші – *ре* першої октави – *фа*, *соль* другої октави;

– сопрано другі: *ре* першої октави – *мі* другої октави;

– альти: *сі-бемоль* малої октави – *ре* першої октави.

Забарвлення вокального звука (густий, темний, світлий, м'який, політний, сильний, слабкий, з більшою чи меншою кількістю обертонів тощо) свідчить про належність голосу до певної хорової партії.

Форми і послідовність прослуховування можуть бути різними, та головне, – воно має охоплювати комплекс ознак, жодної з яких важливо не пропустити.

Учитель музичного мистецтва від самого початку роботи має дотримуватися таких принципів: на уроках музичного мистецтва не допускати жодного неправильно сформованого звука, не зловживати виконанням складних вокально-хорових творів, доки голоси дітей не розвинені, не поставлені, інакше у них сформується неправильні вокальні навички, виправляти які значно важче. Учителю музичного мистецтва необхідно зважати на особливості дитячого голосу, відмінного від голосу дорослої людини, на функціонування у дітей голосового апарату під час співу, його артикуляційного (голосоутворювального) механізму та резонаторів, зокрема на примарні тони, перехідні звуки, звуковисотний діапазон дитячого голосу, на особливості регістру та на їх змінюваність.

Загалом, усі співацькі голоси розподіляють на чоловічі і жіночі, а в межах кожної з них – на групи: сопрано, альти, тенори, баси. Водночас кожен із цих голосів має свій обсяг, або

## Розділ перший

---

діапазон, що значною мірою залежить від індивідуальних особливостей голосу, його природних даних, а з часом – і від роботи над розвитком голосу.

До групи жіночих голосів належать сопрано і альти. Виконавські можливості сопрано дають можливість розрізняти:

*сопрано* (лірико-колоратурне – до першої – *мі*, *соль* третьої октави; ліричне – до першої – до третьої октави; лірико-драматичне – *ля* малої – до третьої октави); драматичне та мецо-сопрано: ліричне мецо-сопрано – *ля* малої – *сі-бемоль* другої октави. Відповідно, діапазон альти або контральто: *мі* малої – *соль* другої октави.

У групі чоловічих голосів розрізняють тенор, баритон і бас. Зокрема виконавські можливості тенора (альтіно, ліричний тенор, лірико-драматичний, драматичний) охоплюють діапазони: від ноти *до* малої – до ноти *до*, *мі* другої октави; баритона (ліричний, лірико-драматичний, драматичний) – від *ля* великої – до *соль*, *соль-дієз* першої октави; басів (бас-кантанте, бас, бас-профундо) – від *фа* великої – до *мі* першої октави.

Як відомо, дитячі голоси відрізняються від дорослих за тембром, діапазоном, теситурою, для них характерне м'яке, срібне звучання, фальцетне, головне звуковидобування і обмежена сила звука. З віком дитячий організм змінюється і голос теж зазнає суттєвих змін. У процесі формування дитячого голосу умовно можна виділити кілька етапів: від двох до семи, від семи до десяти, від одинадцяти до тринадцяти, від тринадцяти до п'ятнадцяти, від шістнадцяти до вісімнадцяти років.



На першому етапі голоси хлопчиків і дівчат однорідні, мають фальцетний характер, вузький діапазон (у межах кварта-квінти). З семи до дванадцяти років у дитини формуються спеціальні вокальні м'язи. Голоси хлопчиків і дівчат майже однорідні, як правило це дисканти (сопрано). Для їх звучання характерне головне резонування, фальцетне звучання, у процесі якого вібрують тільки краї голосових зв'язок, нерівний тембр, голосні звучать яскраво і строкато, діапазон – від ноти *ре* першої до *мі* другої октави.

Діапазон голосу дівчат: сопрано – від ноти *до* першої до *фа-соль* другої октави, альти – від *ля-соль* малої до *ре-мі* другої октави. Тембральне забарвлення голосів хлопчиків більш відчутне. Дисканти мають діапазон: від ноти *ре* першої до *фа* другої октави. Альти: від *сі* малої до ноти *до* другої октави.

Регістр – це певна частина діапазону голосу, яка охоплює півтори-дві октави. Розрізняють три реєстри:

- нижній або грудний;
- мішаний або мікстовий;
- високий або головний.

Звуки нижнього реєстру утворюються за допомогою грудного резонатора, вони найбільш натуральні, природні. З підвищенням звука грудні резонатори менше впливають на нього. Спів у межах основного реєстру (середня частина діапазону) сприяє успішному опануванню усіма головними співацькими навичками.

Межі реєстрів є зоною, так званих перехідних нот, на основі яких здійснюється перебудова голосового апарату. Кожен тип голосу має свої, певною мірою постійні перехідні ноти:

## Розділ перший

---

– сопрано (*мі – фа* першої октави у переході до мішаного регістру; *фа – фа-дієз* другої октави у переході до головного регістру);

– альти (*фа – фа-дієз* першої октави у переході до мішаного регістру; *ре–ре-дієз* другої октави у переході до головного регістру);

– тенори(*фа – фа-дієз* першої октави);

– баритони (*ре–ре-дієз* першої октави);

– баси(*до – ре-дієз* першої октави).

Для формування звуків будь-якого регістру необхідно застосовувати м'яку атаку звука, жодною мірою не форсуючи звучання. Над утворенням верхніх прикритих звуків можна працювати лише за умови, коли досягнуто правильного звучання примарних тонів.

Примарні тони – це звуки з середньої частини діапазону. Вони звучать вільно, повно, тембрально виразно.

Фальцет – це один із регістрів співацького голосу, який утворюється за допомогою лише головного резонатора, не залучаючи грудного. Він звучить здебільшого слабко, безбарвно, не збагачений обертонами. У хоровому співі його застосовують як один із виражальних засобів.

Мікст – це мішаний регістр, перехідний між головним та грудним. Він є натуральним, вродженим або набутиим, виробленим у процесі навчання. Його резонатором є розширена глотка і ротова порожнина. Мікстом називають середні ноти у мішаному регістрі, які визначають плавний перехід від одного регістру в інший у межах діапазону співацького голосу. Для співу міксту А. Мархлевський

радить брати дихання і готувати голосовий апарат до відтворення *piano*, імітуючи *forte*, слід співати *piano*<sup>1</sup>.

Правильний співацький звук має формуватися за умови середньої сили гучності і помірного вдиху, на голосних, які звучать заокруглено, тембрально рівно, сприяючи згладжуванню регістрів. Різні регістри співочого голосу застосовуються для відтворення необхідного характеру звучання хорового твору. У роботі над розвитком і згладжуванням регістрів дитячого голосу неодмінно враховується вік дитини.

У процесі вокально-хорової роботи над розвитком регістрового звучання дитячого голосу учитель музичного мистецтва має враховувати теситуру, дикцію та артикуляцію, динаміку, вікові особливості дитини.

Для розвитку регістрового звучання голосу слід співати вправи в діапазоні квінти або октави зверху вниз, а далі навпаки, і так – у межах усього діапазону голосу. При переході від головного до грудного регістру необхідно зберігати максимально головне резонування, додаючи грудне звучання. Поступово верхній регістр набуватиме об'ємного звучання, а нижній буде полегшеним. Доцільно співати арпеджіо спочатку на *legato*, а потім на *staccato*, чергуючи штрихи.

Звучання хорових партій у різних регістрах залежить від теситури. Теситура – це висотне положення звуків мелодії по відношенню до діапазону голосу. Вона може бути високою, середньою, низькою. Правильному інтонуванню найбільш сприяє середня теситура. Висока і низька спричиняють напруження голосового апарату, вади у

---

<sup>1</sup> Мархлевський А. С. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Мархлевський. – К. : Муз. Україна, 1986. – 95 с. – С. 36.

## Розділ перший

---

звукоутворенні. Дитячий голос (як сопрано, так і альт) має обмежені теситурні можливості, враховувати які важливо при доборі репертуару.

Діапазон – це звуковий обсяг голосу від найнижчого до найвищого звуку. Розрізняють загальний і робочий діапазони хору. Сопрано має дзвінкий, гнучкий, легкий, рухливий звук, емоційно насичене звучання, їх діапазон:

– перше сопрано – від *мі-фа* першої до *соль-ля* другої октави;

– друге сопрано від *до-ре* першої до *мі-фа* другої октави.

Альти мають міцне звучання, густе, соковите темброве забарвлення; їх діапазон:

– перших альтів – від *ля-сі* малої до *до-ре* другої октави;

– других альтів – від *соль* малої до *сі* першої октави.

У період від дванадцяти до п'ятнадцяти років відбувається мутація дитячих голосів, або перехідний період. Його тривалість може коливатись від кількох місяців до кількох років. Спів у цей час краще обмежити. Як правило, мутація завершується, приблизно, у шістнадцять років.

Голоси дівчат звучать сильно, тембрально багатше, їх діапазон значно ширший. Голоси хлопців знижуються на півтори октави, зберігаючи при цьому можливість фальцетного звучання для верхнього діапазону голосу. Діапазони голосів: сопрано від *до* першої до *соль – ля* другої октави; альти від *ля* малої до *ре* другої октави; юнаки від *сі* великої до ноти *до-мі* першої октави.

Організуюючи дитячий хоровий колектив, необхідно враховувати вік хористів, їх вокальні дані,

діапазон голосу, його тембральне забарвлення, теситурні можливості:

- молодша група – від 6 до 9 років;
- середня група – від 11 до 13 років;
- старша група – від 13 до 17 років.

Дитячий хор розподіляють на хорові партії за: кількістю співаків у кожній з них, тембром, теситурою, загальним та робочим діапазоном. Таким чином, основні групи голосів у дитячому хорі класифікуються за вокально-тембровим забарвленням і діапазоном: сопрано (дисканти) та альти.

### Запитання для самоперевірки

1. Що таке хор?
2. Які є типи хорів?
3. Як класифікують дитячі хорові колективи?
4. Яка кількість виконавців у малому (камерному), середньому та великому хорі?
5. Як класифікують співацькі голоси?
6. Які етапи формування дитячого голосу?
7. Які особливості дитячого голосу на першому етапі його формування?
8. У якому віці відбувається мутація дитячих голосів, або перехідний період?
9. За якими вокальними ознаками дитячий хор поділяють на групи?
10. Які групи має дитячий хор?
11. За якими критеріями поділяють дитячий хор на хорові партії?
12. Які вимоги до охорони і гігієни дитячого співацького голосу?
13. Що таке регістр?
14. Як впливає вік дитини на роботу над розвитком і згладжуванням регістрів дитячого голосу?

## **Розділ перший**

---

15. Які вимоги до вокально-хорової роботи учителя музичного мистецтва над розвитком регістрового звучання дитячого голосу?

16. Що таке теситура?

17. Яка теситура найбільше сприяє правильному інтонуванню?

18. Як негативно впливає на дитячий голос спів у високій і низькій теситурі?

19. На що має звертати увагу педагог під час прослуховування школярів?

20. Яка послідовність дій учителя музичного мистецтва під час прослуховування дітей?

21. Як перевірити здатність учня правильно виконати ритмічний малюнок, точність інтонування, чітку вимову тексту?

22.

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Охарактеризувати примарні тони.

2. Охарактеризувати фальцет як один із регістрів співацького голосу.

3. Пояснити, що таке мікст та яке його значення у роботі над розвитком дитячого голосу.

4. Визначити діапазон дитячого хору – сопрано та альтів.

5. Визначити діапазон юнацького хору – дискантів, альтів, тенорів, басів.

6. Виконати вправи для згладжування верхнього і нижнього регістрів голосу.

## **РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ З ДІТЬМИ**

### **2.1. Постановка дитячого голосу**

Розпочинаючи працювати з дитячим хором, найперше необхідно звернути увагу на вироблення правильної співочої постави у дітей.

Співоча постава хористів – це положення корпусу співака, необхідне для правильного співочого дихання і звуко-видобування.

Від самого початку необхідно привчати школярів, співаків хору, дотримуватися правильної постави. Тобто, вони мають засвоїти сукупність прийомів і навичок, які допоможуть їм утримувати положення голови, ший, плечей, усього корпусу, необхідних для правильної і ефективної роботи голосового апарату. Співаки хору мають сидіти (чи стояти) прямо, відвівши плечі дещо назад, голову тримати прямо, м'язи обличчя – розслабленими. Тільки за дотримання такої постави можливі правильні співоче дихання і звукоутворення, вільне скорочення діафрагми та м'язів черевного преса. Правильна співоча постава надає можливість вільно рухатись гортані, щоб правильно, не втомлюючись, дихати під час співу. Сидячи, не слід класти ноги на ногу, бо при цьому дихання ніби стискується.

Співоче дихання становить основу вокально-хорової техніки, від нього залежать правильні атака звука, дикція, динаміка, інтонування тощо. Розрізняють такі типи співочого дихання: ключичне, грудне,

## Розділ другий

---

нижньореберне, діафрагмальне. У вокальній педагогіці найдоцільнішим і найпродуктивнішим вважають нижньореберне діафрагмальне дихання, яке передбачає під час вдиху розширення середньої і нижньої частин грудної клітини з одночасним розширенням передньої стінки живота. Співочий вдих має бути активним, безшумним і глибоким, а видих – зі збереженням відчуття опори звука.

Методика педагогічного впливу на постановку і звучання дитячого голосу передбачає цілеспрямоване виконання спеціальних вправ на постановку і розвиток співочого дихання, правильної артикуляції, дикції, звукоутворення, звуковедення, на розширення звуковисотного діапазону дитячого голосу та правильне його використання під час співу, згладжування реєстрів, а також врахування впливу теситури на темброве звучання голосу, силу співочого голосу.

Фонаційний видих потрібно здійснювати з відчуттям опори звука. Рівномірний, економний видих повітря необхідний під час виконання плавних, наспівних мелодій. Не варто форсувати видих, бо це надає співочому звуку різкого, крикливого характеру. Під час виконання творів у швидких темпах дихання має бути легким і рухливим. У співі важливо, щоб співаки оволоділи навичками вчасно і правильно брати дихання. Відновлювати дихання співаки мають не довільно, а лише відповідно до фразування.

Особливе значення у хоровому співі має володіння хористами ланцюговим диханням. Ланцюгове дихання – це вокально-хоровий прийом поновлення дихання, який дає можливість забезпечувати необхідну тривалість звучання музичної фрази. Співакам хору



## Методика вокально-хорової роботи з дітьми

доводиться змінювати дихання по черзі, непомітно, швидко, безшумно, справляючи враження безперервного звучання музики. Це особливо важливо під час виконання тривалого звука, акорду. Як зауважує А. Мархлевський, засвоювати ланцюгове дихання співакам хорового колективу доцільно розпочинати з елементарних вправ на унісоні, поступово ускладнюючи їх. Тільки оволодівши ланцюговим диханням, співаки хору можуть розучувати твори, які мають широку, протяжну мелодію.

Формуючи у школярів навички правильного співочого дихання, необхідно стежити за тим, щоб під час вдиху у них не піднімалися плечі, запобігаючи цим здійсненню поверхового, так званого ключичного дихання.

Співоче дихання відрізняється від звичайного, фізіологічного дихання, яким живе людина, адже вона не контролює, як послідовно здійснює вдих, видих, зупинку для відпочинку. Особливості співочого дихання полягають у тому, щоб, набравши певний обсяг повітря під час вдиху, за необхідності, довше утримувати, повільно, економно витрачаючи його. Організоване дихання має дещо змінену послідовність дихальних дій: безшумний вдих, після якого потрібна певна затримка, коли здійснюється підготовка голосового апарату до співу. Поступовий видих має бути повільним, спокійним, економним, щоб при невеликій затраті повітря отримати значний і якісний запас звука. Співаків необхідно вчити, щоб за найменших витрат повітря досягти належного звука, до того ж, найкращої якості.

Співки хору мають навчитись непомітно виконувати усі ці дихальні рухи, не піднімаючи плечей,

## Розділ другий

---

відчуваючи, як розширюється нижня частина грудної клітини і як скорочуються м'язи черевного преса.

Співочий вдих завжди активний, безшумний, глибокий. Як наголошував відомий педагог і хоровий диригент А. Мархлевський, тривалість вдиху визначається, як правило, тривалістю однієї долі такту виконуваного хорового твору. Так, швидкий темп вимагає від співака короткого і швидкого вдиху, повільний темп – більш тривалого, плавного, але незмінно активного вдиху.

Кількість вдихуваного повітря має відповідати тривалості тієї музичної фрази, яку належить проспівати, а також її теситурі та динамічним нюансам. Як надмір повітря, так і його нестача однаково не бажані, а то й шкідливі, адже вони негативно впливають на якість звука, на чистоту інтонації. «Майже в усіх випадках, – зазначає відомий майстер, – фальшиве, знижене звучання хору є наслідком слабкого дихання, а підвищене – навпаки, напруженого, форсованого»<sup>1</sup>.

Після вдиху настає зупинка, так звана фіксація, вона цілком необхідна для підготовки до рівномірного видиху, під час якого власне й здійснюється спів. Цей момент є головним у співі. Рівномірний, економний видих повітря необхідний під час виконання плавних, розспівних мелодій. Спів у нижній частині діапазону потребує найбільшого об'єму повітря, тоді як при виконанні високих звуків – найменшого. Не слід форсувати видих, бо це надає співочому звуку різкого, крикливого звучання. Фонаційний видих необхідно здійснювати з відчуттям опори звука.

---

<sup>1</sup> Мархлевський А. С. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Мархлевський. – К. : Муз. Україна, 1986. – С. 23.

## Методика вокально-хорової роботи з дітьми

Працюючи над постановкою співочого дихання, співакам шкільного хору можна запропонувати виконання спеціальних вправ як на звуці, так і без участі голосових зв'язок<sup>1</sup>. Учням доцільно виконувати їх для розвитку правильного дихання: глибокий вдих носом, що здійснюється за допомогою діафрагми, яка опускається вниз, затримка, поступовий повільний видих. У момент видиху діафрагма піднімається, розтягується в боки, живіт ніби поступово втягується до спини, а для того, щоб проконтролювати рівномірність і тривалість видиху, необхідно вимовляти звук [с]. Тренування м'язів діафрагми буде кращим, якщо виконувати вправу за допомогою коротких поштовхів діафрагми, при цьому корисно чергувати звуки [с] і [ш].

Правильне співоче дихання впливає на відчуття опори звука, яка забезпечує силу, енергійність, гнучкість, політність співочого звука, зумовлює характер звучання голосу співака загалом: спокійне, легке, плавне дихання дає можливість досягти красивого й легкого співочого звука.

У хоровому співі важливо, щоб співаки оволоділи навичками одночасного взяття дихання, оскільки це впливає на одночасне здійснення хором атаки звука і вступу. Відновлення дихання співаки мають здійснювати не довільно, а лише відповідно до фразування, визначеного у партитурі хорового твору.

Важливого значення набуває робота педагога з дітьми над резонуванням звука. Резонатор – це частина голосового апарату, за допомогою якого слабкому звуку можна надати

---

<sup>1</sup> Мархлевський А. С. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Мархлевський. – К. : Муз. Україна, 1986. – С. 24–25.

## **Розділ другий**

---

гучності і характерного тембру. Є резонатори головні (тверде і м'яке піднебіння, зуби, лобна пазуха, лицевий кістяк) і грудні (гортань, трахея, бронхи, грудна клітина). Піднебіння також є важливим резонатором, тому під час співу потрібно його піднімати, щоб сформувати округлий звук.

Головні і грудні резонатори необхідно використовувати для повноцінного звучання голосу, для тембру, сили і якості звуковисотного інтонування. Педагогу під час уроків музичного мистецтва необхідно щоразу пропонувати учням виконувати спеціальні вправи для розвитку резонаторів. Досить поширеними є прийоми, за допомогою яких здійснюється включення в роботу певних резонаторів: показ різних за якістю звуків, наприклад: один звук у близькій вокальній позиції, яскравий, з резонуванням, інший – без резонування, тьмянний, сиплий, ніби на горлі. Виконуючи низхідний звукоряд на будь-який голосний, діти повинні використовувати головний резонатор і відчувати, що їх голос ніби дзвенить, а при поступовому переході співу в грудний резонатор їм необхідно дотримуватися високої позиції.

### **Запитання для самоперевірки**

1. Що таке дихання?
2. Які є типи дихання?
3. Що таке опора звука і як вона впливає на дихання, звукоутворення, звуковедення?
4. В чому полягає сутність ланцюгового дихання?
5. Яка мета затримки дихання перед атакою звука?
6. Як впливає дихання на атаку звука?
7. Що таке резонатор? Які є резонатори?

## **Методика вокально-хорової роботи з дітьми**

---

8. Яка роль піднебіння в резонуванні звука?
9. Як впливає резонатор на тембральне забарвлення звука?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Розкрити сутність постановки дитячого голосу.
2. Охарактеризувати прийоми правильного співочого дихання у школярів.
3. Назвати прийоми виконання ланцюгового дихання і мету його застосування.
4. Охарактеризувати типи дихання і їх роль у співі.
5. Охарактеризувати головний і грудний резонатори.
6. Розкрити роль резонаторів у співі.

### **Практичне заняття**

**Мета** – набуття навичок розвитку дихання.

#### **Завдання**

1. Виконати вправи для розвитку правильного співочого вдиху, фонаційного видиху із збереженням відчуття опори звука.
2. Дібрати і виконати вправи для розвитку ланцюгового дихання.
3. Сформувати навички спокійного співацького дихання у легкому звучанні голосів.
4. Виробити опору дихання при зміні різної динаміки в рухливих темпах.
5. Виконати вправи для розвитку дихання на різні види атаки звука (м'яку, тверду).
6. Виконати вправи для розвитку головного і грудного резонаторів, міксту.

### 2.2. ЕЛЕМЕНТИ ХОРОВОЇ ЗВУЧНОСТІ

Методика вокально-хорової роботи з дитячим хоровим колективом передбачає роботу над основними компонентами хорової звучності: строєм, ансамблем, ритмом, дикцією, динамікою.

Стрій – це точне інтонування інтервалів у мелодичному та гармонічному видах мажору і мінору в одноголосному співі (горизонтальний стрій) і в багатоголосому співі (вертикальний стрій). Він становить основу хорового співу. Робота над строєм охоплює точне інтонування інтервалів у мелодичному та гармонічному видах. Перед початком співу необхідно щоразу настроювати хор (як інструмент), щоб досягти узгодженості між співаками щодо звуковисотності інтонування. Тобто, йдеться про досягнення відповідного інтонаційного ансамблю як у межах окремої хорової партії, так і між партіями. Тут керівникові дитячого хорового колективу важливо бути зосередженим і уважним до будь-яких відхилень в інтонуванні, не допускати пониження чи підвищення інтонації.

Розрізняють два види хорового строю – мелодичний (горизонтальний) як стрій окремої хорової партії і гармонічний (вертикальний) як стрій усього хору. Вони органічно взаємопов'язані між собою.

Мелодичний стрій – це інтонування мелодії як послідовності мелодичних інтервалів, організованих за допомогою ритму і ладу.

## **Методика вокально-хорової роботи з дітьми**

Горизонтально-мелодичний стрій – це інтонування мелодичної лінії, інтервалів у їх мелодичній послідовності.

Гармонічний стрій хору пов'язаний з інтонуванням співзвуч (інтервалів, акордів) в їх одночасному звучанні.

У хорі стрій є визначальним, головним, загальний хоровий стрій неможливий без точного звуковисотного інтонування в кожній партії. Будь-які відхилення і неточності в інтонуванні негативно впливають на стрій вертикальний, тобто на загальне інтонування хору. Основу мелодійного звучання хорової партії становить правильне виконання (спів) інтервалів як проміжку між двома звуками за їх висотою.

Методика роботи над мелодичним строем зобов'язує до постійного тренування слуху дітей в інтонуванні інтервалів у мажорі й мінорі за допомогою мелодичних послівок, акордів, септакордів та їх обернень. Учителю музичного мистецтва під час виконання дітьми послівки чи мелодії пісні необхідно постійно звертати увагу школярів на співвідношення стійких та нестійких звуків, на правильне їх інтонування (з тенденцією до підвищення або пониження). Досягти точного інтонування в мелодичному строї допоможе постійне виконання розспівок і спеціальних вправ:

– співати всі інтервали поступово (від ноти до вгору і вниз), відчуваючи тоніку;

– виконувати діатонічні та хроматичні гами, мажорні і мінорні трихорди, тетрахорди, пентахорди;

– виконувати вправи зі стрибком на певний інтервал, а потім на його заповнення.

Часто труднощі інтонування зумовлені теситурними умовами, особливо високими звуками, які вимагають уміння користуватися верхнім (головним) регістром.

## Розділ другий

---

У практичній роботі з дитячим хором необхідно дотримуватися узгодженості і взаємозв'язку мелодичного і гармонічного строю. Не можна досягти досконалого вертикального строю, якщо не відпрацьований мелодичний стрій хорової партії у багатоголосому співі. Водночас інтонаційні похибки у вертикальному звучанні хору як цілого неминуче вплинуть негативно на інтонацію окремих партій.

Як переконує практична робота з хором, у дотриманні співаками (чи хоровими партіями) строю переважає тенденція до його пониження, ніж до підвищення. Це пов'язано з тим, що значний вплив на стрій має характер дихання і опора звука хористів. При виконанні швидких темпів рекомендується легка і «близька» вимова складу або слова з меншою силою звука, рух артикуляційного апарату має бути мінімальним. Твори драматичного характеру потребують більш осмисленої артикуляції, більшої сили звука завдяки більшому напору дихання.

Важливе значення для утримання строю під час розучування хорового твору має правильний вибір тональності. Більшість хормейстерів розучують хоровий твір в авторській тональності, хоча іноді беруть на тон нижче, якщо в ньому переважає висока теситура. Під час концертного виступу твір слід виконувати в тональності оригіналу.

Виконання гармонічних послідовностей виховує у дітей відчуття інтонаційної злагодженості всіх голосів в акорді, їх динамічної урівноваженості. Основу гармонічної хорової фактури становлять акорди, тому педагог має звертати увагу хористів на загальні принципи виконання акордів: на абсолютну одночасність вступу всіх звуків акорду; однакові силу



## **Методика вокально-хорової роботи з дітьми**

---

звучання і тембр; повнозвучність нижнього звука акорду, що визначає його гармонічну функцію.

Точність інтонування інтервалів та акордів залежить також від супроводу, тому учитель музичного мистецтва має пам'ятати про невідповідність в інтонуванні темперованого і нетемперованого строю. Для цього доцільно буде проспівувати гармонічні послідовності з супроводом та акапельно, звертаючи увагу хористів на рівноправність звучання всіх голосів акорду. Спів акордів акапельно загострює слух хористів.

Унісонний стрій – це унісонне злиття співацьких голосів окремої партії (хору) на одновисотних звуках. Досягнення унісонного строю є метою і показником якості і чистоти хорової інтонації. Головне завдання керівника дитячого хорового колективу – досягти унісону в хорі, а це потребує правильного звукоутворення, правильного співоного дихання, однакової вокальної манери. На початковому етапі роботи над унісоном керівник хору має прослухати кожного співака і визначити його здатність дотримуватися інтонаційного ансамблю.

Сформувавши хорові партії, педагог може розпочинати роботу над виробленням в хорі його чистого унісонного звучання. Власне, саме це й здійснюється під час репетицій з хоровим колективом. Тому, працюючи з дитячим хором, дуже важливо, особливо на етапі його становлення, не поспішати розучувати багатоголосі хорові твори. Саме виховання унісонного співу сприяє становленню хорового ансамблю і хорового строю. Його доцільно розпочинати у примарній зоні на простих по співках на один-два звуки. При цьому необхідно навчити дитину чути, співаючи, свій голос у поєднанні з голосами інших

## Розділ другий

---

співаків, підтримуючи її спів інструментом (фортепіано чи будь-який інший) або голосом педагога. Щоб досягти унісонного звучання, варто запропонувати заспівати спочатку одному голосу, потім – одночасно двом і вирівняти їх звучання, додати третій і далі, щоб досягти ансамблю в партії. Мета керівника хорового колективу – звести інтонуючі голоси до унісонного звучання у межах хорової партії, а далі – хору загалом.

Досягненню тембрального унісону часто заважає неоднакове звукоутворення і звуковидобування, строкатість звуку.

Для розвитку унісонного звучання в дитячому хорі потрібно виконувати певні вправи на одній зручній ноті, наприклад, *фа* або *соль*, на ланцюговому диханні потрібно співати спочатку вгору, а потім вниз по черзі, один за одним звуки *у–о–а–е–і*. Потім поєднати кожен голосний звук з приголосною [*м*] – (*мі–ме–ма–мо–му*), [*д*] – (*ді–де–да–до–ду*), [*р*] – (*рі–ре–ра–ро–ру*) або з іншою. Мета виконання таких вправ – удосконалення злагодженості звучання в партії і хорі інтонації, тембру.

### Запитання для самоперевірки

1. Які є елементи хорової звучності?
2. У чому полягає методика вокально-хорової роботи з дитячим хоровим колективом?
3. Що таке стрій?
4. Які є види строю?
5. Як залежить стрій від дихання?
6. Які правила інтонування інтервалів в мелодичному і гармонічному видах мажору і мінору у висхідному та низхідному русі?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Назвати і охарактеризувати елементи хорової звучності.
2. Дібрати й опрацювати комплекс вокальних вправ для розвитку мелодичного строю.
3. Засвоїти прийоми інтонування інтервалів.
4. Засвоїти прийоми інтонування акордів та їх обернень.
5. Засвоїти прийоми інтонування із школярами акордів, звернути увагу на одночасність вступу звуків акорду, однакову силу звучання і тембр.
6. Назвати правила інтонування унісону.

### **Практичне заняття**

**Мета** – набуття навичок розвитку інтонування мелодичного, гармонічного строю та унісону.

### **Завдання**

1. Дібрати й опрацювати комплекс вокальних вправ для розвитку мелодичного строю.
2. Інтонувати із школярами інтервали в мелодичному і гармонічному видах мажору і мінору у висхідному та низхідному русі.
3. Засвоїти прийоми інтонування із школярами інтервалів.
4. Засвоїти прийоми інтонування акордів та їх обернень.
5. Засвоїти прийоми інтонування із школярами акордів, звернути увагу на одночасність вступу звуків акорду, однакову силу звучання і тембр.

### 2.3. АНСАМБЛЬ ЯК ХУДОЖНЯ ЦІЛІСНІСТЬ КОМПОНЕНТІВ ХОРОВОЇ ЗВУЧНОСТІ

Поняття ансамблю у музичному виконавстві має кілька значень:

- ансамбль як група музикантів, які виконують музичний твір (ансамбль скрипалів, вокальний ансамбль);
- ансамбль як особлива якість звучання (злагодженого, цілісного, узгодженого).

Ансамбль, у другому значенні цього слова, і є елементом хорової звучності, є особливою якістю звучання хорових партій, окремих співаків у хоровому співі. Ансамблевість у музичному виконанні передбачає передусім уміння кожного виконавця (співака хору) співвідносити своє виконання, свій спів із співом інших виконавців, здатність досягати злагодженого звучання.

Щоб домогтися ансамблю у хоровому співі, керівник хору має стежити за правильним співвідношенням у співаків інтонації, сили звука, тембру, дикції, артикуляції, за їхнім умінням чути свою партію, хор загалом, співвідносити з їх звучанням свій спів. Звичайно, це потребує виховання у школярів належної культури співу, уміння узгоджувати свої можливості з колективними. Відповідно, у хорі розрізняють кілька видів ансамблю:

- інтонаційний;
- динамічний;
- тембральний;
- ритмічний;
- дикційний.

## Методика вокально-хорової роботи з дітьми

Завдяки узгодженості названих елементів утворюється ансамбль хорової партії, його ще називають частковим ансамблем.

Узгоджене звучання усіх партій хору – це загальний ансамбль. Як зазначав А. Мархлевський, ансамбль хору – це художня цілісність, повна узгодженість усіх компонентів хорового звучання. Тут особливого значення набуває кількісна і якісна рівновага голосів у партіях, їх злитість. Для досягнення злитості голосів за їх тембром і силою необхідно виробляти у співаків хору однакову манеру співу, однакові вокальні прийоми формування звука. У формуванні ансамблю важливе значення має робота над однаковим відчуттям співаками темпу, ритму, динаміки, зрештою – однакового відчуття і переживання змісту виконуваного хорового твору. Безумовно, це тривалий процес, але така робота необхідна.

Однією з необхідних складових у роботі керівника шкільного хору є вдосконалення динамічного ансамблю, тобто урівноваженості звучання у межах партії, а далі – і всього хору за силою і гучністю голосів. Тут має значення однакова кількість співаків у партіях, однакові теситурні умови, художні завдання, а також авторський задум. Особливу увагу вчитель музичного мистецтва має звертати на взаємодію динаміки і темпоритму, оскільки є небезпека під час виконання прискорення – співати *crescendo*, а при уповільненні – *diminuendo*.

Працюючи над динамічним ансамблем, педагог прагне досягти рівноваженості голосів за силою звука в партії і хорі залежно від теситури. Так, у високій теситурі динамічні можливості зростають від *forte* до *fortissimo*, у

## Розділ другий

---

середній теситурі – від *pianissimo* до *forte*, у низькій теситурі – від *pianissimo* до *mezzo forte*. Якщо твір написано для хору і соліста, то хор має звучати тихіше за соліста; якщо хор співає з інструментальним супроводом, то має переважати звучання хору. Зважаючи на такі теситурні умови, розрізняють природний і штучний ансамблі, які характеризуються однаковим і неоднаковим використанням сили співацьких голосів.

Природний ансамбль утворюється за однакових теситурних умов, завдяки рівномірному використанню регістрів кожної хорової партії, він сприяє найповнішому виявленню вокальних якостей усіх голосів і хорових партій, хору загалом. Про штучний ансамбль говорять тоді, коли хорові партії звучать у різних регістрах і теситурах (наприклад, сопрано – у високій, а інші – у середній). Педагогу варто змінити динамічне напруження в партіях, щоб знівелювати теситурну строкатість. Штучний ансамбль є важливим художнім засобом, за допомогою якого увиразнюється зміст виконуваного твору, його нюанси.

У роботі над природним і штучним ансамблем педагог має звертати увагу на:

- склад хору (однорідний, неповний, мішаний), від якого залежить використання певних прийомів;
- теситуру (високу, середню, низьку);
- динамічні нюанси, які відповідають натуральному природному звучанню голосів;
- метроритм (прості, складні розміри, змінний темп).

Ритмічний ансамбль пов'язаний з темпом, метром і ритмом хорового виконання. У виконавській практиці ритмічний ансамбль якнайтісніше пов'язаний

## **Методика вокально-хорової роботи з дітьми**

---

з дикцією співаків, точною і правильною артикуляцією голосних і приголосних, з правильною і виразною вимовою поетичного тексту.

Виконавська ритміка зумовлена художніми особливостями виконання, зміна ритму – зміною образності в музиці. Для дотримання ритмічного ансамблю важливо правильно володіти співацьким диханням, дотримуватися правил і вказівок педагога щодо взяття дихання у тому темпі, якого вимагає виконуваний твір. Особливе значення для ритмічного ансамблю має одночасний вступ співаків. За цією здатністю співаків визначають рівень опанування ними хорового твору, а також рівень їх культури співу.

На якість хорового ансамблю впливає правильно обраний темп твору, адже найзручнішими для виконання є помірні темпи, в яких легше досягти ритмічного ансамблю. Повільні темпи ускладнюють виконання ще більшим уповільненням чи прискоренням, пониженням загального хорового строю, нестачею дихання, втомою хористів. Спів у швидкому темпі сприяє прискоренню, неточному інтонуванню та звучанню акордів, поверховому диханню, метушливості.

Значну роль у досягненні вокально-хорової звучності має хоровий ансамбль як художня цілісність, рівновага всіх компонентів виконання у колективному співі. Такі різновиди ансамблю, як ритмічний, дикційний, тембральний, інтонаційний, динамічний взаємопов'язані між собою, вони завжди підпорядковуються головній ідеї, логіці і драматургії музичного твору. Педагог має враховувати особливості цього взаємозв'язку, залежність ансамблю від: кількості виконавців у партії; теситури; звуковидобування;

## Розділ другий

---

фактури (поліфонічна, гармонічна). Необхідно пояснювати дітям, що під час співу вони мають слухати свою партію, щоб силою свого голосу і тембром звука зливатись з нею. Дотримання цього правила сприяє частковому ансамблю.

Щоб досягти ритмічного ансамблю, потрібно звертати увагу на темпоритм, агогіку, змінний розмір, наявність різних ритмічних малюнків у творі, штрихи (особливо *staccato*). Під час співу вчитель музичного мистецтва має стежити за одночасністю вступу хористів у межах партії, рівномірним використанням дихання під час співу, запобігати прискоренню, а ще більше – уповільненню темпу. Особливу увагу варто звернути на довгі і короткі тривалості (не розтягувати довгі і не прискорювати короткі), на пунктирні і синкоповані ритми, інші ритмічні малюнки.

Ритмічний ансамбль взаємодіє з дикційним ансамблем: точною артикуляцією голосних і приголосних звуків, з правильною і виразною вимовою поетичного тексту.

Форми ансамблю зумовлюються хоровою фактурою, зокрема гармонічною, гомофонно-гармонічною, поліфонічною, контрастною, підголосковою. Працюючи над виконанням певного твору, педагог має враховувати стилістику і прийоми хорового письма, які зумовлюють відповідні форми ансамблю, пов'язані з фактурою викладу. Наприклад, поліфонічний стиль викладу пов'язаний із самостійністю руху всіх голосів партитури, а при поступовому розвитку музичної тканини змінюється і їх драматургічне значення. Гомофонно-гармонічний стиль має дві форми викладу: акордовий, при якому потрібно дотримуватись рівноцінного звучання голосів, і поєднання мелодії з супроводом, для



## **Методика вокально-хорової роботи з дітьми**

якого характерна самостійність мелодичної лінії і вторинність супроводу.

### **Запитання для самоперевірки**

1. Що таке ансамбль?
2. Які є різновиди ансамблю?
3. Як впливає хорова фактура на ансамбль?
4. Який вплив темпоритму на ансамбль?
5. У чому полягають особливості ансамблю у виконанні хорового твору з супроводом?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Охарактеризувати різновиди ансамблю: штучний, природний, загальний, частковий.
2. Охарактеризувати інтонаційний ансамбль.
3. Назвати умови дикційного ансамблю в хорі.
4. Визначити вплив теситури на ансамбль.
5. Охарактеризувати взаємозв'язок всіх видів ансамблю.
6. Назвати умови мелодичного і гармонічного ансамблю в хорі.

### **Практичне заняття**

**Мета** – набути навичок формування усіх видів ансамблю.

#### **Завдання**

1. Виконати вправи для удосконалення унісону (на будь-які голосні), зважаючи на правильне дихання і формування звука.
2. Виконати вправи для удосконалення ансамблю: інтонаційного, ритмічного, дикційного, тембрального ансамблю.

### 2.4. ДИКЦІЯ І АРТИКУЛЯЦІЯ

Важливим елементом хорової звучності є дикція як чітка вимова слів. Вона становить головну умову правильного формування співочого звука, а отже, й чистого звучання хорового співу. Від перших уроків важливо звертати увагу дітей на чіткість дикції під час співу. Для набуття школярами цієї навички і активізації роботи артикуляційного апарату доцільно вимовляти текст пісні пошепки, але так, щоб було чутно кожне слово. Крім того, для чіткої співочої дикції необхідно швидко й виразно вимовляти приголосні звуки і протяжно – голосні.

Виховуючи у співаків шкільного хору навички правильної дикції, педагог має дотримуватись відповідних правил:

- формувати округле звучання голосних завдяки прикриванню звука, щоб досягти рівного тембрального звучання хору;

- домагатися яскравого звучання голосних звуків у наголошених складах на противагу їх невиразності, тьмяності в ненаголошених.

З цією метою педагогу варто доручати хористам виконувати вправи-розспівки для розвитку артикуляції – чіткої вимови голосних і приголосних у співі. Дотримуватись певної послідовності у їх формуванні ([y], [o], [a], [e], [i], [ю], [є], [я]):

- відтворити голосні, при вимові яких добре піднімається піднебіння і звук звучить невимушено, без носового призвуку, зокрема голосну [y];

- виконати йотовану голосну [ю] для досягнення високої позиції, м'якості звучання;

## Методика вокально-хорової роботи з дітьми

– виконати голосні [о], [а] для округлого, глибокого звучання;

– виконати голосну [и] для активізації голосового апарату;

– виконати звуки [е], [є], при утворенні яких може знизитись активність дихання.

Вимоги до роботи над вимовою голосних полягають у дотриманні округлого їх формування за допомогою прикривання звука. Це надає можливість досягти рівного тембрального звучання хору, а також яскравого звучання голосних звуків у наголошених складах і їх невиразності, тьмяності у ненаголошених.

Під час роботи над вимовою приголосних у співаків хору необхідно розвивати рухливість язика і губ для набуття навичок активної вимови звуків під час співу. Щоб виробити у співаків хору навички правильного звукоутворення, слід доручати їм виконувати спеціальні вправи, скоромовки, які сприяють формуванню необхідної вимови голосних, приголосних глухих, твердих, шиплячих, на роздільну вимову однакових приголосних. Так, А. Мархлевський радить для тренування артикуляційного апарату читати хором слова виконуваного твору у довільних темпах, без музики, а також виголошувати поетичний текст в заданому ритмі без музичного супроводу.

Однаково важливо працювати над дикцією окремого співака і дикцією хору загалом. Щоб досягти чіткої дикції і ритмічного дикційного ансамблю в хорі учитель музичного мистецтва має звертати увагу хористів на необхідність здійснювати вдих, затримку повітря і вступ. Це можливо при уважному сприйнятті співаками диригентського жесту. Для того, щоб хористи опанували різні манери вимовляння тексту (розспів,

## Розділ другий

---

вокалізація, декламація, скоромовка), вони мають систематично виконувати спеціальні вправи, а педагог – контролювати правильність дихання, атаки звука, одночасність вступу і вимови певних складів.

Важливе значення в удосконаленні дикції співаків хору має попередня робота педагога над поетичним текстом виконуваного твору, у процесі якої він здійснює його фразування, визначає моменти для поновлення хористами дихання у кожній фразі, смислові паузи (цезури), слова-кульмінації, логічні наголоси. Окремих зусиль потребує спільна робота педагога й хористів над артикуляційно та емоційно виразним вимовлянням слів, фраз, речень поетичного тексту в хоровому творі.

Формуючи у школярів уявлення про артикуляцію, педагог поступово привчає їх до розслаблення співацького апарату, зібраності губ під час співу голосних, округлого звучання голосної [я] тощо. Діти мають стежити, щоб під час співу рот був округлим, м'язи розслаблені. Рот має бути відкритим у висоту, а не вшир, піднебіння підняте, завдяки чому утворюється купол, надаючи можливість утворювати звук округлий, прикритий, тембрально забарвлений.

Учителю музичного мистецтва варто дотримуватись такої послідовності формування голосних:

– спочатку слід більше вимовляти голосні, при утворенні яких добре розкривається глотка, звук ллється невимушено, відсутній носовий призвук; це переважно голосна [у];

– йотована голосна [у] сприяє виробленню високої позиції, м'якості звучання;

– голосні [о], [е]сприяють округлому, красивому звучанню;

## **Методика вокально-хорової роботи з дітьми**

– голосна [i] допомагає досягти яскравого звучання і мобілізувати голосовий апарат, виводить звук у близьку позицію;

– останніми відпрацьовуються голосні [a] і [e], адже під час їх утворення глотка різко зменшується, в активну роботу включається мова, яка може викликати непотрібний рух гортані. Крім того, широке відкриття рота, особливо на звуці [a], знижує активність дихання і голосових зв'язок.

### **Запитання для самоперевірки**

1. Що таке дикція?
2. Які особливості вимови голосних звуків?
3. Які особливості вимови приголосних звуків?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Назвати прийоми чіткої співочої дикції.
2. Охарактеризувати особливості ритмічного дикційного ансамблю.
3. Назвати вправи, які потрібно виконувати для розвитку чіткої дикції.

### **Практичне заняття**

**Мета** – набуття навичок роботи над дикцією.

#### **Завдання**

1. Виконати вправи для правильного формування голосних і приголосних.
2. Виконати вправи для засвоєння різних манер вимовляння тексту: розспіву, вокалізації, декламації, скоромовки.

3. Виконати будь-яку скоромовку, звернути увагу на чіткість вимови, ритм, темп.

### 2.5. РОБОТА НАД ЗВУКОВЕДЕННЯМ І ЗВУКОУТВОРЕННЯМ

Важливим етапом у роботі з дитячим хоровим колективом є формування у хористів навичок правильного звукоутворення. Атака звука, як момент його виникнення, впливає на характер зімкнення зв'язок, координацію роботи зв'язок і дихання, якість співочого звука, тембр, формування голосних і приголосних. Розрізняють тверду, м'яку і придихову атаку звука. Основною формою звукоутворення є м'яка атака звука, яка зберігає чистоту тембру і створює сприятливі умови для еластичної роботи зв'язок. М'яка атака звука застосовується при співі *legato*. Тверда атака сприяє активному утворенню звука, і застосовується у співі *non legato* і *staccato*. Придихову атаку звука, при нещільному зімкненні зв'язок, доцільно використовувати при тихій звучності. Атака звука пов'язана із штрихами, тому для вдосконалення різних видів атаки рекомендується виконувати різні вправи на штрихи *legato*, *non legato*, *staccato*, в різних темпах і теситурах.

Звуковедення – це характер відтворення звука. Відомі такі способи звуковедення, як *legato* (суцільний спів звуків один за одним), *non legato* (спів звуків окремо), *staccato* (щоразу нова атака для утворення звука).

Штрих *legato* передбачає зливу вимову голосних, при цьому приголосні вимовляються швидко і чітко, не порушуючи цілісного звукового потоку. Засвоювати цю форму звуковедення із школярами доцільно на творах

## Методика вокально-хорової роботи з дітьми

помірного темпу, з елементами співу із закритим ротом або на голосних. Звук має бути легким, рівним, безперервним. Фахівці вважають *legato* найскладнішою формою звуковедення, тому для опанування нею потрібні наполегливість і систематичність.

Під час співу штриха *non legato* (не зв'язано, не злито) відокремленість між звуками мелодії здійснюється короткочасно із затримкою дихання перед новим звуком. При цьому безперервність звучання мелодії зберігається. У момент затримки дихання голос швидко і чітко перелаштовується на новий звук, який має уже готову форму, що не потребує коригування у процесі співу.

*Staccato* (уривчасто, відокремлено) – це спосіб звуковедення, протилежний *legato*. Під час співу *staccato* звук виконується чітко, гостро. Приголосні вимовляються стисло, коротко.

*Portamento* – це спосіб виконання мелодії за допомогою легкого ковзання від одного звука до іншого.

Учитель музичного мистецтва працює над засвоєнням дітьми кожного із зазначених способів звуковедення. Для цього краще виконувати спеціальні розспівки, вокальні прийоми, вправи, вокально-хорові твори, які містять відповідні штрихи. Для набуття вокальних навичок звуковедення краще співати пісні куплетної форми, які мають прості мелодії і різні штрихи: *legato*, *staccato*. Розучуючи вокально-хоровий твір, мелодію можна вокалізувати спочатку *legato*, потім *staccato* на певний склад. Спів на різні штрихи активізує увагу хористів, допомагає уникнути форсування звука.

Працюючи над правильним звуковеденням, учителю музичного мистецтва варто добирати вправи з урахуванням індивідуальних особливостей учнів,

## Розділ другий

---

починати роботу з примарних тонів, у мовному діапазоні. Мелодична структура вправ має спиратись на звуки мажорних і мінорних тризвуків і гамаподібні звукоряди у межах трьох-п'яти звуків, дотримуючись помірною темпу і сили звука.

Спочатку бажано співати на *legato*, адже це сприяє виробленню м'якої атаки звука, рівномірному видиху, виробленню рівного звучання голосу, формуванню відчуття опори звука. Вокалізувати вправу краще на зручній голосній. У наступній вправі можна поєднати спів *legato* і *staccato*, м'яку і тверду атаку звука. У подальших вправах для вокалізації можна долучати склади з різними голосними, сонорними і дзвінкими приголосними.

Щоб досягти правильних звукоутворення і звуковедення, учні повинні навчитися правильно артикулювати голосні під час співу, домагаючись рівномірного і тембрально однакового звучання голосних звуків. Округлий, прикритий звук у межах усього діапазону голосу є ознакою академічної манери співу, відкритий – народної. За допомогою округлого і прикритого звука можна досягти рівного звучання у регістрах.

Робота педагога над артикуляцією в хорі завжди співвідноситься зі звуковеденням, штрихами (*legato*, *non legato*, *staccato*, *marcato*). При виконанні вправ для вироблення штриха *legato* учні щільно зв'язують звуки, їх артикуляція максимально наближена, дикція – чітка, при цьому приголосні вимовляти швидко і чітко, не порушуючи єдиного звукового потоку. Під час виконання школярами вправ для вироблення штриха *non legato* розмежування звуків здійснюється за допомогою короткочасної затримки дихання перед



## **Методика вокально-хорової роботи з дітьми**

---

новим звуком. При виконанні вправ для вироблення штриха *staccato* потік звуків складає єдину лінію, атака звука виникає за допомогою поштовху діафрагми при м'якій, гнучкій і активній реакції гортані. У співі на *staccato* голос звучить легко, світло, гнучко, але не голосно.

Удосконалення тембрового звучання голосу співаків дитячого хору необхідне для збагачення їхніх виконавських можливостей: налаштування голосів на полегшене звучання в діапазоні примарних тонів, вирівнювання звучання голосів у межах всього діапазону голосу шляхом згладжування регістрових переходів (застосування низхідних і висхідних звукорядів, далі – низхідних і висхідних стрибків з їх постійним розширенням, арпеджіо).

Загалом процес розспівування має важливе значення не лише для розвитку вокальних даних дітей, а й допомагає створити у них відповідний емоційно-психологічний настрій, чого не можна ігнорувати у роботі з дитячим хоровим колективом. З цією метою застосовуються спеціальні розспівки, коротенькі пісні жартівливого, ігрового характеру, таких зокрема, як «Тут-тук чобіток», «Котилася торба», «Кіт Мартин», «Їхав лис через ліс». Виконуючи їх, діти, граючи, співають, запам'ятовують слова, мелодію, вчаться відчувати ритм, рухатися відповідно до нього та характеру музики, а також цими ігровими моментами створюють художній образ пісні. Для виховання у дітей метро ритмічних уявлень необхідно спрямувати їх активність на виконання ритмізованих рухів рук, ніг, голови, корпусу. Так, засобами гри вони привчаються супроводжувати спів притопуваннями, проплескуванням

## Розділ другий

---

метричної пульсації, ритмічного малюнка, краще засвоюють і запам'ятовують розучуваний музичний твір.

У процесі розспівування діти набувають умінь і навичок двоголосного співу спочатку на матеріалі простих по співок і коротеньких дитячих пісень («Я коза ярая», «Йди-йди, дощику», «Два півники»). З цією ж метою необхідно виконувати з дітьми спеціальні вправи для розвитку у них навичок двоголосного співу, зокрема: виконання канонів, які діти легко сприймають і запам'ятовують з голосу; спів однієї партії на нюанс тихіше за іншу; спів одного голосу з текстом, іншого – із закритим ротом тощо.

### Запитання для самоперевірки

1. Що таке звуковедення?
2. Які є способи звуковедення?
3. Що таке атака звука?
4. Яка залежність атаки звука від штриха?
5. Яка роль ігрового начала в розвитку музичних здібностей дітей засобами співу?

### Завдання для самостійної роботи

1. Визначити поняття атаки звука.
2. Охарактеризувати м'яку, тверду, придихову атаку звука.
3. Розкрити прийоми роботи над штрихами *legato*, *non legato*, *staccato*, *marcato*, *portamento*.

### Практичні заняття

**Мета** – набуття навичок формування у дітей різних видів атаки звука і звуковедення.

### Завдання

1. Виконати вправи для оволодіння твердою і м'якою атаками звука.
2. Виконати вправи для розвитку у хористів високої позиції із застосуванням м'якої і твердої атаки звука.
3. Опрацювати у класі твір «Подоляночка» в обробці Л. Ревуцького.
4. Опрацювати розспівки для розвитку прийомів звуковедення: *legato*, *non legato*, *staccato*, *marcato*.

### 2.6. РОЗСПІВУВАННЯ ХОРУ

Метою розспівування хору є вдосконалення співацького дихання і звукоформування, розширення діапазону голосу, опанування різних форм звуковедення, розвиток вокально-технічних навичок (ансамблю, темпоритму, динаміки, тембру, дикції, артикуляції, удосконалення інтонування мелодичного і гармонічного строю). Здійснюючи розспівування дитячого хору, потрібно намагатись зберегти переважно головне звучання, не варто форсувати звук.

Для розспівок добирають як спеціальні вправи, так і невеликі мелодійні поспівки з розучуваних хорових творів. Скажімо, поспівки, засновані на простих поліфонічних формах, розвивають у хористів ансамблеві навички, вчать їх орієнтуватися у багатоголосому співі, надають можливість урівноважувати різні голосові партії. Доцільно поєднувати розспівування хору з набуттям навичок співати багатоголосся.

У багатоголосних розспівках застосовують «усні підказки», які сприяють формуванню гармонійного

## Розділ другий

---

ладу. Утворивши в хорі тризвук (наприклад, тонічний тризвук в *ре мажорі*), можна запропонувати кожній хоровій партії піднятися або опуститися на певний інтервал (скажімо, альтам – на півтон нижче, першим сопрано – на півтон вище, другим сопрано – на півтон нижче тощо). При цьому необхідно стежити не лише за інтонацією співаків, а й за іншими елементами хорового звучання – ланцюговим диханням, якістю і силою звука. Під час репетицій такі вправи пожвавлюють творчий процес, допомагають співакам бути уважними і зібраними. Окремі вправи-розспівки можуть бути побудовані за принципом хроматичних і діатонічних секвенцій у висхідному та низхідному русі.

Розвиток динамічного діапазону варто починати з *mezzo piano* і *mezzo forte*. Школярі поступово оволодівають за допомогою вправ нюансами *piano*, а далі – *forte*, а також рухливими нюансами – *crescendo* й *diminuendo*. Рухливість дитячих голосів розвивають спочатку у повільних, помірних, а далі – у прискорених темпах, необхідних вправах на різні штрихи.

Своєрідною є методика засвоєння музичної мови сучасних вокально-хорових творів. Для них характерне взаємопроникнення жанрів, прийомів, театралізація виконавства. Особливими мають бути і вокальні прийоми у сучасному хоровому письмі. Зокрема, йдеться про поєднання вокальної і акторської майстерності, про наближення сучасної хорової музики до інших видів мистецтва. Характерними для виконання сучасних музичних творів є: тембральні забарвлення співацьких голосів; вміння користуватись резонаторами; необхідність швидкої слухової орієнтації, вміння раптово переключати вокальний апарат – резонатори, тембри, регістри, характер дихання, перехід

## **Методика вокально-хорової роботи з дітьми**

від вокальної установки до розмовної, використання вібрато для вираження почуття тривоги, для створення певної фантастичної картини, дотримання динамічної врівноваженості голосів і їх синхронності. Особливими є і способи роботи над зображальними моментами: імітуванням звуків, наслідуванням музичних інструментів, перегукуванням, вигуками, застосуванням прийому *glissando* (зв'язок з фольклорною вокальною традицією) з різкою зміною регістру.

Робота над елементами стереофонічності у сучасній хоровій музиці передбачає застосування прийомів сонористики, кластерів, алеаторики, сценічне обігрування пісень.

### **Запитання для самоперевірки**

1. Яка мета розспівування хору?
2. Які вправи потрібно добирати для розспівування хору?
3. Яка методика роботи над багатоголосними розспівками?
4. Які розспівки доцільно виконувати для розвитку динамічного діапазону?
5. Як розвивають рухливість дитячих голосів?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Охарактеризувати вимоги до виконання вокально-хорових вправ.
2. Дібрати й опрацювати розспівки для плавного (*legato*) і уривчастого (*staccato*) характеру звуковедення.
3. Дібрати й опрацювати вправи для набуття навичок виконання штриха *marcato* із застосуванням твердої атаки звука.

## **Розділ другий**

---

4. Опрацювати вправи для виконання різних типів атаки звука.

5. Опрацювати комплекс вокальних вправ для розвитку рухливості голосу.

6. Дібрати й опрацювати розспівки для розвитку діапазону голосу.

7. Розкрити сутність методики вокальної роботи над розширенням діапазону дитячого голосу.

### **Практичне заняття**

**Мета** – набуття навичок розспівування хору.

#### **Завдання**

1. Виконати вправи для розвитку унісонного звучання хору.

2. Виконати вправи для розвитку розширення діапазону голосу, зберігаючи переважно головне звучання.

3. Виконати вправи для різних форм звуковедення, уникаючи форсування звука.

4. Виконати вправи для розвитку вокально-технічних навичок: ансамблю, темпоритму, динаміки, тембру, дикції, артикуляції, теситури, атаки звука.

5. Виконати вправи для вдосконалення інтонування мелодичного строю.

6. Виконати вправи для розвитку інтонування гармонічного строю.

## **РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ХОРОВИМ ТВОРОМ**

### **3.1. ПІДГОТОВКА УЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОЗУЧУВАННЯ ХОРОВОГО ТВОРУ**

Учитель музичного мистецтва, крім виховання у школярів вокально-хорових виконавських навичок, прагне розвивати їх творчу уяву, творче мислення, творче сприйняття музичного мистецтва. З цією метою він має постійно збагачувати слуховий досвід школярів, організовуючи для них прослуховування як інструментальних, так і вокально-хорових творів з подальшим їх обговоренням. Зрозуміло, що це вимагає від педагога відповідної професійної підготовки. Крім того, він має відвідувати концерти, оперні вистави, слухати музику, внутрішньо переживати й осмислювати її. Усе це безпосередньо впливатиме і на його підготовку до уроку музичного мистецтва чи до репетиції із шкільним хоровим колективом. Адже учитель працює з хористами не лише над вивченням певного музичного твору, а й сприяє їх інтелектуальному розвитку шляхом пояснень його естетичної сутності (образного змісту поетичного тексту, особливостей його музичного втілення композитором, своєрідності добору виражальних засобів). На цій основі він обґрунтовує свої хормейстерські вимоги до виконання обраного вокально-хорового твору. У зв'язку з цим необхідно більш детально розглянути підготовчу роботу учителя музичного мистецтва до розучування і виконання твору з дитячим хоровим колективом. Власне, за своїм змістом вона однакова з такою ж підготовкою хормейстера до

## Розділ третій

---

репетиції. Ідеться про роботу над партитурою, яка передбачає три етапи: ознайомлення з хоровим твором, загальне уявлення про нього та його художні образи; вивчення і розуміння сутності хорového твору; формування виконавського задуму, індивідуальної трактовки твору і плану його виконання. З цією метою учитель музичного мистецтва, як і хормейстер, який працює з хором, здійснює музично-теоретичний, вокально-хоровий і виконавський види аналізу.

Під час музично-теоретичного аналізу необхідно охарактеризувати обраний для виконання хоровий твір чи пісню за їх жанровими і стильовими ознаками, проаналізувати поетичний текст, розкрити характер поетичної образності, охарактеризувати композиційну структуру, фонетичні особливості вимови поетичного тексту у співі, показати, якими засобами композитор втілює поетичні теми і образи у хорovому творі. Важливим моментом у цій роботі є й визначення та характеристика засобів, за допомогою яких створюються певний музичний образ, загальний настрій хорového твору.

Крім того, у процесі музично-теоретичного аналізу учитель музичного мистецтва має проаналізувати форму виконуваного хорového твору, його структуру, місцеві та загальні кульмінації, охарактеризувати метроритм, темп, динаміку розгортання музики, їх залежність від її характеру, образності, настрою.

Наступний етап процесу попередньої підготовчої роботи – вокально-хоровий аналіз, під час якого учителю музичного мистецтва необхідно виявити особливості інтонування, діапазон хорovих партій та



хору загалом, теситурні умови кожної партії, охарактеризувати засоби звуковедення (*legato, non legato, marcato, staccato*); дикцію, вокалізацію літературного тексту та особливості вимови поетичного; вивірити вимоги до співацького дихання (за фразами чи ланцюгове); визначити загальний характер звучання твору.

Нарешті, виконавський аналіз хорового твору можна вважати результатом двох попередніх – музично-теоретичного та вокально-хорового. Його завдання – віднайти ті засоби, за допомогою яких можна втілити сутність хорового твору у його звучанні, донести до слухача образно-художній зміст, настрої, внутрішню енергію. Учителю музичного мистецтва спільно з виконавцями важливо передусім виявити і втілити творчий задум композитора. Тут необхідно врахувати особливості мелодики, форми, фактури, гармонії, темпоритму, динаміки; виявити часткові і загальні динамічні кульмінації, головну кульмінацію та лінії розвитку кульмінаційних епізодів, мелодичні вершини; відчуті темп та його зміни (коливання) у композиційній побудові твору, опрацювати штрихи, акценти, фермати, цезури, паузи.

Крім того, у процесі виконавського аналізу необхідно визначити діапазон кожної з хорових партій, співвідношення теситури голосів і твору загалом, а також виконавські прийоми і засоби, а саме: загальні виконавські засоби (агогіка, динамічні відтінки, фразування тощо) та спеціальні виконавські засоби (манера звуковидобування, тембр, артикуляція, дикція). Учитель музичного мистецтва має звернути увагу на технічні труднощі виконання у кожній партії, в хорі загалом (інтонаційні, ритмічні, динамічні, теситурні,

## Розділ третій

---

дикційні, вокальні), визначити конкретні прийоми для їх усунення.

Саме виконавський аналіз містить таку важливу складову попередньої підготовчої роботи учителя музичного мистецтва, як інтерпретація хорового твору. Вона невіддільна від процесу виконавського втілення музичного твору, завдяки їй увиразнюється не лише його художній потенціал, а й розкриваються виконавські можливості хорового колективу. У ній набувають вираження і втілення естетичні принципи виконавця, його індивідуальні виконавські особливості. На цьому, власне, ґрунтується варіативність інтерпретаційних версій одного й того ж музичного твору.

Наводимо основні схеми аналізу вокально-хорового твору.

### 1. Музично-теоретичний аналіз:

– розкрити життєвий і творчий шлях композитора в контексті історичного і музичного процесу певної епохи;

– охарактеризувати хоровий твір за його жанровими і стильовими ознаками;

– проаналізувати поетичний текст, розкрити характер образності, композиційну структуру, фонетичні особливості;

– дати порівняльний аналіз музики і поетичного тексту, визначити особливості музичного втілення поетичних тем і образів;

– визначити форму твору, композиційну структуру, місцеві та загальні кульмінації;

– охарактеризувати фактуру твору – поліфонічна (підголоскова, контрастна, імітаційна), гармонічна (акордово-гармонічна, гомофонно-гармонічна);

## Методика роботи над хоровим твором

---

– охарактеризувати гармонічну мову твору, її особливості;

– проаналізувати гармонію з визначенням функції та назви кожного акорду, ладотональний план – модуляції, відхилення, використання ладів народної музики;

– визначити розмір твору – сталий, змінний, простий, складний; охарактеризувати метроритм, темп, динаміку твору, їх залежність від характеру, образу, настрою; роль інструментального супроводу.

### 2. Вокально-хоровий аналіз:

– визначити тип, вид хору, його склад (однорідний, мішаний);

– охарактеризувати стрій – інтонування інтервалів та акордів у гармонічному та мелодичному строї;

– охарактеризувати особливості інтонування інтервалів та акордів у нетемперованому строї, діапазон хорових партій та хору загалом, теситурні умови;

– виявити засоби звуковедення (*legato, non legato, marcato, staccato*);

– охарактеризувати ансамбль (частковий, загальний, штучний, природний);

– визначити функції хорових партій у творі (виконання основного мелодичного матеріалу, підголосків).

– охарактеризувати дикцію, вокалізацію літературного тексту та особливості вимови (орфоепія); дихання (за фразами, ланцюгове); характер звука («світлий», «темний» тощо).

3. Виконавський аналіз є результатом музично-теоретичного та вокально-хорового аналізу хорового твору. Він передбачає:

## **Розділ третій**

---

– опрацювання хорової фактури (робота над штрихами, акцентами, ферматами, цезурами, паузами, визначення часткових та загальних динамічних кульмінацій, головної кульмінації твору та лінії розвитку кульмінаційних епізодів, мелодичних вершин, характеристика темпу та його змін/коливань у цілісній композиційній побудові твору);

– виявлення творчого задуму композитора і поета та своєрідності їх втілення;

– інтерпретацію хорового твору з урахуванням особливостей мелодики, гармонії, темпоритму, динаміки;

– визначення виконавських прийомів і засобів – загальних виконавських (агогіка, динамічні відтінки, фразування тощо) та спеціальних виконавських (манери звуковидобування, тембру, артикуляції, дикції);

– визначення технічних прийомів роботи над втіленням художнього образу твору;

– визначення діапазону кожної хорової партії, співвідношення теситури голосів і твору загалом, ансамблю;

– виявлення технічних труднощів у кожній партії, у хорі загалом (інтонаційних, ритмічних, динамічних, теситурних, дикційних, вокальних);

– вибір конкретних прийомів додання виявлених труднощів.

### **Запитання для самоперевірки**

1. Які мета і завдання попередньої підготовки учителя музичного мистецтва до розучування вокально-хорового твору з хором?

2. Які етапи попереднього опрацювання педагогом партитури хорового твору?
3. Які є види аналізу вокально-хорового твору?
4. Які мета і завдання музично-теоретичного аналізу вокально-хорового твору?
5. Які мета і завдання вокально-хорового аналізу вокально-хорового твору?
6. Які мета і завдання виконавського аналізу вокально-хорового твору?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Пояснити доцільність і необхідність попередньої підготовки учителя музичного мистецтва до розучування вокально-хорового твору.
2. Охарактеризувати мету і завдання кожного з видів аналізу вокально-хорового твору
3. Обрати вокально-хоровий твір і здійснити його музично-теоретичний, вокально-хоровий, виконавський аналіз (письмово). За вибором студента.

### **3.2. Принципи розучування хорового твору**

Працюючи над розучуванням хорового твору, учитель під час уроку музичного мистецтва чи репетиції хору має виконати твір так, щоб він зацікавив школярів і у них виникло бажання виконати його. Якщо немає можливості виконати партитуру на фортепіано, то треба виразно проспівати, показати голосом мелодійну лінію, основні теми, посилюючи художнє і емоційне враження диригентськими жестами. Важливо також розкрити характер хорового твору, його настрій, основні образи. Необхідно розповісти про композитора і автора

## Розділ третій

---

поетичного тексту, про епоху, конкретні події, з якими, можливо, пов'язане написання твору, про відомі зразки його концертного виконання, інтерпретації іншими виконавцями. Мета такої вступної бесіди – зацікавити виконавців вокально-хоровим твором. Після прослуховування варто звернути увагу хористів на засоби музичної виразності, застосовані композитором для розкриття образу.

Далі розпочинається процес осмислення, розбору музичного тексту, коли, власне, закладається основа для успішної роботи над ним. Тривалість цього першого етапу залежить від загальної і музичної підготовки хористів, але його не можна недооцінювати.

Розучують твір, як правило, за фразами. Показуючи кожен фразу голосом, педагог звертає увагу дітей на характер мелодії, ритму, пояснює незрозумілі слова. Для індивідуального контролю над розвитком співацьких даних рекомендується використовувати прийом співу «ланцюжком», коли діти «передають» один одному мелодію, проспівуючи її по фразі.

Зважаючи на те, що діти, особливо молодшого віку, не здатні зосереджено працювати тривалий час, краще пропонувати їм для розучування і співу вокально-хорові твори, контрастні за своїм характером. Якщо один жвавий, то другий має бути спокійним, повільним.

Складніше працювати над розучуванням творів, акомпанемент яких не дублює мелодію, а лише гармонійно підтримує її. Однак і така робота необхідна, оскільки надає можливість підготувати школярів до двоголосного співу. При цьому важливо навчити дітей прислухатися до поєднання голосу і супроводу.

Якщо вокально-хоровий твір двоголосний, педагог спочатку проспівує його перед школярами, увиразнює

кожен голос, а далі розучує з хором кожен голос окремо за фразами. Коли співаки прослухають звучання обох голосів, можна запропонувати їм подумки (про себе) проспівати свою мелодію, дослухаючись при цьому до голосу іншої партії. У процесі поєднання голосів педагог підспівує одному з них, підігруючи іншому на інструменті. Вивчаючи твір без супроводу, необхідно давати «налаштування» (проспівати перший звук, діти повторюють, вслухуючись в унісон) з ферматою (затримкою) на окремих звуках.

Хорові твори переважно багатоголосні, і їх звучання залежить від якості виконання (звучання) кожного голосу. Тому, приступаючи до його розучування, доцільно працювати окремо з кожною партією. Якщо співаки володіють основами музичної грамоти і вміють сольфеджувати, доцільно спочатку прочитувати музичний текст відразу з усім хором, зупиняючись для проспівування з кожною з хорових партій складних місць, які потребують посиленої уваги. Після загального проспівування усього твору у повільному темпі розпочинається копітка роботи над музичним текстом.

Вокально-хоровий твір краще вчити невеликими частинами, завершеними за своєю побудовою, уважно опрацьовуючи ті моменти в музичному тексті, які становлять певні труднощі. На першому етапі розучування особливої уваги вимагає інтонаційна і метроритмічна точність відтворення співаками музичного твору. Необхідно, щоб учасники хору відчували і усвідомлювали сутність цієї роботи, яка полягає у визначенні фразування, опорних точок, до яких спрямовується мелодійний рух. Без цього спів буде безбарвним, формальним відтворенням нотних знаків.

## Розділ третій

---

Працюючи над окремими частинами вокально-хорового твору, необхідно постійно відчувати його як ціле, щоб не втратити наскрізної дії, не розпорошити деталі, не втратити зв'язку між окремими частинами та їх елементами. Тому, відпрацювавши якусь деталь, окремих складний фрагмент, необхідно ще виконати їх в контексті твору.

У процесі поділу хорового твору на окремі частини для розучування, слід дотримуватися певної логіки, зумовленої специфікою музичного тексту. Тобто, його можна розподіляти, якщо цього вимагають певні труднощі у виконанні, на частини, розділи, періоди, речення, фрази, аж до окремого мелодійного звороту чи ритмічної фігури. Без такої роботи не можна проспівувати увесь вокально-хоровий твір, від початку до кінця, інакше труднощі втрачаються з поля зору, бо на них не була зосереджена увага ні педагога, ні співаків. До того ж, виконавці звикають до певного варіанту його звучання, а переучувати їх буде набагато складніше. Зрештою, твір може набриднути ще до того, як його буде вивчено.

Часом партія настільки складна, що навіть після кількох її повторень досягнути належної якості виконання не вдається. Тоді краще перейти до розучування інших фрагментів, а до цього епізоду повернутися пізніше. Відомо, що надто тривале розучування якогось одного фрагмента знижує творчу активність хористів, особливо дітей, які швидко втомлюються. Вони можуть втратити впевненість у собі, а далі – й зацікавленість співом. Тому варто час від часу доручати їм виконати інші твори чи їх фрагменти. Йдеться про те, що, змінюючи види робіт, пропонуючи інші творчі завдання, учитель музичного мистецтва



зможе досягти кращих результатів не лише у вивченні певного вокально-хорового твору, а й у музичному розвитку своїх вихованців. Тут важливо підтримувати належний емоційний тонус, емоційну зацікавленість музикою, співом.

Для долання труднощів у процесі розучування вокально-хорового твору необхідно враховувати рівень музичного розвитку співаків, хоча не можна відмовлятися від таких видів роботи як: проспівування складних моментів у повільному темпі; зупинки на окремих звуках певного мелодійного звороту чи на окремих акордах; ритмічне подрібнення тривалостей на менші; тимчасове збільшення (удвічі, утричі, вчетверо) тривалості; зміна вокального штриха; скандування тексту тощо.

Мета проспівування твору в повільному темпі полягає в тому, що такий темп дає співакам більше часу для вслуховування у звучання, для контролю над ним, навіть для його аналізу. Спів в уповільненому темпі надає співакові можливість зосередитися на виконанні відповідних завдань і спокійно оволодіти виконавськими навичками. Управляти голосом досить важко, адже хорист не тільки прислухається до співу (свого, партії, хору), а й оцінює якість його звучання. Зазначені прийоми доцільні у процесі розучування лише тих вокально-хорових творів, які написані у швидкому темпі.

Якщо проспівування у повільному темпі не дає необхідних результатів, доцільно попрацювати над повною зупинкою руху на окремих звуках чи акордах, які становлять певний складний інтонаційний зворот. Цей прийом допомагає зосередити увагу співаків на окремих інтонаціях чи на окремому акорді.

## Розділ третій

---

Під час розучування твору необхідно звертати увагу на його точне ритмічне виконання. Варто наголосити на особливому значенні ритму у колективному хорovому виконанні, коли потрібне одночасне відтворення нотного тексту усіма його співаками. Найчастіше порушення ритму трапляється через недоспівування довгої тривалості і появу коротких, і навпаки, надмірне затягування призводить до їх заміни довгими, недотримання тривалості ноти з точкою, прискорення дрібної тривалості і уповільнення крупних. Для уникнення цих недоліків корисно використовувати спосіб умовного ритмічного подрібнення крупних тривалостей на дрібніші, вимагаючи, щоб учасники хору увиразнювали одиниці дроблення (чверті, восьмі, шістнадцяті). Це викличе у них відчуття постійної ритмічної пульсації. Після того, як за допомогою цього прийому ритм виконання стане більш точним, можна поступово стишувати пульсацію, але необхідно зберігати внутрішнє її відчуття. Ефективним прийомом подолання таких труднощів є промовляння літературного тексту на одному звуці, завдяки чому увага співаків зосереджується на ритмічності виконання, сприяючи опануванню певного складного ритмічного звороту. Доки хор промовляє текст, на роялі можна програвати партитуру.

Розучуючи хорovий твір, не можна нехтувати паузами, необхідно точно витримувати їх. Досвідчені фахівці радять подумки їх диригувати.

Для долання труднощів корисно виконувати додаткові навчальні вправи, зокрема у роботі над дикцією під час розучування хорovого твору.

Не завжди можна сподіватися від співаків абсолютної чистоти і чіткості виконання усього

вокально-хорового твору, але дати їм можливість проспівати і уявити собі його майбутнє звучання дуже важливо. Адже затягування етапу розучування небезпечне тим, що хористи звикають до повільного темпу, а з переходом до потрібного за швидкістю темпу їм важко буде долати набуту інерцію повільного співу. Тому необхідно час від часу перевіряти звучання розучуваного твору у його заданому темпі, щоб не сформувати у співаків неправильних виконавських стереотипів, активізувати їх музичне сприйняття, художнє відчуття звучання співу.

Працюючи над доланням технічних труднощів, не можна втрачати з поля зору художній смисл розучуваного епізоду, інакше робота з хором набуде суто формального, механічного характеру, ніби техніка виконання є самоціллю. Крім того, розуміння виконавцями художнього значення виконуваного фрагмента підкаже їм відповідний технічний прийом, адже у музичному виконанні мета диктує засоби її досягнення, а не навпаки. Звучність, якої прагне виконавець своїм внутрішнім слухом, підказує йому застосування відповідного прийому.

Часто педагоги вважають, що досягти художнього виконання можна буде лише після подолання технічних труднощів: спочатку вивчити ноти, а потім працювати над художністю звучання. Однак тут є небезпека: не можна протягом місяця працювати з хором лише над труднощами, не дбаючи про виразність хорового співу, відкладаючи на потім роботу над художністю. Так само складно на самому початку розучування вимагати від співаків повноцінного художнього виконання. Найпоширенішим, перевіреним практикою є такий метод, коли диригент, розучуючи певну хорову партію,

## **Розділ третій**

---

поступово прагне досягти її звучання, близького до задуму композитора. Тому на кожному із зазначених етапів роботи учитель музичного мистецтва орієнтує дитячий хоровий колектив на розкриття художнього потенціалу вокально-хорового твору. Не відчуваючи цієї художності, хористи будуть тільки озвучувати нотний текст, не розкриваючи його власне естетичного змісту.

Варто зазначити, що на різних етапах роботи над хоровим твором співвідношення елементів художнього і технічного характеру неоднакове: під час розучування, природно, переважають технічні моменти, удосконалюючи художність звучання, більше уваги надається виражальним засобам його виконання. Подолавши певні технічні труднощі, педагог і виконавці зосереджуються на естетичних аспектах виконання, хоча це не виключає можливості час від часу уточнювати технічні деталі, домагаючись художньої виразності хорового звучання.

Удосконалюючи художність виконання, варто зосередитися на якості звучання, на виявленні загальної лінії розвитку музики, темпоритмі, динамічних і тембрових нюансах, артикуляції, фразуванні, на безпосередньому втіленні виконавського задуму, диригентської інтерпретації.

Власне техніка хорового виконання, за всієї її важливості і необхідності, не має бути самоціллю. Важливо навчити дітей відтворювати у співі свій настрій, внутрішній стан. Тому важливе значення має ще й правильний добір репертуару.

### **Запитання для самоперевірки**

1. Які основні принципи роботи над розучуванням хорового твору?

## **Методика роботи над хоровим твором**

---

2. Чому педагогу важливо спочатку виконати перед хористами партитуру твору на музичному інструменті або виразно проспівати його?

3. Яка мета вступної бесіди педагога з хоровим колективом перед розучуванням твору?

4. Чому вокально-хоровий твір краще розпочинати розучувати частинами?

5. Як робота над окремими частинами вокально-хорового твору співвідноситься з його цілісним виконанням?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Розкрити послідовність прийомів роботи над труднощами виконання вокально-хорового твору.

2. Пояснити, чому вокально-хоровий твір під час його розучування проспівують у повільному темпі.

3. Обґрунтувати доцільність прийомів, які може застосовувати педагог для точного відтворення ритмічного малюнка виконуваного твору.

4. Пояснити, як співвідносяться на різних етапах роботи над хоровим твором елементи художнього і технічного характеру.

### **3.3. ДОБІР**

#### **НАВЧАЛЬНОГО І КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРУ**

Вокально-хорові твори для розучування з дитячим хоровим колективом мають відповідати його виконавським можливостям, рівню музичної підготовки співаків і водночас бути високохудожніми. Тобто, добираючи репертуар, необхідно зважати на вокальні особливості колективу, здатність співаків долати технічні труднощі у процесі їх виконання.

## Розділ третій

---

Вокально-хоровий репертуар для школярів молодшого і середнього віку має відповідати таким основним критеріям:

- фізіологічний стан співацького апарату дітей, здатність психологічного сприйняття творів мистецтва;
- високий художній рівень твору, його невеликий обсяг, образна і жанрова різноманітність;
- виховна спрямованість.

Тобто, здійснюючи добір навчального вокально-хорового репертуару, учителю музичного мистецтва необхідно звертати увагу на його відповідність особливостям фізіологічного розвитку дітей (щоб не завдати шкоди їхньому голосу), рівню дитячого сприймання, а також навчальну і виховну спрямованість, високий художній рівень і технічну доступність. Передусім варто розпочинати з народних пісень, оскільки їх розучування передбачене програмами музичного розвитку школярів, які співали їх під час уроків музичного мистецтва у різних класах. Складні і значні за обсягом вокально-хорові твори не під силу дітям, які швидко втомлюються і можуть втратити зацікавленість твором, а то й хоровим співом взагалі. Хоча розучування з хором лише коротеньких і легких пісень не сприяє зростанню виконавської майстерності як хористів, так і колективу загалом. Складні твори слід обирати обережно, враховуючи послідовність етапів його вивчення. Головне – репертуар має бути доступним і цікавим для співаків.

Крім фольклорних зразків, у навчальному і концертному репертуарі шкільного хору мають бути класичні і сучасні вокально-хорові твори, які відповідають віковим особливостям школярів. Для

школярів другого і третього класів варто поступово вводити для розучування двоголосні хорові твори.

Передусім необхідно зважати на стилістичні і жанрові особливості музичного твору, пам'ятаючи, що дитячому хоровому колективу доцільно виконувати твори композиторів різних епох і стилів. Це можуть бути твори композиторів добахівського періоду і композиторів-поліфоністів чи віденських класиків і композиторів-романтиків, а також твори сучасних авторів.

Особлива складова репертуару – народні пісні та обробки народних пісень, створені видатними композиторами і диригентами. Пісенний жанр, як основний у виконавській творчості дитячого хору, може бути представлений романсами і піснями українських та російських композиторів. Не менше половини творів репертуару мають становити хори *a cappella*. У цьому переконає досвід роботи багатьох дитячих колективів, які мають високу виконавську культуру.

Керівнику хорового колективу важливо не обмежуватися творами одного якогось напрямку (скажімо тільки духовних чи тільки пісенних жанрів). Так, відомий хоровий диригент і педагог Г. Струве важливим чинником правильного добору репертуару для шкільного хору вважає почуття міри, яке дає можливість уникнути як надмірної, часом показної академічності, так і зловживання модним репертуаром. Вони завдають тільки шкоди. [33]

Не лише концертний, а й навчальний репертуар має зацікавлювати школярів. Значний вплив на музично-естетичний розвиток дітей справляє класична і духовна музика. Особливо важливу роль у вихованні співаків шкільного хору мають обробки народних пісень. Тому

## Розділ третій

---

розучування пісень на перших порах становлення дитячого хорового колективу має винятково важливе значення. Доцільно якнайширше залучати до репертуару пісенні твори українських композиторів, зокрема твори класичні. Серед них – обробки народних пісень для дітей М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича для шкільних хорів *a cappella*. Традиції цих композиторів набули продовження й розвитку у творчості М. Вериківського, П. Козицького, Г. Компанійця, Л. Ревуцького. Ідеться передусім про вокально-хорові твори українських композиторів 20–х років ХХ ст.: К. Стеценка (збірка «Шкільний співаник») та Я. Степового (збірка «Проліски»), М. Вериківського («Дитячі пісні»), В. Верховинця («Весняночка»). До збірки «Проліски» Я. Степового увійшли хорові п'єси для дітей на слова Т. Шевченка та «П'ять шкільних хорів». У першому випуску «Пролісків» – твори для дітей дошкільного віку, у якому дев'ять колискових, а також скоромовки, лічилки, веснянки; другий і третій випуски містять пісні для школярів на два-три голоси, обробки народних пісень – «Мурашки», «Гоп–гоп», «Квочка», «Качка іде», «Бджілки», «Хустинка», «Іди, іди дощику», «Мишка і кіт», «Зайчику, зайчику», «Зозуля». У другому випуску – одноголосні пісні для школярів «Женчик», «Огірочки», «Ягілочка», «Подоланочка», «Ой ходила дівчина бережком», «Летять галочки», «Вишеньки», «Косарі», «Соловейко», «Ой на горі льон» тощо. Своєю образністю вони спираються на традиційні звичаї та обряди. Третій випуск має дві частини, перша – двоголосні пісні, друга – триголосні. Він містить обробки й авторські пісні на тексти С. Руданського, Б. Грінченка, В. Пачовського, В. Самійленка, І. Манжури,



С. Черкасенка. Романси Ю. Косенка, пристосовані для дитячого виконання, історичні і козацькі пісні («Розлилися круті бережечки», «Засвистали козаченьки», «Ой на горі вогонь горить, чорна хмара наступає», «Гей по синьому морю»), а також обрядові, побутові та жартівливі пісні, їх обробки: «Ой ішов я вулицею», «Раз, раз», «Грицю, Грицю до роботи», «Сидить дід на печі».

Роль Я. Степового у створенні шкільного репертуару важко переоцінити, йому належить перша інтерпретація поезії Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати» для дитячого виконання.

Хорові обробки народних пісень для дитячого хору М. Леонтовича (а їх написано композитором понад 100), збагачені різними прийомами композиторської техніки, передусім – поліфонічного письма. Обробки народних пісень для школярів опубліковані у збірниках «Дударик», «Повний збірник народних пісень М. Леонтовича». Характерними ознаками обробок пісень для дітей можна визначити такі: одно- та двокуплетна форма, вони розраховані на двоголосний хор нескладної фактури, вузький діапазон голосів, середній регістр, зручна теситура, сольний заспів і хоровий приспів, фортепіанний супровід дублює хорові партії.

Вокально-хорові твори для дітей Л. Ревуцького становлять собою гармонізацію історичних пісень для шкільного хору. Серед його збірок народних пісень для голосу з фортепіано назвемо передусім «Сонечко» та «А вже весна». Привертають увагу учителів музичного мистецтва і двоголосні пісні для школярів В. Верховинця та П. Козицького без супроводу.

Створені українськими композиторами масові дитячі пісні прості за формою, життєствердні за

## Розділ третій

---

настроєм, маршеві за характером, хоча досить часто вони сповнені показного оптимізму. Значну зацікавленість викликають серед школярів і пісні А. Філіпенка.

У 50–60-і роки ХХ ст. багато пісень для дітей написала композитор Ю. Рожавська. Серед них – «Пісні-рисунок», «Пісні-пословиці», «Пісні-загадки» (10 пісень), «Пісні-считалки» (10 пісень), «Мой цветник» (10 пісень), «Пісні из веселого поезда», а також оперу «Сказка о потерянном времени», у якій фантастика і казковість є головним засобом спілкування композитора з дітьми.

М. Сильванський написав сім пісень для дітей, це ліричні мініатюри «Весною», «Весела», «Танцювальна», «Восени», «Колискова» тощо. М. Завалишина створила кантату для дитячого хору «Місяць за місяцем» на слова Н. Забіли, оперу (за її ж п'єсою) «Коли є друзі».

Серед пісень для дошкільного і молодшого шкільного віку варто назвати передусім такі: «Соняшники», «Чому», «Мовчуни», «На зарядку», а також збілочку «На старт», написану на слова Л. Рєви, 11 пісень про захоплення дітей спортом. Майже всі ці пісні двоголосні. У збірці М. Завалишиної «Шість пісень для дітей» (на слова Н. Забіли, В. Бичка) переважають образи природи. За своєю складністю ці пісні доступні дітям молодшого шкільного віку. Особливий жанр хорової пісні становлять 12 пісень – «Місяць за місяцем» на слова Н. Забіли. Кожну з них можна сприймати як окремий хоровий твір і як складову крупного хорового твору, близького за своїми жанровими ознаками до жанру кантати. Головна тема циклу – образи природи у різні пори року. Три твори («Серпень», «Вересень», «Жовтень») написані як хори

*a cappella*, вони найскладніші за своїми засобами виразності, за масштабами кожного номера і доступні для виконання лише старшокласникам. Хор «Березень» близький за своїм звучанням до українських веснянок. Чотири пісні («Квітень», «Травень», «Червень», «Липень») становлять ліричний центр усього пісенного циклу.

Серед вокально-хорових творів для дітей, написаних українськими композиторами протягом 70–90-х років, слід назвати передусім пісні Б.Фільц («Жива криниця», «Весно моя, нене», «Первоцвіт» та інші), В. Шаповаленко («Пісня про мрію», «У рідному краї»), І. Шамо («Грушечка», «Три поради»), В. Шебаліна («Зимовий шлях»), А. Штогаренка («Навгороді коло броду»), Ю. Семенякова («Трави дитинства»).

Значну кількість хорових творів для дітей написала Леся Дичко, зокрема такі, як: кантати «Сонячне коло», «Весна», «Барвінок», «Чотири пори року», «Здрастуй, новий добрий день». Значну популярність серед учителів музичного мистецтва та виконавців дитячих хорових колективів мають пісні О. Білаша, І. Кириліної, А. Карабиця, В. Степурка. Зокрема, для середньої групи дитячого хору варто взяти для розучування «Ой діброво – темний гаю!» Я. Степового, «М'ята» М. Чемберджі, «Шевченкові» Б. Фільц, «Ой ходить сон» в обр. А. Коломійця, «По діброві вітер виє» в обр. В. Гончаренка, «Ой вербо, вербо» в обр. І. Захаржевського та інші. Для школярів 5–8 класів необхідно пропонувати більш складні завдання, зокрема й твори для дво- і трьохголосного виконання, хоча, зважаючи на різний рівень музичного розвитку хористів, різні їх вокальні здібності, одноголосні твори не можна втрачати з навчального репертуару.

## Розділ третій

---

Із старшою групою шкільного хору доцільно вивчати такі хорові твори українських композиторів, як: «Місяць уповні» І. Щербакові, «Жива криниця» Б. Фільц, «Грушечка» із «Ятранських ігор» І. Шамо, «Тихо над річкою» в обр. І. Захаржевського тощо. Особливу увагу у роботі із старшокласниками в хорі слід надавати опануванню класичного хорового репертуару. Так зокрема, Ю. Алієв настійно рекомендує залучати до навчального і концертного репертуару класичні твори: Ф. Шуберта «В путь», «Музыкальный момент», Р. Шумана «Вечерняя звезда», Е. Гріга «Весна», А. Рубінштейна «Горные вершины» тощо.

Загалом, учитель музичного мистецтва, який працює із шкільним хором, має з часом, з набуттям педагогічного і виконавського досвіду укласти свою бібліотеку хорової і методичної літератури, стежити за новими виданнями і публікаціями з питань дитячого вокально-хорового виконавства та музичного розвитку школярів.

### Запитання для самоперевірки

1. Які основні критерії добору вокально-хорових творів для розучування з дитячим хоровим колективом?
2. Які вокально-хорові твори доцільно виконувати на першому етапі роботи з дитячим хором?
3. Яке значення у розвитку вокально-хорових здібностей дітей відіграє пісенний жанр?
4. Яка роль хорів *a cappella* у вихованні виконавської культури співаків дитячого хору?
5. Хто з українських композиторів створив обробки народних пісень для дітей?
6. Чим пояснити популярність серед дитячих хорових колективів пісень Б. Фільц, О. Білаша, І. Кириліної, А. Карабиця, В. Степурка.

7. Які критерії добору хорового репертуару для молодшої, середньої та старшої груп шкільного хору?

### Завдання для самостійної роботи

1. Охарактеризувати хорову творчість М. Лисенка для дітей.
2. Проаналізувати пісенний доробок М. Леонтовича для шкільних хорів.
3. Охарактеризуйте хорові обробки народних пісень для дитячого хору М. Леонтовича *a cappella*.
4. Розкрити особливості вокально-хорових творів для дітей Л. Ревуцького?

### 3.4. МЕТОДИКА ПРОВЕДЕННЯ РЕПЕТИЦІЙ І КОНЦЕРТНИХ ВИСТУПІВ

Готуючись до проведення репетиції з дитячим хором колективом, педагог складає виконавський план розучування хорового твору, виявляє вокально-хорові труднощі у його виконанні, визначає методи і прийоми роботи над ними. Попереднє опрацювання партитури передбачає: вивчення її напам'ять, виразну гру на фортепіано, аналіз форми, фактури, гармонії, темпоритму, голосоведення, ансамблю, ладу, дикції, нюансів, агогічних змін. Педагог має виробити своє внутрішньо-слухове уявлення, як звучатиме хоровий твір. П. Чесноков дає поради складати «План попередньої роботи над партитурою», який становитиме основу у підготовці до розучування хорового твору.[37] Цей план передбачає послідовність таких етапів.

Технічний етап:

- вивчити партитуру твору і грати її за фортепіано;

## Розділ третій

---

– розглянути музичну форму твору, виявити акорди, які не належать до ансамблю;

– проаналізувати нюансування, деталізувати схему нюансів;

– виявити ладотональні особливості твору і вказати у партитурі і в хорових партіях способи його інтонування;

– визначити особливості дикції, підкресливши найбільш важкі для вимови склади і слова;

– виявити вимоги до співочого дихання і розставити відповідні знаки як у партитурі, так і в хорових партіях;

– засвоїти загальний темп твору і часткові відхилення від нього;

– розглянути контрапунктичні (поліфонічні) моменти у творі, визначити (розмітити) потрібні для них нюанси;

– скласти план роботи над твором з хором за етапами;

– визначити практичні прийоми диригування, необхідні для досягнення ансамблю, відтворення нюансів;

– визначити фактуру (гармонічна, поліфонічна тощо) і виробити диригентські прийоми відповідно до стилю розучуваного твору.

Художній етап:

– вивчити напам'ять поетичний текст хорового твору і читати його як самостійний літературно-художній твір;

– охарактеризувати основні образи, картини і дії, відтворені у тексті;

– визначити своє ставлення до образів, картин і дій, відображених у хоровому творі;

– підготувати для репетиції з хоровим колективом аналіз поетичного тексту, намагаючись викликати у

співаків почуття, які належить художньо відтворити у процесі виконання хорового твору;

– виявити і показати, як музика за своїм змістом співпадає із змістом поетичного тексту, тобто наскільки повно вона його виражає;

– знайти технічні розбіжності у відтворенні змісту композитором і поетом, якщо вони є, визначити прийоми для згладжування цих відмінностей у процесі виконання;

– визначити вокально-хорові засоби для втілення творчого задуму у художньому виконанні.

Розучування хорового твору – це досить тривалий процес, під час якого належить долати різні труднощі, передусім труднощі технологічного характеру. Якщо в інструментальних творах вони пов'язані із складними технічними пасажами, незручною аплікатурою, різноманітними штрихами тощо, то у вокально-хорових творах такі незручності часто викликані широким діапазоном, незручною теситурою, незвичними стрибками в голосоведенні, складним вертикально-гармонійним строем, надто повільним чи надто швидким темпом, різноманітною ритмікою, агогікою, дикційними особливостями тощо. У процесі роботи над хоровим твором виконавці поступово опановують складний матеріал, долаючи три етапи репетиційної роботи: ескізний (або початковий); технологічний (або підготовчий); художній (або завершальний). Якщо два перші етапи пов'язані з технологічним опануванням матеріалу, то завершальний – з художнім удосконаленням виконання хорового твору.

Так, протягом першого, «ескізного» етапу роботи хоровий колектив ознайомлюється з твором, працює за допомогою керівника над його розбором, аналізом.

## Розділ третій

---

Другий, «технологічний» етап – це процес розучування за хоровими партіями і загалом, він зазвичай досить тривалий у часі. Тут необхідно дотримуватися у виконанні авторських ремарок (наприклад, вказівок щодо темпу, агогіки, ритму, способів звуковедення, штрихів, динаміки), домагатися правильної дикції, чистого інтонування тощо. Часом етап розучування твору може сприйматися і як завершальний, коли, на перший погляд, усі основні компоненти твору опрацьовані: темп відповідає авторському позначенню, усі вказані в нотах штрихи, динамічні відтінки теж виконані відповідно до ремарок тощо. Та коли хоровий твір уже виконано перед аудиторією, виявляється, що виконавський колектив не досяг головного – не викликав у слухачів співпереживання.

Нарешті, останній етап, «завершальний», його часто називають співуванням твору. Він потребує від виконавців не тільки вокальної техніки, а натхнення й одухотворення, творчого розуміння і втілення композиторського задуму. У цей час, як правило, здійснюється остаточне коригування елементів хорової звучності. Розглянемо кожен із цих етапів детальніше.

**Розбір хорового твору.** Як переконує практика, у процесі першого ознайомлення хорового колективу з новим твором розробляються і шляхи його вивчення. Форми такого ознайомлення можуть бути різноманітними. Керівник хору може коротко розповісти про цей твір, про виконавські труднощі і особливості його звучання, програти партитуру на фортепіано чи іншому музичному інструменті, запропонувати прослухати аудіозапис його виконання, нарешті, – проспівати його з аркуша тощо. Покладаючись на інтуїтивно-слухове розуміння музики



хористами, можна програти твір (як варіант – з одночасним його проспівуванням), виділяючи мелодійні лінії, штрихи і відтінки. Цей метод формує майбутню ансамблеву цілісність вже у процесі розучування.

Серед хормейстерів досить поширена і така форма початкової роботи, як сольфеджування, яке має надзвичайно важливе значення для розвитку дитячого хорового колективу. Справа в тому, що у процесі сольфеджування відбувається відсторонене від емоцій розуміння хористами ладогармонічних, метроритмічних особливостей розучуваного твору, перевіряється точність інтонації, правильність ритмічних малюнків, тобто вся музично-теоретична основа твору. Якщо хористи невпевнено читають ноти з аркуша чи погано знають ноти, не можуть сольфеджування, це не дає їм можливості зрозуміти архітекtonіку музичної композиції.

Бажано хоча б двічі проспівати хоровий твір з аркуша, навіть якщо при цьому неминучі технічні і виконавські помилки. Незважаючи на незавершене його виконання, хоровий колектив все ж отримує перше уявлення про нього. Неприпустимо, коли самодіяльні хорові колективи, учасники яких не володіють нотною грамотою, починають розучувати новий твір «на слух», до того ж, відразу із словами, у темпі, близькому до виконавського.

Розбір нового твору шляхом читання з аркуша і відразу із словами можливий тоді, коли його інтонаційно-мелодична мова і ритміка не викликають особливих труднощів, і хоровий колектив здатен опанувати його з першого ж прочитання. Учитель музичного мистецтва може запропонувати кожній хоровій партії проспівати окремо. Можливий і такий репетиційний прийом, коли спочатку група більш

## Розділ третій

---

досвідчених співаків знайомить новеньких або слабо навчених хористів з нотним матеріалом, а потім співають усі разом.

У цей початковий період надзвичайно важлива педагогічна позиція учителя. Досвідчені педагоги намагаються не переривати співаків навіть тоді, коли вони не зовсім точно відтворюють нотний текст чи не дотримуються правильного ритму. Вони вже знають, що настане час виправити помилки. Для педагога важливе інше: надати співакам свободу, щоб вони відчули впевненість у своїй здатності виконати завдання, самостійно долати труднощі. Зауважимо, що довіра педагога до виконавців, переконаність в їх усвідомлених діях становить надзвичайно важливий момент у його взаєминах із співаками.

Під час технічного етапу педагогу варто підвищити вимоги до виконавців: не допускати щонайменшої інтонаційної, ритмічної, динамічної чи іншої неточності, зупиняючи спів і зауважуючи та пояснюючи, щоб хорівий колектив знав, з якою метою (чи з якої причини) їх зупинено. Деякі педагоги надають переважну частину репетиційного часу вивченню нового твору, надто коли виконавці зацікавлені ним, а його розучування протікає легко і швидко. В інших випадках читанню нот надається небагато часу на початку репетиції, а проспівавши з хором твір раз або двічі, відкладають його до наступної репетиції, коли співаки сприйматимуть його як частково знайомий матеріал. Обидва методи цілком допустимі і залежать від наявності часу і умов для занять.

Якщо твір розучується важко, повільно, то краще пошукати більш ефективну форму роботи, щоб не

викликати негативної реакції у виконавців. Неприпустимо нав'язувати співакам свої уподобання.

Перший розбір твору може відбуватися як під час занять з усім складом хору, так і з групами чи окремими партіями. Роздільні репетиції надають можливість швидко засвоїти матеріал, ретельно вивірити ансамбль кожної партії, досягти виразного, рельєфного звучання мелодійних ліній у багатоголоссі. Тому групові репетиції широко практикуються не лише на першому етапі (розбір твору), а й загалом у процесі його розучування.

Вважається, що робота над частковим ансамблем і ладом у хоровій партії становить один із складних моментів роботи, оскільки він вимагає знання усіх деталей хорової звучності, уміння уявляти звучання хору загалом. Справді, досвідчені хормейстери і педагоги переконані, що найголовніше при цьому – досконало вивчити окремо кожну партію, аж до нюансів. Та не менше значення має те, наскільки ґрунтовно засвоїли діти хорові партії. Коли вони в результаті тривалого і послідовного вивчення твору уже впевнено співають свої партії, свідомо ставляться до прийомів і засобів долання вокальних труднощів, педагогу доцільно перевірити, як співаки засвоїли матеріал, вдаючись при цьому до так званого «здавання» партій.

Якщо розучування нових хорових творів здійснюється під час групових репетицій, діє правило: розпочинати спільні співанки тільки після того, як кожен співак проспівав свою партію перед педагогом. Цей метод допомагає виховати відповідальність кожного співака перед хоровим колективом, крім того, педагог має можливість систематично здійснювати контроль над роботою кожного співака.

Новачки вивчають поточний репертуар колективу індивідуально – спочатку з педагогом, а потім «зспівуються» з хористами своєї партії і тільки після цього впевнено включаються в колективну роботу.

**Розучування хорового твору.** На цьому етапі закладаються основні принципи вокально-ансамблевого опанування матеріалу. Як і на попередньому етапі, вимогливість і терпіння становлять важливу умову результативної роботи. Зрештою, хорист має знати матеріал так, як знає його педагог, як цього вимагає музично-виконавський процес. Методично грамотне дотримання послідовності етапів роботи – головне завдання педагога. Скажімо, не варто розпочинати розбір поетичного тексту чи брати швидший темп, не вивчивши інтонаційно-вокального ладу і ритміки твору. Спочатку доцільно пояснити дітям інтонаційно-ритмічні особливості партитури, пов'язані з вокальним виконанням, штрихами та іншими деталями. Потім у спокійному темпі визначити місця, коли необхідно брати дихання. Динаміка при цьому має бути помірною, за словами досвідчених педагогів, хор має наспівувати, а не співати. І тільки після цього можна розпочинати роботу над словом.

У перехідний момент від сольфеджування до співу із словами можна співати на різні вокальні склади (*ла, лю, ма, мо, ду* тощо), які вимовляють замість назв нот або замість слів поетичного тексту. Рекомендується використовувати вокальні склади, які округлюють звук. Склади, узяті педагогом для вокальної роботи, за своїм забарвленням і тембром мають відповідати фонетиці літературного тексту, зокрема тим голосним звукам, які найчастіше трапляються у виконуваному творі. Такий спів на одному складі є необхідним у процесі

розучування твору, він сприяє формуванню тембрового забарвлення звука, яке можна перенести і на спів із словами. Співаючи на вокальному складі, можна перевірити рівність звучання усієї мелодійної лінії хорової партії, домогтися одноманітності вокальних голосних, згладжування регістрів. Розучування твору на вокальних складах можна поєднувати із спеціальними вправами для розспівування, застосовуючи їх на репетиціях для розвитку голосу.

У процесі розучування нового твору необхідна фортепіанна підтримка, особливо у складних інтервалах (модуляціях, незручних гармонійних зворотах), вона дає можливість перевіряти інтонаційну точність і забезпечувати сталість інтонації. Якщо в хорових партіях ще не досягнуто унісону, інтонаційної стійкості, а співаки, навіть в невеликому багатоголоссі, не витримують своєї мелодійної лінії, постійно збиваються, то інструментальна підтримка просто необхідна. Хоча фортепіанний супровід на етапі розучування нового твору має і негативний вплив, адже спів *a cappella* і спів із супроводом викликають різні інтонаційні відчуття. М. Данилін зауважував, що співати одночасно із супроводом і *a cappella* хор не може. У співі *a cappella* майже чистий лад, і співаки самі підтягують певні ноти, а у співі із супроводом вони слухають інструмент і вже самі не тримають ладу. Краще, коли від самого початку розучування хор привчається співати без інструментального супроводу. Спів *a cappella* спонукає хористів відчувати свою інтонацію і досягати чистого хорового ладу. Хор *a cappella* співає завжди в натуральному строї, а не в темперованому, під рояль з ним працювати не можна. Співака треба привчати високо співати ввідні тони, мажорну терцію, чисту

## Розділ третій

---

квінту, знаки альтерації тощо. Отже, розучувати новий твір з хоровим колективом краще без супроводу інструмента, навіть якщо цей твір написано композитором для хору з оркестром.

Після того, як педагог досяг з хористами точної інтонації, він починає працювати над поетичним текстом, вимова (артикуляція) якого має бути чіткою. Важливо дотримуватися такого правила співу: тривалість музичного звука має відповідати тривалості голосного, а сам голосний не може змінювати своєї основної форми, саме завдяки цьому й досягається протяжність, плавність звучання. Приголосні необхідно вимовляти в останній момент, після максимального проспівування голосного звука. Тут співакам найважче досягати однакової сили звука.

Опрацьовуючи поетичний текст, не варто цілком покладатися на здатність співаків швидко заучувати слова. Педагоги зазвичай застосовують різні способи запам'ятовування слів – ритмічне читання тексту усім хором (тобто читання з тим ритмічним малюнком, який вказано у партитурі), читання хором тексту поза ритмічним малюнком твору, у швидкому темпі, скоромовкою тощо.

Детально вивчивши кожну хорову партію, можна розпочинати роботу над ансамблем і ладом. Це досить складний процес з вирівнювання загальної звучності, згладжування співацьких реєстрів, одночасного взяття дихання у визначених місцях, з динамічної рівноваженості. Можливо, не всі співаки зможуть відразу впоратися з цими завданнями, тому варто виділити в окрему групу тих, яким це важко вдається і попрацювати з ними окремо над наявними труднощами. Особливу увагу слід звернути на

фразування. Зрештою, результатом послідовної і систематичної роботи в хорі буде досягнуто повного злиття голосів, легкого, рухливого звучання.

Далі розпочинається робота над музичною фактурою твору (мелодикою, ритмом, темпом, динамікою), а також над вокальними засобами виразності (звукоутворенням і звуковеденням, штрихами, тембром, манерою вимови тощо). Зведення елементів хорової звучності, урівноваженість усіх деталей, надання хоровому звучанню благородства і культури – головне завдання педагога на етапі розучування репертуару.

**«Вспівування» хорового твору** – це завершальний етап його вивчення, спрямований на його художнє удосконалення. Керівник хорового колективу перевіряє готовність співаків до концертного виступу. Найскладніше завдання – провести усі репетиції так, щоб концертне виконання твору стало кульмінацією у роботі над ним. У процесі «вспівування» раніше відшліфовані компоненти збираються воєдино, перевіряються набуті вокально-хорові навички, правильність обраних засобів музичної виразності тощо. Нерідко трапляється доучувати певні фрази, щоб виправити недоліки. Окремим моментом роботи на етапі «вспівування» є поєднання різних частин, розділів за логікою драматургічного розгортання думки (почуття), визначення кульмінації. Якщо у творі не одна кульмінація, а кілька, необхідно точно розрахувати прийоми їх виконання, зважаючи на образно-художнє значення кожної з них.

Варто ще торкнутися питання про зупинку (фермату) співу на завершальному етапі роботи. Як правило, такі зупинки спрямовані на доопрацювання

## Розділ третій

---

моментів більш загального характеру, ніж це було на звичайній репетиції: вибудовування тонів, гармоній чи мелодійних зворотів, які мають ключове значення для утримання хорового ладу; поєднання контрастних епізодів, коли потрібна особливо швидка реакція хору для переходу від одного образного стану (темпу) до іншого тощо.

Коли «вспівування» твору завершено, настає час генеральних репетицій, або прогонів, які також відносять до етапу «вспівування». Прогони відбуваються в умовах, наближених до концертних, причому без жодних зупинок. На прогонах вивчений твір необхідно співати так, як під час концертного виконання: стійко у вокально-технічному відношенні, емоційно вивірено, зрозуміло. Співаки хору виконують твір тільки стоячи на хорових підставках. Якщо під час робочих репетицій хор співає сидячи, набуваючи навичок долати інтонаційні, теситурні, динамічні труднощі, то під час прогону вони стоять, для них така постановка є новою. Співацький апарат працює в іншому режимі, виникає інше відчуття дихання і вокальної опори, а також постає необхідність заповнити звуком об'єм концертного приміщення, а отже, збільшити фізичні зусилля, внаслідок чого може порушитися збалансованість звучання (динамічний ансамбль). Часом хоровий колектив, який співав на репетиціях чисто і динамічно злагоджено, стоячи на підставках, раптом перестає утримувати лад. Тому деякі педагоги, зважаючи на цей момент, привчають своїх хористів частіше співати стоячи і під час звичайних, робочих репетицій.

Останні кілька репетицій, так званий генеральний прогін, бажано проводити у концертному приміщенні, у



якому відбудеться виступ хору, або в умовах, наближених до концертного виконання: у концертних костюмах, із залученням певної кількості слухачів. На генеральних прогонах уточнюються темпові співвідношення, динаміка, образна характеристика, вирішуються питання організаційного характеру: як хористам виходити на сцену, ставати на підставки, виходити зі сцени, як розташовувати співаків хору, солістів, концертмейстера з урахуванням акустики залу.

Варто зазначити, що вивчений твір перед його концертним виконанням необхідно якийсь час не співати, а повернувшись до нього, і педагог, і хористи вже інакше сприйматимуть його музичну форму, значно легше долатимуть вокальні труднощі, співацьке дихання стане міцнішим, звучання – більш «оперним».

Необхідно стежити, щоб під час багатьох і частих проспівувань хорового твору чи окремих його частин вони не втратили свого виразного художнього звучання внаслідок емоційного виснаження співаків. При цьому можна і доцільно змінювати звичну для них тональність звучання твору, викликаючи цим нові вокальні відчуття, сприяючи цим виразності виконання.

Досить часто з різних причин хористи під час співу понижують лад, тому краще пропонувати їм співати на півтону чи навіть на тон вище, а коли вони збуджені, «заспокоїти» їх можна незначним пониженням тональності.

На театральній сцені найкращим буде звучання, якщо хоровий колектив буде розташовано ближче до авансцени. Водночас він помітно втрачає силу звучання, якщо розташований на одній лінії з театральною завісою або в глибині сцени. Якщо хор співає у великому приміщенні, краще не користуватися мікрофонами, щоб

## Розділ третій

---

не порушити рівномірності розподілу звуку. Після останньої генеральної репетиції співаки мають відпочити: відновити сили і осмислити останні настанови педагога.

Хоровий твір, вивчений перед його концертним виконанням, краще на якийсь час відкласти, а повернувшись до нього знову і педагог, і хористи вже інакше сприйматимуть його музичну форму, а вокальні труднощі долатимуться значно легше, співацьке дихання стане міцнішим, звучання – більш «опертим».

Уже перед концертом відбувається репетиція в одному з приміщень близько біля сцени, триває вона недовго і має на меті «розігріти» голоси хористів. У цей час важливо зосередити увагу співаків, проспівати з ними найважливіші фрагменти з виконуваних творів.

Якщо хор співатиме багато творів, то проспівуються тільки початкові такти (фрази) з дотриманням послідовності номерів. Від початку до кінця у цей час проспівуються тільки ті твори, які містять труднощі для виконання. Завершити цей короткий прогін варто п'єсою (піснею), якою починатиметься концерт.

**Концертне виконання** – це найвідповідальніший момент у роботі над вокально-хоровим твором, бо воно є результатом тривалої і напруженої роботи. Головним у цей час має бути усвідомлене слухання і спостережливе відчуття виконуваного твору ніби збоку. У концертному залі під час звучання хорового твору між виконавцем і слухачами виникає особливий психологічний і емоційний контакт, виконавці відчувають, як аудиторія сприймає виступ.

Диригент контактує із слухацькою аудиторією не безпосередньо звертаючись до них, як скажімо, виконавці-солісти, співаки, інструменталісти, співаки хору, а внаслідок "віддзеркалення" цього контакту на обличчях, в очах виконавців. Щодо хорових виконавців, то вони мають можливість безпосередньо контактувати з глядачами.

Під час концертного виступу особливого значення набуває диригентська майстерність керівника дитячого хорового колективу, яка виявляється у його творчому спілкуванні із співаками на естраді. Чим досконаліше володіє він технікою виразного диригування, тим яскравішим, емоційнішим буде виконання. Якщо його жести скупі й невиразні, звучання хору втратить емоційність, безпосередність, відкритість.

### **Запитання для самоперевірки**

1. Які основні етапи репетиційної роботи з хоровим колективом?
2. Які мета і завдання початкового, «ескізного» етапу роботи над хоровим твором?
3. Які мета і завдання другого, «технічного» етапу роботи над хоровим твором?
4. Які мета і завдання останнього, «завершального» етапу роботи над хоровим твором?
5. Які є форми ознайомлення співаків з новим хоровим твором?
6. Яка роль сольфеджування на початковому етапі роботи над хоровим твором?

### **Завдання для самостійної роботи**

1. Назвати вимоги педагога до співаків хорового колективу під час «технічного» етапу вивчення хорового твору.

## Розділ третій

---

2. Запропонувати можливі прийоми першого розбору твору з хористами.
3. Визначити форми роботи над частковим ансамблем у хоровій партії.
4. Назвати умови, за яких педагог може розпочинати зведені репетиції.
5. Розкрити значення дотримання педагогом послідовності етапів роботи над опануванням хорового твору.
6. Вказати, на якому етапі варто розпочинати розбір поетичного тексту.
7. Обґрунтувати мету і завдання співу хорової партії на різні вокальні склади (*ла, лю, ма, мо, ду* тощо).
8. Назвати склади, які слід вимовляти замість назв нот або замість слів поетичного тексту.
9. Пояснити роль інструментального супроводу (підтримки) у процесі розучування хорового твору. Чи завжди він є виправданим?
10. Розкрити значення сольфеджування для розучування хорового твору і розвитку дитячого хорового колективу.

## РОЗДІЛ 4. ОСНОВНІ ЖАНРИ ХОРОВОЇ МУЗИКИ

Стисло охарактеризуємо жанри хорової музики, які, власне й становитимуть навчальний і концертний репертуар у роботі із школярами.

**Хоровий твір** – це музичний твір, призначений для виконання хором колективом. Він може бути як самостійним жанром, так і складовою більш крупного хорового твору (опери, симфонії). Серед головних жанрових ознак хору варто назвати такі, як: певний тип багатоголосся (гетерофонія, поліфонія, гомофонія); виконавський склад (*a cappella*, з супроводом, хор в опері, хор як інструмент оркестру), виконавська манера (академічна, народна). До хорових творів відносять зокрема такі: обробка – як авторське творче переосмислення переважно зразків музичного фольклору на основі поєднання фольклорної та оригінальної композиторської стилістики; перекладення – як аранжування авторського твору (іншого за своїм складом, інструментального, сольного) для певного складу хору, транспонування, гармонізація народних мелодій; хорова мініатюра – невелика хорова композиція, проста за формою, фактурою, переважно куплетної форми, має яскравий поетичний образ; хори крупної форми (масштабні хорові композиції з супроводом і *a cappella*) – складні за структурою розгорнуті поліфонічні композиції, мають складну форму, фактуру, ладогармонічний і метроритмічний склад, тощо. Пісенна (вокальна) сфера якнайповніше розкриває природу хорового співу, темброфонічні ознаки звукоутворення і звуковедення.

## Розділ четвертий

---

Драматургія художньої образності хору С. Людкевича «Сонце заходить» заснована на протиставленні двох настроїв – радості людини серед чудової природи та відчуття самотності. Композитор застосовує різноманітні музичні засоби виразності, симфонізм мислення зумовлює безперервність, наскрізність інтонаційного розвитку, чітку логіку інтонаційного розгортання. Відтворенню характеру твору сприяють тембри, фактура, витончена композиторська техніка. Важлива роль належить прийомам поліфонії – підголоскам, зіставленням, імітаціям. Інтонаційно-образну драматургію твору розкривають гармонія, зміна тонального плану, широка гама динамічних відтінків, штрихи, поступове становлення музично-поетичної думки. Гармонічна фактура вирізняється простотою і компактністю, хоральним звучанням у стриманому темпі, гнучкою динамікою. Для твору характерна зміна метру, зіставлення *fortissimo* і *pianissimo*, використання гострих альтерованих співзвуч, підкреслених акцентами. Усі ці ознаки характеризують творче мислення композитора.

**Хорова обробка** народної пісні – один з найпоширеніших жанрових різновидів хорової музики. Започаткована в українській музиці творами М. Лисенка, вона помітно еволюціонувала протягом ХХ ст. у своїх жанрово-стильових ознаках. Так, є обробки класичного типу і вільні обробки, або власне оригінальні твори на основі фольклорних матеріалів (текстів, мелодій, мотивів тощо). Характерне для народної хорової манери послідовне чергування сольних і хорових епізодів визначає співвідношення контрастних розділів, їх масштаб і структуру.

У роботі над хоровими обробками народної пісні вкрай важливо розуміти логіку розвитку цього жанру в українській хоровій музиці. Його започатковано у творчості українських композиторів другої половини ХІХ ст., що зумовлено активним збиранням у той час, виданням і дослідженням фольклору. Особливі роль і значення у цьому процесі діяльності Миколи Лисенка, який уперше підготував два випуски «Збірників українських пісень для голосу з фортепіано». Йому належать обробки обрядових пісень та дитячих хорових мелодій: «Молодощі», хорові цикли: Перший і Другий вінки веснянок, «Колядки і щедрівки», «Купальська справа». Композитор створив сюїтні композиції, віночки пісень, включивши в них елементи сценічної дії, сюжетні лінії: «Веснянки», «Купальська справа», «Колядки і щедрівки», «Весілля».

Хорові обробки композиторів молодшого покоління (К. Стеценка, О. Кошиця, С. Людкевича, М. Леонтовича) стали новим етапом у творчому засвоєнні народної пісенності. У їхній творчості обробки стали результатом індивідуального композиторського прочитання народного твору, з яскравим авторським тлумаченням його змісту і образів, з орієнтацією на високу культуру хорового співу *a cappella*. У їх стилістиці поєднуються професійні та специфічно народні прийоми.

Хорові обробки народних пісень О. Кошиця, як найпослідовнішого продовжувача творчих принципів М. Лисенка, є самобутньою стильовою тенденцією у хоровій музиці свого часу. Композитор укладав збірки обробок народних пісень так званими десятками: героїко-епічні, побутові, жартівливі, танцювальні, ліричні, ліро-епічні тощо. Він застосовував два прийоми опрацювання ліричних пісень: перший – лірична

## Розділ четвертий

---

мелодія вирізняється сольним виконанням і лише підтримується хором, другий – ліричний образ створюється суто хоровими засобами: хор підтримував та емоційно доповнював солюючу мелодію, увиразнював смислові нюанси засобами хору без слів та самостійними хоровими партіями («В кінці греблі», «Ой горе тій чайці», «Ой ходить сон коло вікон», «На вулиці скрипка грає»).

Хорові обробки народних пісень С. Людкевича мають поліфонічну фактуру, особливо пісні Наддніпрянської України («Ой, Морозе, Морозенку»). Та вершиною розвитку цього жанру стала творчість Миколи Леонтовича. Своєрідні стильові особливості мають його ранні обробки («Друга збірка пісень з Поділля», 1903), створені як розкладка на хор шляхом гармонізації, фактурних видозмін і різнометрових проведення мелодії, шляхом поєднання прийомів народного багатоголосся з елементами класичної поліфонії. Обробки зрілого періоду творчості композитора (1909–1920) – це календарно-обрядові, ліричні, жартівливі, побутові, ігрові, танцювальні. Вони відрізняються куплетно-варіаційною будовою, гомофонно-гармонічним викладом з ознаками народного багатоголосся, з елементами контрастної та імітаційної поліфонії, діалогічною формою хорового викладу, фактурними протиставленнями заспіву й приспіву. Обробки ліричних пісень («Котилася зірка», «Зеленая та ліщинонька») мають поліфонічний характер лірико-драматичних народнопісенних творів («Ой з-за гори кам'яної», «Пряля»). М. Леонтович вдавався і до симфонічного методу опрацювання народної пісні («Щедрик», «Дударик»). Характерними ознаками індивідуального композиторського стилю



композитора в обробках народних пісень є цілісність і гармонічність розвитку музичної структури, довершеність наскрізного розвитку.

Для наступного етапу розвитку жанру хорової обробки народної пісні характерним є поліфонічний виклад матеріалу, індивідуалізація хорових партій, їх ритмічна самостійність, гнучкість голосоведіння, застосування народної та підголоскової поліфонії – характерні ознаки композиторського стилю Л. Ревуцького. Він створював хорові обробки народних пісень, куплетно-варіаційні твори з розвиненим супроводом, який набуває часом самостійного значення для концертного виконання. Так, композитор у своїх вільних обробках широко використовував різні види поліфонії, застосовував у них інструментальний супровід для відтворення змісту народної пісні («Ой полі вітер віє», «В вишневім садочку», «Ой хмелю ж, мій хмелю», «Ой летіла зозуленька», «Рекрутська»).

Хорові обробки народних пісень без супроводу Б. Лятошинського вважають яскравим явищем в українській хоровій музиці 40–50-х років ХХ ст. Індивідуальними особливостями стилю композитора є: симфонізація тематичного матеріалу, використання в гармонічній мові обробок багатозвучної акордики, поліладовості, політональності; поліфонічні особливості фактури, максимальна розспівність підголосків, їхня імпровізаційність, ритмічна варіативність, регістрові і темброві контрасти. Композитор вдається до вільного розвитку пісні як теми, до розгорнутих форм її варіацій з поступовим ускладненням засобів музичної виразності при незмінній мелодії, до перенесення тематичних фраз у різні групи хору, поєднання сольного співу із звучанням усього хору або його окремих груп, до

## Розділ четвертий

---

поліритмічного зіставлення хорових партій, різноманітних перегуків голосів.

Опрацьовуючи партитуру хорового твору, який буде запропоновано для вивчення із шкільним хором, учитель музичного мистецтва має обґрунтувати свій вибір; опрацювати партитуру хорового твору, розглянувши музичну форму загалом і окремих її частин, склад письма (гармонічний, поліфонічний), визначити тональність твору, розмір, ритм, охарактеризувати гармонію, темп, агогіку; пояснити будову музичного твору, розкрити функцію окремих його частин; пояснити, чи впливає правильне музичне фразування (поділ на речення, фрази, мотиви) на виразне виконання твору; охарактеризувати стрій, хоровий ансамбль, тип фактури (гармонічна, гомофонно-гармонічна, поліфонічна); виявити структурну будову акордів (повні, неповні, з подвоєнням того чи іншого тону); пояснити метроритмічні труднощі, теситурні умови та діапазон хору, тип мелодичного руху в кожній хоровій партії; охарактеризувати ладотональні особливості хорового твору; визначати кульмінації у поетичному і музичному текстах (загальну і часткові); простежити, як співвідносяться наголоси у слові і в музиці (сильна доля такту), пояснити, як це впливає на фразування; визначити виконавські прийоми і засоби – загальні виконавські (агогіка, динамічні відтінки, фразування тощо) та спеціальні виконавські (манера звуковидобування, тембр, артикуляція, дикція); визначити діапазон кожної хорової партії, хору загалом; визначити тип хорового ансамблю (загальний, частковий, природний, штучний); виявити і охарактеризувати технічні труднощі в кожній партії, в

хорі загалом (вокальні, інтонаційні, ритмічні, динамічні, теситурні, дикційні); запропонувати конкретні прийоми долання виявлених труднощів.

Із творчістю М. Леонтовича пов'язують новий етап у розвитку цього жанру, основу якого складають глибоко психологічні музичні образи-характеристики. Звертаючись до народних першоджерел, композитор виявляв насамперед власне ставлення до народних праобразів пісні, вільно їх інтерпретував, іноді суттєво переосмислював фольклорний матеріал, відтворюючи його жанрову основу, особливості голосоведення, специфіку народної підголоскової поліфонії. Новаторство М. Леонтовича полягає у поєднанні специфічних ознак народної пісні, її підголоскової фактури з класичною гармонією, у розгортанні часом дуже простої мелодії до широкої картини із складною поліфонічною фактурою, у використанні куплетно-варіаційної форми як засобу розвитку музичного матеріалу, що давало змогу композитору максимально розкрити і втілити художній образ. Композитор підпорядкував народну тему як інтонаційне зерно індивідуальному художньому задуму, використовував хорові тембри, особливо тенора, для художнього втілення змісту поетичних образів.

Своєрідний характер мають хорові обробки К. Стеценка: хорові акапельні розкладки, зокрема розкладки для дітей – збірка «Луна» (1907), «Шкільні співаники» (1917) – шляхом зіставлення кількох звукових планів, контрасту регістрів, рухливості хорових голосів, виразності контрапунктичної лінії фортепіано як партії хору, імітаційні відлуння. Обробки К. Стеценком колядок і щедрівок здійснені засобами фактурно-ритмічних видозмін, трансформації

## Розділ четвертий

---

мелодичної теми, динамічного розгортання теми, контрасту тембрових барв, проведення теми різними голосами, контрастних зіставлень хорових партій і груп.

Новим етапом у розвитку жанру стали обробки Б. Лятошинського, зокрема обробка «Коло млина, коло броду». Розкриттю образу сприяють нюансування поетичного тексту і такі засоби музичної виразності як: мелодика, ритм, гармонія, фактура, хорова інструментовка, динаміка, агогіка, артикуляція. Музика і слово утворюють органічний інтонаційний сплав, з якого виростає жива, психологічно витончена музично-поетична мова. Народна пісня є інтонацією-зерном, яке композитор вільно перетворює на розгорнуту варіаційну форму з поступовим ускладненням засобів музичної виразності при збереженні незмінної мелодії. Диригент-виконавець має відчувати своєрідність тембральних, динамічних, регістрових можливостей голосів, специфіку хорового ансамблю, фактури, гармонії.

М. Колесса, звертаючись до образно-емоційного ладу народної музики, переосмислює, «переплавляє» його у власній творчості. Гармонічні прийоми та плавне голосоведення обробок «Пришол би-м я до вас» та «Промочив ня промочив» увиразнюють художній образ. Його твори відзначаються підголосковою поліфонією, зіставленням голосів і груп хору, гнучкою динамікою. Композитор переосмислює музичні традиції кінця ХІХ – початку ХХ ст., музичну мову і форму. Гармонічні засоби в його творах включають як найпростіші класичні послідовності, так і складні побудови на основі найрізноманітніших гармоній. Стильові особливості обробок М. Колесси полягають у тому, що він вдало поєднує фольклорні зразки з професійним хоровим письмом, вдаючись зокрема до сучасної гармонії,

зіставлень і колористичних ефектів, звертаючись до класичних жанрів і форм. Так, засобами поліфонічного розвитку композитор обирає хроматизовані підголоски, що створюють своєрідний другий план, сприяють плавності викладу, він поєднує яскраві стильові ознаки народної музики з сучасними засобами виразності, тим самим фольклоризуючи гармонічну мову. Особливість музичного стилю композитора полягає в поєднанні гармонічного мінору та мажору із збільшеною квартою, застосування старих народних ладів (лідійського, гуцульського, міксолідійського), використанні в одній мелодії двох або кількох ладів та їх різних комбінацій.

В обробках Є. Станковича народнопісенна тема є вихідним, творчо переосмисленим словесно-музичним матеріалом. Так, зокрема, він опрацьовує пісню «За Кубань іду», знайдену українським дослідником Михайлом Головащенком в архіві О. Кошиця (м. Вінніпег). Перший варіант народної пісні був записаний О. Кошицем на Кубані від автентичних виконавців. Пісенна основа твору вимагає від виконавця-диригента індивідуалізації образу, його психологічній характеристиці. Композитор створює сюжет у варіаційній формі, поєднуючи *solo* і *tutti* хору, використовуючи всі види хорової фактури, динаміку хору від *fortissimo* до *pianissimo*, що характеризується фактурним багатоголоссям, експресією мелодичною лінією, наскрізною інтонацією.

**Хорова мініатюра** – це невеликий за обсягом камерний хоровий твір, витончений за формою, афористичний за змістом, переважно ліричний за своїм характером, іноді має народну основу. Одним з її стильових принципів є мініатюризм. Як правило, мініатюра не має супроводу, поетичний текст стислий за

## Розділ четвертий

---

формою, яскравий за своєю образністю. Суттєвою ознакою хорової мініатюри є куплетна структура, одночастинні чи прості дво- тричастинні форми, проста лексика, ліричний образний лад, найрізноманітніші динамічні відтінки, глибинні зв'язки з традиціями національної хорової культури.

Хорова мініатюра М. Леонтовича «Прелюдія» проста за формою й фактурою, в ній органічно поєднуються класичні та новітні прийоми композиції. Твір не має тексту, тому образний зміст втілено в ліричному настрої, нескладній фактурі та гармонії, тембровій драматургії, в хоровій «інструментовці» та колористиці.

Стилістику хорової мініатюри І. Шамо «Зима» визначають інтонаційна вишуканість, колористично виразні та інтонаційно багаті гармонічні прийоми, несподівані тембральні поєднання. Розкриттю образно-художнього змісту твору сприяють поліфонічна та гомофонно-гармонічна фактури, різноманітні динамічні відтінки, відповідні фразування.

**Хоровий концерт** – музичний твір, композиційну основу якого складають контрастні звучання повного виконавського складу, окремих груп хору або соло; контрастність різних груп інструментів, вокального чи вокально-інструментального складу.

Партесний концерт як жанр української та російської багатоголосної музики XVII – першої половини XVIII ст. має такі традиційні ознаки: постійне багатоголосся при неперервному співі всіх голосів і одночасному проспівуванні тексту; змінний склад багатоголосся, зіставлення *tutti* і групи голосів, імітації коротких мелодичних фраз, що зумовлює неоднчасне проспівування тексту; наявність тричастинних і

рондоподібних форм; розвинену фактуру. Ідея концертності в партесних творах втілена в колористичних зіставленнях, обмежених вокально-тембровими засобами, адже гармонічний колорит ще не привертав уваги композиторів.

В основу партесного концерту М. Дилецького «Іже образу твоєму» покладено канонічний візантійський текст на судження єретиків, що відображає напружену боротьбу у православної церкви у IV–VI ст. за утвердження основних догм. Композитор втілює його переважно в ліричному ключі, хоч середній розділ надає твору певного драматизму. Водночас він певною мірою виявляє ознаки концертного стилю.

Хоровий концерт А. Веделя «Блажен разуміваяя на нища і убога» характеризується чергуванням сольних і хорових епізодів, гнучкістю темпу, тонального плану, що створює ефект цілісності і контрастності. Характерними прийомами музичного втілення є динамічні кульмінації, контрастні епізоди і окремі слова (точніше їх повторювання), що мають найбільше смислове навантаження.

Сучасний хоровий концерт – це різновид концертного жанру, в якому провідна роль хору пов'язана із становленням музичної ідеї, з її розвитком у формі діалогічного висловлювання. Музично це втілюється в яскравих контрастах вокальних та інструментальних груп чи окремих голосів. Хори мають куплетну форму завдяки їх пісенній основі, вони циклічні за своєю будовою, їм властива змінюваність темпу, ладу, тональності, а іноді – й виконавського складу. Багаточастинні концерти прийнято називати поемами чи хоровими циклами. Смісл такої циклічності полягає тому, що з'являється можливість поєднувати хори не тільки контрастні за своєю

## Розділ четвертий

---

образністю, а й відмінні за природою образно-стилістичних пластів. У багатьох хорових циклах сучасні композитори епізодично застосовують інструменти.

Хор Л. Дичко «Возрадуйся, граде, на Дніпровій кручі» із хорового концерту «Краю мій рідний» вважають зразком сучасного багатоголосся, найскладнішої організації голосів, застосування типових для сучасної музики стилістичних прийомів: розшарування музичної тканини на протилежні в ладофункціональному і тональному планах, акордів, далеких від класичної гармонії. Поєднання поліфонії і гармонії настільки тісне й органічне, що можна говорити про докорінно нову поліфонічно-гармонічну форму багатоголосся. Форма хору – фугета. Тема експонується лаконічно, вона цілісна за змістом, має енергійний і вольовий характер. Поступово нашаровуються голоси, ускладнюється гармонічна фактура внаслідок чергування поліфункціональних акордів, багатотерцієвих септакордів і нонакордів. Голосоведення гнучке, плавне, змішуючись, воно утворює паралельний гетерофонічний рухливий пласт. Монолітний акордовий рух поступається контрастній музичній тканині, що виявляється в мелодичному і остинатному голосах («Із верховин п'ятнадцяти століть»). Урочистий, піднесений настрій хорового звучання досягається внаслідок розширення діапазону хору, зростання динаміки, ущільнення фактури, паралельного руху акордів. Все це якнайточніше відповідає характеру поетичного твору і набуває відчутної об'ємності, стереофонічності звучання.

Сучасні хорові концерти довільні за своєю формою і структуруються за принципом контрастного образно-тематичного зіставлення його частин в межах цілісного



сміслового задуму. Головним при цьому є наскрізний розвиток певної думки, що по-різному втілюється у творі, залежно від авторського задуму.

**Кантата** – це жанр багаточастинної вокальної музики, що сформувався під впливом опери та інструментальної музики. Виконується співаками-солістами та хором в інструментальному супроводі. Для кантати характерні: поєднання різних жанрів, синтез кантатно-ораторіальних і симфонічних елементів; контрастність між віршованими (в аріях) та неримованими (в речитативах) формами; циклічність тексту; переважання дії, а не розповіді про неї. Кантата близька до ораторії, хоча й менша за обсягом.

В українській хоровій музиці цього періоду відомі кантати П. Сокальського («Бенкет Петра Великого», «Слухай!»), хорові поеми та кантати М. Лисенка («Іван Гус», «Іван Підкова», «Б'ють пороги, «Радуйся, ниво неполитая», «На вічну пам'ять Котляревському»), «На 50-і роковини смерті Т. Г. Шевченка»), кантати К. Стеценка («Слава Лисенку» до 35-річчя творчої діяльності композитора та «Шевченкові» на 50-і роковини смерті поета, хорова поема «Рано-вранці новобранці»), Д. Січинського («Лічу в неволі»), І. Кишакевича («Тарасова ніч»), С. Людкевича («Кавказ»), західноукраїнських композиторів – А. Вахнянина, В. Матюка, О. Нижанківського, М. Вербицького, Г. Топольницького тощо.

Продовженням класичних традицій стали й кантати, створені у 20–30-х роках ХХ ст. Л. Ревуцьким («Хустина»), М. Вериківським («Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку»). У цей час більшість славильних кантат мали кон'юнктурний характер, зумовлений ідеологічним характером тогочасної мистецької

## Розділ четвертий

---

творчості загалом. Оригінальністю відзначені кантати, написані на історичну тему – «Урочиста кантата» Б. Лятошинського, кантати на фольклорні тексти та на слова поезій Т. Шевченка, І. Франка, кантати С. Людкевича «Заповіт»(1934), «Наймит» (1939), «Конкістадори» (1941, на слова І. Франка), Б. Лятошинського «Заповіт» (1939).

У кантатно-ораторіальних творах українських композиторів у роки другої світової війни переважав пафос патріотизму, громадянськості, у чому й полягає їх історична цінність та художня своєрідність. Кантата-симфонія А. Штогаренка «Україно моя» стала кращим твором цього часу, поєднавши ознаки кантати і симфонії, симфонічної форми і вокально-хорових засобів. У ній посилена роль інструментального начала, роль оркестру, взаємодія вокальних та інструментальних засобів в образно-тематичному розгортанні. Ця кантата стала продовженням тенденцій в українській музиці до симфонізації кантатного жанру шляхом поєднання хорових та оркестрових засобів. У ній героїко-патріотична тематика вплинула на драматизацію жанру славильної кантати шляхом залучення виражальних засобів, характерних для вокально-симфонічної музики героїчного типу.

Кантати М. Вериківського «Гнів слов'ян» та Ю. Мейтуса «Клятва» мають ознаки пісні не лише у тематизмі, а й у композиційній структурі – куплетна будова, чергування заспіву і приспіву. Оригінальністю була позначена славильна кантата Л. Ревуцького «Ода пісні».

Так, зокрема, стилістику кантати Л. Дичко «Пори року» характеризує наявність жанрових, ладоінтонаційних особливостей народних пісень, їх нове

музичне прочитання. Композитор komponує оригінальний текст, довільно комбiнуючи рiзні фольклорні зразки (повністю або фрагментарно), залучаючи героїко-історичний епос; експресивність, образність, фресковість, музичну пластичність (в традиціях народних хороводних ігор). Жанрову основу цього твору складають календарні обрядові пісні, переосмислені Л. Дичко лише як фольклорні витoki. Незважаючи на епічний задум твору, композиторська індивідуалізація образів, їх музична характерність посилює ліричну насиченість кантати. Стиль хорового письма в кантаті визначають: фактурне нашарування голосів, хорова інструментовка, яскравий зорово-стереофонічний ефект, що досягається фактурними і тембровими засобами, театралізованість, антифонні звучання, перехрещення фактурних ліній, двохорність, мовленнєвий фонізм (*ой, ух, ха*), сонорні прийоми, *glissando*, розщеплення фактури, мелодичне остинато, імітація інструментального звучання, акордові співзвуччя класичного чотириголосся і кластерні прийоми, фактурні нашарування. Л. Дичко збагатила опрацьовані нею фольклорні зразки засобами і прийомами сучасної музичної мови.

**Фольк-опера** – у сучасній хоровій музиці постає як жанр, в якому поєднуються традиційні оперні форми з народними, жанровими. Їм властиві: обробка пісенного фольклору, об'ємне, багатопланове відтворення народної інтонації, жанрово-симфонічне перетворення фольклору; наскрізні інтонації.

«Купальська» І. Шамо з фольк-опери «Ятранські ігри» – це стилізація фольклорного першоджерела купальських пісень, інтонаційною основою яких є жанровий наспів пісень. «Народний дух» хору та

## Розділ четвертий

---

інтонації народного мелосу виражаються у своєрідному типі мелодики, що характеризується поліфонічним розвитком, у мелодичній своєрідності кадансів, ладовій перемінності, наявності ладів народної музики (лідійського, міксолідійського, фрігійського, гуцульського), ритмічній імпровізаційності. Особливістю хорового виконання є колористичні прийоми і шумові ефекти (плескання в долоні), мелодекламація, досить голосний шепіт. В «Купальській» втілено народне обрядове дійство засобами симфонічного мислення, що виражається у специфічних образно-емоційних планах дійства, в кульмінаціях і логічному їх вирішенні.

Є. Станкович, створюючи «Заклучне купало» у фольк-опері «Цвіт папороті», своєрідно прочитує народні джерела засобами академічного хору, надаючи своєрідного колориту етнотрадиційному інтонуванню. У виконавських версіях фольк-опери відтворюється специфіка обрядового дійства, використовуються сонорні прийоми виконання, хор наслідує народних виконавців, їх тембри, що надає хоровій сцені реальності і театральної рельєфності. «Цвіт папороті» – це переосмислення обрядових першоджерел, що дає змогу композитору відтворити всю життєву цілісність обряду, а не лише його наспіви. Індивідуальний стиль хорового письма композитора характеризують підпорядкування різнопланових жанрів загальній стильовій манері; фактурне багатоголосся, експресія мелодичної лінії; зіставлення контрастних тем та різних інтонаційних пластів, полістилістика; наскрізна інтонація (від класики), театральність.

**Духовна хорова музика. Літургія** – богослужіння у православної церкви, аналогічне

католицькій та протестантській месам. Включає молитвослови для читання й співу, тексти яких є незмінними (виконуються постійно) і змінними (до конкретних свят). Літургію виконували знаменним, демественним, болгарським, грецьким, київським розспівами (до XVII ст.), пізніше – багатоголосно. Відомі цикли піснеспівів літургії «Служби Божі», хорові концерти як окремі крупні композиції на літургічні тексти, що своєю музичною мовою не відповідають богослужбним вимогам. Традиційно читають на розспів уривки з Біблії (літургічний речитатив).

В «Літургії» М. Дилецького майстерно врівноважено всі музичні компоненти багатоголосного барочного стилю, відтворено світле світосприйняття. Вона є зразком класичного мистецтва і за характером змісту, і за досконалістю форми. «Єдинородний Сине», «Мала ектенія», «Придіте, поклонімся» – твори, для яких характерні акордово-гармонічна фактура, зіставлення акордових та імітаційних епізодів, наспівність мелодичних ліній, урочистість, що суттєво впливає на такий формотворчий засіб, як гармонія (зіставлення тональностей, секвенційний рух). Тут гармонія є переважно способом організації вертикалі, ніж спрямовуючою силою горизонтального розвитку. Стилістика твору підкреслює аскетичність, строгість, поєднуючи традиційні партесні ознаки (їх малорухливий верхній голос, м'яку діатоніку) з новими принципами гармонічного складу, яскравими зіставленнями акордів, що надає своєрідного колориту. Різні види повторень музичного матеріалу, масштабнотематичні структури урізноманітнюють композицію. Наскрізні мелодико-гармонічні звороти поєднують перехресними арками весь цикл. Тональний план вказує

## Розділ четвертий

---

на чітке зіставлення тональностей з обрамленням головної тональності з ладовими контрастами, з широким експонуванням субдомінантової сфери. Переважання цих двох основних тональностей свідчать про формування нових принципів гармонічного мислення.

«Благослови, душе моя, Господа» з «Літургії» К. Стеценка відзначається динамічним наростанням з *piano* до *fortissimo*, поступовим поліфонічним введенням голосів, нашаруванням хорової фактури, що зумовлює динамічне напруження, кульмінаційність, які спокійно і поступово розв'язуються в словах: «Благословен, еси, Господи». Музика хору щиро схвильована, сповнена світлих почуттів, втілена у світлій мажорній тональності, простій гармонії. Головною стильовою ознакою твору є багатоголосся, що спирається на лінійний розвиток і мелодичну самостійність хорових партій. Для гармонії, як засобу динамізації музичного матеріалу, характерні нетерцеві акордові поєднання, хроматизація мелодичних ліній. Музика виразно підпорядкована тексту.

О. Кошиць «У царстві Твоім» з «Літургії» залучив мелодії духовної музики, характерні наспіви, зразки українського давнього дяківського наспіву, київський розспіви. Музичний матеріал композитор опрацював в одній стилістиці засобами контрапункту, гармонічними прийомами, розчленуванням мелодії на окремі звороти або вилученням з неї однієї інтонаційної ланки з додаванням власного продовження. Характерним речитативним елементом його музичної мови є речитативний тип мелодики. При відтворенні хорової колористики значну роль відіграють темброві барви, підкреслюючи найтонші смислові нюанси, завдяки

унікальному відчуттю природи звука. Все це сприяє розкриттю художньої образності, драматургічній цілісності циклу. Гармонія досить проста і залежить від драматургічного розвитку, для неї характерні: розгалуження голосів з унісону і стягування їх в унісон або в октаву; використання акордів без терцієвого або квінтового тону. Поліфонічні особливості голосів полягають в їх мелодичності, виразності, рухливості. Інтонаційна драматургія спирається на поєднання імітаційного викладу і народнописенної підголоскової поліфонії, урізноманітнення динаміки, темпових зрушень та агогічних змін. Відсутність розміру – це особливість написання канонічної музики, завдяки чому досягається імітація читання молитви на розспів.

Українськими композиторами створено багато опер для дітей. Серед них – опера М. Лисенка «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна» – усі вони написані на слова Дніпрової Чайки. Авторами дитячих опер є М. Коваль, П. Сокальський, М. Вериківський, А. Філіпенко, М. Завалишина, В. Герчик, О. Телічєєва, Ю. Рожавська, Г. Компанієць, Т. Потапенко, М. Красєв. До питання про постановку опери у загальноосвітній школі звертались відомі педагоги М. Леонтович, П. Козицький, М. Шацький, В. Шацька, Б. Яворський. Оперні твори для дітей позбавлені абстрактності, їхні тексти, образи близькі і зрозумілі школярам. Доступність мелодій сприяє формуванню у них звуковисотного слуху і вокальних навичок. Крім того, музична мова вистави за теситурою відповідає можливостям дитячого голосу. За допомогою таких вистав легко пояснити досить складний теоретичний матеріал, засвоїти практичні навички. Звичайно, не завжди у школі можна поставити дитячу оперу, однак

## Розділ четвертий

---

використання фрагментів таких спектаклів також матиме позитивний вплив на естетичний розвиток школярів.

Як підготовчі вправи можна здійснювати із школярами інсценізації пісень, які входять до програми (наприклад, «Подоланочка», «Ведмедик і лісові звірята», «Горобейко і сестричка» В. Верховинця, «Залізний ключ», «Засмучений зайчик», «Ой на горі льон», «Ой сусіди, сусідоньки», «А ми просо сіяли» Я. Степового тощо.). Уже шестирічні малюки можуть брати участь в операх-іграх (невеликих п'єсах-казках з двома-трьома піснями). Найпопулярніші серед них – «Кошенята-кухарята» О. Тилічеєвої, «Теремок» Т. Попатенко, «Колобок» В. Герчик. У виставах «Муха-цокотуха», і «Теремок» М. Красєва маємо уже більш розгону характеристику дійових осіб, тому ці твори можна рекомендувати школярам третіх-четвертих класів. У середньому віці доступні для постановки «Гуси-лебеді» Ю. Вейсберга, «Пісенька в лісі» Р. Бойка, «Лісові чудеса» В. Герчик.

У дитячій опері синтезуються драма, поезія, музика, театр, живопис. Дитячому світосприйманню притаманна синкретичність; об'єднуючись, види мистецтва впливають на особистість значно сильніше, ніж кожен із них окремо. Ще один позитивний момент – можливість залучати до спектаклю багато учнів.

Своєрідною є методика засвоєння музичної мови сучасних вокально-хорових творів. Для них характерне взаємопроникнення жанрів, прийомів, театралізація виконавства. Особливими є і прийоми сучасного хорового письма, а відповідно, і прийоми та засоби вокально-хорового виконання таких творів. Ідеться,



зокрема, про поєднання вокальної й акторської майстерності, про наближення сучасної хорової музики до інших видів мистецтва. Характерними для виконання сучасних музичних творів є: тембральні забарвлення співацьких голосів; уміння користуватись резонаторами; необхідність швидкої слухової орієнтації, вміння раптово переключати вокальний апарат – резонатори, тембри, регістри, характер дихання, перехід від вокальної установки до розмовної, використання вібрато для вираження почуття тривоги, для створення певної фантастичної картини, дотримання динамічної врівноваженості голосів і їх синхронності. Особливими є і способи роботи над зображальними моментами: імітуванням звуків, наслідуванням музичних інструментів, перегукуванням, вигуками, застосуванням прийому *glissando* (зв'язок із фольклорною вокальною традицією) з різкою зміною регістру.

Робота над елементами стереофонічності у сучасній хоровій музиці потребує застосування прийомів сонористики, кластерів, алеаторики, сценічне обігрування пісень.

Для прикладу, наведемо орієнтовні зразки вокально-хорового аналізу окремих хорових творів.

### **М. Лисенко. Хор «Сон»**

Хор М. Лисенка «Сон» написаний для мішаного хору без супроводу (*a cappella*). Композитор узяв для свого твору лише 20 рядків з однойменної поеми Т. Шевченка, а саме – слова автора, у яких, власне, зосереджено філософію твору, сутність авторського задуму.

## Розділ четвертий

---

Прощай світе, прощай земле, неприязний краю,  
мої люті, мої муки в хмарі заховаю.

А ти, моя Україно, безталанна вдово,  
я до тебе літатиму з хмари на розмову.

На розмову тиху, сумну, на раду з тобою,  
опівночі падатиму рясною росою.

Порадимось, посумуєм, поки сонце встане;  
поки твої малі діти на ворога встануть!

Прощай же ти, моя нене, удово небого,  
годуї діток; жива правда у Господа Бога!

Форма цього хору – три частинна: перша частина написана у формі періоду, вона охоплює два речення по вісім тактів кожне; друга частина – (*rosso più mosso*) містить сімнадцять тактів у двох реченнях – у першому реченні вісім тактів, у другому – дев'ять; третя частина має вісім тактів (повторення першої частини, дещо зміненої). Така форма надала композитору можливість більш глибоко відтворити художній зміст поетичного твору: його перша і третя частини сповнені настроїв суму, страждання, тоді як друга, за контрастом до першої, – перейнята світлим, радісним відчуттям світу, надією і сподіванням на те, що молоде покоління «на ворога встане», здобуде Україні омріяну волю.

Друге речення першої і другої частин однакові за мелодикою, динамікою (*pianissimo*), вони є своєрідним ліричним приспівом, який завершує кожен із цих частин. Завершення третьої частини – друга фраза («...годуї діток, жива правда у Господа Бога») є утвердженням правди, вона звучить у виконанні *tutti* хору в унісон на *fortissimo* як кульмінація усього твору.

Перша частина має виразно ліричний характер, її настрій (сум, туга), викликаний прощанням з рідною

землею. Друга частина більш енергійна, рухлива, радісна, у ній йдеться про молоде покоління, на яке покладає свої надії ліричний герой, яке стане захисником рідної землі («...поки твої малі діти на ворога встануть...»). Третя частина є кульмінацією твору, тут у кодї звучить тема неминучої перемоги правди над темрявою, злом, поневоленням. Вона активна, стверджувальна і звучить на *fortissimo*.

Мелодика твору – сумна, дещо надривна, але світла і тепла, сповнена любові до своєї землі. Четвертий підвищений ступінь в *ля мінорі* надає їй такої надривності. Крім того, мелодія рухається вісімками, підкреслюючи особливий емоційний стан ліричного героя. У сімнадцятому такті мелодія поступово рухається вгору, змінюється розмір (4/4 і 3/4), темп (*poco più mosso*), динаміка (*mezzo piano*). У кодї діапазон мелодії є більшим за октаву, тому співають усі партії в октавний унісон на *fortissimo*, з акцентом на ноті *ля* в партії сопрано.

Темп першої частини хору – *poco moderato* – повільний, помірний, з відтворенням відчуття суму, жалю; темп другої частини – *poco più mosso* – поступово з рухом, пожвавленням у 17–20 тактах, далі – з поверненням до початкового темпу у рефрені («опівночі падатиму рясною росею»).

Завершення третьої частини – *diminuendo* та *rallentando* – втілює віру в те, що наступні покоління повстануть проти пригнічення, звільнять свою землю. Темп останньої частини – *poco moderato* – з уповільненням наприкінці твору, сприяє увиразненню: «...жива правда у Господа Бога!»).

Тональність хору – *ля мінор* в усіх його видах з відхиленням у *мі мажор*, *до мажор*, *ля мажор*.

## Розділ четвертий

---

М. Лисенко широко застосовує народні лади (фрігійський, лідійський), що надає йому можливість відтворити у хорі внутрішню стривоженість, хвилювання. Особливо виразно це проступає у вузлових моментах (кадансах) розвитку музичного матеріалу завдяки напруженню в інтонуванні цих інтервалів.

Розмір хору – перемінний –  $2/4$ ,  $3/4$ ,  $4/4$ , що зумовлено образністю твору, його характером, сповненим ознак української народної пісенності.

Фактура твору мішана. Так, перша частина має гармонічну фактуру (відчуття жалю, суму), хоча й тут є елементи поліфонії, коли тему ведуть спочатку баси, а потім тенори (9–10 тт.). Тут звучить заклик, звернення. У третій частині застосовано імітаційну поліфонію, де тему починають альти, тенори, баси, а, починаючи з другої долі, вступає партія сопрано.

Гармонія хору «Сон» різноманітна і широка. М. Лисенко застосовує тризвуки, домінантовий та зменшений септакорди та їх обернення, нонакорди (13 т.), кварто-квінтові співзвуччя, унісон усього твору. На початку хору композитор застосовує співставлення тональностей *ля мажор* і *ля мінор*, щоб підкреслити у тексті слова: «прощай, світе, прощай, земле, неприязний краю». Відхилення у тональності до *мажор* та *мі мажор* у мелодії є дуже важливими, вони надають можливість створити яскравий і водночас замріяний образ. Для увиразнення образу композитор застосовує ведення мелодики секстакордами, квартсекстакордами з повторенням домінантової функції у баса (13–15 тт.).

Теситура хору зручна: кожна хорова партія звучить у межах свого робочого діапазону без напруження. Основний мелодичний матеріал доручається партії сопрано, але при поліфонічній фактурі тема передається басам, тенорам, а в третій частині її імітують альти.

М. Лисенко поступово вводить хорові партії, октавний унісон хору у третій частині стверджує головну думку твору.

Динаміка хору зумовлена загальним розвитком сюжету. Початок кожної частини (першої, другої, третьої) – *pianissimo*, закінчення фрази – *mezzo forte* – дещо голосніше. Кульмінація у другій і третій частинах (29–30 та 37–40 тт.) звучить на *forte* та *fortissimo* – утвердження єдиної правди, надії на визволення вимагає стверджувального звучання.

Труднощі виконання цього хору: по-перше, труднощі інтонаційні у першому такті в мелодиці є *до-дієз* у партії сопрано, що співається інтонаційно високо, а з поверненням на *сі* – низько. Інтонаційно точно треба співати стрибок на малу сексту у партії сопрано, *ре* співати високо. Важка в інтонаційному плані і партія тенорів, у якій ноту *мі* треба співати високо (мала секунда вниз), а також у третьому такті *ре-дієз* близько до *мі*. У першій частині в 13–15 тактах у басах ноту *мі* співати на опорі з тенденцією до підвищення для чистої інтонації. У другій частині труднощі щодо інтонації становлять такти 17–20 у партії тенорів, у якій *соль-дієз* треба співати високо, а повернення на *соль-бекар* – низько.

По-друге, важливою у хорі є зміна темпу, особливо у другій частині, з поверненням у *Темпо I* у третій частині. Важливою умовою правильного виконання цього хору є поліфонічна фактура, яка становить певні труднощі у виконанні у третій частині.

Динаміка твору досить різноманітна і нелегка, бо головне звучання хору – *piano* та *pianissimo*, що потребує чистого та гнучко інтонування мелодії, та прозорості акордового звучання. У творі багато витончених нюансів, виділення окремих слів, яких потребує логіка розвитку сюжету і кульмінацій.

## Розділ четвертий

---

Виконавський план. Хор М. Лисенка «Сон» – це хорова мініатюра. Її виконання потребує володіння виконавською технікою, особливо співом на *piano*. Дуже важливо виразним жестом провести на *pianissimo* першу та третю частини, на *legato*, виділяючи при цьому логічні наголоси та місцеві кульмінації. Рефрени, які звучать на *pianissimo*. («я до тебе літатиму з хмари на розмову» та «опівночі падатиму рясною росою») слід провести малим, м'яким жестом, роблячи *diminuendo* та уповільнення в кадансах. Друга частина повинна звучати дещо рухливо, а на словах «на раду з тобою» необхідно виконати першу кульмінацію твору широким жестом на *forte*, підкреслюючи слово «раду».

Загальна кульмінація твору припадає на його завершення, її необхідно провести впевненим широким жестом, підкреслюючи слова «правда» та «Господа», уповільнюючи темп наприкінці.

Щоб набути необхідних фахових здатностей працювати із шкільним хором, майбутні учителі музичного мистецтва у процесі здобуття вищої диригентсько-хорової освіти повинні навчитись грати партитуру хорового твору, технічно опрацьовувати її, осмислювати вокально-хорові твори, аналізувати й інтерпретувати їх. Як справедливо наголошує О. Щолокова, у процесі фахової підготовки «усе більшого значення набуває формування у майбутніх учителів досвіду інтерпретації художніх творів на основі стильового підходу, який найбільш продуктивно здійснюється в умовах семінарсько-практичної підготовки студентів»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Щолокова О. П. Професійна компетентність як стратегічний напрямок модернізації мистецької освіти України // Вісник Глухівського державного університету. – Глухів : ГДПУ, 2006. – Вип. 8. – С. 22. – (Серія «Педагогічні науки).

Таким чином, спираючись на здобуті у процесі фахової підготовки теоретичні знання (з історії української хорової музики, з диригування, методики роботи з дитячим хором), спираючись на відповідні методичні матеріали (передусім посібники К. Ольхова, В. Живова, А. Мархлевського), самостійно опрацьовуючи конкретні хорові твори, дібрані ним для розучування із школярами, учитель музичного мистецтва зможе досягти бажаних результатів у музичному розвитку школярів засобами вокально-хорового співу.

### **Б. Лятошинський. Хор «Весна»**

Цей твір композитор написав на слова О. Пушкіна, які є вступом до сьомого розділу роману «Євгеній Онегін». У ньому створено поетичний малюнок весняного пробудження природи, сповнений особливого емоційного і смислового навантаження. Після трагічних подій, пережитих героями (загибель на дуелі Ленського, душевна криза, якої зазнала Тетяна), у ньому звучить оптимістичний настрій як сподівання на оновлення і продовження повнокровного життя.

Цикл «Пори року» Б. Лятошинського розпочинається хором «Весна» у виконанні мішаного хору без супроводу. Це лірична хорова мініатюра, поетична замальовка раннього пробудження весни, сповнена світлого, піднесеного настрою. Поет уявляє весну ранком року, «улыбкой раннею природы»:

Гонимы вешними лучами  
С окрестных гор уже снега  
Сбежались мутными ручьями  
На потопленные луга.  
Улыбкой ясною природа  
Сквозь сон встречает утро года;

## Розділ четвертий

---

Синея блещут небеса.  
Еще прозрачные, леса  
Как будто пухом зеленеют.  
Пчела за данью полевой  
Летит из кельи восковой.  
Долины сохнут и пестреют;  
Стада шумят, и соловей  
Уж пел в безмолвии ночей.

Фома хору «Весна» – проста тричастинна, репризна, вона відтворює динаміку поетичних образів, поетичного настрою пейзажного малюнка. За характером сюжетної лінії перша і третя частини подібні між собою. У них показано природні зміни завдяки їх емоційному переживанню.

Перша частина-період складається з восьми тактів, він модулюючий, тонально розімкнений. Модуляція здійснена у *ре мінор* (8 т.) – це світла тональність, вона найбільше відповідає настрою і характеру наступної, другої частини.

Друга частина становить контраст до першої і третьої частин, має характер розробки, у якій відтворено внутрішній стан героя від переживання світу весняної природи, весняний настрій. У першому реченні відчутно мелодичний хід сопрано на фоні моделюючої гармонії альтів, тенорів і басів та наростання динаміки, завдяки чому й досягається кульмінаційне звучання. Частина завершується половинною каденцією – на домінанті *фа мажору*, що створює передикт, своєрідне гармонічне напруження, яке є підготовкою до третьої частини.

Третя частина – реприза, вона містить у собі матеріал першого розділу майже без змін, нових тематичних елементів у ній немає. Це – неквадратний



(9 тактів) замкнений період, він відрізняється від першої частини гармонічним і фактурним варіюванням.

Композитор вдало застосовує мішану фактуру для відтворення картини весняного пробудження природи. Перша і третя частини написані у поліфонічній фактурі, тому що вони подібні між собою за змістом і характером емоційного переживання. Тема весни чергується у сопрано і альтів у першій частині, тенорів і альтів – у третій частині.

Поліфонічний виклад хорової фактури – це характерна ознака творчої манери Б. Лятошинського. Він застосовує хорову педаль (органний пункт) у партіях басів (1, 4–6, 22–27 тт.) і альтів (5, 6, 26, 27 тт.).

Середня частина (8–21 тт.) написана в гармонічній фактурі. Сопрано створюють секвенцію звучання на фоні партій тенорів, альтів і басів. Легкість і рухливість, м'якість і ліризм, яскравий верхній регістр за відсутності виразних низів – ці темброві особливості партій передають відповідний, урочисто піднесений емоційний стан. Друге речення середньої частини (15–21 тт.) має поліфонічний виклад. Композитор вдається до імітаційного виду поліфонії, щоб відтворити рух, нерозривність музичної лінії.

На відміну від статичної картини у попередній і наступних фразах, хроматичний хід (18–20 тт.) в партії альтів передає розвиток, динаміку сюжету («пчела за данью полевой летит из кельи восковой»).

Завдяки руху голосів виникає перехрещення партій альтів і тенорів (18, 24 тт.). Б. Лятошинський вдається до цього прийому, щоб зберегти логіку голосоведення при рельєфному викладі тематичного матеріалу.

Наприкінці хору застосовано гармонічну фактуру (28–30 тт.), це надає насиченості, завершеності, стійкості

## Розділ четвертий

---

звучанню твору, до того ж, влучно підкреслює зміну гармоній.

Основна тональність хору «Весна» – *фа мажор*, вона сприяє органічному розкриттю загального настрою пейзажної картини. Відтворюючи психологічний образ твору, композитор вдається до відхилень у споріднені тональності трьох ступенів: *ре мінор* (9, 10 тт. – другий ступінь спорідненості); *ре-бемоль мажор*, *фа-бемоль мажор*, *ре мажор* (11, 29; 12, 13, 14. – третій ступінь спорідненості). Теплі, світлі тональності мають колір природи і є найзручнішими для співу.

Нетемперований хоровий стрій надає можливість чутливо сприйняти специфічний колорит кожної тональності, зокрема й таких енгармонічно рівних як *фа-бемоль мажор* і *мі мажор* (12 т.). Для Б. Лятошинського хор – це джерело різноманітних тембрів і тембрових поєднань. З конкретними тембрами пов'язані певні образні сфери. Музична тканина хору насичена оберненнями домінантсептакорду, альтерованими септакордами, септакорд II ступеня.

Великий мажорний септакорд, який надає музиці світлого, піднесеного звучання і є своєрідною ознакою стильової манери композитора, утворюється за допомогою прохідного звука (9, 11, 13 тт.). Щоб точніше відтворити свіжість весняних відчуттів, композитор застосовує модулюючі секвенції (друга частина, 9–15 тт.), завдяки яким хвилююче звучить кульмінація всього твору.

Гармонія хору Б. Лятошинського багата і різноманітна, у ній використовується гармонічний мажор у темі весни партіях сопрано (1, 2 тт.) і тенора (2, 22 тт.), гармонічний мінор у паралельній тональності – *ре мінор* (5, 6, 15, 16, 20 тт.).

Темп хору – *Allergetto* – не поспішаючи, з рухом уперед, він зумовлений характером, піднесеним весняним настроєм поезії. У творі є уповільнення (*ritenuto*) між другою і третьою частинами та наприкінці твору, у поєднанні зі зміною гармонії, яка увиразнює слова – «в безмолвних ночей».

Розмір хору – 4/4, він співзвучний ритмічній будові поетичного тексту, його настрою та інтонації, його змісту.

Динамічна амплітуда хору охоплює всі можливі для хору градації сили звука – від *piano* до *forte*. Характерні ознаки нюансування – наявність динамічних контрастів між частинами, реченнями. Динаміка хору зумовлена загальним сюжетним розвитком, вона відтворює внутрішній стан ліричного героя, весняний настрій. Найбільшої виразності набуває партія сопрано за тихого її звучання у другій частині.

М'який, світлий тембр надає можливість виявити найтонші настроєві барви. Проникливого ліризму сповнена мелодія сопрано на фоні стриманого руху інших партій (9–14 тт.).

Кульмінація хору наростає у другій частині, яка і в поезії є психологічно, емоційно найвиразнішою. Кульмінаційне звучання хору досягається шляхом зміни гармонії і наростання динаміки у кожній наступній фразі (9–14 тт.).

Завершення хору характерне для ліричної мініатюри – *piano* з відхиленням у тональність *ре мажор*.

Теситура хору зручна, музичний матеріал усіх партій викладено в середній теситурі, яка найбільше сприяє інтонуванню. Теситурне напруження в партіях сопрано, тенорів, басів пов'язане з кульмінацією твору,

## Розділ четвертий

---

що зумовлено поетичним образом, музично-емоційною виразністю. Темброво-теситурні умови змінюються у другому реченні другої частини (15–21 тт.), звучання хору набуває іншого характеру – ліричного.

Стрій становить основу хорового співу. Це точне інтонування у гармонічному і мелодичному видах мінору і мажору. З інтонаційного погляду, партитура складна. Часте змінювання тональностей вимагає від співаків швидкої орієнтації у новій гармонії і точного повернення у початкову тональність (*фа мажор*).

Для партії басів важливо стежити за висотою витриманої ноти (органний пункт) у першій і третій частинах. Хормейстеру необхідно зважати на те, що від інтонаційної чистоти горизонталі залежить інтонація вертикалі. Від правильного інтонування акордів і ступенів ладу залежить точність строю. Секунда в акорді має бути чітко вираженою, інакше в хорі вона звучатиме фальшиво.

Звуковедення – *legato*. Мелодія кожної партії рухається плавно, лише в окремих місцях є стрибки на квінту (партія сопрано – 8–9, 12–13 тт., партія альтів – 15 т.), на кварту (партія басів 13–14, 18–19 тт, партія альтів 18 т.). Ці інтервали інтонуються стійко.

Дихання за фразами, в окремих місцях – ланцюгове.

Хоровий твір Б. Лятошинського «Весна» досить складний для виконання, зокрема в інтонаційному відношенні, це потребує від педагога та співаків уважності і зосередженості.

### «Журавлі»

*Музика О. Білоконя, слова Олександра Олеся*

Пісня написана для дитячого хору з супроводом. Зміст пісні і її провідна думка – прихід весни,

пробудження природи, чекання на повернення журавлів, інших птахів, які символізують весну.

Форма твору куплетна: три куплети на однаковий музичний матеріал, фортепіанний вступ налаштовує виконавців на радісне, світле, піднесене виконання. У творі переважає рухливий темп, який відтворює весняний настрій.

Розмір твору – 3/4, він зберігається таким до кінця.

Мелодика пісні плавна, спокійна, її вальсовий поступовий рух вгору, а потім вниз створює враження плавного, граціозного польоту красивих птахів, тому педагог має також звернути увагу на звуковедення *legato*, а також на вступ вокальної партії з квінтового тону *до мажору*. Пісня має тональність *до мажор*, а також відхилення в *ре мінор*, *фа мажор*.

Гармонія твору проста, композитор використовує акорди тонічної, субдомінантової, домінантової груп та їх обернення.

Теситура хору досить зручна, дихання ланцюгове, за фразами.

У виконанні твір не становить значних труднощів, але необхідно звернути увагу на інтонування пониженого шостого ступеня в мелодії, яка надає особливого колориту вокальній партії.

### «Калачі»

*Музика О. Білаша, слова Д. Павличка*

Пісня написана для дитячого хору з супроводом. Форма хору проста, тричастинна, має короткий вступ. Перша частина – період з восьми тактів, друга – із шести тактів, третя – з десяти. Така структура зумовлена будовою вірша.

## Розділ четвертий

---

Тональність хору *соль мажор* з відхиленням у *мі мінор*.

Темп хору – *Allegretto* – не поспішаючи, він зумовлений характером, настроєм, змістом твору; розмір – 4/4.

Звуковедення – *legato*, мелодія рухається стрибкоподібно, квартами, терціями, є стрибки на квінту, сексту, у середній частині рух мелодії плавний, поступовий.

Динаміка хору *mezzo forte*, *mezzo piano*, *forte*, вона зумовлена змістом. Дихання доцільно брати за фразами, а в деяких місцях – ланцюгове.

Діапазон хорової партії – від *ре* першої до *ре* другої октави. Теситура зручна, виконання партії без напруження і форсування голосу.

Гармонія хору проста, композитор використовує акорди тонічної, домінантової та субдомінантової групи та їх обернення.

### «Марш»

*Музика Р.Шумана, український текст О.Пархоменка.*

Твір написано для дитячого хору з супроводом. Текст пісні бадьорий, налаштовує на активні дії, рухливість.

Пісня має двочастинну форму: перший і другий куплет становлять першу частину, а другий і третій – другу. Кожна із них має свій характер. Перша – більш рішуча, вольова, стрімка, це зумовлено змістом тексту. Друга – розпочинається спокійно, плавно, а далі звучить у характері першої.

Розмір хору – 4/4, він не зазнає змін. Характерною ознакою пісні є пунктирний ритм. Він трапляється майже в кожному такті, надаючи звучанню

твору дещо піднесеного, рішучого настрою. Це вимагає від виконавців чіткого виконання ритмічного малюнка, чіткої артикуляції і дикції. Тональність твору *сі-бемоль мажор*, вона не змінюється до кінця, теситура зручна для виконання. Дихання здійснюється за фразами, в окремих місцях – ланцюгове. Особливих інтонаційних труднощів твір не містить. Партія акомпанементу підтримує вокальну лінію. Твір не складний для виконання.

### Запитання для самоперевірки

1. Які є жанри хорової музики?
2. Які особливості жанру обробки?
3. Що характеризує жанр кантати?
4. В чому полягають особливості хорового концерту?
5. Які ознаки характерні для дитячих пісень?

### Завдання для самостійної роботи

1. Охарактеризувати особливості духовної музики.
2. Розкрити особливості жанру фольк-опери.
3. Назвати і охарактеризувати дитячий репертуар.
4. Дібрати хоровий твір для аналізу.
5. Скласти анотацію до хорового твору (за вибором студента).
6. Опрацювати і законспектувати літературу:  
Білявський Є. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі – К., 1984

### ВИСНОВКИ

Вивчення курсу «Методика роботи з дитячим хоровим колективом» як складової професійної підготовки вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи спирається на принципи цілісного підходу до вокально-хорової діяльності і тісно пов'язане з його роботою у хоровому класі, з вивченням дисциплін вокально-хорового циклу (історії хорової музики, гармонії, сольфеджіо), а також з педагогічною практикою у загальноосвітній школі (уроки музичного мистецтва та позакласна робота).

У навчально-методичному посібнику враховано особливості компетентнісного підходу до формування фахової компетентності учителів музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки. Це зумовлено характером їхньої майбутньої діяльності, у якій поєднуються загальна професійна (педагогічна) і спеціальна, фахова складова – здатність до музично-виконавської діяльності. Фахових компетенцій майбутні учителі музичного мистецтва набувають саме у процесі диригентсько-хорової підготовки на основі комплексу диригентсько-хорових дисциплін теоретичного і прикладного характеру. Таким чином, фахова компетентність учителів музичного мистецтва, які здобувають диригентсько-хорову підготовку, охоплює комплекс компетентностей – предметних (здійснювати виховання школярів на основі набутих педагогічних знань і умінь) і фахових (музичний розвиток школярів засобами вокально-хорового співу).

Навчальний курс передбачає засвоєння студентами знань теоретичних основ хорового мистецтва; знань про структуру, тип, вид хорового



колективу, його вокальну організацію, жанр хорового виконавства; на оволодіння навичками комплексного теоретичного, художньо-виконавського аналізу хорових творів, вивчення будови, функцій голосового апарату, гігієни співацького голосу, особливостей дитячих голосів та специфіки вокального виховання дітей; на опанування основних принципів вокально-хорової діяльності, засобів художньо-виконавської творчості у колективі, вокально-хорових прийомів, специфікою їх використання на уроках музичного мистецтва та у позашкільній роботі з дітьми.

Педагогічними умовами втілення професійних здатностей керівника дитячого хорового колективу є володіння психолого-педагогічними знаннями, історією і теорією вокально-хорового виконавства, методикою організації вокально-хорової роботи із школярами.

Самостійна робота студентів полягає в опрацюванні рекомендованої літератури, у вивченні й аналізі хорових творів, у підготовці відповідей на теоретичні питання, у виконанні практичних завдань.

## СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

### А

A cappella – без інструментального супроводу

Adagio – повільно, спокійно

Ad libitum – вільно

Agitato – схвильовано

Allargando – розширюючи

Allegro – швидко, весело

Assai – вельми

Attacca – зразу, без перерви

### В

Basso, bassi – басы

Bis – повторити

Brio – запал, вогонь, Con brio – з вогнем, із запалом

Burlesco – насмішливо, жартома

### С

Cantabile – наспівно

Canto – голос, спів

Capo – початок, Da capo – повторити спочатку

Chanson – пісенька

Coda – кінець

Come – як, Come prima – як раніше

Commodo – зручно

Con anima – душевно

Con – dolore – сумно

Con – espressione – виразно

Con – moto з рухом

### Д

Da capo – с початку

Deciso – рішуче

Declamando – декламуючи

Decrescendo – затихаючи

Diminuendo – затихаючи

Divisi – поділ (партії)

Dolce – ніжно

Doloroso – скорботно

### Е

Energico – енергійно, сильно

Eroico – героїчно

Espressione, espressivo – виразно, експресивно

### Ф

Fine – кінець

Funebre – похмурий

Fuoco – вогонь, con F. – з вогнем

### Г

Giacoso – радісно, весело

Glissando – ковзаючи

G. P. – генеральна пауза

Grave – важко

Grazioso – граціозно

Gross – великий

### Л

Langsam – повільно

Largamente – протяжно, широко

Largo – широко

Lamentoso – сумно, скорботно

Legato – зв'язно, зливо

Leggiero – легко, ніжно, рухливо

Lento – повільно

L'istesso tempo – в попередньому темпі

Lunga – довго

### М

Maestoso – велично

Marcato – підкреслено, чітко

## **Словник термінів**

---

Marciale – маршеподібно  
Misterioso – таємничо  
Meno – менше  
Mezzo – середній  
Moderato – помірно  
Molto – дуже, багато  
Morendo – завмираючи  
Moto – рух  
Mosso – жваво, рухливо

### **О**

Opus – твір  
Ossia – або, тобто  
Ostinato – постійно

### **Р**

Parlando – декламуючи  
Passione – пристрасно  
Patetico – схвильовано  
Pesante – важко  
Perdendosi – завмираючи  
Pieno – повний  
Piu – більше  
Poco – трохи, мало  
Portamento – ковзаючи з одного звука на інший  
Preciso – точно, ясно  
Presto – швидко

### **Q**

Quasi – подібно, немов

### **R**

Rallentando – розширюючи, сповільнюючи  
Recitativo – декламуючи  
Risoluto – рішуче  
Ritenuto – сповільнюючи  
Rubato – вільно

**S**

Scherzando – жартівливо  
Scherzo – весело, жартівливо  
Sempre – постійно, завжди  
Sforzando – з акцентом, виділяючи  
Smorzando – завмираючи і уповільнюючи темп  
Sonore – звучно  
Sostenuto – стримано  
Sotto voce – напівголосу  
Spirito – натхненно  
Staccato – уривчасто  
Stretto – прискорюючи  
Stringendo – стрімко, прискорюючи  
Subito – раптом, зразу

**T**

Tenuto – витримано  
Tranquillo спокійно  
Troppo – надто, дуже, non troppo – не дуже

**V**

Vide – дивись (вказівка на купюру)  
Vivace – дуже швидкий темп  
Veloce – бігло  
Voce – голос, а mezza voce – напівголосно, а piena voce – на повний голос  
Vide – дивись (вказівка на купюру)  
Volando – швидко

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева Н. О. Уроки техники речи в самодеятельном коллективе / Алексеева Н. О. – Л., 1972.
2. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования / Андреева Л. М. – М. : Музыка, 1969.
3. Анисимов Л. М. Дирижер – хормейстер / Л. М. Анисимов. – М. : Музыка, 1976.
4. Асафьев Б. О хоровом искусстве / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1980.
5. Бенч О. Г. Хорова школа П. Муравського / Ольга Бенч // Український світ. – К., 1993.
6. Бенч О. Г. Хороспів українців / О. Г. Бенч // Український світ. – 1993. – № 1.
7. Білявський Є. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі / Є. Білявський. – К., 1984.
8. Болгарський А. Г. Деякі аспекти формування художньо-творчих вмінь у майбутнього вчителя музики / А. Г. Болгарський // Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики : зб. наук. праць. – К. : УДПУ, 1997. – С. 290–293.
9. Браудо И. Артикуляция (О произнесении мелодии) / И. Браудо. – Л., 1973.
10. Брянский Н. Метод обучения хоровому пению / Н. Брянский. – Л., 1970.
11. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре / К. Виноградов. – М. : Музыка, 1967.
12. Гаврилова А. Работа над хоровыми произведениями / А. Гаврилова. – М., 1972.
13. Гулеско І. І. Робота студента хормейстера над партитурою в класі по спеціальності : метод. вказівка для студ. ін-ту культури / І. І. Гулеско. – К., 1980.

14. Гуменюк А. Український народний хор / А. Гуменюк. – К., 1969.
15. Дмитревский Г. А. Ансамбль хора. Работа с хором / Г. А. Дмитревский. – М. : Профиздат, 1972.
16. Дмитриевский Г. А. Хороведение и управление хором / Г. А. Дмитриевский. – М., 1957.
17. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной педагогики / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 1968.
18. Євтушенко Д. Роздуми про голос / Д. Євтушенко. – К. : Муз. Україна, 1979.
19. Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. Питання вокальної педагогіки / Д. Євтушенко, М. Михайлов-Сидоров. – К. : Мистецтво, 1968.
20. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения / В. Живов. – М., 1987.
21. Избицкая Н. Г. К проблемам интонации современной хоровой музыки на примере анализа хоров Б. Лятошинского. – К. : КГИК, 1988.
22. Іваницький А. І. Українська народно-музична творчість : пос. для вищ. та середніх навч. закл. / А. І. Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1990.
23. Канерштейн М. Вопросы дирижерского мастерства / Канерштейн М. – К. : Музична Україна, 1980.
24. Краснощеков В. Вопросы хороведения / В. Краснощеков. – М. : Музыка, 1969.
25. Краснощеков В. Технические и художественные приемы работы с самодеятельными хорами : учеб. пособ. / В. Краснощеков. – М., 1980.
26. Левандо П. П. Проблемы хороведения / П. П. Левандо. – Л., 1974.
27. Мархлевський А. С. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. С. Мархлевський. – К., 1986.

28. Методика работы с детскими хоровыми коллективами / М. С. Осеннева, В. А. Самарин, Л. И. Уколова. – М., 1999.

29. Осеннева М. С., Безбородова Л. А.. Музыкальное воспитание в школе : учеб. пособ. / М. С. Осеннева, Л. А. Безбородова. – М. : Академия, 2001.

30. Осеннева М. С., Самарин В. А. Хоровой класс и практическая работа с хором / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. – М., 2003.

31. Пигров К. К. Управление хором / К. К. Пигров. – М., 1964.

32. Раввінов О. Г. Методика хорового співу в школі / Раввінов О. Г. – К. : Музична Україна, 1971.

33. Струве Г. Школьный хор / Г. Струве. – М., 1981.

34. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Стулова Г. П. – М., 1992.

35. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором / Стулова Г. П. – М., 2002.

36. Стулова Г. П. Акустико-физиологические основы вокальной работы с детским хором / Стулова Г. П. – М., 2005.

37. Чесноков П. Г. Хор и управление им / П. Г. Чесноков. – М., 1961.

## **РЕПЕРТУАРНІ ЗБІРНИКИ**

1. Барвінок. Збірка пісень для дитячого хору: репертуар для учнів старших класів ДМШ та ДШМ / автор-упорядник Шамро Л.Л. - Вінниця, 2013 – 224 с.

2. Білаш О. Материна пісня /О. Білаш – К., : Музична Україна. 1975. – 126 с.



3. Іванов О. Моєї пісні бентежна струна / Олександр Іванов – Кіровоград, 1998. – 79 с.
4. Збірка пісень для дітей "Відчинилося життя", Горова Л.В. Відчинилося життя: Зб. пісень для дітей. – 2-ге вид. стер. – Т.: Джура, 2007. – 112 с.: іл. (тв. обкл.)
5. Павленко Т. Веселковий дощ: зб. творів для дитячого (жіночого) хору / Тамара Павленко – Біла Церква, – 2000. – 47 с.
6. Ми діти твої, Україно: збірка пісень для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку / упорядник Дем'янчук В. П. – Тернопіль, 2007 р. – 128 с.
7. Полинула чечіточка: українські народні пісні для дітей. – К. : Музична Україна, 1991. – 62 с.
8. Співають діти. Пісні та хори: репертуар для молодшого та середнього віку /Упорядник І. О. Зеленецька. – К.: 2001. – 183 с.
9. Тарасенко В., Чухрай О. Коник-стрибунець: пісні для дітей / Володимир Тарасенко, Олексій Чухрай – Полтава: «Полтавський літератор». 2001. – 37 с.

## **З М І С Т**

<b>Вступ. Предмет і завдання курсу .....</b>	<b>3</b>
<b>Розділ 1. Хоровий спів у школі.....</b>	<b>6</b>
1.1. Організація вокально-хорової роботи з дитячим хором .....	7
1.2. Класифікація голосів у хорі, їх характеристика.....	12
<b>Розділ 2. Методика вокально-хорової роботи з дітьми.....</b>	<b>23</b>
2.1. Постановка дитячого голосу .....	24
2.2. Елементи хорової звучності.....	31
2.3. Ансамбль як художня цілісність компонентів хорової звучності .....	36
2.4. Дикція і артикуляція .....	42
2.5. Робота над звуковеденням і звукоутворенням.....	46
2.6. Розспівування хору .....	51
<b>Розділ 3. Методика роботи над хоровим твором.....</b>	<b>55</b>
3.1. Підготовка учителя музичного мистецтва до розучування хорового твору .....	55
3.2. Принципи розучування хорового твору.....	61
3.3. Добір навчального і концертного репертуару .....	70
3.4. Методика проведення репетицій і концертних виступів .....	77
<b>РОЗДІЛ 4. Основні жанри хорової музики .....</b>	<b>93</b>
<b>Висновки .....</b>	<b>128</b>
<b>Словник термінів.....</b>	<b>130</b>
<b>Література.....</b>	<b>134</b>



Навчально-методичне видання

**Світайло Світлана Валеріївна**

**МЕТОДИКА РОБОТИ  
З ДИТЯЧИМ ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ**

Редактор – *Лідія Нерівна*  
Верстка і макетування – *Лариса Гнатюк*  
Художник-дизайнер – *Сергій Бахметов*

Формат 60×84/16. Ум.-друк. арк. 4,86. Наклад 300. Зам. № 013-16.

Видавець та виготівник “Видавництво КІМ”  
Свідоцтво про внесення до державного реєстру суб’єктів  
видавничої справи серії ДК № 2888 від 3.07.2007 р.  
03680, м. Київ, вул. Кржижанівського, 3  
ОКТБ – корп. 5, оф. 140. Тел.: (044) 502-41-23.