

МЕТОДИ І ПРИЙОМИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВИКОНАННЯ АНОТАЦІЙ НА ВОКАЛЬНО-ХОРОВІ ТВОРИ

Олена Переверзева

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Анотація:

У статті визначено основні завдання для студентів у процесі самостійної роботи над хоровою партитурою, розкрито особливості підбору хорового твору, попередньої роботи диригента над хоровою партитурою. В публікації розглянуто питання виконання письмових анотацій на вокально-хорові твори. Пропозиції в цій публікації розроблено на основі програми навчальної дисципліни «Хорове диригування» освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавр педагогічної освіти. Ці пропозиції можуть бути використані на практичних заняттях з «Хорового диригування» та «Хорового класу», а також для самостійної роботи студентів з цих дисциплін. Стаття збагатить студентів основними знаннями, прийомами і методами самостійної роботи у процесі виконання анотацій на вокально-хорові твори, допоможе студентам адаптувати професійні теоретико-практичні знання і вміння до конкретної творчо-педагогічної ситуації і буде сприяти формуванню самоосвітньої культури студентів – майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Ключові слова:

хорове диригування; хоровий клас; анотація хорового твору; аналіз вокально-хорового твору; самостійна робота студентів; вчитель музичного мистецтва.

Resume:

Pereverzeva Olena. Methods and techniques of independent work of students on the writing of annotations for vocal and choral works.

The article defines the main tasks for students in the process of independent work on a choral score, reveals the features of the selection of a choral work, the preliminary work of the conductor on a choral score. The publication considers the issues of performing written annotations for vocal and choral works. The proposals in this publication are developed on the basis of the program of the academic discipline "Choral Conducting" education and qualification level Bachelor of Pedagogical Education. These proposals can be used in practical classes on «Choral Conducting» and «Choral Class», as well as for independent work of students in these disciplines.

The article will enrich students with basic knowledge, techniques and methods of independent work on performing annotations for vocal and choral works, will help students adapt professional theoretical and practical knowledge and skills to a specific creative and pedagogical situation, and will contribute to the formation of a self-educational culture of students - future teachers of musical art. The work of a music teacher in a secondary school requires possession of a set of professional competencies, among which the self-educational culture of the teacher is currently a priority. A written annotation for a vocal and choral work is an analytical and creative form of independent work of a student - a future music teacher, which, in turn, is a means of forming a self-educational culture of a music teacher. The purpose of the publication is to enrich students – future teachers of music art – with basic knowledge, skills and abilities in the process of analyzing a choral work in order to model the educational process, musical and aesthetic activity, as an important means of self-education and self-education of schoolchildren.

Key words:

choral conducting; choral class; annotation of a choral work; analysis of a vocal-choral work; independent work of students; music teacher.

Постановка проблеми. Робота вчителя музичного мистецтва в загальноосвітній школі вимагає володіння комплексом професійних компетенцій, серед яких в умовах сучасності пріоритетною є самоосвітня культура вчителя. Письмова анотація на вокально-хоровий твір є аналітично-творчою формою самостійної роботи студента – майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка, у свою чергу, є засобом формування самоосвітньої культури вчителя музичного мистецтва. У процесі самостійного вивчення музичного твору майбутній учитель виконує письмовий аналіз, в якому він систематизує свої знання. Керівництво цією роботою здійснюється викладачем класу диригування і рецензується кафедрою під час складання іспиту, заліку або контрольного заняття. В сучасній літературі питанню написання аналізу приділяється виключна увага.

Спостереження за навчальною діяльністю студентів класу диригування, а також за їхньою практичною діяльністю в хорових колективах дозволяє констатувати, що етап «Попередня (самостійна) робота над хоровою партитурою» здійснюється студентами без належної професійної спрямованості, письмові роботи у

формі анотації носять формальний характер. Внаслідок чого виникають труднощі при виконанні хорового твору спочатку в класі диригування, а потім і в практичній роботі з хором. Для недосвідчених музикантів найбільш складною є робота над якісною стороною вокально-хорового звучання, яке, в свою чергу, залежить від наявності внутрішніх уявлень та ясного розуміння завдань і способів досягнення поставленої мети. Для здійснення художньо-виконавського завдання майбутньому фахівцю необхідно володіти різними методами осягнення музичного і поетичного матеріалу: аналізом, порівнянням, зіставленням, синтезом, абстракцією, узагальненням та ін., які діють в тісному взаємозв'язку. В процесі виконання анотації використовуються перераховані вище методи, що сприяють формуванню самоосвітніх умінь і навичок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пропозиції до самостійної роботи розроблялися на основі вивчення праць теоретиків і практиків диригентсько-хорового мистецтва. Методичні проблеми в класі хорового диригування розкривають М. Берденніков (Берденніков, 1972), Е. Білявський (Білявський, 1984),

С. Горбенко (Горбенко, 1999), О. Полякова (Полякова, 1987). Методику аналізу хорових творів досліджують Ю. Серганюк (Серганюк, 1991), Л. Серганюк, І. Способін, П. Левандо, Л. Мазель, Ю. Тюлін. Практичні основи роботи в хоровому класі розглядають Л. Безбородова, В. Краснощоків, В. Соколов, П. Чесноков, А. Мархлевський (Мархлевський 1986), О. Коломоєць (Коломоєць, 2001), Д. Огороднов (Огороднов, 1989) та інші. Основу методики викладання диригування та вокально-педагогічної творчості вчителя музичного мистецтва розкривають у своїх методичних посібниках і підручниках В. Доронюк (Доронюк, 2004, 2005, 2008), Н. Сегеда (Сегеда, 2011). Національний хоровий стиль вивчає І. Гулеско (Гулеско, 1973), Л. Пархоменко (Пархоменко, 1979).

Формулювання цілей статті. Метою роботи є збагачення студентів – майбутніх вчителів музичного мистецтва основними знаннями, вміннями та навичками у процесі аналізу хорового твору з метою моделювання навчально-виховного процесу, музично-естетичної діяльності, як важливого засобу самоосвіти і самовиховання школярів.

Виклад основного матеріалу дослідження. На наш погляд, аналіз музичного твору для майбутніх учителів музичного мистецтва повинен розглядатися з погляду педагогізації цієї роботи. Як в письмовому «Аналізі хорового твору» так і в «Анотації хорового твору» моделюється весь навчально-виховний процес, до якого здійснюється підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до диригентської діяльності. Необхідно розрізнити, що ми розуміємо під терміном письмовий «Аналіз хорового твору» і «Анотація хорового твору». Як в першому, так і в другому термінах закладений однаковий зміст, тільки різниця буде в об'ємі викладу.

Аналіз (від грецького analysis – розкладання, розчленування) – метод дослідження, що полягає в осмисленому, в усному або письмовому поділі цілого на складові частини. Анотація (від лат. annotatio – примітка) – короткі відомості про хоровий твір, кантату, оперу тощо. Анотація містить стислий виклад музичного твору, його тематичне спрямування й відомості про авторів. Таким чином, ми вважаємо анотацію на хоровий твір формою студентської наукової роботи, в якій узагальнюються результати дослідження проблеми, містяться елементи самостійних суджень і висновки. Метою анотації є виявлення, обґрунтування і узагальнення закономірностей художньо-виразного, експресивного і формотворного характеру, притаманних

аналізованому хоровому твору. В процесі написання анотації вирішуються такі завдання:

- надбання самоосвітніх умінь і навичок самостійної роботи з літературою, з аналізу, зіставлення і систематизації фактів, з вміння узагальнювати і робити висновки;
- освоєння професійної термінології;
- формування широкого професійного кругозору;
- підготовка студентів до самостійної хормейстерської діяльності.

Анотація на хоровий твір має певну структуру (план) і виконується відповідно до розроблених вимог. Розглянемо умови написання анотації на твір шкільного репертуару (визначені для вивчення на занятті з музичного мистецтва). Ми вже з'ясували, що анотація передбачає стислі, короткі відомості про музичний твір, його авторів і методи його вивчення зі шкільним колективом (хором, класом, вокальною групою, тощо). Проте, незважаючи на лаконічність викладу матеріалів в анотації, до її виконання ставиться ряд вимог, які дещо різняться від структури написання аналізу твору. Найперша різниця в об'ємі інформації. В анотацію додаються відомості про твір в об'ємі, який можна подати за 15–20 хвилин. Цей матеріал повинен моделювати процес роботи, який забезпечує педагогічний успіх. А така постановка вимагає від майбутнього вчителя великої копіткої праці з вивчення музичного твору. Таке вивчення повинно поділятися на два етапи:

- музикознавчий аналіз твору для вчителя;
- моделювання педагогічного процесу вивчення твору з учнями і його виконання.

Перший етап самостійної роботи вчителя музичного мистецтва із музикознавчого оволодіння твором – це невидима попередня підготовча робота, від якої залежатиме наслідок педагогічної діяльності. Тому в структуру анотації ми впроваджуємо два розділи, а саме:

- музикознавча анотація музичного твору шкільного репертуару;
- педагогічна анотація музичного твору.

Розділ музикознавчої анотації містить такі напрями: історико-стилістичний, музично-теоретичний, вокально-хоровий, виконавський. До них входять всі структурні елементи, що розкриваються в аналізі музичного твору, тільки в стислому викладі. Педагогічний розділ анотації музичного твору містить такі питання:

- визначення вікової категорії учнів, для яких написаний твір;
- врахування вікової психології учнів, їхні фізичні, співочі дані;
- вступна бесіда до музичного твору;
- показ-ілюстрація музичного твору;

- використання унаочнення до музичного твору;
- використання засобів технічного навчання;
- моделювання процесу розучування твору (робота з текстом пісні, опис методів розучування; вивчення музичного тексту; створення емоційного настрою розучування; необхідно вказати основні елементи навчання, виховання, розвитку учнів та методи використання диригентської техніки, тощо);
- закріплення вивченого матеріалу, його ілюстрація;
- висновки про виконану роботу учнів.

У процесі написання анотації на музичний твір майбутній учитель повинен врахувати, що на етапі моделювання процесу розучування твору необхідно залучити всі елементи хорового виконавства, розглянути хоровий спів як вид виконавського мистецтва, а не просто відтворення вивченого тексту (поетичного і музичного). Тому майбутній учитель піддає діагностиці всі елементи хорової звучності, моделює їх в анотації. При цьому слід пам'ятати, що навчаючи співу, ми не тільки турбуємося про якість пісні, а і про якість виконання, сприяємо цим розвитку смаків дітей. Ми розвиваємо в дітях свідомі судження не тільки про якість твору, а і про якість виконання. Анотація повинна моделювати педагогічний текст, яким буде проголошувати вчитель свої вимоги, запитання, поради, рекомендації, вказівки. Не варто писати в анотації судження про дії вчителя, а необхідно моделювати мову вчителя, що сприятиме розвитку культури мовлення, готуватиме його дії, його педагогічну поведінку. Моделюванню педагогічного процесу розучування музичного твору студент навчається на індивідуальних заняттях з хорового диригування, піддає його апробації усно, а потім пише анотацію.

Першою формою самостійної письмової роботи студентів 1 і 2 курсів є короткі письмові анотації на музичні твори, що входять до шкільного репертуару. Така професійно-орієнтована аналітична робота здійснюється за планом, що складається з двох розділів. Перший розділ спрямований на виявлення та визначення:

- емоційно-сміслового змісту твору і засобів художньої виразності;
- виконавських особливостей і труднощів;
- навчальних завдань: виховних, освітніх, формуючих, розвиваючих.

Другий розділ є розробкою розділу уроку музичного мистецтва «Розучування шкільної пісні» і містить:

- конспект вступної бесіди (відомості про авторів пісні, зміст, характер музики), який виконується в формі розповіді з

включенням доступних учням питань і передбачуваних відповідей;

- репетиційний план, що охоплює всі елементи розучування після показу пісні і бесіди. Наприклад:
 - прослухайте першу фразу (виконання голосом, виконання на інструменті);
 - повторіть першу фразу разом зі мною;
 - співаємо як одна людина (завдання – досягнення унісонного звучання);
 - вимовимо слова в ритмі (завдання – робота над дикцією);
 - прослухайте другу фразу і визначте, чи є в ній схожість з першою (завдання – розвиток музичної пам'яті) та інше.

Виконавський план відображає темпові, динамічні зміни в різних куплетах пісні, фразування, приватні і загальні кульмінації, характер ведення звуку (штрихи), акценти, паузи, характер і міру фермат, логічні наголоси тощо. Таким чином, виконання анотації на музичний твір шкільного репертуару сприяє моделюванню педагогічного процесу в класі, з хоровим колективом в позакласній роботі, що, в свою чергу, готує майбутнього вчителя музичного мистецтва до диригентської діяльності в школі.

Аналіз на хоровий твір, в порівнянні з анотацією на твір зі шкільної програми, є більш розгорнутою і складною формою наукової роботи, яка виконується за пропонованим планом (рівень складності визначається курсовими вимогами). Розглянемо і проаналізуємо план аналізу вокально-хорового твору.

Загальні відомості про твір. Повна назва твору, рік (період) його написання автором музики і автором тексту, склад виконавців. Характеристика хорового жанру, це можуть бути: хорова мініатюра а cappella або з супроводом, хорова пісня, хоровий романс, обробка або перекладення народної пісні, частина сюїти, кантати, хор з циклу, хор з опери і т.д. При аналізі частини великого музичного твору (ораторії, кантати і т.д.) необхідно дати коротку характеристику інших його частин, визначити місце і роль хору в творі великої форми. У разі якщо музичний твір є обробкою народної пісні або перекладанням вокального (інструментального) твору, необхідно дати характеристику твору в первісному вигляді, проаналізувати ступінь зміни хорового твору в порівнянні з оригіналом.

Загальні відомості про автора музики. Загальна характеристика епохи, суспільно-історичні умови, в яких протікало життя і діяльність композитора, формувалися його естетичні погляди і художні устремління (коротко). Загальна характеристика творчості композитора, короткі біографічні дані (роки

життя, місця навчання, вчителі, місця проживання та роботи, інтереси крім композиторської діяльності; особи, що вплинули на творчість). Загальна коротка характеристика творчості, включаючи хорові жанри. Якщо аналізований хоровий твір є обробкою народної пісні або перекладанням вокального, інструментального твору, то необхідно навести відомості про автора обробки (автора перекладу). Фольклорний матеріал (народні пісні) рекомендується характеризувати з позицій національних музичних особливостей.

Загальні відомості про автора тексту. Загальна характеристика епохи, суспільно-історичні умови, в яких протікало життя і діяльність поета, формувалися його естетичні погляди і художні устремління (коротко). Загальна характеристика творчості поета, короткі біографічні дані (роки життя, місця проживання та роботи, інтереси крім літературної діяльності; особи, що вплинули на творчість). Загальна коротка характеристика творчості (літературні жанри, теми, образи його творів).

Аналіз літературного тексту. Опис ідейного змісту літературного тексту (коло образів, головна ідея, жанрова приналежність та ін.). Якщо аналізується частина більшого твору, необхідна характеристика змісту всього твору. Виразне прочитання тексту і аналіз його з точки зору жанру (лірика, драма, епос, сатира тощо), розкриття основної ідеї, думки, образу. У тексті необхідно визначити структуру речень з виділенням ударних і ненаголошених складів, простежити взаємозв'язок віршованого метру і віршованого ритму. В обробках народних пісень або творів на канонічні духовні тексти може не бути конкретного автора тексту. У цих випадках необхідно дати історичну довідку про виникнення і традиції використання такого роду текстів. Якщо твір написано іноземною або (що відноситься до православних піснеспівів) старослов'янською мовою – необхідно зробити дослівний переклад цього тексту і з'ясувати значення незрозумілих слів. Простежити ступінь взаємодії літературного тексту і музики, яка може реалізуватися як загальна відповідність (музика зображує настрій, «колір» вірша, один або кілька образів, представлених в тексті), детальний збіг (музика «буквально» слідує за словом, моментально реагуючи на всі його зміни), навмисна розбіжність (застосовується для показу комічних, казкових персонажів, об'єктів для висміювання). Необхідно зауважити, що літературне першоджерело може мати не тільки реалістичне, але і символічне тлумачення, чому має бути приділена особлива увага.

Аналіз засобів музичної виразності. Усі засоби музичної виразності (форма, інтонаційно-

ритмічна організація, фактура і т.д.) аналізуються у зв'язку з змістом поетичного тексту і виявленням їхньої ролі в формуванні художнього образу певного хорового твору.

Аналіз музичної форми. Визначити музичну форму і зобразити її схематично. Виявити і проаналізувати всі структурні складові форми: частини, розділи, періоди, пропозиції, фрази, мотиви, інтонації, визначити кордони розділів і описати прийоми поділу. Простежити взаємозв'язок літературного тексту і музичної форми. Виявити і роз'яснити зміну структури вихідного літературного тексту і тексту музичної композиції: повтор слів, рядків, скорочення тексту.

Аналіз мелодії. Визначити вид і характер мелодичного руху, метроритмічну будову мелодії, в опорі на жанрову приналежність твору. Виявити ладові ознаки мелодії, характерні прийоми мелодичного розвитку, місце розташування і тип мелодичної кульмінації. Простежити взаємодію літературного тексту і мелодії.

Аналіз метру і ритму. Визначити вид метру (простий або складний), простежити взаємозв'язок розміру вірша і метру в хоровому творі. Виявити зв'язок ритму з музичним жанром, визначити основні ритмічні фігури. Простежити взаємозв'язок літературного тексту і ритму музичного твору (в тому числі особливості мелодико-текстового ритму).

Аналіз ладу і тональності. Визначити лад і його зміни протягом твору (в тому числі використання народних, церковних ладів або характерних ладових оборотів). Проаналізувати тональний план твору: визначити основну тональність твору і його окремих частин; виявити відхилення, модуляції, способи зміни тональностей. Викласти тональний план твору в схематичному вигляді (в тому числі і в партитурі). Охарактеризувати ступінь взаємозв'язку літературного тексту з ладом і тональністю.

Аналіз фактури. Визначити тип (типи) фактури або фактурних пластів твору (зв'язати з традиціями епохи). Проаналізувати елементи фактури і виявити взаємозв'язок літературного тексту і фактури. Визначити прийоми хорової оркестровки. У творі з супроводом описати роль і значення акомпанементу (дублювання, гармонічна підтримка, рівноправний діалог тощо).

Аналіз гармонії. Докладний аналіз гармонії (здійснити запис у загальній схемі і в партитурі). На основі детального аналізу зробити висновки: як використовується в творі гармонія взаємопов'язана з літературним текстом, і за допомогою яких гармонічних засобів

розкривається образний зміст досліджуваного твору.

Аналіз темпу і динаміки. Перерахувати авторські темпові позначення в наступній послідовності: на італійській мові, потім українською із зазначенням метронома. Вказати типи фермат за місцем розташування в партитурі і ступінь їхнього продовження. Виявити зв'язок темпу з усіма засобами художньої виразності. Простежити взаємозв'язок літературного тексту і темпу. Перерахувати авторські динамічні позначення (внести їх в загальну схему). Графічно зобразити динамічну криву. Визначити види кульмінацій і способи їхнього досягнення. Виявити зв'язок динаміки з усіма засобами художньої виразності. Простежити взаємозв'язок літературного тексту і динаміки.

Вокально-хоровий аналіз. Визначити тип (однорідний хор: дитячий, жіночий, чоловічий; мішаний хор) і вид хору (двоголосний, триголосний, чотириголосний тощо) із зазначенням постійної і епізодичної (*divisi*) кількості голосів. Необхідний запис діапазону всього хору і кожної з хорових партій для аналізу і визначення теситурних умов, ступеня вокальної завантаженості і перехідних нот.

Хоровий ансамбль. В цьому розділі необхідно проаналізувати такі види ансамблю:

- метроритмічний ансамбль;
- темповий і агогічний ансамбль;
- динамічний ансамбль (природний, штучний, диференційований);
- дикційно-орфоепічний ансамбль;
- штриховий ансамбль;
- тембровий ансамбль;
- емоційний ансамбль.

У разі, якщо твір написаний із супроводом, або в ньому присутня партія соліста, необхідно розглянути такі види ансамблю:

- ансамбль хору і супроводу;
- ансамбль хору та соліста.

Кожен вид ансамблю необхідно розглянути за таким планом: загальна характеристика цього виду ансамблю в хоровому творі; акцент на найбільш складних в ансамблевому відношенні ділянок роботи та пояснення, чим вони обумовлені. Дикційно-орфоепічний ансамбль аналізується в такому порядку: виписати літературний текст твору з вокальним перенесенням складів відповідно до орфоепічних, дикційних і артикуляційних норм; викласти найбільш важливі прийоми вимови букв, складів і слів (правила орфоепії) в тексті; виявити дикційні труднощі твору і показати методи їхнього подолання; виявити залежність характеру співочої дикції від особливостей музики, змісту твору, його образного ладу, стилю, жанру; визначити ступінь впливу на

вимову динаміки і теситури; записати транскрипції тексту із зазначенням особливостей його вимови в творі на іноземній мові.

Хоровий стрій. В цьому розділі необхідно проаналізувати хоровий стрій партитури музичного твору. В процесі аналізу хорового твору нас цікавить, передусім, стрій мелодичний та стрій гармонічний. Розглянемо їхні особливості докладніше.

Мелодичний стрій. Кожна хорова партія інтонує свій мелодичний матеріал в інтервальному відношенні. Мелодичний стрій спирається на ладову основу. Тому для правильного інтонування, за якого усі інтервали звучать чисто, виразно, функціонально, слід виконувати основні правила їхнього інтонування: великі інтервали інтонуються широко, малі інтервали – вузько. Мелодичний стрій хорової партії – це частковий стрій. Особливо небезпечні II, III і VII (бо II і VII – ввідні тони). Нестабільно звучить I ступінь. Бо мінорний лад є похідним від мажорного ладу і I ступінь мінору це VI ступінь мажору. Основне правило інтонування великих і малих інтервалів звучить так: великі інтервали інтонуються широко, малі – вузько!

Інтонування великих і малих секунд. Правила інтонування цих півтонів має два застосування: 1) як самостійні звуки (при зміні гармонії); 2) як складові мелодичної фігурації (прохідні, допоміжні). Зміна гармонії в усіх випадках діатонічних і хроматичних півтонів полегшує їхнє інтонування. Особливості інтонування діатонічних півтонів вгору – при високій теситурі потребують підвищення, а при посиленні звучності пониження; у низькій теситурі трапляється пониження інтонації. В середній теситурі інтонування відбувається природним чином. Інтонування діатонічних півтонів вниз – завжди співати із загостренням. Інтонування хроматичних півтонів як вгору, так і вниз викликає небезпеку «під'їзду». За високої теситури точність інтонування залежить від вокальної підготовки співаків. При русі вгору, виконуючи мелодичну фігурацію, виникає значне ускладнення в чистому інтонуванні, особливо за швидкого темпу. Для правильного засвоєння чистого інтонування слід співати спочатку в повільному темпі, поступово пришвидшуючи його. Інтонування хроматичних півтонів вниз виконується з використанням технічного прийому «осідання» на звук. Щоправда, таке «осідання» потребує розвиненого гармонічного чуття, щоб не знизити інтонацію. Інтонування збільшених секунд у гармонічному мажорі і мінорі (на VI ст.) звичайно потребує загостреного співу. Але в природному ладовому оточенні інтонуються досить легко.

Обернення секунд – септими. При русі вгору співаються легше, ніж вниз. Великі септими інтонуються важче, ніж малі. Малі септими вгору співаються набагато легше, ніж малі секунди. Інтонування ступенів III і IV викликають більше труднощів при співанні септим, ніж стійкіших II і VI або I – IV – V. Велика септима зустрічається рідше, ніж мала і потребує сильного загострення ввідного тону. Зменшена септима зустрічається досить часто (особливо у зменшених септакордах). Без гармонічної і мелодичної підтримки її інтонування становить певну складність, проте в музичному контексті швидко піддається чистому інтонуванню, бо інтонується за тяготінням розв'язання зменшеного септакорду (звужуючи інтервал). Цей інтервал часто зустрічається у контрапунктичних творах західноєвропейських поліфоністів, а також у класичних і романтичних творах XVIII – XIX ст. і в сучасній музиці. Частіше застосовується у низхідному русі.

Терції. Великі терції вгору і вниз потребують розширення. Розквіт поліфонічної музики розпочався з моменту, коли терція увійшла у сім'ю консонансних інтервалів (з XVI ст.). За складністю інтонування терція посідає друге місце після секунди. Терція є показником ладу. Правила інтонування терцій є такі самі, як і інтонування секунд: великі інтервали розширюються, малі – звужуються.

Сексти – обернення терцій. В мажорі 4 великі сексти (I, II, IV, V), 3 малі (III, VI, VII). У висхідному русі великі сексти потребують «загостреного» інтонування верхнього звуку, а в низхідному – «тупішого» низького. Малі сексти у висхідному русі слід інтонувати «тупіше», а в низхідному – «гостріше», вище. Найважче інтонується велика секста вниз, найлегше – мала вниз. Сексти є оберненням терцій, але засвоюються легше.

Кварти. Чиста кварта інтонується легко. Небезпеку становить спів на *f*, коли можливе підвищення інтонації, а на *p* – пониження. Важкі для співу збільшені і зменшені кварта. Без відчуття ладу їх важко інтонувати. В ладовому контексті вивчаються досить легко. Значно полегшує їхнє засвоєння гармонічне оточення. Збільшена кварта, як головний інтервал зменшеного тризвуку, інтонується за тяготінням до розв'язання в сексту, тобто з тенденцією до розширення самого інтервалу. Є одним з самих характерних інтервалів класичної та романтичної музики. На противагу іншим інтервалам кварта в низхідному русі співається легше, ніж у висхідному.

Квінти. Чисті квінти інтонуються природно, без напруження. Зменшена квінта, як обернення збільшеної кварта, інтонується так само за

тяготінням до розв'язання у сексту, тобто з тенденцією до розширення інтервалу. За сприятливих мелодичних і гармонічних обставин не становить труднощів у інтонуванні. Часто зустрічається у класичній, романтичній музиці. Найважче вивчається збільшена квінта (що за темперацією дорівнює малій сексті). Проте, вона зустрічається досить рідко і обов'язково в гармонічному оточенні. Зазвичай, її виконання готується попередніми мелодичними і гармонічними побудовами. Висновки про інтонування інтервалів:

- поняття «важкі» або «легкі» для інтонування інтервали є відносним.

Інтонування великою мірою залежить від оточуючої гармонічної, ладової, динамічної та ін. обстановки;

- інтервали із стійких звуків ладу співаються легше, ніж інтервали з нестійких (приклад: «e – h» в e-moll і в C-dur);

- найважчий для інтонування інтервал – збільшена квінта;

- інтервали секунди і терції зустрічаються частіше і водночас є найнебезпечнішими для інтонування;

- для чистого інтонування співакам необхідно розвивати музичну інтуїцію;

- основне правило інтонування інтервалів: *великі інтервали інтонуються широко, малі – вузько!*

Гармонічний (вертикальний) стрій. Вертикальний (гармонічний) стрій є гармонічною формою інтервалу. Основа класичної гармонії – терція, яка є зародком акордів мажорного і мінорного ладу та інших сполучень. Основне правило інтонування гармонічних інтервалів таке саме, як і для інтервалів мелодичних: *великі інтервали інтонуються широко, малі – вузько!* Тобто, велику терцію слід «підтягувати», малу – співати «тупіше». Розглянемо інтонування акордів.

Тризвук. Складається з: 1 – основа акорду; 2 – терція; 3 – квінта. В мажорі основа акорду і квінта не становить особливих небезпек для інтонування, легко вистроюється по «пустому» звучанню квінти. Терція потребує гострішої подачі (показник мажорного ладу).

В мінорі небезпека для інтонування існує у кожному звуці! Основний тон – є небезпека «сповзання» вниз (як VI ступінь мажорного ладу); мала терція інтонується непевно (або гостріше, або тупіше); квінта також має нахил до пониження (можливо тому, що відстоїть від попереднього тону на велику терцію, що вимагає «гострої» подачі тону) і потребує підвищення. Мажорний тризвук інтонується легше мінорного.

Зменшений тризвук. Складається з малих терцій. Будується на VII та на II ст. мінору і

гармонічного мажору. В основному вигляді зустрічається досить рідко. Проте, у вигляді першого обернення (зменшений секстакорд) зустрічається часто. Характер його звучання суворо-благородний. У секстакорді при чотириголосному викладі часто подвоюється терція (бас) або квінта. Інтонується секстакорд досить легко. Інтонування зменшеного секстакорду: основний тон – «гостро» вгору; терцію – «тупо» вниз; квінту – також вниз.

Збільшений тризвук. Складається з великих терцій. Будується на VI ступені гармонічного мажору і III ступені гармонічного мінору. У класичній музиці як самостійний акорд зустрічається дуже рідко. Частіше – як випадковий при хроматичних послідовностях (D7+5, V+5). У чотириголосному викладі допускається подвоєння кожного тону. Характер звучання збільшеного тризвуку різний: у високому регістрі на *f* або «зловісно-погрозливий», або як зойк розпачу; в низькому регістрі на *p* – «болоче-вишукано-томний». Інтонування цього акорду становить чи не саму велику трудність. Дуже важливо досягти чистого інтонування збільшеної квінти (часто її інтонують або вище, або нижче). Коректувати це звучання краще голосом, або допомагати нетемперованим інструментом, але ні в якому разі не фортепіано! Для інтонування пропонується вправа: співати великі терції з диханням. Наприклад, акорд: «с» – «е» – «gis» інтонуються так. Співається перша терція («с» – «е»), пауза, дихання і інтонуються друга терція («е» – «gis») яку переосмислюємо як нову, що не пов'язана з попередньою. Потім, коли слух призвичаїться до звучання цих терцій окремо, можна сполучити їх в одну послідовність двох великих терцій.

Септакорди. Характерним інтервалом для усіх септакордів є септими. Вони будуються на усіх тонах звукоряду. Найчастіше вживаються в гармонічному мажорі і мінорі на II, V, VII ступенях. Септакорд V ступеню – домінантсептакорд. Складається з мажорного тризвуку + малої терції (або малої септими). Мажорний тризвук інтонуються відповідно до правила інтонування мажорних тризвуків. Септиму слід інтонувати «тупо» вниз (особливу небезпеку становить прохідна септима, яку слід інтонувати із «заниженням», прямуючи в терцію нової тональності). В усіх мелодичних положеннях правила інтонування є однаковими.

Малий ввідний септакорд. Складається зі зменшеного тризвуку + велика терція. Будується на VII ступені мелодичного мінору (при русі вгору) і на II ступені гармонічного мажору. В інтонуванні слід дотримуватися правила звуження зменшених інтервалів: основний тон

подається «гостро» вгору, терція і квінта – «тупо» вниз. Найбільшу небезпеку становить інтонування основного тону. В усіх розміщеннях і оберненнях способи подачі інтервалів незмінні.

Малий септакорд (або малий мінорний). Складається з мінорного тризвуку і малої терції (чи малої септими). Будується на I, IV, V ступенях натурального мінору і II, III, VI ступенях мажору. Найчастіше використовується на II ступені мажору, від чого часто називається «акорд II ступеню». Проте в основному вигляді цей акорд використовується не часто. Найчастіше – в каденціях як квінтсекст акорд. Правила інтонування за схемою мінорного тризвуку та малої терції: основний тон і квінта вгору, терція і септима вниз. У вигляді квінтсекст акорду способи подачі складових елементів акорду міняються: колишня терція набуває властивостей основного тону мажорного тризвуку і інтонуються стійко; колишня квінта співається високо як нова мажорна терція; септима стає мажорною квінтою і інтонуються стійко; колишній основний тон стає додатковою великою секстою (або великою секундою), яка потребує загостреної подачі. Цей акорд звучить яскраво, напружено повнокровно, як мажорний тризвук з великою секстою. Друге обернення, терцквартакорд, у звучанні зберігає властивості першого обернення (квінтсекст акорду). Басовий звук інтонуються гостро вгору, як терція мажорного тризвуку, терція – стійко (як основний тон), септима – стійко (як квінта мажорного тризвуку, основа – гостро вгору (як секунда від квінти мажорного тризвуку)). Третє обернення, секундакорд, справляє враження нестійкого співзвуччя на «педалі», за яку править септима. Септиму слід подавати стійко, твердо, основу і квінту – гостро вгору, терцію – «тупо» вниз.

Зменшений септакорд. Це дуже нестійке співзвуччя, бо її основу становить ввідний тон. До складу септакорду входять дві зменшених квінти, що становить значну трудність у інтонуванні. Основний тон слід подавати гостро вгору, терцію, зменшену квінту і зменшену септиму – «тупіше» вниз. Тобто, весь акорд нібито стискається сам у себе. Найбільшу небезпеку становить подача основного тону. Не зважаючи на це, у відповідному гармонічному оточенні цей акорд засвоюється досить легко.

Великі септакорди. Будуються на I і IV ступеню мажору та I і III мінору (гармонічного і натурального). Ці акорди складаються з мажорного або мінорного тризвуку, які інтонуються відповідно до правила інтонування тризвуків. Найбільшу небезпеку становить інтонування великої септими, яка є характерним інтервалом цього акорду. Її слід подавати гостро вгору.

Нонакорди. Це складні септакорди, які складаються з септакорду (з пропущеним одним з середніх тонів) та терції. Характерний інтервал – нона, яка буває великою і малою. Велика нона інтонується подібно до великої секунди або як велика терція над септимою, тобто гостро вгору. Мала нона інтонується «тупо» вниз, так само як мала секунда, що співається вгору, чи мала терція над септимою. У більшості випадків цей акорд зустрічається в основному вигляді в мелодичному положенні нони. Великі наонакорди зустрічаються частіше за малі. Домінантовий наонакорд, який звучить дуже наповнено, барвисто, зустрічається найчастіше.

Отже можна зробити висновок. Інтонування у хоровому виконавстві є не тільки елементом, що регулює хоровий стрій, але є важливим виконавським засобом. Часто інтонування у хоровому виконавстві є величиною відносною: норма чистої інтонації регулюється зонним строем, залежить від різних елементів музики (звуквисотного малюнку, ладової системи, направлення руху, динамічних і метроритмічних акцентів, структурної побудови), але в кінцевому результаті визначається творчим задумом виконавця і тим, як він грамотно робить художньо-виконавську інтерпретацію задуму композитора певного музичного твору.

Виконавський аналіз. Цей розділ спрямований на обґрунтування диригентом власного трактування (інтерпретації) хорового твору, виявлення диригентсько-виконавських засобів (використання диригентської площини, різноманітність жестів, способи диригентської передачі зв'язку між фразами і частинами, показ загальної і приватних кульмінацій та ін.) для художнього втілення. Інтерпретація твору ґрунтується на аналізі, виконаному в попередніх розділах анотації. Завершує письмову анотацію репетиційний план, який охоплює початковий період технічного і художнього освоєння твору. Планування необхідно здійснювати з урахуванням можливостей конкретного колективу з визначенням мети репетиції, технічних і художніх завдань, обліку найбільш складних моментів у роботі і вибором доцільних методів, прийомів, вправ, які прискорюють процес розучування. В процесі аналізу музичного твору вчитель визначає методи його розучування з урахуванням вікових категорій школярів, їхніх знань, умінь і навичок у хоровій підготовці. Виконавський аналіз учитель поділяє на два періоди, а саме:

- репетиційний період (процес розучування твору);
- концертне виконання (завершальний етап).

Аналізуючи репетиційний період, моделюючи його на хоровий колектив, майбутній учитель включає такі етапи:

- організаційний (необхідний підбір співаків, солістів, акомпанемент, інструментарій, нотний матеріал, приміщення, унаочнення, тощо);
- розучування твору (розгляд методів вивчення музичного твору, поетапність роботи);
- застосування засобів диригентської виразності, прийомів;
- завершальний етап роботи над твором (підсумок, висновки).

Концертне виконання музичного твору передбачає аналіз таких компонентів:

- визначення виконавського плану на основі розкриття художнього змісту твору;
- характер та особливості диригентського жесту в процесі виконання твору (опис диригентських прийомів та їх зв'язок із засобами музичної виразності: динамікою, метро-ритмом, темпом, гармонією, музичною формою, тощо) та його зв'язок з музичним образом;
- труднощі і шляхи їх подолання в процесі управління виконавством.

Виконавський аналіз музичного твору передбачає діагностику методів управління хоровим колективом учителем в процесі творення ним художнього образу. Аналіз засобів музичної виразності в поєднанні з засобами диригентської виразності повинні створити уявну модель художнього образу. Перш ніж приступити до реалізації моделі, майбутній учитель викладає її в письмовому аналізі, що сприяє його розвитку як диригента.

Педагогічний аналіз музичного твору передбачає дослідження його на предмет навчання, виховання та розвитку учнівської молоді. На цьому етапі аналізу вчитель визначає такі компоненти:

- навчальна мета реалізації музичного твору в процесі вивчення;
- виховна мета, яку переслідує вчитель, вивчаючи хоровий твір;
- які індивідуальні відмінності учнів, їхні інтереси, естетичні почуття, суспільні переконання розвине вчитель в процесі вивчення хорового твору.

Майбутній учитель визначає місце музичного твору в мистецькому потоці, його застосування у процесі музичного виховання школярів, яким подіям, історичним датам, суспільним явищам присвячений твір і де його можна використати. Значимість такого використання, конкретне його

застосування в навчальному процесі визначає педагогічну спрямованість музичного твору.

Висновки. Зважаючи на викладене вище, підсумовуючи, можна зробити такі висновки.

1. Письмові роботи виконуються студентами протягом всіх років навчання і систематично пред'являються комісії на контрольних заходах (контрольних заняттях, заліках, іспитах).

2. Всі письмові роботи повинні мати єдину форму. Незалежно від виду та обсягу роботи, в ній повинні бути представлені чотири розділи: вступний, аналітичний, заключний, бібліографія.

3. Титульний лист слід оформляти за єдиним зразком.

4. Положення музично-теоретичного та вокально-хорового аналізу ілюструються нотними прикладами, а цитатний матеріал супроводжується виносками на джерело.

5. Письмова робота курирується і перевіряється викладачем, який після її завершення пише відгук і дає загальну оцінку.

6. Письмова анотація виконується відповідно до вимог наукового стилю викладу:

- ясність, як якість наукової мови;
- логічність і послідовність, тобто наявність смислових зв'язків між послідовними одиницями (блоками) тексту;
- використання професійної термінології.

Таким чином, актуалізація знань, умінь і навичок, отриманих у процесі вивчення гуманітарних, психолого-педагогічних, музичних дисциплін, відбувається внаслідок вивчення, як диригувати твір, написання аналізу, розумування хорового твору та виступу з хором перед аудиторією з метою музично-естетичної діяльності, як важливого засобу самоосвіти і самовиховання школярів. Пропоновані автором рекомендації щодо аналізу хорового твору дозволять студентам більш ефективно підготуватися до диригентської діяльності в умовах школи та поза нею.

Список використаних джерел

- Берденніков, М. (1972). *Про деякі методичні проблеми у класі хорового диригування*. Київ: Музична Україна.
- Білявський, Е. (1984). *Засвоєння сучасної музичної мови в хорі*. Київ.
- Горбенко, С.С. (1999). *Дитяче хорове виховання в Україні*. Навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН.
- Гулеско, І. І. (2011). *Національний хоровий стиль*. Навчальний посібник. Харків: ХДАК.
- Доронюк, В. Д. (2004). *Курс техніки диригування*. Івано-Франківськ.
- Доронюк, В. Д. (2005). *Методика викладання диригування*. Івано-Франківськ.
- Доронюк, В. Д. (2007). *Основи вокально-педагогічної творчості учителя музики*. Івано-Франківськ.
- Доронюк, В. Д. (2008). *Шкільне хорознавство*. Івано-Франківськ.
- Колесса, М. (1973). *Основи техніки диригування*. Київ: Музична Україна.
- Коломоєць, О. М. (2001). *Хорознавство*. Київ: Либідь.
- Мархлевський, А. Ц. (1986). *Практичні основи роботи в хоровому класі*. Київ: Музична Україна.
- Огороднов, Д. (1989). *Музично-співоче виховання дітей у загальноосвітній школі*. Київ: Музична Україна.
- Пархоменко, Л. (1979). *Українська хорова п'єса*. Київ: Наук. думка.
- Полякова, О. (1987). *Мова диригування*. Київ: Музична Україна.
- Сегеда, Н. А. (2011). *Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: історія, методологія, теорія: монографія*. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова.
- Серганюк, Ю. (1991). *Методика аналізу хорових творів*. Івано-Франківськ.

References

- Berdennikov, M. (1972). *Pro deiaki metodychni problemy u klasi khorovoho dyryhuvannia*. [About some methodical problems in the class of choral conducting]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian]
- Biliavsky, E. (1984). *Zasvoiennia suchasnoi muzychnoi movy v khori*. [Learning the modern musical language in the choir]. Kyiv. [in Ukrainian]
- Horbenko, S. S. (1999). *Dytiache khorove vykhovannia v Ukraini*. *Navchalno-metodychnyi posibnyk*. [Children's choral education in Ukraine]. K.: IZMN. [in Ukrainian]
- Hulesko, I. I. (2011). *Natsionalnyi khorovyi styl*. *Navchalnyi posibnyk*. [National choral style]. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian]
- Doroniuk, V. D. (2004). *Kurs tekhniky dyryhuvannia*. [Conducting technique course]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian]
- Doroniuk, V. D. (2005). *Metodyka vykladannia dyryhuvannia*. [Methods of teaching conducting]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian]
- Doroniuk, V. D. (2007). *Osnovy vokalno-pedahohichnoi tvorchosti uchytelia muzyky*. [Basics of vocal and pedagogical creativity of a music teacher]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian]
- Doroniuk, V. D. (2008). *Shkilne khoroznavstvo*. [School Horology]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian]
- Kolessa, M. (1973). *Osnovy tekhniky dyryhuvannia*. [Fundamentals of conducting technique]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian]
- Kolomoiets, O. M. (2001). *Khoroznavstvo*. [Chorology]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
- Markhlevsky, A. Ts. (1986). *Praktychni osnovy roboty v khorovomu klasi*. [Practical basics of work in the choral class]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian]
- Ohorodnov, D. (1989). *Muzychno-spivоче vykhovannia ditei u zahalnoosvitnii shkoli*. [Musical and singing education of children in a secondary school]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian]
- Parkhomenko, L. (1979). *Ukrainska khorova piesa*. [Ukrainian choral play]. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian]
- Poliakova, O. (1987). *Mova dyryhuvannia*. [The language of conducting]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian]
- Seheda, N. A. (2011). *Profesiyni rozvytok vykladacha muzychnoho mystetstva: istoriia, metodolohiia*.

teoriia:[monohrafiia]. [Professional development of a teacher of musical art: history, methodology, theory: monograph]. K.: NPU imeni M.P. Drahomanova. [in Ukrainian]

Serhaniuk, Yu. (1991). Metodyka analizu khorovykh tvoriv. [Methods of analysis of choral works]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian]

Відомості про автора:

Переверзєва Олена Валентинівна

heloness@gmail.com

Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького
Наукове Містечко, вулиця, 59, Запоріжжя
Запорізька обл., 69000, Україна

doi: 10.33842/22195203-2025-34-135-143-152

Матеріал надійшов до редакції 11. 03. 2025 р.

Прийнято до друку 13. 04. 2025 р.

Information about the author:

Pereverzeva Olena Valentynivna

heloness@gmail.com

Bogdan Khmeltsky Melitopol
State Pedagogical University
Scientific Town, Street 59, Zaporizhzhia
Zaporizhzhia region, 69000, Ukraine

doi: 10.33842/22195203-2025-34-135-143-152

Received at the editorial office 11. 03. 2025.

Accepted for publishing 13. 04. 2025.