

78(070.3)

R-32

Л.В.Костенко, Л.Ю.Шумська

Формування хормейстерських умінь у класі хорового диригування

Методичні рекомендації

Ніжин - 2004

Ніжинський державний педагогічний університет
імені Миколи Гоголя

Л.В.Костенко, Л.Ю.Шумська

*Формування хормейстерських
умінь у класі хорового
диригування*

Методичні рекомендації

Ніжин – 2004

54

УДК 78.378.315
ББК 85.31р30
К 72

78(070.3)
к. 32

*Рекомендовано до друку вченою радою Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя
Протокол №5 від 25.12.2002*

Рецензенти: *Лашенко А.П.* – доктор мистецтвознавства, професор.
Конончук А.І. – канд. пед. наук., доцент.

Відповідальний редактор: *Володченко Ж.М.* – канд. пед. наук.,
доцент.

Нефондова
література

Костенко Л.В., Шумська Л.Ю.

К72Формування хормейстерських умінь у класі хорового диригування.
– Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2004. – 25 с.

У методичних рекомендаціях висвітлюється структура хормейстерської діяльності та зміст хормейстерських умінь. Обґрунтовується впровадження цілеспрямованої системи умов організації навчальної діяльності в класі хорового диригування на музичних факультетах педагогічних університетів. Пропонуються системоутворюючі методи формування хормейстерських умінь.

Методичні рекомендації розраховані на викладачів та студентів закладів вищої і середньої спеціальної музичної та музично – педагогічної освіти.

ББК 85.31р30

© НДПУ ім. Миколи Гоголя, 2004

© Костенко Л.В., Шумська Л.Ю.

5186

Теоретичні засади структури хормейстерської діяльності

Навчальний процес у вищій школі – це єдність двох основних видів діяльності, що знаходяться у нерозривному зв'язку між собою: діяльності викладача, спрямовано на навчання студента, та активної осмисленої навчальної діяльності самого студента. У сучасній дидактиці процес навчання розглядається як певна система, як організаційно-функціональна єдність послідовних дій викладача та дій студентів, що проходять під керівництвом викладача та спрямовані на досягнення поставлених цілей.

Формування нового типу навчального процесу, переміщення центру тяжіння з запам'ятовування знань на формування самостійного творчого мислення у студентів пов'язані з суттєвими змінами в характері діяльності викладача та студента. Викладач з інформатора для студентів повинен перетворитися на організатора їхньої пізнавальної, навчально-дослідницької діяльності.

Специфіка навчального процесу полягає у тому, що студенти не тільки засвоюють конкретні знання та навички, але й оволодівають засобами діяльності щодо засвоєного змісту. Навчання – це подвійний процес: накопичення знань та оволодіння засобами оперування ними (прийомами їх видобування та застосування). За раціональних умов навчання обидва ці процеси рівномірно прогресують, але при неправильній організації навчальної діяльності може відбутися відставання одного процесу від іншого – інтенсивне накопичення знань може поєднуватися з недостатнім розвитком умінь оперувати ними. Усунути ці суперечності можна різними шляхами, та найбільш ефективним є використання сучасних педагогічних технологій (А.М.Паламарчук, О.Я.Савченко, М.М.Скаткін, І.Ф. Харламов), орієнтованих на широке застосування різних форм і методів активного навчання та посилення самостійності студентів (Л.І.Божович, О.К.Дусавицький, В.С.Ільїн, Л.Г.Коваль, Ю.В.Шаровий, Г.І.Щукіна).

Формування умінь – це складний та багатогранний процес діяльності людини. Він обумовлений наявністю певних умов, зокрема цілеспрямованою методикою навчання, на основі якої відбувається формування гнучких, пластичних умінь, що реалізуються в умовах, які відрізняються від звичайних.

Оскільки предметом даної методичної розробки є формування хормейстерських умінь у класі диригування з подальшим використанням

у практичній роботі з хором, звернемося до аналізу цієї проблеми у спеціальній літературі. Аналіз хорознавчої літератури дозволяє виділити певні уміння, необхідні в професійній діяльності диригента-хормейстера.

Так, в роботі "Хор та керування ним" професор П.Чесноков зазначає, що всі рухи диригента – вступ та закінчення звучання, прийоми управління ансамблем, строем, динамікою, темпом – знаходяться в органічній залежності від потреб хорового звучання і художнього змісту твору. Автор розділяє репетиційний процес на фази та періоди: спочатку оволодіння технічними труднощами, після чого – здійснення завдань художнього порядку. Приділяючи велику увагу технічній підготовці диригента, автор не зупиняється на питаннях психологічної підготовки диригента, яка відіграє не менш важливу роль у формуванні керівника хору.

У статті С.Казачкова "Про диригентсько-хорову педагогіку" розглядається психолого-педагогічний аспект проблеми хормейстерської підготовки, визначається роль хорового класу у формуванні хорового мислення студента. Автор спирається на принцип осмислення навчання та взаємозв'язку теорії з практикою. Конче важливим, на наш погляд, є порушення автором проблеми навчання у класі диригування, яка полягає в існуванні ряду суттєвих недоліків, неминучих у навчанні студента диригуванню «під фортепіано». Головний з них – розвиток зовнішньої техніки, не пов'язаної з внутрішніми музично-слуховими уявленнями, що підпорядковується не процесу музичного інтонування, а зовнішнім руховим канонам і схемам.

Н. Малько у книзі "Основи техніки диригування" підкреслює важливу роль психологічних чинників у професійній діяльності хормейстера, причому не тільки у сфері організації особистої диригентської діяльності, а і в умінні створювати сугестивний вплив на виконавський колектив.

У працях Р.Кофмана, К.Ольхова, Г.Єржемського, С.Казачкова підкреслюється взаємодія професійної та психологічної підготовки, яка забезпечує достатньо високий рівень реалізації знань та умінь та сприяє виникненню психічного стану готовності до хормейстерської діяльності.

У хорознавчій літературі виявлені уміння хормейстерської діяльності, формуванню та розвитку яких приділена значна увага видатними диригентами, акцентуються також необхідні диригенту особистісні якості, що сприяють успішній роботі з колективом, частково піднімають питання більш ефективної підготовки студентів до роботи з хором.

У репетиційній роботі з хором мають місце мовна (вербальна) та виконавська форми діяльності, за допомогою яких стає можливим

розкриття та втілення авторського задуму хорового твору. Вербальна форма включає комунікативний та художньо-образний чинники, виконавська форма складається з вокального, інструментального та мануального компонентів. У ході взаємодії цих форм створюється своєрідна модель задуму та модель необхідного кінцевого результату. Щоб визначити професійні якості диригента, треба ознайомитись з його методами проведення репетиційної роботи. Дійсно, репетиційна робота таких відомих диригентів, як С. Турчак, В. Кожухар, Л. Венедиктов, П. Муравський, А. Авдієвський, Є. Савчук, К. Птиця, В. Соколов, С. Козачков, Є. Мравинський, Г. Рождественський та ін. підтверджує важливість різноманітних сторін творчої діяльності керівника колективу: мови, виконавського показу та пластичних засобів. Усі ці професійні уміння диригента потребують процесу визрівання протягом певного часу та умов, тому їх формування необхідно проводити з перших кроків оволодіння предметом диригування.

У системі музичної підготовки майбутнього вчителя музики формування хормейстерських умінь, необхідних у подальшій професійній діяльності, посідає центральне місце. Ці уміння складають модель диригентсько-хорової діяльності студента музичного факультету та умовно розподіляються на три компоненти:

1. Диригування, що забезпечує мануальне управління хором колективом у репетиційних та концертних умовах.
2. Діагностика хорового звучання, за допомогою якої керівник хору добивається правильного ансамблевого узгодження всіх компонентів хорової органіки.
3. Управлінська сугестія, тобто уміння впливати на хоровий колектив, що створює необхідний контакт диригента та хору.

Здійснення хормейстерської діяльності потребує виконання певних дій, операцій, тобто дана діяльність має достатньо визначений операційний склад. Тому організація навчальної підготовки до хормейстерської діяльності передбачає оволодіння студентами прийомами та засобами, що дозволяють її здійснювати. Тут важливі два моменти: по-перше, достатньо чітко повинна бути визначена структура тих дій, якими необхідно оволодіти студенту в навчальному процесі, причому важливо, щоб це були не тільки окремі дії, а їх цілісна система; по-друге, повинні бути розроблені механізми, що дозволяють цілеспрямовано формувати у студентів операційні структури діяльності. У навчальному процесі на музичних факультетах педагогічних університетів при викладанні предметів вокально-хорового циклу часто виникають обмеження форму-

ванням окремих операцій хормейстерських умінь. Таким чином, засвоєне уміння носить характер вузьких практичних навичок, що не сприяє лійсному оволодінню змістом хормейстерської діяльності. Відсутність знань змістового складу компонентів хормейстерської діяльності та послідовності практичних операцій того чи іншого хормейстерського уміння призводить до того, що студенти при розв'язанні завдань практичної роботи з хором ідуть нераціональними, недосконалими. помилковими шляхами.

Методика формування хормейстерських умінь майбутніх учителів музики

Аналіз психолого-педагогічної та хорознавчої літератури, вивчення досвіду видатних майстрів диригентського мистецтва, власний виконавський та педагогічний досвід авторів дозволяє запропонувати в організаційній системі навчальної діяльності студентів на музичних факультетах педагогічних університетів комплекс спеціальних умов, при впровадженні яких буде здійснюватись формування та становлення хормейстерських умінь.

Формування хормейстерських умінь вбачається можливим за створення в класі хорового диригування наступних умов:

- 1) ознайомлення зі спеціальною літературою, що висвітлює методичні узагальнення діяльності видатних диригентів;
- 2) всебічного вивчення в класі хорового диригування творів, що входять до репертуару хорового класу;
- 3) аналізу студентами професійно-психологічних компонентів методики роботи керівника хорового класу;
- 4) психологічної підготовки до контакту з виконавським колективом;
- 5) роботи з хоровим ансамблем класу хорового диригування як підготовчого етапу до "Практикуму роботи з хором".

У наведеному вище переліку перші дві умови створюються викладачем з диригування і починають "працювати" практично першого курсу навчання студента на музичному факультеті. Спеціальна література привертає увагу студентів не тільки до зовнішнього аспекту диригентської професії – теорії мануальної техніки, але і до сутності методики хороуправління та узагальнень творчого досвіду відомих диригентів-практиків, надає можливість зорієнтуватися у напрямках хормейстерської діяльності.

Включення до робочих програм студентів творів з репертуару хорового класу сприяє активізації міжпредметних зв'язків, надає процесу індивідуальної підготовки в класі диригування предметності, викликає у студентів позитивну мотивацію до учіння, зацікавленість.

Аналіз студентами професійно-психологічних компонентів методики роботи керівника хорового класу набуває доцільності з другого курсу, після завершення адаптаційного періоду: у цей час у студента формуються правильні уявлення про роль хорового класу в навчальному процесі, про значення особистості керівника хору як хормейстера, вчителя та вихователя, виникає розуміння великої емоційної сили, що притаманна колективній творчій співпраці. У цьому напрямку роботи, що, безумовно, скеровується викладачем з диригування, важливим підґрунтям стають знання, які студент отримує на хорознавстві, диригуванні, вокалі, педагогіці та психології. Але реальної результативності від створення такої умови можна очікувати тільки при застосуванні спеціальної індивідуально-аналітичної карти, яку кожен викладач створить для студента з урахуванням його базової освіти та індивідуальних музичних здібностей.

Психологічна підготовка студентів до контакту з виконавським колективом повинна торкатися загальних питань, що пов'язані власне з діяльністю хормейстера-керівника та передбачає розвиток:

- уваги, її стійкості, зосередженості, переключення з одного об'єкту на інший;
- процесів сприйняття, зокрема слухового сприйняття, почуття простору та часу;
- спостережливості, уміння швидко та правильно схоплювати важливі особливості різноманітних ситуацій на хорі, орієнтуватися в їх швидкому перебігу;
- пам'яті, уявлення, здібності точно запам'ятовувати прийоми, якими користується керівник хору, проблемних ситуацій, що мають місце в роботі навчального хорового колективу;
- здібності керувати своїми емоціями у процесі практичної діяльності;
- вольових якостей: цілеспрямованості, наполегливості, рішучості, витримки, самовладання тощо.

Для здійснення загальної психологічної підготовки необхідно проаналізувати психологічні можливості кожного студента шляхом складання спеціального переліку тих чи інших особистісних якостей,

що сприятимуть успішній навчальній, а в подальшому – практичній діяльності. Це дозволить виявити позитивні якості, на які потрібно спиратися в роботі, і негативні, які треба нівелювати. Облік індивідуальних особливостей студента в класі хорового диригування дозволить ефективніше формувати необхідні хормейстерські уміння і плідно здійснювати підготовку до роботи з хором.

На базі загальної психологічної підготовки ґрунтується здійснення **часткової психологічної підготовки** до кожного конкретного заняття з хором ансамблем, яка є основою для ефективного формування управлінсько-сугестивного напрямку хормейстерської діяльності студентів музичного факультету.

Однією з умов, що найбільш наближена до умов роботи в хорі, може бути **робота з хором ансамблем студентів** окремого класу диригування. Створюючи такий ансамбль, ми притримувались думки багатьох педагогів-хормейстерів про користь групових занять, де відбувається спілкування різних індивідуальностей і, отже, має місце наявність різноманітних поглядів, суджень, міркувань з тих чи інших питань. Це допомагає аналізувати, узагальнювати спостереження, зроблені студентами. Окрім того, треба враховувати контингент студентів: більшість не має диригентської підготовки та досвіду роботи з хором. Такі заняття дозволять не тільки закріплювати набуті теоретичні знання в галузі хорознавства, але і напрацьовувати практичний досвід хороуправління. Можливість апробації своїх знань і набуття умінь зробіть практику занять з ансамблем у класі хорового диригування конче потрібною та корисною і стане показником готовності студента до виконання програмних вимог до роботи з хором.

Ансамбль класу хорового диригування може складатися за двома принципами організації групових форм навчальної діяльності в залежності від цілей, завдань та рівнів професійної підготовки студентів.

Гомогенні групи утворюються зі студентів 1-2 курсів вчання, при цьому студенти першого курсу зможуть отримувати пасивну практику, а студенти 2 курсу (четвертий семестр) отримують можливість на мінімальній моделі, подібній до шкільного хору, зробити перші кроки у спілкуванні зі співацьким колективом, здійснити спробу комплементарного застосування елементарних диригентсько - хорових умінь у комфортних психологічних умовах:

- уміння здійснити настройку хору голосом (за допомогою фортепіано);
- прийоми уваги, дихання, вступу (у взаємодії жест – хор);

- атака звуку в диригентській точці звукоутворення;
- прийом звуковедення легато в помірному темпі на матеріалі хорового унісону; проведення фрази, речення та періоду з метою орієнтації в конструктивних побудовах твору;
- прийом закінчення звучання з дотриманням усіх правил відповідності жеста темпу, штриху та характеру музики;
- використання голосового показу з метою ілюстрації ідеального варіанту звучання;
- практичне втілення провідного методу хормейстерської роботи: завдання – жест – спів – слуховий аналіз – діагностика – зауваження: вербальні, вокальні та мануальні прийоми усунення недоліків.

Гетерогенні групи доцільно утворити з усього контингенту класу диригування. У такій групі студенти молодших курсів у ході пасивної практики зможуть спостерігати перебіг усіх подальших етапів хорового практикуму, а студенти 3-4 курсів (або студенти другого-третього курсів з трирічним терміном навчання) виконуватимуть конкретні завдання стосовно комплексного комплеметарного застосування диригентсько-хорових навичок, що відповідають їхнім програмним вимогам і рівню знань та сприяють формуванню стрижневих умінь. Робота проводиться на матеріалі спеціально підібраних хорових творів.

П'ятий семестр:

- використання ауфтакту належної тривалості, об'єму та швидкості з метою організації якісного одночасного вдиху хору;
- прийом показу вступу на різні долі такту;
- ведення хору на штрих нон легато;
- управління хором в рухомих темпах (*moderato con moto, allegretto*);
- прийом закінчення звучання на різних долях такту;
- використання робочого жесту для роботи з партіями;
- диригування однією рукою з одночасним програванням цієї ж мелодичної лінії протилежною рукою;
- характеристика музично-образного змісту твору з використанням спеціальної таблиці (табл. 1);
передача в жесті логіки музичного фразування, смислових акцентів та узгодження цих прийомів з відповідним співом хору; внесення фонетично-орфоепічних корективів.

Шостий семестр:

- настройка хору від камертону; розспівування хору – вправи на розвиток вокально-хорової техніки;
- корективи вокально - ансамблевої техніки за допомогою систематизованої інформації стосовно залежності елементів хорового звучання від різноманітних художньо - технологічних чинників (див. стор. 18);
- прийом показу вступу на різних динамічних показниках;
- вступ хору на тверду атаку звуку внаслідок використання прийому “точка-удар”;
- ведення хору на штрих *marcato*;
- управління рухомими динамічними відтінками в хорі;
- відпрацювання послідовного виконання звуків мелодичних інтервалів на ферматі;
- використання розмежування функцій рук;
- диригування однією рукою з одночасною грою опорних співзвуч протилежною рукою;
- диригентські прийоми та вокально-технічні засоби побудови кульмінаційних зон;
- вербальне викладення власного виконавського трактування.

Сьомий семестр:

- користування камертоном протягом усієї репетиції;
- розспівування хору – інтонаційні та гармонічні вправи;
- ведення хору на штрих *staccato*;
- керування процесом загальнохорового вдиху у різних темпах та взаємозв'язку з властивостями афтакту – швидкістю, тривалістю, об'ємом, наявністю елемента затримки після вдиху;
- оволодіння прийомами ведення звуку за різного характеру внутрішньодольової пульсації;
- відпрацювання з хором ритмічних труднощів;
- управління в умовах імітаційного складу хорової фактури;
- робота над дикційною технікою та осмисленням вимовлення поетичного тексту;
- системне аргументоване викладення власної виконавської інтерпретації з використанням образного мовлення, виразного співу, фортепіанної ілюстрації.

Змістовний склад завдань для роботи з хором ансамблем студентів базується на загальних дидактичних принципах: зв'язку теорії з практикою, системності, послідовності, доступності, наочності, виховного та розвиваючого навчання. Систематичність у роботі ансамблю стане запорукою **формування стрижневих хормейстерських умінь**, які ми виділяємо, спираючись на модель диригентсько-хорової діяльності студентів музичних факультетів педагогічних університетів. До комплексу стрижневих хормейстерських умінь, які у вирішальному ступені впливають на розвиток оперативності хормейстерських дій майбутніх вчителів, ми відносимо:

- художньо-вербальні;
- конструктивні;
- аналітико-проектувальні;
- інтелектуальні.

На вищому рівні музично-педагогічної освіти в класі хорового диригування хормейстерським умінням, які формуються у студентів, мають бути притаманні доцільність, гнучкість, оперативність, комплементарність, асоціативність. Усі ці якості хормейстерських умінь як компонентів цілісної системи при відносній самостійності знаходяться в певній взаємозалежності за домінуючої ролі оперативності та гнучкості. Під оперативністю хормейстерський умінь студентів музичних факультетів ми розуміємо готовність на основі комплексу узагальнених професійно значущих знань та навичок результативно та творчо використовувати їх у хормейстерській діяльності. Ця якість є вирішальним показником готовності студентів до подальшої роботи з хором. Оперативність як системоутворюючий компонент стимулює розвиток усіх інших якостей, їх гармонійне взаємозбагачення, відображає цілісні якості системи, забезпечує успішність її функціонування.

До художньо-вербальних умінь, за допомогою яких стає можливим здійснення вербальної характеристики змісту хорового твору, відносяться ті, що характеризують його образну сферу в необхідному психологічному аспекті, виявляють виражальні засоби втілення змісту хорового твору, визначають диригентсько-виконавську драматургію, семантику усіх елементів хорової фактури, реалізують багатоваріантність загального трактування.

Для успішного проведення роботи вокально-хорового ансамблю доцільно визначати деякі аспекти теоретичної та практичної підготовки студента, що сприятимуть оперативності його хормейстерських умінь.

Для систематизації матеріалу його, на нашу думку, необхідно викласти в конструктивній формі, що обумовлено змістом стрижневих умінь

Багаторічний досвід авторів у проведенні практикуму роботи з хором показав недостатній рівень психологічної самооцінки студентів під час вербальної інтерпретації, що спричиняється відсутністю художньо-вербальних умінь. Для формування художньо-вербальних умінь необхідним є засвоєння певного мовно-художнього апарату, за допомогою якого стає можливим здійснення вербального трактування змісту, технології та втілення хорового твору. Для повноцінного та всебічного розкриття художнього образу пропонуємо використання таблиці характеристик художнього образу.

Таблиця 1. Характеристики художнього образу

<i>Емоційно - позитивні</i>	<i>Емоційно - негативні</i>	<i>Асоціативні Просторові</i>
Духовний	Несамовитий	Гімнічний
Натхненний	Нелюдський	Тріумфальний
Стверджений	Нестямний	Фанфарний
Впевнений	Похмурий	Сполошний
Гідний	Жахливий	Закличний
Гордий	Лукавий	Плакатний
Життєстверджуючий	Підступний	Монументальний
Прихильний	Байдужий	Скандований
Ласкавий	Шалений	Чеканний
Доброзичливий	Невтішний	Просторовий
Милозвучний	Болісний	Віддалений
Щиросердний	Гнівний	Наближений
Сприятливий	Зловісний	Примарний
Спостережливий	Лютий	Фантастичний
Благодатний	Розлючений	Безбережний
Життєдайний	Бентежний	Златоглавий
Люб'язний	Іронічний	Молитовний
Велелюбний	Глузливий	Діалогічний
Загравальний	Глумливий	
<i>Якості</i>		<i>Світла та кольору</i>
Насичений	Твердий	Зореносний
Порожній	Наполегливий	Просвітлений
Галантний	Шляхетний	Світловипромі – нючий
Невтримний	Спуста ієний	Світлолюбний
Рельєсний	Химерний	Світловий
Химерний	Тамний	Мальовничий
Тамний	Загадковий	Затемнений
Загадковий	Елегантний	Різнокольоровий
Елегантний		Веселковий
		Світлоносний
		Спектральний

Витончений	Лазурний
Вишуканий	Смарагдовий
Граціозний	Бурштиновий
Ажурний	Яскраво – червоний
Пастельний	Пурпуровий
Прозорий	Сріблястий
Сентиментальний	Золотавий

Конструктивні уміння обумовлюють успішність добору та конструювання різноманітного змісту вербальної музичної інформації необхідної для здійснення майбутньої диригентсько-хорової діяльності

При здійсненні музично-теоретичного аналізу хорового твору та в ході роботи з хором над втіленням засобів музичної виразності студенту необхідно запропонувати вивчення спеціальної таблиці, яка в наочній формі систематизує додаткові мовні моделі, що об'єктивізують роботу мислення і використовуються як знаряддя спілкування з виконавським колективом, а також розширюють можливості конструктивних умінь

Таблиця 2. Вербальні характеристики засобів музичної виразності

<i>Мелодія</i>	<i>Гармонія, лад</i>	<i>Ритм</i>
Рельєфна	Складна	Поліморфний
Гамоподібна	Проста	Аморфний
Хвилеподібна	Ординарна	Комплементарний
Пощабельна	Неординарна	Константний
Стрибокподібна	Консонантна	Енергійний
Статична	Дисонантна	Чіткий
Монолітна	Дискурсивна	Гострий
Примхлив	Розквітчана	консолідуєчий
Витіювата	Колоритна	Пружний
Виразна	Орієнтальна	Чеканий
Співуча	Насичена	Екзотичний
Войовнича	Барвиста	Мережаний
Швидкоплинна	Фонізм	Ажурний
Дискретна	Колорит	Монотонний
Кантиленна	імпресивність	Стабільний
Урочиста	Декоративність	Наполегливий
Трагічна	Екзотична	Пульсуєчий
Страждальна	Резонансна	Вільний
Танцювальна		Симетричний
Сумна		Несиметричний
		Квантитативний
<i>Темп, агогіка</i>	<i>Динаміка</i>	<i>Артикуляція</i>
Розмірений	Гучнісна	Зв'язно
Рівний	Сильна	Плинно
Спокійний	Слабка	Окреслено
Стрімкий	Раптова	Підкреслено
Навальний	Площинна	Скандовано

Бурхливий Рвучкий Стрімголов Вибуховий Умиротворений Заспокійливий Імпульсивний Статечний Стриманий Напористий Моторний Мобільний Розмірений	Терасоподібна Раціональна Посилення Послаблення Наповнена Напружена Рухома Нерухома Постійна Мінлива Контрастна Статична Яскрава Інтенсивна	Розчленовано Роздільно Ковзаючи Розмежовано Розгалужено Ударно В'язко Відривчасто Колко Ціпко
--	--	--

У ході тривалого спостереження за перебігом роботи з хором студентів музичного факультету з'ясувалось, що відсутність вільного володіння спеціальною методикою структурування хорової фактури спричиняє психологічну скутість, яка суттєво впливає на рівень конструктивних умінь. Тому на етапі, що передує роботі з хором, студенту бажано запропонувати аналіз фактури хорового твору за допомогою спеціальної таблиці прийомів хорового письма залежно від їхнього функціонального значення та відбір необхідних термінів з метою осмисленого використання їх в репетиційному процесі.

Таблиця 3. Прийоми хорового письма

Тембрально – виражальні прийоми	Співвідносні прийоми	Колористичні прийоми
<ul style="list-style-type: none"> * Загальнохоровий виклад (tutti). * Викладення неповним складом: S+A+T, S+A+B, S+T+B, A+T+B. * Викладення хоровими групами: S+A, T+B * Особливі сполучення: S+T, S+B, A+T, A+B. * Чисті тембри: S, T, A, B. * Розділення окремої партії (divisi): 	<ul style="list-style-type: none"> * Викладення мелодії окремою хоровою партією. * Передача мелодії з однієї партії в іншу: S-A, A-T, T-B. * Включення (послідовне додавання хорових груп чи партій): (S+A) – (T+B), (T+B) – (S+A), S-A-T-B, A-T-B-S, T-B-S-A, B-S-A-T, B-T-A-S. * Виключення (попередній прийом в зворотній дії). 	<ul style="list-style-type: none"> * Звучання басів – октавістів. * Спів із закритим ротом (brumendo). * Спів на голосний звук ("А", "О", "У" тощо). Спів на склад або складосполучення, що багаторазово повторюється * Спів на словосполучення, що багаторазово повторюється (текстове <i>ostinato</i>). * Звуконаслідування

<ul style="list-style-type: none"> * Розділення (divisi) в умовах чистого тембру. * Використання басів – октавістів. 	<ul style="list-style-type: none"> * Функціональне відокремлення партій або груп. * Зіставлення: (S)+(A+T+B), (S+A)+(T+B) тощо. * Дублювання (подвоєння або унісон): (S+A) = (T+B), (S=A) = (T=B) тощо * Накладення: (S=A)+T+B, S+(A=T)+B, S+A+(T=B). * Хорова педаль (органний пункт). * Перехрещення: (SxA, TxB), (AxT). * Оточення: SI + (A) + SII 	<ul style="list-style-type: none"> музичних інструментів, звуків природи (спів птахів, дзичання комах, шум моря, завивання вітру), руху, робочих шумів (хода годинника, стук). * Фальцет * Гліссандо. * Форшлаг та інші мелізми * “Луна” – зображальний канон. * Заповнення (кластер). * Алеаторика – вільний мелодичний рух у межах певного відрізка звукоряду. * Мелодекламація – виконання звуків говіркою, пошепки, криком тощо (на певній інтонаційній висоті без інтонування). * Шумові ефекти: глекання, тупіт тощо.
--	--	---

Аналітико-проектувальні уміння – це вміння прогнозувати варіанти здійснення майбутньої диригентсько-хорової діяльності. Володіння аналітико-проектувальними уміннями дає можливість студенту визначити форму організації та проведення репетиційної роботи з хором; намітити перспективний та тематичний план вивчення хорового твору, конкретні етапи заняття; розробити декілька можливих сценаріїв реалізації задуманого плану; коректувати при необхідності намічений проект; продумувати програму дій, методи та прийоми педагогічного та психологічного впливу; прогнозувати можливі недоліки в хоровому звучанні та визначати методи їх усунення.

Готуючись до роботи з вокально-хоровим ансамблем класу диригування, студент повинен заздалегідь під контролем викладача організувати самостійну роботу за перспективним планом, який включає:

- програвання партитури на фортепіано або прослуховування його в записі з метою створення первинного естетичного враження;

вивчення історії створення хорового зразка та його стилістичних особливостей, правильного розуміння специфіки контексту в історичному аспекті,

здійснення комплексного аналізу хорової партитури за загально-відомим планом, що сприятиме створенню оптимальної моделі художньо-доцільної вербальної та диригентсько - хорової інтерпретації:

- історико-стилістичний та естетичний аналіз;
- музично-теоретичний аналіз;
- вокально-хоровий аналіз;
- виконавський аналіз;

індивідуально-вокальне вивчення та засвоєння студентом хорової партитури по горизонталі, вертикалі та діагоналі:
спів партій, акордів, позачергових вступів голосів та переходів з голосу на голос;

створення диригентського трактування твору за двома напрямкам згідно з функціональним призначенням жестів: робоча форма та художньо довершена форма;

складання прогностичного плану розучування твору з вокально-хоровим ансамблем з урахуванням кількісного та якісного складу виконавців та об'єктивних властивостей хорового твору за апробованою в педагогічно-хоровій практиці структурою:

- вступна бесіда;
- власна ілюстрація;
- настроювання хорового ансамблю в тональності твору, що розучується;
- вокально-технічний етап,
- художній етап,
- узагальнюючий заключний етап.

План проведення хорової репетиції повинен складатися з урахуванням професійної специфіки хормейстерської діяльності:

- стратегічної;
- вербально-художньої;
- індивідуально-вокальної;
- вокально-технологічної;
- слухо-аналітичної;
- коректувальної;
- психологічної;
- комунікативної;

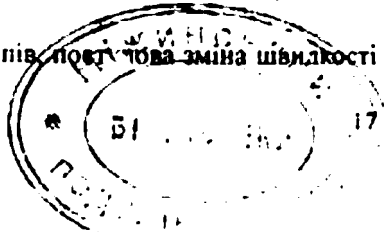
- імпровізаційної;
- поліверсійної.

Одним з важливих аспектів хормейстерської діяльності є її поліверсійність, яка обумовлена феноменально-неповторною особливістю кожного репетиційного заняття та проектувальними умінями диригента. У роботі студента музичного факультету з вокально-хоровим ансамблем виникає необхідність моделювання різних версій побудови репетиції з розучування хорового твору, що спричиняє необхідність формування проектувальних умінь практиканта. Важливим засобом впливу на формування та розвиток проектувальних умінь є, на нашу думку, використання в роботі зі студентами систематизованої інформації стосовно залежності елементів хорового звучання від різноманітних художньо-технологічних чинників, яка надасть можливість зробити професійно-оптимальний відбір методів для створення кількох варіантів перебігу роботи з хором.

1. Чинники, зумовлені засобами музичної виразності:

- лад – мажор, мінор та їх різновиди, закони внутрішньоладового тяжіння;
- тональний план-модуляції, відхилення, енгармонізми, еліптичні звороти, співставлення;
- гармонія – співвідношення функцій та розташування звуків в акордах, використання правил роботи над гармонійним строем;
- інтервальний зміст мелодичних ліній: лінійність, пощабельність, стрибкоподібність, хвилеподібність, використання правил роботи над мелодичним строем;
- характер голосоведення: гетерофонний, хоральний, акордовий, гомофонно-гармонічний, поліфонічний, народно- підголосковий склади;
- метричні особливості: прості, складні, змішані – симетричні та несиметричні, перемінні метричні побудови, характер внутрішньодольової пульсації;
- простота або ускладненість ритмічного малюнку партій, гоморитмічний або поліритмічний виклад, домінуючі ритмоструктури, мелізматика;
- статичні, контрастні або рухливі динамічні показники, можливості нюансування;
- постійні темпи, зіставлення темпів, поступова зміна швидкості виконання, агогічні відхилення.

Музична
література



Таблиця 4 Диригентська діяльність

Показники	5 балів	4 бали	3 бали	2 бали
1 Робочий жест.	Цілеспрямовано використовується при роботі з хором.	Не завжди цілеспрямовано використовується.	Практично не використовується.	Взагалі не використовується.
2. Показ вступів.	Чіткі, ясні ауфтаки, зрозумілі колективу	Переважна більшість ауфтактів є зрозумілою для виконавців.	Ауфтаки недостатньо чіткі, невиразні.	Ауфтаки незрозумілі або взагалі відсутні.
3. Показ закінчення звучання.	Зняття звуку підготовлені, виконуються у відповідності до характеру, темпу, динаміки та штриху.	Зняття звуку підготовлені, але не відповідають усім засобам музичної виразності	Зняття мають невиразний характер, не узгоджені з музичним контекстом.	Зняття звуку в диригентському жесті відсутні.
4. Використання в техніці диригування принципу попередження.	Усі контекстні особливості хорового твору готуються ауфтактами з належними властивостями	Ауфтаки – попередження використовуються фрагментарно	Попередження практично не використовуються.	Принцип попередження в диригуванні відсутній.
5. Показ характеру звуковедення.	Малюнки диригентської сітки відповідають штрихам звуковедення в партитурі, гучно використовуються.	Студент володіє різними диригентськими сітками, але не завжди вміння гнучко оперувати.	Малюнки диригентських жестів не відповідають артикуляційному змісту партитури.	Малюнки сіток неясні, не зв'язані з музичним текстом.
6. Управління темпами.	Швидкість, амплітуда, об'єм, сила та маса жесту адекватно передають особливості темпу та його змін	Властивості диригентських жестів не завжди узгоджені з темповими показниками партитури.	Відсутність раціонального підходу до розподілу властивостей диригентських жестів відносно темпів.	У диригентських жестах взагалі відсутній прийом вірної передачі темпів.
7. Управління гучністю динамікою.	Досконале використання параметрів постановки та властивостей жестів відносно динамічних показників.	Параметри постановки та властивості жестів комбінуються недостатньо оперативно	Володіє тільки прийомами передачі статичної динаміки.	Не володіє прийомами передачі динаміки в жесті
8. Функціональна диференціація рук.	Осмислений перерозподіл навантаження в руках, взаємоперемінність функцій рук	Диференціація функцій рук має місце, але відсутнє уміння функціональної перемінності	Розподіл функцій рук застосовується частково, перемінність відсутня	У руках присутні тотальні паралелізми.

Таблиця 5 Вокально – діагностична діяльність

Показники	5 балів	4 бали	3 бали	2 бали
1. Задавання тону голосом.	Тон дається швидко, оперативно з будь-якого місця партитури. Використовується камертон (на старших курсах).	Тон дається правильно, але з певною затримкою, особливо у складних місцях партитури.	Голос використовується рідко, переважає робота під фортепіано.	Фальшива інтонація при задаванні тону, відсутність орієнтації в партитурі при настроюванні.
2. Робота над високою співацькою позицією.	Присутній вокальний слух, швидко реакція на вокальні недоліки, знання чинників, що впливають на якість звучання.	Реакція на вокальні недоліки існує, але не завжди знаходяться методи їх подолання.	Точна реакція на недоліки вокального звучання відсутня, використовуються заготовлені зауваження.	Робота над вокалом відсутня.
3. Робота над мелодичним строем.	Завжди використовується при роботі з партіями, чітке знання правил інтонування, знання вокальних, ладо гармонічних, художніх та психологічних чинників впливу на інтонацію.	Завжди використовується при роботі з партіями, але тільки на підставі теоретичних правил інтонування інтервалів.	При роботі з партіями зауваження по інтонації робляться рідко, правила роботи над мелодичним строем не засвоєні.	Робота над мелодичним строем відсутня.
4. Робота над гармонічним строем.	Студент може вистроїти будь-який акорд, спираючись на правила гармонічного строю та логіку внутрішньоладових тяжінь.	Студент може вистроїти будь-який акорд тільки користуючись правилами гармонічного строю.	Робота над гармонічним строем проходить епізодично, безсистемно.	Робота над гармонічним строем відсутня.
5. Робота над ансамблем.	У зоні уваги студента постійно знаходяться проблеми всіх видів ансамблевого узгодження.	Приділяється увага видам ансамблю, що пов'язані із засобами музичної виразності.	Робота над ансамблем проводиться, але без урахування методів подолання ансамблевих недоліків.	Присутня лише констатація ансамблевих недоліків.

6	Робота над дикцією.	Робота над дикцією проводиться грамотно, з використанням знань вокальної технології, фонетичних чинників та розуміння образної драматургії твору.	Робота над дикцією проводиться тільки на підставі фонетично-образних чинників.	Зауваження щодо дикції мають констатуючий характер, недоліки не виправляються.	Робота над дикцією практично відсутня або обмежена окремими зауваженнями схоластичного характеру.
7.	Робота над фразуванням.	Відпрацьовується виразне фразування, обумовлене правильним перерозподілом дихання та розташування смислових акцентів.	Робота над фразуванням проводиться тільки на підставі розташування смислових акцентів.	Робота над фразуванням має фрагментарний характер і не підкріплена контекстними особливостями	Робота над фразуванням відсутня, виділяються тільки окремі слова.
8.	Робота над художнім образом та формою.	Робота над образною драматургією проводиться із застосуванням художньо-вербальних умінь і розумінням логіки композиційного розвитку.	У роботі переважає художньо-вербальна характеристика образів, форма сприймається тільки в конструктивному значенні.	У роботі ескізно використовуються тільки безсистемні вербальні характеристики.	Робота з вибудовування образної драматургії відсутня.
9.	Загальна інтерпретація.	Власна інтерпретація заздалегідь продумана, викладена конструктивно та аргументовано, за допомогою образної мови студент добивається повного відтворення в хоровому звучанні авторської концепції твору.	У викладенні власної інтерпретації домінують вербальні уміння, деякі твердження спірні. Хорова трактовка недостатньо переконлива.	Робота над образом та формою носить схоластичний характер, що не сприяє відтворенню їх у хоровому звучанні.	Інтерпретація відсутня

Управлінсько-сугестивна діяльність

Після проведення кожного заняття з хором ансамблем у ході колективного обговорення необхідно запроваджувати аналіз часткової психологічної підготовки студента та порівняльний психологічний аналіз роботи різних практикантів, що є важливим чинником впливу на формування управлінсько-сугестивних навичок. Хід обговорення скеровується викладачем і потребує висвітлення наступних проблем:

- знання навчального хорового колективу, його особливостей, можливостей кожної партії, деяких співаків;
- значення цілей та завдань заняття з ансамблем;
- чи були завдання конкретними та осмисленими, чи правильні шляхи їхнього виконання в ході репетиційного процесу;
- чи підтвердилась вірогіднісна оцінка запланованої роботи з хором;
- чи співпали змодельовані хормейстерські проблемні ситуації (як позитивні, так і негативні) при відхиленнях від плану роботи;
- причини виявлення несприятливих психологічних станів: невпевненості, хвилювання, страху тощо та можливі шляхи реорганізації підготовчого процесу для досягнення оптимальної комфортності в роботі з хором;
- творча активність в проведенні кожного заняття з хором;
- присутність тактовного ставлення до колективу з урахуванням меж вимогливості та доброзичливості.

Запропонована система цілеспрямованих умов навчально-пізнавальної діяльності студентів у класі диригування на музичних факультетах педагогічних університетів активізує процес становлення мотиваційної сфери навчання та оптимізує навчально-пізнавальну діяльність майбутніх учителів.

Саме така система умов навчально-пізнавальної діяльності при роботі зі студентами в класі хорового диригування стає інструментом для реалізації спеціальних методів формування хормейстерських умінь, кінцевим результатом функціонування якої стане готовність студентів до “Практикуму роботи з хором” та до здійснення хормейстерської діяльності у подальшій роботі в школі.

Література:

1. Алексеев П.В., Панин А.В. Теория познания и диалектика: Учеб. пособие для вузов – М.: Высшая школа, 1991. – 383 с.
2. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – 111 с.
3. Байда Л.А. Вокально-хорова робота у системі підготовки майбутнього вчителя музики: Навчально-методичний посібник. – К.: УДПУ, 1997. – 69 с.
4. Болгарський А., Сагайдак Г. Хоровий клас і практика роботи з хором – К.: Музична Україна., 1987. – 235 с.
5. Гершунсткий Б.С. Педагогічна прогностика: Методологія – теорія – практика. – К.: Вища школа, 1986. – 200 с.
6. Іванченко В. Методика аналізу структури змісту музичного твору. В зб.: Музична освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку: Матеріали науково-практичної конференції / Академія мистецтв України; Голова ред. колегії академік І.Д. Безгін. – К.: Київ, 2001. – С. 166 – 170.
7. Каган В.І., Сычеников И.А. Основы оптимизации процесса обучения в высшей школе: Научно-методическое пособие. – М.: Высшая школа, 1987. – 141 с.
8. Колесса Н.Ф. Основы техники дирижирования. – К.: Музична Україна, 1981.
9. Москаленко В. Художня функція фактури (до визначення поняття). В зб.: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського / Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття . Збірник наукових статей. – Вип. 7. – К., 2000. – С. 56-64.
10. Левандо П. П. Хоровая фактура. – Л.: Музыка, 1984. – 123 с.
11. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.
12. Основы техники диригування: Навчально-методичний посібник / Упорядник Ж.М.Володченко. – Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2000. – 94 с.
13. Очеретовская Н.Л. Содержание и форма в музыке. – Л.: Музыка, 1985. – 112 с.
14. Педагогический энциклопедический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия, 2002. – 528 с.
15. Ручьевская Е.А. Об анализе содержания музыкального произведения // Критика и музыковедение: Сб. статей. – Вип. 3 – Л.: Музыка, 1987. – С. 69 - 96.

Зміст

Теоретичні засади структури хормейстерської діяльності	3
Методика формування хормейстерських умінь майбутніх учителів музики	6
Література	24

Навчальне видання

**Костенко Людмила Василівна
Шумська Людмила Юрівна**

**Формування хормейстерських умінь
у класі хорового диригування**

Верстка і макетування – Попова О.М.

Літературний редактор – Олійник О.М.

Технічний редактор – Лисенко М.М.

Підписано до друку 5.04.2004 Формат 60x84/16 Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern Ум.друк.арк. 1,13 Тираж пр. 330
Замовлення № 41.



Видавництво
Нежинського державного педагогічного університету
імені Миколи Гоголя,
м.Нежин, Кропив'янського, 2.



8 (04631) 2-22-37

E-mail: ndpu@nezhin.ukrsat.com