

методів змінення їх змісту (ковзаючі, пружинні рухи, просторові компоненти та ін.). У знанні сталих рухово-ігрових форм (мелодична техніка, глісандо та ін.), ієрархії їх можливостей, у вільному оперуванні музичними компонентами музично-ігрових рухів. (Взагалі у знанні того, що м'яка атака звуку, зм'якшуючі її формальні методи, різнобарвна артикуляція, вагова гра з прискоренням темпу все легше підкорюються реалізації і мають тенденцію до нівелювання, стирання відмінностей зі своїми протилежностями, тяжіють до “золотої середини”.

Ефективне удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів залежить від наступних обставин: від актуалізації у баяністів знань про об'єктивні закони регуляції і керування виконавськими діями. Розуміння того, що відносно завершені професійні рухи реалізуються своєрідними м'язовими функціональними блоками, які не потребують роздільного керування кожним елементом блоку. Що регуляція рухів засобом “полірецепторної” партитури завжди утруднена через відмінність ролі та сили окремих “голосів” – модальностей, зв'язків їх зі свідомістю. Останнє призводить до подавлення, пригнічення та витіснення сигналів рухових аналізаторів більш чіткими й виразними зоровими і слуховими сигналами. У свою чергу, при активізації м'язових дій пригнічуються у дотиковій чутливості тактильні відчуття; ефективність удосконалення моторики залежить від навченості доцільному функціонуванню реалізуючих механізмів. Проявляється це, насамперед, в організації ступеня участі м'язів-синергістів залежно від навантаження: чим більше навантаження, тим більше м'язів залучається до збудження, і навпаки. У загальній тенденції координації інтенсивності і сили повнотонічних напруг сприяючих м'язів відповідно до віддаленості від активних м'язових блоків. У точному розрізненні прийомів звуковидобування, атаки звуку, звуковеденні та багато ін.

Звідси з'являються вимоги: підіймати культуру власних почуттів до авторського рівня, інтелект – до розуміння ідей та естетичних принципів епохи, за якої створювалась виконувана музика; бути широко обізнаним у літературі, мистецтві, історії, без чого неможливе емоційно-інтелектуальне проникнення в образну систему музичних творів різних характерів, жанрів, епох і стилів; володіти всіма технічними засобами й прийомами для інтонування музики відповідно її задуму. Все це зводиться до єдиної мети: формування психо-технічних навичок, безперервної уважності й сценічного перевтілення.

Наприклад концентрація художньої виконавської техніки має два аспекти: зовнішній (спортивно-присосовний або психофізіологічний) і внутрішній, глибинний (художньо-інтерпретаторський, підтекстовий).

Ця проблематика є і буде проходити у дискусійній формі багатьох науково-практичних конференціях регіональних, всеукраїнських та міжнародних рівнів.

Література

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Муз. современник. Вып. 6. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 55-67.
2. Арсенічева Т. Нова грань таланту // Музика. – 1987. – №5. – С. 11-12.
3. Грица С. Фольклор у просторі та часі: Вибрані статті. – Тернопіль: Астон, 2000. – 228 с.
4. Зінькевич О. На часі – конкретні зрушення // Музика. – 1989. - №1. – С. 12-15...25.

ОРОНОВСЬКИЙ АНАТОЛІЙ ІГОРОВИЧ

(Тернопільський музичний коледж імені Соломії Крушельницької)



Ороновський Анатолій Ігорович (1972 р.н.). – викладач-методист, голова ПЦК «Хорове диригування» Тернопільського музичного коледжу імені Соломії Крушельницької, хормейстер, співак (тенор), громадський діяч, заслужений діяч мистецтв України (2019).

З 2004 р. за сумісництвом – асистент факультету мистецтв, з 2007 р. художній керівник та диригент хорової капели «Освіта» Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка.

Хорова капела: Лауреат II премії XXXIV Міжнародного Фестивалю Церковної Музики «Хайнувка 2015» (м. Бялосток, Польща), лауреат II премії Міжнародного міжконфесійного фестивалю-конкурсу духовної пісні «Я там, де є благословення» (м. Тернопіль,

2013 р.), переможець творчих звітів вищих навчальних закладів I–IV рівнів акредитації (2008, 2009, 2017); учасник III міжнародного молодіжного фестивалю духовного співу «Ave Maria» (м. Кременець, 2008 р.), I міжнародного фестивалю «Дні музики хоральної» (м. Гарволін, Польща) та багато інших мистецьких заходів...

З 2017 р. голова Тернопільського осередку асоціації «Всеукраїнське хорове товариство ім. М. Леонтовича», Національної Всеукраїнської музичної спілки.

Член журі міських, обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів.

Автор методичних матеріалів для студентів, доповідей та тез на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях та семінарах, статей у наукових виданнях.

Педагогічну та науково-методичну роботу Анатолій Ороновський поєднує з активною концертною діяльністю, виступаючи як соліст-вокаліст на численних концертах в Україні та за її межами (Англія, Угорщина, Іспанія, Бельгія, Німеччина, Польща, Австрія, Швейцарія, Франція, Туреччина); співпрацює з мистецькими колективами: Тернопільської обласної філармонії (симфонічний оркестр, камерний оркестр, камерний хор); Тернопільським муніципальним духовим оркестром «Воля»; творчими колективами музичного училища (хор, симфонічний оркестр, духовий оркестр, оркестр народних інструментів).

Анатолій ОРОНОВСЬКИЙ (м. Тернопіль)

ОСОБЛИВОСТІ РОЗУЧУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ В АМАТОРСЬКОМУ ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ

Постановка проблеми. В умовах відродження української національної культури і освіти пріоритетного значення набувають процеси оновлення художньо-естетичного навчання і виховання особистості. Вагоме місце у цьому процесі посідає функціонування аматорських хорових колективів, діяльність яких спрямована на розвиток, задоволення естетичних потреб, виховання талантів та здійснення професійної підготовки найбільш обдарованих особистостей. На початку XXI століття спостерігається зростання інтересу до хорової педагогіки, відбувається масове утворення хорових колективів і настільки ж масове їх зникнення та розпад. Однак, комплексне дослідження цього явища, проведене в Академії хорового мистецтва Г.А. Струве, виявило ряд «вузьких місць» в процесі функціонування типового аматорського хорового колективу. Стало відомим, що однією із основних причин самоліквідації аматорських хорових колективів являється низька якість музично-педагогічної і психолого-педагогічної роботи – тих факторів, які мають не тільки навчальне, але і виховне значення. З однієї сторони в ряду таких колективів яскраво виражена відсутність чи недостатньо висока якість навчальної роботи, яка покликана підвищувати вокально-виконавчий і професійний рівень хорового колективу. З іншої – недостатня якість (або взагалі відсутність) роботи психологічного характеру, направлена на виховання учасників колективу і формування особливої сфери серед людських відносин, що актуалізує підняту проблему.

Мета статті проаналізувати особливості підбору та розучування репертуару в аматорському хоровому колективі.

Виклад основного матеріалу. Аматорський хор повинен займатися регулярно протягом 10-11 місяців на рік. Основний вид занять хору – репетиція. На тиждень проводиться не менше двох репетицій, кожна по 2-3 години з 10-15-хвилинною перервою. Репетиції проводяться в точно визначений час, зазвичай після основної роботи учасників хору. Нерідко вибір часу для репетицій ускладнюється змінною роботою артистів хору. У такому випадку одна репетиція на тиждень може проводитися в різний час, з врахуванням змінної роботи учасників хору, а друга репетиція обов'язково повинна проводитися у вихідний день, коли артисти хору можуть зібратися всі разом. Інколи репетиції проводяться в обідню перерву або між змінами. Такі репетиції мають бути виключенням, оскільки вони спочатку володіють невисоким педагогічним потенціалом і не можуть забезпечити значного зростання виконавської майстерності хору [1, с. 33-35].

Кожне заняття хору слід чітко організовувати і планувати з врахуванням довготривалих творчих завдань хорового колективу. Розучування твору з хором можна умовно поділити на два етапи: засвоєння вокально-технічної сторони та робота над створенням художнього образу. Ці два аспекти тісно взаємопов'язані та складають єдине ціле.

На початку репетиції, особливо в тих випадках коли доводиться працювати над твором без супроводу, необхідно дати колективу ладо-тональний настрій (проспівати з хором гаму у

висхідному або в низхідному русі, інтервали, тризвуки, акорди з розв'язанням в основну тональність, каданси тощо). При цьому хормейстер повинен слідувати за правильним формуванням звуку, чистотою інтонування, ансамблевою злагодженістю як кожної партії, так і всього хору. Далі рекомендується пояснити учасникам колективу зміст твору, розповісти про композитора, його творчу стилістику, про автора тексту. Зробити це треба у цікавій та доступній формі. Надалі керівник ознайомлює хористів з музикою, програючи її на фортепіано два-три рази від початку до кінця та підспівуючи те чи інше місце. Окремо бажано дати характеристику інструментального супроводу, якщо такий є. Виконавські наміри диригента повинні бути не лише зрозумілі хору, але й викликати взаєморозуміння у співаків, захопити їх.

У залежності від кваліфікації хористів та від ступеня складності хорового твору існують його розучування:

- 1) по партіях;
- 2) разом усім хором.

Ці два способи мають свої привілеї та вади. У першому випадку забезпечується тверде знання кожним співаком партії, але випускається з уваги вокально-хоровий ансамбль. В іншому – учасники колективу набувають уваги ансамблевого співу, швидко орієнтуватися в гармонії, проте часто не всі беруть однаково активну участь у процесі репетицій. Тому в початковий період пропонується працювати по партіях або по групах, але тільки після попереднього осмислення твору всім хором.

Для того, щоб прискорити засвоєння твору, хормейстер повинен добре і своєчасно підкреслити тотожні і зовсім однакові мелодичні звороти в хоровому творі. Попередити учасників хору в цьому разі означає запобігти помилці, бо хористи здебільшого намагаються ототожнити не зовсім подібні, щодо мелодії, побудови. Добре використати засоби графічного показу подібних і не зовсім подібних місць. Подібні можна підкреслити прямо, дужкою, а змінені хвилястою лінією.

На вибір методичних прийомів при розучуванні хорового твору впливає на:

- а) рівень музично-хорової підготовки хору;
- б) зміст, характер, складність і фактура твору;
- в) мета розучування.

Проте варіантність прийомів при розучуванні репертуару зовсім не свідчить про відсутність певних сталих художньо-педагогічних принципів, на які спирається методика розучування (матеріалу) репертуару з різноманітними дитячими хорами [2, с. 55].

Велику роль у розучуванні хорового твору грає дидактичний принцип свідомості і активності навчання. Свідоме засвоєння пісні, активна і свідомою робота над технічними засобами художнього виконання пісні, є обов'язковими, як обов'язковим є виявлення і формування дитячого ставлення до змісту, краси пісні, до її головної думки.

Підкреслюючи роль дидактичного принципу в розучуванні пісні, ми не знижуємо ролі інших – урахування вікових особливостей систематичності, правильного співвідношення художнього образу і техніки тощо.

Процес розучування хорового твору можна умовно поділити на чотири етапи:

1. ознайомлення з твором;
2. засвоєння музичного і літературного;
3. робота над технікою художнього виконання тексту;
4. завершальна художня доробка;

Етапи ці умовні, бо вони не відокремлені один від одного. Так, при ознайомленні з твором, ми до деякої міри посуваємося в напрямку засвоєння пісні коли учасники засвоюють пісню, вони в певній мірі оволодівають і технікою її виконання, тощо, але все ж таки в кожному етапі, є своя головна мета, яка виявляється в назві даного етапу. Головне завдання в назві етапу – ознайомлення з піснею, 2-го – засвоєння літературного і музичного текстів і т. ін.

Отже, завдання першого етапу, щоб хористам пісня сподобалась, зацікавила їх, викликала бажання розучити її, щоб вони зрозуміли в основному її головну думку, побудову тощо.

Перший етап в свою чергу можна поділити на 3 частини:

- а) вступну бесіду;
- б) показ пісні;
- в) бесіду після показу.

В другому етапі особливого значення набуває робота над правильним відтворенням інтонації і ритму. Подібно до того, як при засвоєнні літературного тексту велику роль відіграє правильна вимова слів, так само при засвоєнні музичного тексту таке ж значення має відтворення інтонації і ритму.

Отже, хормейстер постійно мобілізує слух хористів на усвідомлення мелодичних ходів («широкі»), («вузькі»), ладову завершеність чи незавершеність фрази, не допускає форсованого, напруженого звуку, що впливає на інтонування, слідує за диханням тощо.

Як бачимо, другий етап роботи над піснею зливається з третім – технічною роботою над художнім виконанням. Маючи у головне завдання – засвоїти з учасниками хору літературний і музичний тексти, хормейстер в той же час звертає увагу учнів на будь-які порушення елементарно правильного співу. Далі на третьому етапі він звертає особливу увагу на технічну сторону виконання.

Залежно від хорового твору і вокально-хорової підготовки класу чи аматорського хорового колективу повстають різні вокально-хорові завдання і, залежно від цих обставин, буде прослідковуватися послідовність і прийоми в їх розв'язанні.

На основному етапі хормейстер закріплює, відшліфовує набуті навички і знання, при цьому варто нагадати хористам те основне, що характеризує пісню, її образи. Бажано, щоб хормейстер знайшов якісь нові дані, підкреслив у пісні якість риси, про які ще нічого не говорив, викликав нові асоціації.

Тепер пісню співають спочатку до кінця, поступово добиваючись свободи виконання, повного контакту між хором і диригентом, чутливої реакції та його жесту. На першому етапі диригент працює з кожною партією окремо.

Сопрано сольфеджують третю частину твору. Тут для них є певні труднощі, зокрема, інтонування хроматичних та діатонічних півтонів. Керівник сам співає їх і просить вокалістам повторювати за ним.

Під час репетиції з спора новою партією диригент має слідувати й за тембровим колоритом. У процесі роботи з альтами хормейстер закликає до уваги також басів, оскільки альти здебільшого дублюють їхню партію. Вже з самого початку співу альтова група буде сольфеджувати з тенденцією до пониження, що провокується властивостями основного тону сі-бемоль мінору. Тому диригент просить вокалістів інтонувати початок мелодій трохи гостріше,

після того як альти просольфеджують свою партію, керівник хору працює з тенорами [3, с. 362]. Тенори, як правило, порівняно легко справляються зі своєю партією. Потрібно тільки вимагати від них гранично нестійкого інтонування звука **ля-бекар** як ввідного тону.

При розучуванні басової партії хормейстер, як і в роботі з альтами, прагне до уникнення заниженого звучання основного тону. Одночасно керівник хору добивається також від басів виразного насиченого тембру, який відповідав би суворому та стриманому характеру скорботної музики.

Розучивши цю частину по партіях, диригент приступає до роботи над нею з усім хором. Тут і хормейстер, і його вихованці мусять звернути увагу не лише на акордове звучання, а й на ансамблеву злагодженість, метро ритм. Однаковий ритм у всіх голосах спричиняється до компактності, щільності хорової фактури. Диригент слідує за ансамблем, подвоєні голоси радить співати тихіше, басы – гучніше, що значно полегшить ансамблювання та дасть змогу яскравіше підкреслити гармонію.

Основне смислове навантаження тут несуть на собі сопрано. Поліфонічна фактура спричиняється до неспівпадання ритму та поетичного тексту в ритмі партій. Цей розділ вирізняється великою емоційною виразністю музики, розширенням діапазону кожного з голосів.

Починати роботу треба з програванням на фортепіано та сольфеджування по партіях. Партія сопрано, незважаючи на плавність мелодичної лінії в цілому, відкривається стрибкоподібним рухом.

Співаки схильні підвищувати ці інтонації, тому останні вимагають ретельного закріплення. Привертають до себе увагу також низхідні великі секунди. Партія сопрано має складний тріольний ритмічний малюнок, який необхідно виводити спокійно й не метушливо. Сопрано, як і інші голоси будуть співати з тенденцією до пониження звуку до через хід на малу секунду. В них та попередні альтеровані зміни у мелодиці. Питання про діапазон і тембр дитячого голосу звукоутворення, дихання, розспівування, дикцію, ансамбль, стрій репертуар хору не нові, вони докладно висвітлені

в різних наукових та методичних працях, але тут проблема коротко розглянути кожен з них питань окремо.

Дитячий голос за діапазоном докорінно відрізняється від голосу дорослої людини. Дихання – основа співу, завжди повинно бути в центрі уваги вчителя.

Від того, як діти дихають під час співу, залежить успіх хорового співу взагалі. Найкращим показником співацького дихання є комплексний, то зв'язний і плавний спів. Основний репетиційний час відводиться роботі над репертуаром. Репетиції умовно можна розділити на дві групи: робочі репетиції і репетиції перед концертом. Дві-три репетиції перед концертом хору повинні включати, головним чином, репертуар, який буде виконаний в концерті. Якщо виступ хору складається всього з двох-трьох творів, то безпосередня репетиційна підготовка до виступу може бути скорочена.

Слід виділити репетицію в день концерту. Окрім виспівування в неї включається повторення найбільш складних фрагментів з виконуваного в концерті репертуару. Не слід прагнути проспівувати всі твори повністю. За часом репетиція в день концерту не повинна перевищувати одну-півтори години.

Методи організації робочої репетиції хору багато в чому визначаються рівнем виконавської майстерності і музичної грамотності учасників хору. Чим вище цей рівень, тим менше часу можна відводити на репетиції по хорових партіях. Низький рівень виконавської майстерності хорового колективу вимагає не лише більше часу відводити заняттям по хорових партіях, але і організовувати заняття з окремими співаками хору [4, с. 224-258].

Організація робочої репетиції визначається мірою складності репертуару, станом його засвоєння на даний момент. Робочу репетицію аматорського хору доцільно проводити, використовуючи всілякі форми її організації (по партіях, групах, спільно). Всілякі форми оживляють зміст роботи, викликаючи меншу стомлюваність учасників хору. Найдоцільніше першу половину репетиції (одну-півтори години) займатися по партіях або групах хору, а після перерви переважна загальна репетиція, коли твори, включені в репертуар хору, знаходяться на різній стадії освоєння. На загальній репетиції слід працювати над творами, які вже пройшли стадію розучування по партіях або групах хору. Групи хору можуть складатися з різних партій. Розділення хору на групи визначається специфікою фактури творів, що вивчаються.

Окрім організації занять якість репетиційної роботи з хором залежить від правильного вибору методів розучування твору. Детальна їх розробка визначається хормейстером в процесі підготовчого етапу роботи над твором і складання ретельного і добре продуманого плану роботи. «Дирижер должен прежде всего усвоить простую истину, – пише П. Г. Чесноков в своїй праці «Хор и управление им»– ...нельзя учить других тому, чего сам не знаешь. Самое подробное и глубокое предварительное изучение сочинения составляет долг дирижера» [4, с. 224-258].

Починати роботу над новим твором доцільно із загального знайомства з ним артистів хору. Форми знайомства з новим твором можуть бути різними: можна зіграти твір на фортепіано, прослухати його в записі. Слід розповісти про його художні якості, коротко зупинившись на тих або інших вокально-хорових перешкодах, які доведеться долати хору в процесі його розучування. Головне – зацікавити учасників хору новою роботою.

Висновки. Хоровий спів – найголовніший засіб художнього виховання в школах і у поза навчальній діяльності, він є невід'ємною частиною як естетичного так і духовно-ціннісного виховання, великою організуючою, комунікативною та дисциплінуючою силою. Хоровий спів прилучає усіх учасників колективу до музичного мистецтва і культури дає можливість ознайомити їх з найкращими зразками музичної літератури, класичної спадщини і народної творчості, допомагає виховувати в учасників аматорського колективу людські моральні якості.

Література

1. Андрійчук П. Українське народне хорове мистецтво у контексті сучасної музичної культури. Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції «Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі». – К., 2007 р. – С. 33-36.
2. Б.В. Баранов, «Курс хороведения», М., ПОП Музфонда, 1991. – 58 с.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. [Текст] / Лев Борисович Дмитриев. – Изд.2-е. – М.: Музыка, 1996. – 368 с.
4. П.Г. Чесноков, «Хор и управление им», М., Музгиз, 1961. – 258 с.