Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»
Факультэт музычнага і харэаграфічнага мастацтва
Кафедра народна-песеннай творчасці і фальклору

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедры
_____Л.Л. Ражкова
_22. 06._____2026__г.

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта
_____І.М. Грамовіч
_22. 06._____2026__г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

АСНОВЫ ДЫРЫЖЫРАВАННЯ

для спецыялізацыі: 6-05-0215-08 Мастацтва народных спеваў,
прафілізацыі: Сольнае выканальніцтва

Складальнік: *А. І. Дубавец* старшы выкладчык кафедры народна-песеннай творчасці і фальклору.

Разгледжана і зацверджана
на пасяджэнні Савета факультэта музычнага і харэаграфічнага мастацтва
22. 06. 2026 г., пратакол № 10

2026

Рэцэнзенты:

кафедра кампазіцыі установы адукацыі "Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі";

Юхновіч П.У., мастацкі кіраўнік Заслужанага аматарскага калектыву Рэспублікі Беларусь Народнага ансамбля беларускай песні "Церніца" імя І.Несцяровіча культурна-спартыўнага цэнтра УП "Мінскае аддзяленне беларускай чыгункі"

ЗМЕСТ

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА……4
2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....6
2.1 Гістарычныя этапы развіцця тэхнікі дырыжыравання…….6
2.2 Дырыжорскі апарат і яго функцыі……...8
2.3 Асновы тэхнікі дырыжыравання……11
3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ……19
3.1 Прыёмы работы над дырыжорскай тэхнікай……..19
3.2 План аналізу харавой партытуры……...23
3.3 Рэкамендацыі па развучванні вялікай харавой сцэны……...26
4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ…….....29
4.1 Патрабаванні да экзаменаў і залікаў па дысцыпліне……29
4.2 Тэарэтычныя пытанні па прадмеце Асновы дырыжыравання…….30
4.3 Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў……31
5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ……..34
5.1 Вучэбная праграма……...34
5.2 Метадычныя рэкамендацыі па авалоданні дырыжорскімі схемамі……...50
5.3 Асноўная літаратура……..57
5.4 Дадатковая літаратура……..57

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне *“Асновы дырыжыравання”* займае важнае месца сярод вучэбных дысцыплін, якія маюць на мэце прафесійную падрыхтоўку кіраўнікоў самадзейнага вакальнага ансамбля.

Паспяховае і якаснае засваенне навыкаў у класе дырыжыравання магчыма пры ўмовах комплекснага вывучэння і ўзаемадзеяння шэрага музычна-тэарэтычных і спецыяльных дысцыплін: тэорыі музыкі, сальфеджыа, гармоніі, аранжыроўкі, пастаноўкі голасу, вакальнага ансамбля, методыкі выкладання вакальных дысцыплін, спецыяльнага інструмента.

Вучэбна-метадычны комплекс створаны на аснове адукацыйных стандартаў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці 6-05-0215-08 Мастацтва народных спеваў, прафілізацыі Сольнае выканальніцтва, зацверджаных пастановай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь ад 21 жніўня 2023 года № 270 і навучальных планаў БДУКМ па спецыяльнасцям.

Засваенне адукацыйных праграм па спецыяльнасці 6-05-0215-08 павінна забяспечыць фармаванне наступных груп *спецыялізаваных кампетэнцый* па прадмеце “Асновы дырыжыраванне”: разумець мэты і задачы будучай прафесіі; быць здольным да сацыяльнага ўзаемадзеяння; ствараць творчыя калектывы; планаваць рэпертуар уласных мастацкіх твораў; працаваць з крыніцамі рэпертуару, літаратурай па народнай творчасці; рабіць уласныя аранжыроўкі, апрацоўкі і пераклады для харавых калектываў, аркестраў і ансамбляў.

Мэтай вучэбна-метадычнага комплексу з’яўляецца авалоданне дырыжорскімі сродкамі і метадамі, формамі і навыкамі кіравання вакальным ансамблем на ўсіх этапах выканальніцкага дырыжорскага працэсу, у які ўваходзяць асэнсаванне і засваенне музычнага матэрыяла, гукавае ўвасабленне яго на рэпетыцыях і публічнае выкананне.

Задачы вучэбна-метадычнага комплексу:

- авалодаць тэхнікай дырыжыравання і комплексам сродкаў кіравання вакальным калектывам;
- развіць выканаўчыя і агульнамузычныя здольнасці студэнтаў;
- авалодаць метадамі самастойнай работы над музычным творам;
- выхаваць прафесійныя і эмацыянальна-валявыя якасці студэнтаў;
- развіць педагагічныя і арганізацыйныя здольнасці студэнтаў;
- выхаваць мастацкі густ і музычную культуру студэнтаў.

ВМК арыентаваны на дапамогу выкладчыкам і студэнтам вышэйшых спецыялізаваных навучальных устаноў для набыцця і засваення ведаў як тэарэтычнага, так і практычнага характару. Раздзелы, з якіх складаецца комплекс, забяспечваюць суправаджэнне адукацыйнага працэсу і фарміраванне ў студэнтаў спецыялізаванай кампетэнцыі: валодаць навыкамі

сальфеджыравання, дакладнага інтанавання, метрарытмічнага і слыхавога аналізу вакальна-харавых твораў; валодаць асноўнымі катэгорыямі беларускай народна-песеннай творчасці; дэманстраваць падрыхтаванасць да раскрыцця мастацкіх вобразаў сродкамі музычнай выразнасці і сцэнічнага ўвасаблення.

Сістэма арганізацыйных форм навучання асновам дырыжыравання ўключае ў сабе практычныя заняткі, а таксама самастойную работу студэнтаў. Структура ВМК выстраена такім чынам, каб студэнты спачатку вывучылі тэарэтычныя пытанні, якія вызначаюць методыку работы над дырыжорскім апаратам, методыку работы над музычным творам, а потым выкарысталі іх на практыцы. Гэта забяспечыць комплексную тэарэтычную і практычную падрыхтоўку выпускніка да актыўнай прафесійнай дзейнасці ў якасці ктраўніка вакальным ансамблям.

Структурнымі элементамі вучэбна-метадычнага камплекса з'яўляюцца: тэарэтычны і практычны раздзелы, раздзел кантролю ведаў і дапаможны раздзел.

Тэарэтычны раздзел змяшчае вучэбны матэрыял па дысцыпліне "Асновы дырыжыравання", які адпавядае вучэбнай праграме. Матэрыял уключае
гістарычныя этапы развіцця тэхнікі дырыжыравання, звесткі пра дырыжорскі апарат і яго функцыі, асновы тэхнікі дырыжыравання .

У практычным раздзеле прадстаўлены прыёмы работы над дырыжорскай тэхнікай, план аналізу харавой партытуры, рэкамендацыі па развучванні вялікай харавой сцэны.

Раздзел кантролю ведаў уключае патрабаванні да экзаменаў і залікаў па дысцыпліне; тэарэтычныя пытанні па прадмеце "Асновы дырыжыравання"; крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў;
тэмы для самастойнай работы студэнтаў, формы і сродкі дыягностыкі, патрабаванні да экзамена і заліка, а таксама крытэрыі ўзроўня ведаў і ўменняў студэнтаў па вучэбнай дысцыпліне "Асновы дырыжыравання".

Дапаможны раздзел складаецца з вучэбнай праграмы па дысцыпліне "Асновы дырыжыравання" і спіса рэкамендуемай літаратуры.

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

2.1 Гістарычныя этапы развіцця тэхнікі дырыжыравання

У працэсе гістарычнага развіцця, які знаходзіўся пад уплывам бесперапынна прагрэсуючага кампазітарскага і выканальніцкага мастацтва, мануальная тэхніка дырыжыравання прайшла некалькі этапаў, перш чым склаўся яе сучасны выгляд, які ўяўляе сабой паслядоўнасць рознага роду жэстаў – аўфтактаў.

Умоўна можна вылучыць тры асноўныя этапы эвалюцыі дырыжорскай тэхнікі: акустычны (ударна-шумавы), візуальны і спосаб кіравання выкананнем пры дапамозе ігры на інструменце.

Першы спосаб – першапачаткова кіраўніцтва музычным выканальніцкім калектывам адбывалася пры дапамозе адбівання рытму рукой, нагой, палкай і іншымі падобнымі сродкамі, якія перадаюць сігнал да дзеяння праз органы слыху, – так званае акустычнае, або ўдарно-шумавое дырыжыраванне. Гэты спосаб кіравання бярэ свой пачатак яшчэ з часоў глыбокай старажытнасці, калі першабытны чалавек ажыццяўляў сумесныя калектыўныя дзеянні, пры рытуальных танцах выкарыстоўваў розныя рухі цела, ўдары адточанымі камянямі і прымітыўнымі драўлянымі посахамі. Стук і вусны лік з'яўляліся надзейнымі сродкамі кіраўніцтва рытмічным і ансамблевым бакамі выканання, але былі непрыдатныя для мастацка-выразнага дырыжыравання. Да таго ж і тэмпавы бок выканання вызначаўся як даволі прымітыўны. Складана было паказваць раптоўнае або паступовае змяненне тэмпу пры дапамозе ўдараў.

Наступны, другі этап развіцця дырыжорскай тэхнікі быў звязаны са з'яўленнем хейраноміі (ад. грэч. хейр – рука і номаў – закон, у музыцы – тон, лад, нахіленне). Яна ўяўляла сабой сістэму мнеманічных, умоўных знакаў, якія адлюстроваліся рухамі рукі, галавы і мімікі, з дапамогай якіх дырыжор як бы маляваў меладычны контур. Падобная жэстыкуляцыя ўжо ў нейкай ступені, нагадвала сучаснае дырыжыраванне. У адрозненні ад акустычнага спосабу дадзены выгляд дырыжыравання адрозніваўся некаторым натхненнем жэстаў, мастацкай вобразнасцю. Засваенне хейраноміі сведчыла пра з'яўленне новага спосабу кіравання музычным мастацкім калектывам – візуальнага, але ўяўляла сабой толькі пераходную форму, абумоўленую недасканаласцю пісьменства.

Трэці спосаб кіравання выкананнем ажыццяўляўся пры дапамозе ігры на інструменце. Кіраўніцтва выкананнем пры дапамозе ігры на інструменце звычайна выконваў скрыпач-канцэртмайстар. Узвышаючыся над аркестрам,

ён сваёй ігрой паказваў штрыхі, нюансы. Такая форма кіраўніцтва ўплывала пераважна на выразнасць выканання, але мела таксама і вялікія недахопы ў дачыненні да паказу рытму, хоць звычайна дырыжор рухамі

корпуса, галавы спрабаваў кіраваць і рытмам.

У перыяд еўрапейскага сярэднявечча дырыжорская культура бытавала ў асноўным у царкоўных колах. Магістры і кантары (царкоўныя дырыжоры) для кіравання выканальніцкім калектывам выкарыстоўвалі як акустычны, так і візуальны (хейраномія) спосабы дырыжыравання. Нярэдка падчас музіцыравання рэлігійныя слугі адбівалі рытм багата ўпрыгожаным жазлом (сімвал іх высокага чыну), які да XVI ст. ператварыўся ў батуту (правобраз дырыжорскай палачкі, якая з'явілася і трывала ўкаранілася ў дырыжорскай практыцы ў XIX ст.).

У XVII–XVIII ст. пачынае вяршэнстваваць візуальны спосаб дырыжыравання. У гэты перыяд кіраванне выканальніцкім калектывам ажыццяўлялася пры дапамозе ігры ці спеву ў хоры. Дырыжор (звычайна арганіст, піяніст, першая скрыпка, клавесініст) кіраваў калектывам пры непасрэдным асабістым удзеле ў выкананні. Нараджэнне такога спосабу кіравання адбылося ў выніку распаўсюджвання гамафоннай музыкі і сістэмы генерал-басу.

З'яўленне нотнага і метрычнага запісу запатрабавала вызначанасці і ў дырыжыраванні, галоўным чынам у тэхніцы абазначэння доляў такту. Для гэтага была створана сістэма тактавання, якая шмат у чым грунтавалася на хейраноміі. Хейраноміі было ўласціва тое, што адсутнічала ва ўдарно- шумавым спосабе кіравання калектывам, а менавіта, з'явіліся рухі рукамі ў розных напрамках: уверх, уніз, у бакі.

Першыя спробы стварэння метрычных схем дырыжыравання былі вельмі абстрактнымі: ствараліся разнастайныя геаметрычныя фігуры (квадрат, ромб, трыкутнік і інш.). Недахопам гэтых схем было тое, што прамыя лініі, якія іх складалі, не дазвалялі дакладна вызначыць пачатак кожнай долі такту. Задача стварэння схем дырыжыравання, якія наглядна вызначалі метр і ў той жа час з'яўляліся зручнымі для кіравання выкананнем, была вырашана толькі тады, калі графічнасць малюнка стала спалучацца з узняццем і апусканнем рукі, са з'яўленнем дугападобных і хвалепадобных ліній. Такім чынам, сучасная тэхніка дырыжыравання нараджалася эмпірычным шляхам.

З'яўленне сімфанічнага аркестра і харавога калектыву, а, у наступстве і сімфанічнай, кантатна-аратарыяльнай музыкі, прывяло да ўскладнення музычнай фактуры, што выклікала неабходнасць засяродзіць кіраванне

выканаўцамі ў руках аднаго чалавека - дырыжора. З дапамогай сістэмы дырыжыравання ён вольна мог адмяраць кожную долю такту, выкарыстоўваючы схемы тактавання, якія пазней узбагацяцца аўфтактнай тэхнікай і іншымі сродкамі выразнасці.

Дырыжыраванне прыйшло да сучаснага высокага ўзроўня толькі тады, калі ўсе згаданыя вышэй сродкі – акустычны спосаб (у сучасным

дырыжыраванні зрэдку ўжываецца пры рэпетыцыйных работах), хейраномія (абазначэнне доляў пры дапамозе візуальнага адлюстравання геаметрычных фігур), схемы тактавання, выкарыстанне дырыжорскай палачкі, сталі прымяняцца не паасобку, а ў выглядзе адзінага дзеяння, у выніку якога кожны са сродкаў ўзбагаціўся і паўстаў у новым выглядзе.

Усё, што назапасіла выканальніцкая практыка ў працэсе шматвяковага развіцця, знайшло адлюстраванне ў сучаснай тэхніцы дырыжыравання. Базай развіцця сучаснага дырыжыравання паслужыў ударна-шумавы спосаб. Але спатрэбіліся многія гады, для таго, каб рухі рукі ўверх і ўніз сталі ўспрымацца незалежна ад гуку ўдару і ператварыліся ў сігнал, які вызначае рытмічныя долі.

Дырыжыраванне ў нашы дні ўяўляе сабой універсальную сістэму жэстаў-аўфтактаў, з дапамогай якіх сучасны дырыжор можа перадаць аркестру, хору свае мастацкія намеры, прымусіць выканаўцаў ўвасобіць у жыццё сваю творчую задуму. Дырыжыраванне, якое раней абмяжоўвалася задачамі кіравання ансамблем (сумеснасцю ігры і спеваў), ператварылася ў высокае мастацкае мастацтва, у выканальніцкую творчасць велізарнай глыбіні і значнасці, чаму шмат у чым спрыяла ўдасканаленне тэхнічнай базы дырыжорскіх жэстаў, а менавіта стварэння цэлай сістэмы аўфтактоў.

2.2 Дырыжорскі апарат і яго функцыі

Вывучэнне дырыжорскай тэхнікі пачынаецца звычайна з пастаноўкі дырыжорскага апарата – паступовага, паслядоўнага і сістэматычнага асваення сістэмы дырыжорскіх рухаў пры захаванні пэўных прынцыпаў:

- непрынуджанасці і свабоды рухаў;
- дакладнасці і назіральнасці;
- мэтазгоднасці і эканомнасці;
- “падрыхтоўкі і папярэджвання” рухаў.

У паняцце дырыжорскі апарат уваходзяць: твар (міміка, вочы, артыкуляцыя), стан корпуса дырыжора (плячавы пояс, корпус, ногі), а таксама рукі ў іх складаючых – кісць, прадплечча (сярэдняя частка рукі
паміж кісцю і лакцём) і плячо (верхняя частка рукі паміж лакцём і плячавым суставам).

Асноўная дырыжорская пазіцыя. Корпус дырыжора павінен быць падцягнутым, рашучым, адлюстроўваць валявую актыўнасць, а грудная клетка – распраўлена разам з плячамі. Трэба сачыць за тым, каб тулава не нахілялася ў накірунку да ўступаючай партыі і не хісталася ў такт музыкі. Падчас дырыжыравання неабходна захоўваць адносную нерухомасць, але ні ў якім разе не скаванасць.

Стан галавы. Галаву неабходна трымаць прама, але не напружана.

Адкрыты і энергічны погляд дырыжора павінен ахапляць увесь харавы калектыў і адначасова назіраць за кожным выканаўцам. Неабходнасць зрокавага кантакту дырыжора абумоўлівае абавязковае веданне дырыжорам партытуры музычнага твора або песні напамяць. Міміка павінна быць дастаткова выразнай і па магчымасці адлюстроўваць змест музыкі.

Дзеля ўзмацнення мануальнага паказу дырыжор выкарыстоўвае артыкуляцыю вуснамі як дадатковы сродак уздзеяння на выканаўцаў. Бязгучная імітацыя вуснамі акругласці і глыбіні гуку садзейнічае "утрыманню" у хоры пеўчай пазіцыі і гуку неабходнай якасці і тэмбру. Пры дапамозе мімікі і артыкуляцыі дырыжор паказвае дыханне перад уступам усяго хору або асобных харавых партый.

Пазіцыя ног. Правільная пастаноўка ног забяспечвае ўстойлівае становішча корпуса: ногі дырыжора крыху растаўлены, правая нага злёгку выстаўлена ўперад. Нельга ў час дырыжыравання рухацца па сцэне або класу, падлічваць нагой метр.

Стан рук. Рукі з'яўляюцца асноўнай і найбольш важнай часткай дырыжорскага апарату. Рукі збіраюць увагу спявакоў, паказваюць дыханне, уступы, зняцці, кіруюць дынамікай, тэмпам, фразіроўкай, штрыхамі і г.д. Дзеянне ўсіх частак рукі ўзаемазвязаны і ў той жа час кожная з іх мае самастойныя функцыі і выразныя асаблівасці.

Магчымыя памылкі ў пазіцыі рук:

• занадта выцягнутыя ўперад рукі. Рукі страчваюць сваю гнуткасць і рухавасць, робяцца "драўлянымі", невыразнымі;

• неправільны стан локцяў. У выпадку празмерна высокага стану локцяў знікае пачуццё апоры, адчуванне плоскасці, рухі становяцца няспрытнымі. Пры нізкім стане локця кропка апоры скранаецца толькі на локаць, кісці бяздзейнічаюць. Празмерная растаўленасць локцяў у бакі абмяжоўвае рукі ў свабодзе, робіць цяжкім паказ фразіроўкі.

Кісць – самая рухомая і незалежная частка рукі. Асноўнай, зыходнай пазіцыяй кісці рукі з'яўляецца яе гарызантальнае становішча на ўзроўні сярэдзіны грудзей з накірункам далоні ўперад. Пальцы рукі ў асноўнай пазіцыі трэба трымаць у злёгку сагнутым, акругленым стане. Для правільнага становішча пальцаў выкарыстоўваецца прыклад адчування акругласці невялікага мяча ("пакласці руку на мяч") або трымання яблыка. Кончыкамі ўказальнага і сярэднага пальцаў дырыжор адчувае гукавую масу – "вядзе гук", астатнія пальцы павінны быць трохі растаўлены дзеля надання свабоды і выразнасці руцэ. Пластычнасцю і выразнасцю кісці рукі і пальцаў вызначаецца паняцце "спяваючыя рукі".

Два становішчы далоняў – рабром далоні ўніз або далонню ўверх – выкарыстоўваюцца ў выключных момантах як спецыяльна выбраныя дырыжорскія прыёмы. У рэзкіх і хуткіх рухах рукі накірунак кісці

застаецца ўвесь час нязменным і адпавядае накірунку кропкі-удару, г.зн. уніз. Локаць не павінен быць “вострым” і прыціснутым да тулава. Пры выкананні твораў шырокага дыхання ў павольных тэмпах прыўзняты локаць дае свабоду рухам рукі ў любым накірунку, у той час як у хуткіх тэмпах локаць уздымаць не рэкамендуецца. Назіраецца і залежнасць становішча локця ад дынамікі, напрыклад, пры змяншэнні дынамікі локаць паступова апускаецца ўніз. Свабода рухаў рук залежыць ад рухавасці плячавога сустава, які павінен быць апушчаны і свабодны.

2.3 Асновы тэхнікі дырыжыравння

Пад тэхнікай дырыжыравання разумеецца мэтанакіраванасць, своечасовасць (рытмічнасць), рацыянальнасць (адсутнасць лішніх рухаў) і адточанасць дырыжорскіх жэстаў. Іншымі словамі – гэта такое валоданне дырыжорскім апаратам, калі дырыжор дасягае максімальнай дакладнасці выканання пры найменшым выдатку фізічнай энергіі. Ад ступені валодання тэхнікай дырыжыравання шмат у чым залежыць дзейснасць ўспрымання дырыжорскіх жэстаў калектывам.

Добрая тэхніка дапамагае дасягнуць дакладнасці і лёгкасці кіравання, творчай свабоды выканання. Дырыжорскія жэсты павінны заўсёды быць выразнымі, эканомнымі, натуральнымі, пластычнымі і выразнымі. На жаль, дасягненню такіх якасцяў часта перашкаджае «зажатасць» дырыжорскага апарата з-за залішняга цягліцавага або нервовага напружання. У гэтых выпадках праца павінна пачацца з вызвалення такіх «зацiснутых» цягліц.

Абсалютнай цягліцавай свабоды не бывае. У працэсе выканання ўзнікае пэўнае цягліцавае напружанне, без якога ніякі рух не можа адбыцца. Дырыжыраванне складаецца з шэрагу разнастайных рухаў, якія размяшчаюцца ў пэўнай паслядоўнасці і якія маюць патрэбу ў дыферэнцыяцыі цягліцавай напругі.

Для пачаткоўцаў-дырыжораў тыповым з’яўляюцца зацiснутасьць і канвульсіўнасць руху. С.Казачкоў у дапаможніку «Дырыжорскі апарат і яго пастаноўка» адзначае, што агульныя прычыны могуць быць рознымі:

- фізічныя: агульная фізічная неразвітасць, прыродная нязграбнасць, заняткі цяжкай атлетыкай;
- псіхалагічныя: няведанне партытуры і адсутнасць яснага плана дзеянняў, непасільнасць мастацкага задання, няўменне пераадолець сцэнічнае хваляванне і страх перад аўдыторыяй.

Шляхі развіцця цягліцавай свабоды дырыжорскага апарата шматстайныя. У першую чаргу трэба выключыць агульныя фізічныя і псіхалагічныя перашкоды, якія замаруджваюць развіццё. Карысна выхаваць у сабе самакантроль і ўменне распазнаваць, дзе лакалізуецца залішняе цягліцавае напружанне (не рукі камандуюць галавой, а галава – рукамі). У пачатку такі самакантроль патрабуе свядомага аналізу рухаў. У далейшым ён (самакантроль) аўтаматызуецца і пяройдзе ў вобласць падсвядомасці.

Асноўныя этапы дырыжыравання: уступ, заканчэнне

Пачатак выканання ў дырыжыраванні можна падзяліць на

наступныя асноўныя моманты: увага, дыханне, уступ.

Увага выконваецца наступным чынам: дырыжор вачамі правярае гатоўнасць “хору” да пачатку спеваў, затым падымае рукі са свабодна апушчанага становішча натуральным рухам – знізу ўверх з прыпынкам кісці прыкладна на ўзроўні сярэдзіны грудзей пры выкананні твораў без суправаджэння і крыху ніжэй грудзей – з суправаджэннем. У гэтым становішчы важна сачыць за тым, каб рукі не выцягваліся занадта ўперад, не растаўляліся шырока, не правальваліся, а адчувалі ўяўляемую “плоскаць” – апору. Памылкай ў выкананні паказу жэста “увага” можа быць заўчасны пераход на выкананне наступнай фазы – дыханне або перапынка знаку “увага”.

Важнейшым момантам уступу з’яўляецца паказ дыхання – рух рук дырыжора пасля фіксаванай увагі на долю, якая папярэднічае долі ўступу. Рух на дыханне падаецца дырыжорам у тэмпе, дынаміцы і характары пачатку выканання.

Жэст уступу звязаны з жэстам дыхання і з’яўляецца яго адлюстраваннем. Добра паказанае дыханне забяспечвае адначасовы уступ.

Паказ заканчэння выканання мае свае асаблівасці. Элемент “увага” выконваецца вачамі і мімікай. Ауфтакт да зняцця паўтарае ауфтакт да ўступу. Жэст “зняцце гучнасці” накіраваны заўсёды ў бок долі, на якой спыняецца гучанне. У час зняцця гуку ўзрастае роля кропкі, асабліва на legato. У момант “кропкі” спыняецца гучанне, таму яна павінна быць дакладнай, добра бачнай. На апошняй долі такту і ў канцы твора прыём зняцця гуку выконваецца наступным чынам: кругавым рухам кісць падымаецца вышэй звычайнага, рухам унутр перарывае гучанне і дакладна фіксуе кропку долі, якая знімаецца.

У дырыжыраванні трэба адрозніваць два віды рухаў – прыгатаваныя і непрыгатаваныя. Падрыхтаваны рух у адрозненні ад непадрыхтаванага мае перад сабой адзін невялікі рух (папярэдняе дзеянне), які павінен падрыхтаваць асноўны. Працэс дырыжыравання будуецца пераважна на падрыхтаваных рухах, прыкладам якіх з’яўляюцца дырыжорскія долі або дырыжорскія ўзмахі.

Дырыжорская доля складаецца з наступных элементаў:

- замаху або аўфтакта (“дыханне”) – руху ўверх (або ў бок);
- імкнення або падзення (далявога руху) ўніз;
- кропкі націску;
- адлюстравання або аддачы, адскоку ад кропкі – руху ўверх.

Асноўная функцыя замаху – папярэджванне, накапленне энергіі

для далейшага дзеяння.

Пры выкананнізамаху рука адштурхоўваецца ад уяўляемай плоскасці і на вяршыні руху затрымліваецца. Замах аўфтакта заўсёды мае процілеглы долі накірунак і пераходзіць у імкненне або падзенне. У час выканання імкнення або падзення выканаўцы затрымліваюць дыханне і рыхтуюць атаку гуку. У характары імкнення да кропкі павінна быць дакладнае адчуванне моманту і месца ўзнікнення кропкі. Кульмінацыяй падзення з'яўляецца дакрананне кісці рукі да ўяўляемай кропкі як пачатку гучання.

Кропка ў дырыжорскай доле азначае мяжу долі, а не прыпынак. У залежнасці ад характару музыкі кропка можа быць востpай, рэзкай або мяккай, спружыністай, але заўседы дакладнай. Пасля дакранання да гуку рука не спыняе свайго руху, яна падпарадкавана метрарытмічнай структуры такта.

Адскок або аддача працягвае гучанне долі і адначасова з'яўляецца аўфтактам да наступнай долі.

Узаемадзеянне замаху, "кропкі", далявога руху як адзінага цэлага стварае той або іншы (у залежнасці ад метра) малюнак (схему) сеткі. У дырыжорскай долі замах з'яўляецца асноўным папярэджваючым момантам, "кропка" – арганізуючым.

У тактаванні асабліва важнае значэнне мае чаргаванне моцных і слабых доляў такта. Моцная доля з'яўляецца асноўным арганізуючым момантам дырыжыравання і заўсёды мае накірунак зверху ўніз, адносна моцная – ў бок ад дырыжора, слабыя долі групуюцца вакол моцных доляў.

Моцная доля мае перад сабой яркі замах, рух уніз выконваецца з узрастаючай энергіяй па набліжэнні да "кропкі". У момант дасягнення "кропкі" моцнай долі на плоскасці трэба абавязкова адчуваць апору ў кончыках пальцаў. Пасля дасягнення "кропкі" моцнай долі адбываецца імгненнае вызваленне рукі і падрыхтоўка наступнай долі (слабай).

У зносінах з калектывам дырыжору неабходны ўладны, а не "пусты", бязвольны жэст. Гэтага можна дасягнуць правільным выкананнем моцных доляў, уменнем чаргаваць мышачную актыўнасць з поўнай вызваленнасцю.

Неабходна адзначыць, што моцныя долі не могуць выконвацца заўсёды аднолькава і аднастайна ў сувязі з характарам выконваемай музыкі, асаблівасцямі фразіроўкі, розным гукавядзеннем і г.д.

Асноўнымі патрабаваннямі да дырыжорскага жэста з'яўляюцца наступныя:

• свабода ўсіх частак рукі, асабліва кісці, у той жа час – абавязковае адчуванне цэльнасці, адзінства ўсёй рукі ў цэлым;

- дакладны паказ моцнай долі ў такце, валявое выкананне першай долі;
- рытмічнасць, дакладнасць жэста (не скарачаць па часу слабыя долі);
- эканомнасць, строгасць жэста;
- выразнасць, мэтазгоднасць жэста;
- дакладнасць выканання папярэджваючага руху (аўфтакта).

Аўфтакт і яго віды

Аўфтакт – дырыжорскі жэст (узмах), які папярэднічае пачатковай долі гучання, а таксама пачатак і характар выканання кожнай з наступных доляй такту ў хоры або аркестры, і, які нясе ў сабе поўную інфармацыю пра час ўступлення, тэмпе, штрыхах, характары і атацы гуку, вобразным змесце музыкі і г. д.

Аўфтакт – жэст, накіраваны на падрыхтоўку будучага гучання, і ў залежнасці ад таго, ці адрасаваны ён на гучанне, які прыпадае на пачатак падліковай долі, ці да гучання, якое ўзнікае пасля пачатку гэтай долі, вызначаецца як поўны або няпоўны. Існуюць і іншыя віды ауфтактаў:

- затрыманы – ўжываецца ў выпадках, калі неабходныя асабліва вострае ўступленне, акцэнт ці дакладнае вымаўленне ўсім хорам зычных гукаў. Часцей ён ўжываецца пры хуткіх тэмпах;
- кантрасны – ўжываецца ў асноўным для паказу рэзкіх змен дынамікі, напрыклад *subito piano* або *subito forte*;
- камбінаваны – выкарыстоўваецца пры прыпынку гучання ў канцы фразы, перыяду і пры адначасовым паказе ауфтакта да далейшага руху.

Аўфтакты бываюць рознымі па сіле і працягласці. Працягласць аўфтакта цалкам вызначаецца тэмпам твора і роўны адной падліковай долі такту або часткі долі ў залежнасці ад віду (да поўнай або няпоўнай долі) ўступлення. Сіла аўфтакта, у сваю чаргу, залежыць ад дынамікі твора. Мацнейшаму гучанню адпавядае больш актыўны, энергічны аўфтакт, слабому гучанню – менш актыўны.

Віды дырыжорскіх схем (простыя, складаныя, змешаныя)

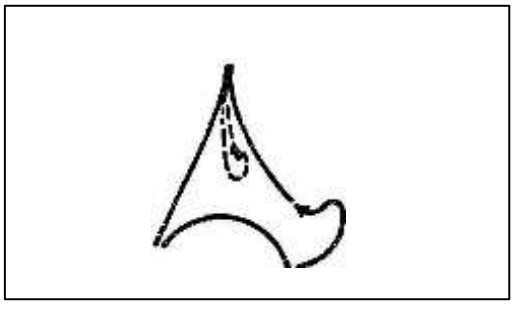
Наступным этапам засваення тэхнікі дырыжыравання з'яўляецца пераход да тактавання. Яно ўжываецца для паказу тэмпу музычных твораў. Асаблівасці тактавання – ўмоўныя кірунку руху рук, пэўная хуткасць гэтых рухаў, іх валявое ўздзеянне. Перад вывучэннем руху рук у тактавых

метрычных схемах важна засвоіць адрозненне паміж тактаванне і дырыжыраваннем. Метрычнае тактаванне – гэта яшчэ не дырыжыраванне, бо

яно пазбаўлена элементаў мастацкасці, але гэта тая аснова, на якую абапіраецца дырыжыраванне. Асноўныя задачы метрычнага тактавання зводзяцца да арганізацыі рытмічнасці выканання, перадачы яснага малюнка тактавых схем, да паказу моцнага і слабога часу ў такце.

Вывучэнне метрычных схем пачынаецца з азнаямлення са структурай усіх схем. Схемы тактавання грунтуюцца на ясных, простых рухах.Простым, ясным і максімальна наглядным павінен быць сам малюнак метрычнай схемы, які з'яўляецца тэхнічнай асновай пры дырыжыраванні. Чым прасцей, ясней і больш лаканічна гэтая аснова, тым больш магчымасцяў для перадачы пры дапамозе жэсту розных патрабаванняў партытуры, тым натуральней жэст дырыжора напаўняецца пэўным зместам, музыкай. Бо яснасць, маляўнічасць і разнастайнасць дырыжорскіх жэстаў заключаецца зусім не ў складанасці малюнка схемы – гэтыя якасці паведамляюцца жэсту дзякуючы разнастайнасці зместу, якім ён насычаны.

Метры бываюць простыя, складаныя і змешаныя. Да простых метраў адносяцца такія, якія ўтрымліваюць у сабе адну моцную долю: 2/2, 2/4, 2/8, 2/16 або 3/2, 3/4, 3/8, 3/16. Складаныя ўтрымліваюць, акрамя моцнай долі, адносна моцныя: 4/2, 14/4, 8/4, 4/16, 9/4, 9/8, 9/16, 12/4, 12/6, 12/16. Змешаныя метры ўяўляюць сабой спалучэння розных простых або простых са складанымі, напрыклад: 5/16, 5/8, 5/4, 5/2, 7/16, 7/8, 8/4, 7/2, 10/16, 10/8, 10/4, 10/2, 11/16, 08/11, 11/4, 11/2.



Троходольная схема. Моцная першая доля вядзецца строга ўніз усёй рукой быццам пераадольваючы ўяўляемае супраціўленне на шляху. Вельмі валявым, сабраным рухам рука дасягае "кропкі" і фіксуе яе на ўяўляемай плоскасці.

Неабходна сачыць за тым, каб на "кропцы" першай долі кісць рукі была на адным узроўні з лакцём або крыху вышэй.

Другая доля троходольнай схемы мае накірунак у бок ад дырыжора, быццам зверху ўніз, а не па гарызантальнай плоскасці. Пасля дасягнення "кропкі" першай долі рука непрынуджаным рухам адыходзіць у бок,

процілеглы папярэдняму накірунку. Гэты рух з'яўляецца аўфтактам да другой долі. Пасля яго рука мяккім рухам зверху ўніз ідзе да "кропкі" другой долі.

Пасля выканання другой долі зноў ідзе момант падрыхтоўкі трэцяй долі, аналагічны пераходу ад першай да другой. Рука адштурхоўваецца ад "кропкі" другой долі і падымаецца ўверх, працягваючы пачатую лінію: трэцяя доля схемы мае накірунак знізу ўверх. На самай вяршыні долі рука, на імгненне затрымаўшыся, падрыхтоўвае моцную першую долю. Ад трэцяй долі залежыць якасць моцнай долі і дакладнасць усей схемы, таму рух гэтай долі павінен быць мэтанакіраваным і несці ў сабе энэргію і аб'ём.

Магчымыя памылкі пры выкананні трохдольнай схемы:

• празмернае выпрамленне локця пры вядзенні другой долі: часта, пачынаючыя дырыжоры пры выкананні другой долі празмерна выпрамляюць руку ў лакці або імкнуцца да "кропкі" другой долі не кісцю, а ўсёй рукой разам з локцем, што зусім недапушчальна;

• няправільнае вядзенне трэцяй долі: яе павінна весці запясце, а не пальцы (асацыяцыя вядзення смыка скрыпачом);

• невызначанасць выканання кропкі другой долі: кропка да другой долі павінна быць на той жа гарызантальнай плоскасці, што і кропка першай долі.

Двудольная схема. Першая доля гэтай схемы ідзе не прама ўніз, як у трохдольнай, а крыху ў бок ад дырыжора. Гэта выклікае цяжкасці ў адчуванні кропкі апоры. На першай долі рука сабраным рухам накіроўваецца ад сябе, да "кропкі" унізе. Дасягнуўшы "кропкі", рука імгненна раслабляецца і вядзе ўверх другую долю. Другая доля (слабая) схемы вядзецца па таму ж прынцыпу, што затакт у трохдольнай схеме.

Магчымыя памылкі пры вядзенні двухдольнай схемы:

• неправільны накірунак першай долі. Многія пачынаючыя дырыжоры пытаюцца замяніць рух першай долі па дыяганалі ад сябе – прамым, адвесным, як у трохдольным памеры. Гэтага нельга дапускаць, таму што скажаецца малюнак схемы, становіцца немагчымым даць ауфтакт да другой долі;

• празмернае выпрамленне локця пры вядзенні першай долі;

• невызначанасць формы кісці першай долі. На першай доле кісць рукі павінна быць крыху павернута далонню ў бок ад дырыжора. Вядзенне гэтай долі з апорай на мізінец або з далонямі, адкрытымі

ўнутр, з’яўляецца неправільным.

Чатырохдольная схема. Чатырохдольная схема з’яўляецца складанай, таму што, акрамя моцнай першай долі, мае адносна моцную трэцюю долю. Першая доля выконваецца такім жа чынам, як у трохдольнай схеме. Ад “кропкі” першай долі рука адыходзіць крыху ўверх, а затым ідзе ўнутр, да дырыжора, і ўніз. Пры выкананні актыўнай трэцяй долі з’яўляецца абавязковым насычэнне рукі мышачнай энергіяй і дакладная фіксацыя “кропкі”.

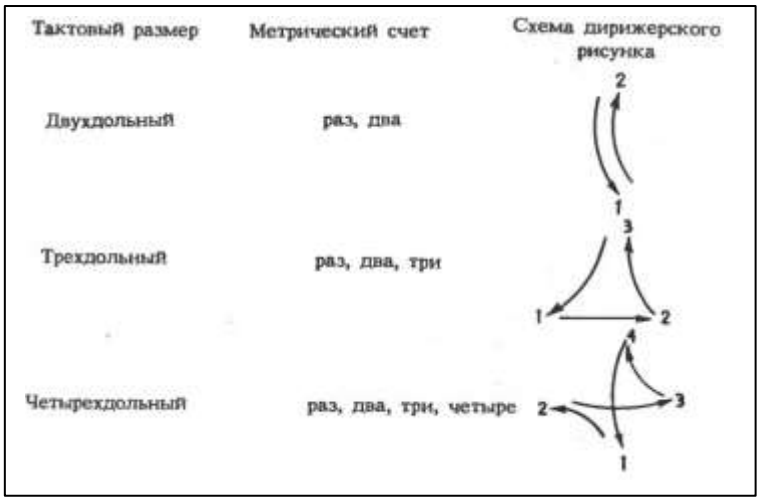
Магчымыя памылкі пры выкананні чатырохдольнай схемы:

• недастаткова дакладная падрыхтоўка другой долі. Рука не ідзе ўверх пасля кропкі першай долі, праменязапясны сустаў “не дыша”, і дырыжор проста перасоўвае руку ўлева, ўправа і г.д. Адстутнічае момант папярэджвання;

• другая доля вядзецца не кісцю, а пальцамі. Пальцы не ідуць за праменязапясным суставам, а бяруць ініцыятыву на сябе;

• дрэнны замах (аўфтакт) да трэцяй долі, а адсюль страта адчування моцнага часу, парушэнне рытмічнасці выканання;

• дрэннае раскрыццё рукі пры вядзенні трэцяй долі. Прычынай гэтаму з’яўляецца высокі локаць, які ідзе наперадзе кісці і тым самым пазбаўляе яе магчымасці дасягнуць “кропкі” трэцяй долі.



Дырыжорскія схемы будуюцца на аснове двух-, трох- або чатырохдольных схем шляхам дубліравання асобных або ўсіх доляў. Выключэнне складае схема на “раз”, якая ўяўляе сабой толькі адзін рух – уніз.

Па аднадольнай схеме (на “раз”) дырыжыруюцца памеры: 3/4, 3/8 у хуткіх тэмпах. Лічыльнай адзінкай у такім выпадку з’яўляецца такт.

Па двухдольнай схеме дырыжыруюцца памеры: 2/2 – палавіннымі, 2/4 – чвэрцямі, 2/8 – восьмымі, 6/8 – у рухомых тэмпах чвэрцямі з кропкай, 6/4 – у хуткіх тэмпах палавіннымі з кропкай, C (alla breve) – палавіннымі, 5/8 – у рухомых тэмпах долі асіметрычныя: адна з доляў падаўжаецца ў

залежнасці ад групоўкі 2 + 3 або 3 + 2.

Па трохдольнай схеме дырыжыруюцца памеры: 3/8 – у павольным тэмпе восьмымі, 3/4 – чвэрцямі, 9/8 – у адносна рухомым тэмпе чвэрцямі з кропкай, 3/2 – палавіннымі, 9/8 - у марудным тэмпе восьмымі з драбленнем кожнай адзінкі на тры, 9/4 – чвэрцямі з драбленнем кожнай адзінкі на тры.

Па чатырохдольнай схеме дырыжыруюцца памеры: 4/8 – восьмымі, 4/4 – чвэрцямі, 12/8 - чвэрцямі з кропкамі, 6/4 – чвэрцямі (падвойваюцца першая і трэцяя долі чатырохдольнай схемы), 8/8 – восьмымі (кожная адзінка схемы драбіцца на дзве роўныя па часу долі), 8/4 – чвэрцямі (кожная доля падвойваецца), 12/8 – у марудных тэмпах восьмымі з драбленнем кожнай адзінкі на тры, 5/4 – чвэрцямі з падваеннем першай долі пры групоўцы 3 + 2 і з падваеннем трэцяй долі пры групоўцы 2 + 3, 7/4 – чвэрцямі з падваеннем першай, другой і трэцяй доляў пры групоўцы 4 +
3 і з падваеннем першай, трэцяй і чацвёртай доляў пры групоўцы 3 + 4.

Драбленне жэста. Драбленне адной долі на два або тры ўзмахі выкарыстоўваецца пры наяўнасці дробных працягласцей у творах маруднага тэмпу і складаных рытмічных малюнкаў. У прыёме драблення жэста вельмі важную ролю адыгрывае кісць, якая садзейнічае лёгкасці і дакладнасці ў выкананні дадатковых жэстаў. Драбленне адбываецца па лініях асноўных доляў. Асноўныя долі паказваюцца жэстам больш вялікім па сваей значнасці і амплітудзе, чым дапаможныя (“і”), якія выконваюцца кісцявым рухам. Павялічэнне колькасці лічыльных адзінак дазваляе захаваць пэўнасць і дакладнасць жэста, што спрыяе дасягненню харавога ансамбля. Драбленне долі можа насіць эпізадычны характар у момантах замаруджвання музыкі (канец пабудовы, падыход да кульмінацыі), у фразах, якія патрабуюць падкрэслівання ўсіх складоў.

3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

3.1 Прыёмы работы над дырыжорскай тэхнікай

Спецыфіка выканання харавога твора на фартэпіяна

Інструментальнае засваенне партытуры дапамагае вывучэнню твора, з'яўляецца неабходнай умовай для дэманстрацыі яго перад хорам. Дакладнае выкананне твора на фартэпіяна з улікам усіх агульнамузычных патрабаванняў (фразіроўкі, дынамікі, агогікі і г. д.) дазваляе прыкладна ўявіць партытуру ў яе цэласным гучанні.

Харавыя партытуры без суправаджэння выконваюцца на фартэпіяна дзвюма рукамі. У аднародных хорах правая рука іграе партыю высокіх галасоў, левая – нізкіх. Калі хор змешаны, то правая рука выконвае партыі сапрана і альта, левая рука – тэнараў і басоў. Партыю тэнараў трэба іграць на актаву ніжэй, чым напісана ў нотах. У тых выпадках, калі адлегласць паміж двума галасамі, якія выконваюцца адной рукой, перавышае актаву, партыя аднаго голасу пераходзіць у іншую руку.

Паралельна ўзыходзячыя рухі сапрана, альта і тэнара выконваецца правай рукой, а самастойны бас – левай; агульны рух альта, тэнара і баса левай рукой, а сапрана – правай.

Харавую партытуру, якая напісана на адным нотным радку, рэкамендуецца выконваць дзвюма рукамі для дасягнення плаўнага голасавядзення і адчування меладычнай лініі кожнага галасу.

Інструментальнае засваенне партытуры мэтазгодна праводзіць наступным чынам: азнаёміцца з творам у цэлым, выявіць найбольш цяжкія эпізоды і спыніцца на іх развучванні; спачатку партытуру іграць у сярэднім тэмпе і паступова пераходзіць да патрэбнага (павольнага або хуткага); зразумела, што вывучэньне партытуры на памяць трэба праводзіць невялікімі скончанымі фразамі, якія маюць пэўны змест.

Калі партытура перавышае піяністычныя магчымасці дырыжора, рэкамендуецца ўжываць спрашчэнне: выконваць партытуру па частках, па групах партый; здымаць падваенне галасоў; выкарыстоўваць ар педжыата; часткова прапускаць паўторныя гукі; адключаць вытрыманыя гукі.

Падчас вывучэння партытуры за фартэпіяна неабходна старацца прадстаўляць сабе за гучаннем інструмента гучнасць хору. Прадуманая і выразная фразіроўка пры выкананні партытуры на фартэпіяна дапаможа ў далейшым знаходжанні неабходных жэстаў у дырыжыраванні. Кожную партытуру трэба вывучаць такім чынам, як быццам рыхтуеш яе да

працы з хорам. Карысна ў думках праводзіць рэпетыцыю і ставіць “хору” розныя задачы, напрыклад: вывучыць тэкст, дамагчыся ансамбля, фразіроўкі, дакладнага рытму, чыстай інтанацыі і г.д.

Дасягненню набліжанасці гучання фартэпіяна да харавога гучання спрыяе выкананне наступных умоў:

• ігра з апорай на ніжні голас як гарманічны падмурак;

• вакальна-маўленчае данясенне тэксту (націску ў словах і лагічных групах слоў, rubato ў сувязі з вымаўленнем і г.д.);

• падкрэсліванне асаблівасцяў тэмбравай афарбоўкі галасоў;

• паказ дыхання для галасоў, якія ўступаюць адрывам рук ад фартэпіяна;

• перадача цэзуры, якая вызначаюцца вакальна-харавым дыханнем і фразіроўкай тэксту як у асобнай партыі, так і ва ўсім хоры;

• валоданне музычным гучаннем пры злучэнні верхніх і ніжніх галасоў для стварэння агульнахаравога legato.

Неабходным умовай мастацкага выканання твора з’яўляецца дасягненне ансамбля паміж харавымі партыямі, перадача, з аднаго боку, іх тэмбравай індывідуальнасці, з другога, іх адзінства з усёй харавой вертыкаллю. У сувязі з гэтым пры выкананні партытуры ўзнікае асобны выгляд фартэпіяннай тэхнікі, які мае на ўвазе: спецыфічную аплікатуру; падмену аднаго пальца іншым; ігру харавой партытуры без педалі; размеркаванне нотнага матэрыялу паміж правай і левай рукамі.

У харавых творах з інструментальным суправаджэннем харавая партытура і інструментальнае суправаджэнне выконваюцца асобна (па магчымасці).

Вакальнае засваенне партытуры

Для кіраўніка хору асабліва важна ўменне выканаць твор выразна, інтанацыйна чыста. У голасе дырыжора, як жывым прыкладзе, спевакі павінны пачуць рэальнае ўвасабленне патрабаванняў, якія пастаўленыя перад калектывам. Пеўчы паказ кіраўніка хору значна ўплывае на фарміраванне тэмбравай афарбоўкі голасу ў сувязі са зместам і характарам твора. Эфект паказу голасам узмацняецца, калі дырыжор з дапамогай слова можа дакладна сфармуляваць вакальна-харавую задачу і паказаць сродкі яе дасягнення.

Вакальна-тэхнічная праца дырыжора паглыбляе веданне вывучаемых твораў, фармуе яго гарманічны слых, ўдасканальвае ўменне валодаць голасам. Спевы харавых партый дазваляе вакальна адчуць іх меладычную

выразнасць, вызначыць месца для змены дыхання, выявіць рэгістравыя асаблівасці, інтанацыйныя і рытмічныя цяжкасці, зручнасць вымаўлення тэксту, знайсці неабходную афарбоўку гучання і г. д. Чым вышэй вакальная аснашчанасць дырыжора, тым больш дакладнае яго дырыжыраванне.

Асноўная мэта вакальнага асваення партытуры – пачуць яе ўнутраным слыхам і ўявіць сабе гучанне ў меркаванай інтэрпрэтацыі. Наяўнасць вакальна-харавога слыху дазваляе дырыжору даваць настройку хору, “чуць” сугуччы і акордавыя паслядоўнасці.

Адным з эфектыўных спосабаў развіцця ўнутранага слыху з’яўляецца праца над гукавым вобразам “ў прадстаўленні” – прапяванні “пра сябе”, якое дазваляе ў час вырашэння інтэрпрэтатарскіх праблем адцягнуць увагу ад цяжкасцяў маторна-рухальнага апарата. Гэты прыём можа быць выкарыстаны пры вывучэнні твора на памяць.

Вакальнае засваенне твора неабходна праводзіць з захаваннем правільнай пеўчай ўстаноўкі – спяваць поўным голасам на апоры дыхання. Кожная партыя павінна выконвацца выразна, пісьменна, інтанацыйна дакладна, прытрымліваючыся адпаведных пеўчых рэгістраў. Партыі мужчынскіх галасоў жанчыны спяваюць на актаву вышэй, і наадварот. Вельмі карысна сальфеджыраванне харавых галасоў, якое спрыяе найбольш дакладнай арыентацыі ў партытуры.

Вялікую карысць у рабоце над вакальным засваеннем партытуры прыносіць наведванне выступленняў харавых калектываў, вопыт спеву ў харавым калектыве, праслухоўванне харавой музыкі ў аўдыё-і відэазапісах.

Аналітычнае засваенне твора

У працэсе аналітычнай працы дырыжора над творам канкрэтна рэалізуюцца шматбаковыя веды і навыкі, набытыя на тэарэтычных і вакальна-харавых дысцыплінах. Аналітычная дзейнасць абвастрае ўспрыманне музыкі, дае дакладнае ўяўленне аб узаемадзеянні мастацкіх сродкаў і разуменне выразных магчымасцяў элементаў музычнай мовы, пашырае кругагляд. Аналіз выхоўвае такую важнае якасць кіраўніка калектыву як уменне пісьменна выкладаць свае думкі.

У вучэбнай практыцы нароўні з вусным выкарыстоўваецца пісьмовы аналіз харавых твораў двух тыпаў – кароткая анатацыя і разгорнуты аналіз. Кароткая анатацыя носіць канстататыўны характар і ўтрымоўвае фармальнае выкладанне асноўных дадзеных пра твор. З мэтай развіцця творчага самастойнага мыслення будучага дырыжора хору, выхавання ў

яго патрэбнасці ў самаадукацыі можа быць толькі разгорнуты аналіз. Ужо з першага года навучання дырыжыравання неабходна праводзіць самастойнае даследаванне, супастаўляць факты, рабіць абагульненні і вынікі. Аналіз партытуры на розных курсах адрозніваецца ступенню складанасці твораў, якія аналізуюцца.

Пры ўсёй шматграннасці пытанняў, якія ўзнікаюць пры аналізе, найбольш важным пры вывучэнні твора з'яўляецца разуменне яго ўтрымання. Гэта тычыцца не толькі музычнага, але і літаратурнага тэксту. Змест твора раскрываецца ў сінтэзе музычных і літаратурных сродкаў, таму вельмі важным з'яўляецца пытанне аб суадносінах паэтычнага тэксту і музыкі.

Абапіраючыся на метадалогію цэласнага аналізу, у якім змест твора раскрываецца праз змястоўны бок музычнай формы і музычных сродкаў, аналітычная праца над партытурай павінна падвесці да знаходжання ўласнай інтэрпрэтацыі, а таксама выразных і тэхнічных сродкаў для яе ўвасаблення. Асноўныя патрабаванні да правядзення аналізу харавога твора:

- ўсе музычна-выразныя сродкі разглядаюцца ва ўзаемасувязі і мастацкім адзінстве з тэкстам;
- кожны перыяд (або частка, раздзел) аналізуецца з розных бакоў – даецца цэласная характарыстыка;
- аналіз праводзіцца ў напрамку ад выразнага эфекту да тых сродках, якімі ён увасоблены.

3.2 План аналізу харавой партытуры

Агульны аналіз твора

1. Агульныя звесткі.
   - Від харавога твора.
   - Харавы жанр (харавая мініяцюра, харавая песня, балада і г.д.).
   - Кароткія звесткі аб жыцці і творчасці кампазітара, аўтара апрацоўкі твора. Характарыстыка творчасці, прыклады найбольш яскравых і вядомых харавых твораў.
2. Аналіз тэксту твора.
   - Звесткі пра аўтара паэтычнага тэкста і яго (аўтара) творчасць.
   - Вобразна-сэнсавы аналіз тэксту: жанр, сюжэт, ідэя, асноўныя мастацкія вобразы.
   - Канструктыўны аналіз тэксту (колькасць строф, куплетаў).
   - Параўнанне апрацоўкі з паэтычным арыгіналам, яго падтэкст.
   - Ступень узаемапранікнення музыкі і слова, асаблівасці прачытання кампазітарам.
3. Тэарэтычны аналіз твора.
   - Якім чынам жанр харавога твора ўплывае на стыль выканання і эмацыянальны змест.
   - Музычная форма твора і структура асобных частак.
   - Характарыстыка фактуры (гамафонна-гарманічная, паліфанічная, змешаная). Узаемасувязь фактуры са зместам твора і выразнымі сродкамі хору.
   - Харакіарыстыка мелодыі – тэмы (суадносіны скачкоў і плаўнага руху, паступальны рух, або працяглае знаходжанне на адной вышыні; шырокія, або невялікія інтэрвальныя хады; паўтонавыя інтанацыі; апяванне гукаў; павялічаныя і паменшаныя інтэрвалы; метрарытмічныя асаблівасці).
   - Ладавыя асаблівасці, вызначэнне асноўнай танальнасці, характарыстыка танальнага плану.
   - Аналіз гармоніі з агульным абазначэннем функцый і назвай кожнага акорда.
   - Метрарытмічныя асаблівасці твора (метр просты, ці складаны, пераменны, несіметрычны; наяўнасць пункцірнага рытму, сінкоп).

Вакальна-харавы аналіз твора

1. Тып хору (аднародны, змяшаны, няпоўны змяшаны).
2. Від хору (аднагалосны, двухгалосны і г.д.). Раздзяленне ў харавь

- суадносіны тэмбраў галасоў;
- тэмбравае адзінства і іх тэмбравая афарбоўка;
- перавага альтоў, перавага галасоў сапрана;
- у якіх галасах праводзіцца асноўная тэма песні (верхніх, сярэдніх, нізкіх);
- якія галасы вядуць падгалоскі, характар голасавядзення падгалоска (актаўны, вытрымвны, арнаментальны).

3. Дыяпазон харавых партый, іх тэсітурныя ўмовы (тэсітура: сярэдняя, высокая, нізкая, зручная, нязручная). Ступень вакальнай загружанасці хору і асобных партый.

4. Від гукавядзення (legato, staccato, nonlegato, marcato).

5. Асаблівасці пеўчага дыхання: агульнахаравое, па партыях, па фразах, на паўзах, ланцуговае – характэрнае для кантылены; кароткае для твораў у хуткім тэмпе, цэзурнае.

6. Тэмбравая афарбаванасць, залежнасць тэмбру ад жанру і стылю

песні.

7. Дыкцыя, асаблівасці вымаўлення (арфаэпія), асаблівасці

падтэкстоўкі і рэгістравыя асаблівасці партытуры (спяванне зычных, скарамоўка, словаабрывы, устаўныя склады і выклічнікі).

8. Асаблівасці інтанавання (харавы строй). Выяўленне найбольш важных у інтанацыйных адносінах момантаў, з улікам заканамернасцей меладычнага (гарызантальнага) і гарманічнага (вертыкальнага) строю. Спосабы пераадолення інтанацыйных цяжкасцяў.

9. Ансамбль і яго віды (прыватны, агульны). Тэсітурныя і дынамічныя суадносіны паміж партыямі (натуральны ансамбль).

10. Выкарыстанне спецыфічных тэмбравых выразных якясцей як асобных харавых партый, саліруючых галасоў, так і гуртоў хору. Выразнае ўжыванне галасоў у залежнасці ад рэгістра і тэсітуры.

Выканальніцкі аналіз твора

Агульны характар твора і яго частак, галоўныя з выразных сродкаў у эпізодах і частках (мелодыка, гармонія, дынаміка і інш.).

Асноўны выканальніцкі прынцып (цэласнасць, бязперапыннасць, эпізадычнасць, дэталізацыя, перыядычнасць). Цяжкасці з улікам асаблівасцяў жанру і формы твора.

Тэмпавы план, агогіка, дынаміка.

Фразіроўка. Выяўленне прыватных і агульных дынамічных і сэнсавых кульмінацый, выяўленнеі цэласнай логікі развіцця мастацкага вобраза.

Вызначэнне дырыжорскіх сродкаў і прыёмаў, якія змогуць найбольш адэкватна рэалізаваць мастацкі вобраз. Наяўнасць фермат, драбленне доляў і г.д. Характар дырыжорскага жэста.

3.3 Рэкамендацыі па развучванні вялікай харавой сцэны

(опернай, частка кантаты ці араторыі)

Вывучэнне вялікай харавой сцэны прадугледжвае крыху іншы падыход да працы над музычным матэрыялам, чым у творах малой формы (харавая мініяцюра, аўтарскія апрацоўкі народнай песні, фальклорны матэрыял).

Перш чым пачаць непасрэдна вывучэнне музычнага матэрыялу патрэбнай харавой сцэны, неабходна пазнаёміцца з гісторыяй напісання твора, канкрэтнымі гістарычнымі абставінамі, пра якія гаворыцца ў творы, і лібрэта оперы (калі вывучаецца оперная сцэна) або з літаратурнай крыніцай кантаты (араторыі). Далей варта перайсці да вывучэння патрэбнай сцэны і вызначыць яе месца ў агульным драматургічным развіцці опернага спектакля ці ў драматургіі кантаты (араторыі). Хор можа выступаць як актыўная дзеючая асоба, непасрэдны ўдзельнік падзеі ці трактаваны як гістарычны фон для характарыстыкі канкрэтнай гістарычнай эпохі. Першай і галоўнай умовай для паспяховай працы з'яўляецца руплівае вывучэнне тэксту партытуры.

1. Уважліва прачытайце ўсе аўтарскія ўказанні, якія датычацца тэмпу, дынамікі штрыхоў, характару выканання і г.д. Дакладнае прачытанне нотнага тэксту і ўсіх рэмарак дапамогуць зразумець сутнасць мастацкіх намераў аўтара і найбольш уцямна раскрыць музычны вобраз. Калі прадметам вывучэння з'яўляецца оперная сцэна, варта ўлічваць тыя ўказанні аўтара, якія датычаць непасрэдна дзеяння, якое адбываецца на сцэне. Гэтыя рэмаркі кампазітара накіроўваюць драматургічнае развіццё пэўнага харавога нумара.

2. Улічваючы, што перад вамі разгорнутая харавая сцэна, якая ўключае некалькі выканаўчых груп (хор, аркестр, салісты), расчляніце яе на эпізоды – харавыя, сольныя, ансамблевыя і ўласна аркестравыя. У кожным з гэтых эпізодаў звярніце ўвагу на асаблівасці меладычнага і рытмічнага малюнка, нюансы, тэмпавыя кантрасты (ці, наадварот, адзінства) між эпізодамі; паспрабуйце вызначыць дынамічны план, сэнсавыя акцэнты і кульмінацыі. Такі падрабязны аналіз кожнага з эпізодаў дапаможа пазней зразумець усю сцэну цалкам, правільна падзяліць эмацыйна-гукавыя кульмінацыі, выявіць з іх самую галоўную і падпарадкаваць ёй усе дапаможныя моманты.

3. З мэтай праверкі сваёй уласнай трактоўкі вельмі карысна

праслухаць запіс харавой сцэны на дыску. Таксама вельмі карысна паралельна з ігрой партытуры “спяваць” яе харавую і вакальную часткі, г. зн. умець спяваць (сальфеджыо і са словамі) усе партыі хору па нотах, а салістаў – напамяць.

4. Канчатковым вынікам падрыхтоўчай працы павінна стаць выкананне на двух інструментах усяго нумара (канцэртмайстар грае аркестравы варыянт, студэнт – вакальна-харавую частку партытуры).

Пры вывучэнні аркестравага суправаджэння звярніце асаблівую ўвагу (яшчэ пры першым праслухоўванні дыска) на тэмбравую афарбоўку інструментальнага гучання, якія зазірнуць у аркестравую партытуру.

Харавыя сцэны з выкарыстаннем вялікіх груп выканаўцаў у дырыжыраванні патрабуюць іншага характару жэста (у параўнанні з хорамі a cappella). Дырыжорскі жэст у вялікіх вакальна-сімфанічных сцэнах павінен быць імпульсіўным і відовішчным.

Пры дырыжыраванні разгорнутай харавой сцэны перад вамі паўстае няпростая задача: выявіць з агульнай масы гучання асноўную сэнсавую лінію, падпарадкаваць ёй усе другасныя элементы і знайсці для гэтага адпаведны выраз у дырыжорскай пластыцы. Асаблівую важнасць у кіраванні выкананнем вялікай харавой сцэны набывае прынцып эканомнага рацыянальнага жэсту. Пры вывучэнні харавой сцэны трэба выявіць суадносіны паміж хорам і аркестравым суправаджэннем. Трэба адрозніваць віды ансамбляў:

Калі тры віды ансамбляў, далей слова «від ансамбля» паўтараць ня трэба.

1. Калі харавая партытура нясе асноўную сэнсавую нагрузку ў дынамічным плане і дамінуе над аркестравай.

2. Калі харавая і інструментальная часткі партытуры ўраўнаважныя і маюць аднолькавае тэматычнае значэнне. У гэтым відзе ансамбля могуць быць два варыянты:

а) харавая частка партытуры дубліруецца аркестравай;

б) інструментальная і харавая часткі маюць самастойны музычны матэрыял і пры гэтым ураўнаважаныя.

Пры вывучэнні харавой сцэны трэба вельмі ўважліва падыходзіць да дырыжыравання аркестравага суправаджэння, аркестравых уступаў, праігрышаў, заканчэнняў.

Трэба звярнуць увагу на дырыжыраванне сольным рэчытатывам і аркестравым суправаджэннем. Рэчытатыў – гэта дыкламацыя нараспеў. У рэчытатывах прысутнічае пераважна гутаркава-рэчытатыўны бок, а не

інтанацыйна-меладычны. Адрозніваюць два віды рэчытатываў: 1) recitatiwo- secco – сухі рэчытатыў; 2) recitatiwo-accompagniato – суправаджэнне рэчытатывам.

Для акампаніменту рэчытатыву secco характэрнае выкарыстанне доўгіх ці асобных кароткіх акордаў аркестру, якія служаць гарманічнай апорай вакальнай партыі. Аркестраваму суправаджэнню рэчытатыву-accompagniato адводзіцца роля не толькі гарманічнай падтрымкі спевака, але і адлюстравання драматычнай сітуацыі, якая паглыбляе сэнс рэчытатыву. Таму ў аркестравым суправаджэнні сустракаецца не толькі гарманічная акордавая падтрымка, але і даволі выразныя музычныя матывы і фразы, якія дублююць вакальную партыю.

Пры дырыжыраванні эпізодамі з сольнымі рэчытатывамі трэба прытрымлівацца прынцыпу: тактуючы, даваць спеваку толькі знакі ўступу, даючы яму некаторую свабоду ў выкананні сваёй тэмы. Часцей за ўсё прыходзіцца даваць уступы салістам левай рукой, але магчымы такі паказ і правай рукой. Пры працяглай сольнай фразе, якая гучыць a cappella дырыжор можа “адкласці” такты, у якіх аркестр вытрымлівае паўзу (азначаць толькі першыя долі тактаў). У адрозненне ад сольных выступаў, усе аркестравыя акорды і развітыя музычныя пабудовы даюцца выразным аўфтактам і праводзяцца актыўнымі рухамі большага аб’ёму і мышачнага ўзмацнення рук.

Пры дырыжыраванні харавым рэчытатывам асаблівую значнасць набывае арганізацыйны момант жэста. У гэтым выпадку ад дырыжора патрабуюцца больш імпульсіўныя, валявыя і рэльефныя рухі. Таму патрабаваць ад харыстаў перадачы пэўнага, адзінага для ўсіх характару немагчыма адным толькі жэстам-аўфтактам (як гэта было ў сольных рэчытатывах). Асаблівае сэнсавае значэнне тут набывае ўпэўнены штрых і насычанасць дырыжорскіх рухаў, якія дапамогуць выканаўцам успрыняць не толькі тэхнічныя элементы выканання (тэмп, дынаміку, прыёмы гукавядзення, метрарытмічную структуру), але і неабходны характар, які перадае пэўны эмацыйны стан.

4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

4.1 Патрабаванні да экзаменаў і залікаў па дысцыпліне

Патрабаванні да акадэмічнага заліку (сярэдзіна кожнага семестра)

1. Прадырыжыраваць адзін твор a cappella ці з суправаджэннем з пэўнымі тэхнічнымі задачамі (згодна патрабаванням курса).

2. Вусны адказ:

- адказаць на пытанні па мастацкаму і тэхнічнаму ўвасабленню харавых твораў;
- прадэманстраваць валоданне музычнай тэрміналогіяй.

Патрабаванні да экзаменаў (згодна праграмным патрабаванням)

1. Прадырыжыраваць 2 творы: без суправаджэння і з суправаджэннем (згодна праграмным патрабаванням), прадэманстраваць валоданне рознымі відамі дырыжорскай тэхнікі ў адпаведнасці з характарам твораў і зместам мастацкіх вобразаў.

2. Выкананаць партытуру твора a cappella на фартэпіяна з захаваннем асаблівасцяў харавога выканальніцтва.

3. Праспяваць са словамі на памяць, ці сальфеджыо адну з названых харавых партый, ці харавую лінію, 2-3 пачатковых, ці завяршаючых акорды (твор a cappella) па вертыкалі;

4. Адказаць на пытанні па мастацкаму і тэхнічнаму ўвасабленню харавых твораў (характарыстыка творчасці кампазітара, паэта, змест твора, стыль, жанр, форма твора, роля суправаджэння, тэхнічныя, выканаўчыя складанасці і г.д.).

4.2 Тэарэтычныя пытанні па прадмеце дырыжыраванне

1. Што такое дырыжыраванне?
2. Якія вы ведаеце гістарычныя этапы развіцця тэхнікі дырыжыравання?
3. Што сабой уяўляе дырыжорскі апарат?
4. Раскрыйце сувязь прадмета “Дырыжыраванне” з практычнай дзейнасцю харавога калектыву.
5. У чым сэнс мімікі і бязгучнай артыкуляцыі дырыжора?
6. Назавіце асаблівасці дырыжорскай установкі.
7. Назавіце тры асноўныя моманты ў паказе ўступу хору?
8. Што такое аўфтакт?
9. Якія віды ауфтактаў вы ведаеце?
10. У якіх выпадках выкарыстоўваецца затрыманы ауфтакт? Прадэманструйце тэхніку яго выканання.
11. Чым адрозніваецца тактаванне ад дырыжыравання?
12. Пералічыце віды дырыжорскіх схем.
13. У якіх складаных памерах выкарыстоўваецца прынцып чатырохдольнай схемы?
14. Якія групоўкі маюць пяцідольная і сямідольная схемы?
15. Якім чынам магчыма дырыжыраванне памера 6/8 у рухомым тэмпе?
16. У якіх выпадках выкарыстоўваецца драбленне жэста? Прадэманструйце тэхніку яго выканання.
17. Пералічыце дырыжорскія сродкі выразнасці.
18. Стварыце “эмацыянальную партытуру” твора. Выразна чытайце верш, пластычна інтануючы паэтычныя фрагменты.
19. Назавіце асноўныя спосабы гукавядзення ў дырыжыраванні. Ахарактарызуйце тэхнічныя прыёмы іх паказу.
20. Назавіце асноўных кампазітараў Беларусі, якія пішуць творы розных жанраў для харавых калектываў.

4.3 Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

1-2 (адзін, два) – студэнт не ведае і не валодае 70% кампанентаў, якія адпавядаюць 10 балам. З'яўляецца прафесійна непрыгодным, не мае неабходных для навучання па дадзенай прафесіі ведаў, прыродных даных (музычнага слыху, рухальна-слыхавой кардынацыі, вакальных здольнасцей), навыкаў, не захоплены абранай прафесіяй, мае вузкі светапогляд, невысокі ўзровень мыслення і мастацкі густ.

3 (тры) – студэнт дэманструе недастатковае веданне асноўнага вучэбна-праграмнага матэрыялу. Дрэнна валодае элементамі дырыжорскай тэхнікі. Прадстаўленая праграма па дырыжыраванні выканана ім няўпэўнена і са значнымі скажэннямі аўтарскіх указанняў; няўпэўненыя, аднастайныя адказы на пытанні, неэрудыраванасць, адсутнасць мастацкага густу, арганізатарскіх і педагагічных здольнасцей.

4 (чатыры) – атрымлівае студэнт за веданне асноўнага вучэбна-праграмнага матэрыялу. Прадстаўленая праграма па дырыжыраванні з двух твораў сярэдняй цяжкасці дэманструе пасрэднае валоданне дырыжорскай тэхнікай. Студэнт дапускае значныя памылкі пры дырыжыраванні. Выкананне харавой партытуры на фартэпіяна і вакальных партый прафесійна неграматнае. Адсутнічае эмацыянальная выразнасць. Адказы на пытанні маюць характар агульных звестак і не падмацаваны факталагічным матэрыялам, вузкі агульны кругагляд, нізкая эрудыцыя, пасрэдны мастацкі густ.

5 (пяць) – атрымлівае студэнт за даволі поўнае веданне вучэбна-праграмнага матэрыялу, самастойнае засваенне асноўных формаў і метадаў работы з харавой партытурай. На прыкладзе двух твораў сярэдняй цяжкасці дэманструецца валоданне асобнымі элементамі дырыжорскай тэхнікі. Пры выкананні твораў дапускаюцца памылкі ў трактоўцы партытуры. Выкананне экзаменацыйнай праграмы па дырыжыраванні недастаткова эмацыянальна-выразнае. Адзначаецца веданне асноўнай літаратуры па праграме музычных дысцыплін. Адказы адпавядаюць зместу пытанняў, але маюць сур'ёзныя памылкі.

6 (шэсць) атрымлівае студэнт за даволі поўнае веданне вучэбна-праграмнага матэрыялу, самастойнае засваенне асноўных формаў і метадаў работы з харавой партытурай. На прыкладзе двух твораў сярэдняй цяжкасці дэманструецца валоданне асноўнымі сродкамі дырыжорскай тэхнікі, але іх практычнае выкарыстанне не адрозніваецца яскравай эмацыянальнай выразнасцю. Адзначаецца засваенне асноўнай літаратуры, якая

рэкамендавана вучэбнай праграмай. Пры адказах на пытанні дэманструецца агульнае валоданне матэрыялам, але дапушчана шмат недакладнасцей.

7 (сем) атрымлівае студэнт за даволі поўнае веданне вучэбна-праграмнага матэрыялу; практычнае валоданне сродкамі дырыжорскай тэхнікі. Прадстаўленая праграма павінна адпавядаць сярэдняму узроўню цяжкасці, могуць быць дапушчаны нязначныя памылкі. Адзначаюцца дакладная перадача тэксту аўтарскіх указанняў; разумение вобразнага зместу, стылю і пабудовы твора; але недастаткова асэнсаванае выкананне розных па характеры музычных твораў; упэўненыя адказы на пытанні; пэўны мастацкі кругагляд, адзначаюцца разнастайныя веды па гісторыі музыкі, шырокі мастацкі кругагляд, адказы на пытанні дастаткова поўныя, але дапускаюцца памылкі.

8 (восем) – атрымлівае студэнт за поўнае веданне вучэбна-праграмнага матэрыялу. На прыкладзе двух твораў сярэдняй цяжкасці дэманструецца вельмі добрае валоданне рознымі відамі дырыжорскай тэхнікі ў адпаведнасці з характерам твораў, але недастаткова выразна. Выкананне харавой партытуры на фартэпіяна і вакальных партый прафесійна граматнае. Адзначаюцца разуменне і адлюстраванне вобразнага зместу і стылю, эмацыянальная выразнасць выканання, асэнсаванае выкананне розных па характары музычных твораў (але недастаткова эмацыянальна выразна); дакладныя адказы на пытанні; дастаткова шырокі мастацкі кругагляд, агульная эрудыцыя і мастацкі густ.

9 (дзевяць) – заслугоўвае студэнт за прадстаўленне дастаткова складанай праграмы па дырыжыраванні, усебаковае валоданне тэхнікай дырыжыравання і навыкамі самастойнага засваення ўсіх праграмных заданняў; эмацыянальна выразнае выкананне музычных твораў, розных па характары. Выкананне харавой партытуры на фартэпіяна і вакальных партый прафесійна граматна, па харавому. Дасканалы аналіз харавых твораў з пункту гледжання вобразнага строю і сродкаў музычнай выразнасці. Дакладныя адказы на пытанні; самастойнасць мыслення; шырокі мастацкі кругагляд, паслядоўнае лагічнае выкладанне матэрыялу, яскравае праяўленне асабістых прафесійных здольнасцей.

10 (дзесяць) – заслугоўвае студэнт за ўсебаковае сістэмнае валоданне вучэбна-праграмным матэрыялам па курсу дырыжыравання. Прадстаўленая, дастаткова складаная праграма, павінна прадэманстраваць валоданне рознымі відамі дырыжорскай тэхнікі ў адпаведнасці з характарам твораў і зместам мастацкіх вобразаў; свабоднае валоданне фартэпіяна на высокім

ўзроўні, спевы галасоў і акордаў інтанацыйна чыста, па харавому. Грунтоўныя адказы на пытанні, глыбокае засваенне асноўнага і дадатковага матэрыялу. Наяўнасць выразных прафесійных здольнасцей, самастойнага мыслення, багатай фантазіі, мастацкага густу; глыбокае веданне сусветнай і айчыннай мастацкай культуры.

5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

4.4 Вучэбная праграма па дысцыпліне «Асновы ырыжыравання”

распрацавана ў адпаведнасці з патрабаваннямі адукацыйнага стандарта для спецыяльнасці 6-05-0215-08 Мастацтва народных спеваў, прафілізацыі Сольнае выканальніцтва.

Сярод комплекса спецыяльных вучэбных дысцыплін, якія маюць на мэце прафесійную падрыхтоўку кіраўнікоў самадзейнага вакальнага ансамбля кваліфікацыі артыст-вакаліст, выкладчык, важнае месца займаюць “Асновы дырыжыравання”, адна з асноўных дысцыплін модуля “Выканальніцкае майстэрства”. Гэта дысцыпліна ўяўляе з сябе цэласную сістэму ўзаемадзеяння ў музычным калектыве. Разуменне ролі народнага мастацтва ў культурным развіцці нашага грамадства, яго высокай місіі ў захаванні гістарычных каранёў, ў выхаванні нацыянальнай самасвядомасці дыктуе высокія патрабаванні да прафесійнай падрыхтоўкі студэнтаў-выканаўцаў народнай песні. “Асновы дырыжыраванне” з’яўляецца адной з вядучых дысцыплін, якая ставіць задачу – выхаваць ўсебакова адукаванага музыканта, выканаўцу, прапагандыста лепшых узораў народна-песеннага выканальніцтва. Дысцыпліна "Асновы дырыжыравання" вывучаецца ў цеснай узаемасувязі з іншымі музычна-тэарэтычнымі і спецыяльнымі вучэбнымі дысцыплінамі: “Пастаноўка голаса”, “Вакальны ансамбль”, “Асновы кампутарнай аранжыроўкі”, “Прафесійная педагогіка і методыка выкладання спецдысцыплін” і інш.

Засваенне вучэбнай дысцыпліны “Асновы дырыжыравання” павінна забяспечыць фарміраванне спецыялізаваных кампетэнцый: разумець мэты і задачы будучай прафесіі; быць здольным да сацыяльнага ўзаемадзеяння; ствараць творчыя калектывы; планаваць рэпертуар уласных мастацкіх твораў; працаваць з крыніцамі рэпертуару, літаратурай па народнай творчасці; рабіць уласныя аранжыроўкі, апрацоўкі і пераклады для харавых калектываў, аркестраў і ансамбляў.

Мэтай з’яўляецца авалоданне дырыжорскімі сродкамі і метадамі, формамі і навыкамі кіравання вакальным ансамблем на ўсіх этапах выканальніцкага дырыжорскага працэсу, у які ўваходзяць асэнсаванне і засваенне музычнага матэрыяла, гукавае ўвасабленне яго на рэпетыцыях і публічнае выкананне.

Задачы вучэбнай дысцыпліны:

- авалодаць тэхнікай дырыжыравання і комплексам сродкаў кіравання вакальным калектывам;
- развіць выканаўчыя і агульнамузыкальныя здольнасці студэнтаў;
- авалодаць метадамі самастойнай работы над музычным творам да рэпетыцыі, метадамі і навыкамі рэпетыцыйнай работы;
- выхаваць прафесійныя і эмацыянальна-валявыя якасці студэнтаў;
- развіць педагагічныя і арганізацыйныя здольнасці студэнтаў;
- выхаваць мастацкі густ і музычную культуру студэнтаў.

У выніку вывучэння вучэбнай дысцыпліны студэнт павінен ***ведаць***:

- сутнасць і тэарэтычныя асновы дырыжорскага выканальніцтва;
- мастацка-творчыя, арганізацыйна-метадычныя асаблівасці асноўных этапаў вывучэння партытур музычных твораў;
- вобразна-эмацыянальны змест і драматургію твора;
- асаблівасці дырыжорскай тэхнікі, абумоўленай складам вакальнай партытуры;
- прыёмы рэпетыцыйнага дырыжыравання;

***умець*:**

- дырыжыраваць творамі розных жанраў, стыляў па клавірах, партытурах;
- аналізаваць нотны тэкст з пункту гледжання музычна-тэарэтычных, мастацка-выканальніцкіх асаблівасцей;
- скласці план паэтапнай работы над творам;
- свабодна карыстацца ведамі па гісторыі і тэорыі музыцы пры распрацоўцы выканальніцкага плана;
- арганізаваць самастойныя заняткі па ўдасканаленню тэхнікі дырыжыравання і вызначыць іх змест, мэту і задачы;
- выканаць музычны твор па харавому на фортэпіяно, праспяваць галасы і акорды;

***валодаць*:**

- тэхнічнымі прыёмамі дырыжорскага паказу;
- паказам характару гукавядзення (legato, non legato, marcato, staccato, акцэнты;
- тэхнічнымі прыёмамі паказу рытмічных асаблівасцей (сінкопы, ферматы, паўзы);
- авалодаць навыкам кіравання.

У рамках адукацыйнага працэсу па навучальнай дысцыпліне студэнт павінен не толькі набыць тэарэтычныя і практычныя веды,

уменні і навыкі па спецыяльнасці, але і развіваць свой каштоўнасна-асобасны , духоўны патэнцыял, сфарміраваць якасці патрыёта і грамадзяніна, гатовага да актыўнага ўдзелу ў эканамічным, вытворчым, сацыяльна-культурным жыцці краіны.

У адпаведнасці з тыпавым вучэбным планам на вывучэнне вучэбнай дысцыпліны “Асновы дырыжыравання” усяго адведзена: 86 г. з іх 73 г. - аўдыторныя (індывідуальныя) заняткі, у VI-VIII семестрах. Форма бягучай атэстацыі – тэхнічны залік, рэкамендаваныя формы кантролю – залік, экзамен.

Праграма дысцыпліны “Асновы дырыжыравання” рэалізуецца на індывідуальных занятках, а таксама ў працэсе самастойнай работы.

Змест вучэбнага матэрыяла

Уводзіны

Змест і асноўныя патрабаванні вучэбнай дысцыпліны “Асновы дырыжыравання”. Межпрадметная сувязь з іншымі вучэбнымі дысцыплінамі. Прынцыпы пастаноўкі дырыжорскага апарату, трохмернасць дырыжорскага малюнка.

Структура дырыжорскага жэсту, функцыянальнасць дырыжорскага жэсту, элементы дырыжорскага жэсту і іх суадносіны. Практыкаванні на расслабленне дырыжорскага апарату.

Тэма 1. Вывучэнне простых і складаных дырыжорскіх схем

На працягу першага году навучання студэнт авалодвае асновамі дырыжорскай тэхнікі ў наступным аб’ёме: авалодванне руха-выразнымі навыкамі на матэрыяле разнастайных па характару твораў у *простых і складаных памерах,* у схемах 2/4, 3/4, 4/4. Суадносіны моцных і слабых долей, выкананне долей асобна, звязванне іх у адзінае, вядучая роля моцнай долі.

Вызначэнне праграмы для першага курса звязана з улікам агульнамузычнай і дырыжорскай падрыхтоўкі кожнага студэнта.

Тэма 2. Паняцце аб аўфтакце. Аўфтакт як сродак кіравання выкананнем

Вывучаецца паняцце аб *аўфтакце.* Аснова аўфтакта – паскараючы рух, імпульс.

Авалодванне рознымі відамі *аўфтактаў*, аўфтакт пачатковы, міждольны і зняцця гучання, тэхналогія выканання поўнага і няпоўнага *аўфтакта* на розныя долі такта, вывучэнне прыёмаў паказу драблёнага, няпоўнага *аўфтакта*, вырыянты паказу затактавых уступаў. Асваенне навыкаў валодання аўфтактам, які выконвае выразныя функцыі (падрыхтоўку вяршыні фразы, змену дынамікі, тэмпа, рытма, кульмінацыі і інш.). Удасканальванне і пашырэнне прыёмаў паказу, напаўненне іх разнастайнымі выразнымі магчымасцямі.

Аўфтакт – арганізуе харавое гучанне, але яшчэ нясе функцыі хораківання.

Асваенне навыкаў валодання аўфтактамі:

- найвышэйшага парадку;
- затрыманы;
- драблёны.

Тэма 3. Набыццё навыкаў паказу ўступаў і зняццяў хору, харавых партый на кожную з доляў, паказ няпоўных доляў такту

Тры этапы *ўступу* – увага, дыханне, уступ.

Навыкі *паказу ўступу і зняцця ўсяго* хора ці асобных харавых партый на на кожную з долей, паказу няпоўных долей такту.

Тэма 4. Дырыжыраванне пераменных, складаных, сіметрычных і несіметрычных памераў

Набываюцца навыкі дырыжыравання творамі з *пераменнымі памерамі* ў якіх чаргуюцца *простыя* (2/4, 3/4) і *складаныя* (4/4) памеры. Асноўныя кампаненты дырыжорскай сеткі, схема і малюнак.

Вывучэнне твораў у *складаных сіметрычных памерах* 6/8 і 6/4, якія дырыжыруюцца па шасцідольнай і двухдольнай схемах, 9/8- па трохдольнай схеме з драбленнем і без яго, 12/8 –па чатырохдольнай схеме з драбленнем і без яго. Рэпертуар дапаўняецца творамі, якія напісаны ў *пераменным метры (6/8 і 4/4,* 3/4 *і 9/8 і інш.).*

Авалодванне навыкамі дырыжыравання *складана-сумяшчальнымі памерамі*. Вывучэнне розных відаў груповак гэтых памераў, прыкладаў *несіметрычнай групоўкі сіметрычных памераў.* Дырыжыраванне харавымі творамі ў пяцідольных памерах з рознымі метрычнымі структурамі тактаў (3+2 і 2+3) па пяцідольнай схеме і ў сямідольных памерах (3+4 і 4+3) па сямідольнай схеме. Вывучэнне *складана*-сумяшчальных *памераў,* розных варыянтаў скарочаных схем. Авалодванне прыёмамі дырыжыравання "на раз" у памерах 2/4, 3/4, 3/8 у хуткім тэмпе.

Для выпрацоўкі тэхнічных навыкаў дырыжыравання памераў: 8/8, 10/8, 13/8, 15/8 і г.д., вельмі карысны нотны матэрыял беларускага песеннага фальклору. *Складана-сумяшчальныя і несіметрычныя памеры* з'яўляюцца характэрнымі для славянскай, беларускай музыцы (як народнай, так і прафесійнай). Кіраўнік народнага вакальнага ансамбля павінен пазнаёміцца з гэтымі памерамі, засвоіць іх у дырыжорскім жэсце, навучыцца *вызначаць унутрытактавую групоўку, а таксама вызначыць патрэбную схему дырыжыравання.*

Тэма 5. Увасабленне штрыхоў рознага характару (*legato, non legato*)

Вывучэнне твораў з розным гукавядзеннем, тэхналогія перадачы штрыха праз характар жэста, кропкі і кропку дакранання.

Засваенне тэхнікі паказу *штрыхоў* рознага характару (*legato, staccato, marcato, sforzando, non legato, tenuto*, акцэнт), прынцыпы падыходу да выбару дырыжорскага штрыха. Тры віды руху: паскораны, раўнамерны, замядляючы і кропкі, якія для яго характэрны.

Тэма 6. Паняцце "дынаміка", асноўныя нюансы: *f, p, mf, mp*

Вывучаецца паняцце *"дынаміка",* выпрацоўваюцца навыкі ўвасаблення ў жэсце асноўных дынамічных адценняў *(mf, f, mp, p)* па моцы, вялічыні, амплітудзе. Паступовыя змены моцы гучання (*creschendo, diminuendo).*

Адлюстраванне ў дырыжорскім жэсце раптоўнага змянення *дынамікі*: *subito forte, subito piano*, кароткае абазначэнне іх у нотным запісы, разнастайныя віды акцэнтаў. Вылучэнне розных відаў аўфтактаў на змену дынамікі (кантрастны аўфтакт, які падзяляецца на дзве фазы: першая паказвае *forte,* другая - *piano*).

Тэма 7. Паняцце аб тэмпе. Адлюстраванне ў жэсце хуткіх і павольных тэмпаў

Вывучаецца паняцце *аб тэмпе*, віды тэмпаў, агульнапрынятая італьянская тэрміналогія і яе пераклад. Асноўны прынцып: тэмп хуткі – амплітуда руху малая.

Метраном – яго пабудова і прызначэнне. Выпрацоўка навыка знаходжання паказчыка метранома па гадзінніку. Уменне памятаць найбольш часцей ужываемыя тэмпы.

Тэмпавае паняцце агогіка (*ritenuto, rallentando, accelerando, rubato* і інш.), асаблівасці яе дырыжорскага ўвасаблення. Змена дырыжорскай сеткі ў залежнасці ад змены тэмпу (*ritenuto* – сетка "на два" пераўтвараецца ў сетку "на чатыры", пры *accelerando* – сетка "на шэсць" пераходзіць у сетку "на два").

Тэма 8. Авалодванне тэхнічнымі прыёмамі паказу сінкоп, фермат

Выпрацоўваецца *рытмічнае* паняцце пра ўнутрытактавую і ўнутрыдолявую *сінкопы*.

Паняцце *фермата* яе значэнне і спосабы адлюстравання ў дырыжорскім жэсце (*ферматы,* якія здымаюцца ў сярэдзіне і ў канцы твора, якія не здымаюцца, *ферматы* на паўзе – прыёмы іх выканання). *Фермата* падрыхтоўваецца, далей астаноўка і ад віда ферматы залежыць характар аўфтакта.

Тэма 9. Развіццё прыёмаў выразнай тэхнікі дырыжыравання, раздзяленне функцый рук і іх каардынацыя

Набыццё навыкаў пачатковага раздзялення функцый рук, самастойная роля рук пры паказе вытрыманых доляў, размяркаванне тэматычнага матэрыяла.

Авалодванне навыкамі выразнага паказу асаблівасцей метрарытмічнага малюнка розных харавых партый на аснове самастойнага руху рук.

Удасканальванне тактавання правай рукой пры розным *унутрыдалёвам напаўненні* (восьмымі, шаснаццатымі, трыолямі, сэкстолямі іінш.).

Узбагачэнне функцыі левай рукі пры (фразіроўке, кіраванні вакальнай стараной выканання, доўгім *creschendo* і *diminuendo*, агагічных змяненнях).

Узаемазамяняльнасць функцый рук, незалежнасць іх дзеянній, каардынаваная незалежнасць.

Трохмернасць дырыжорскага малюнка (высата, шырыня, глыбіня) – новыя выразныя магчымасці дырыжорскага малюнка, якія выхоўваюць адчуванне аб'ёму гукаруху.

Тэма 10. Этапы работы над харавой партытурай, у тым ліку беларускай народнай песняй, набыццё навыкаў вакальна-харавога і музычна-тэарэтычнага аналізу твора, работа над напісаннем анатацыі на твор *a cappella*

Вынікам ўсяго курса дырыжыравання з'яўляецца падбор твора для выканання народным вакальным ансамблем, развучванне гэтага твора на "харавым класе" і "вакальным ансамбле". Творы для народнага хору павінны падбірацца з улікам розных ступеней складанасці, характэрных для беларускай народнай песні. Работа над гэтымі творамі пакажа комплексныя веды, навыкі *перадрэпетыцыйнай работы*, якія студэнт набыў на ўроках дырыжыравання. Даецца *разгорнуты пісьмовы аналіз* на гэты твор:

1. агульныя звесткі аб творы і яго аўтарах;
2. літаратурны тэкст;
3. музычна-выразныя сродкі;
4. асаблівасці харавога выкладання (вакальна-харавы аналіз).

Вядзецца вывучэнне твора з пункту гледжання стылявых і жанравых заканамернасцяў, іх уплыву на дырыжорскую інтэрпрытацыю.

Для апрацоўкі народнай песні неабходна вызначыць тып апрацоўкі:

- свабодная апрацоўка на тэму народнай песні;
- расшыраючая рамкі традыцыйнай формы;
- арыгінальны твор у стыле народнай песні.

Дырыжорска-выканальніцкі аналіз твора: пошук выразных выканальніцкіх сродкаў, стварэнне індывідуальнай выканальніцкай трактоўкі, вызначэнне дырыжорскіх сродкаў для стварэння цэласнага музычнага вобраза.

Тэма 11. Асваенне прыёмаў рэпетыцыйнага дырыжыравання

Набываюцца *навыкі рэпетэцыйнага дырыжыравання*, сістэмы рэпетэцыйных дырыжорскіх жэстаў, залежнасць дырыжорскага жэста ад музычнага вобраза:

- часовы адказ ад дырыжорскіх сетак пры фіксацыі тэкставых і вакальна – харавых цяжкасцей пры рабоце над партытурай;
- перабольшванне амплітуды руху (для развіцця актывізацыі дыхання, эмацыйнага стану і г.д.);
- перабольшванне актыўнасці жэсту пры рабоце над штрыхом (*legato, staccato, marcato).*

Канцэнтруецца ўвага на развіцці прафесійна-псіхалагічных якасцей (воля, вытрыманасць, эмацыйнасць, артыстызм і г.д.).

Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны “Асновы дырыжыравання”

№	Тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін, індывідуа-льных заняткаў	Колькасць гадзін па кантролю кіруемай самастойнай працай	Форма кантроля ведаў
	Уводзіны	2		вуснае апытанне
1	Вывучэнне простых і складаных дырыжорскіх схем	16	2	рэферат
2	Паняцце аб аўфтакце. Аўфтакт як сродак кіравання выкананнем	10	2	калоквіўм
3	Набыццё навыкаў паказу ўступаў і зняццяў хору, харавых партый на кожную з доляў, паказ няпоўных доляў такту	8	1	тэхнічны залік
4	Дырыжыраванне пераменных, складаных, сіметрычных і несіметрычных памераў	6	1	вуснае апытанне
5	Увасабленне штрыхоў рознага характару (*legato, non legato*)	6	1	рэферат
6	Паняцце “дынаміка”, асноўныя нюансы: *f, p, , mf, mp*	4	1	калоквіўм
7	Паняцце аб тэмпе. Адлюстраванне ў жэсце хуткіх і павольных тэмпаў	4	1	тэхнічны залік
8	Авалодванне тэхнічнымі прыёмамі паказу сінкоп, фермат	5		вуснае апытанне
9	Развіццё прыёмаў выразнай тэхнікі дырыжыравання, раздзяленне функцый рук і іх каардынацыя	4	1	вуснае апытанне
10	Этапы работы над харавой партытурай, у тым ліку беларускай народнай песняй, набыццё навыкаў вакальна-харавога і музычна-тэарэтычнага аналізу твора, работа над напісаннем анатацыі на твор *a cappella*	4	2	Пісьмовы адказ
11	Асваенне прыёмаў рэпетыцыйнага дырыжыравання	4	1	рэферат
	Усяго гадзін **86**	**73**	**13**	

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. Евграфов, Ю. А. Элементарная теория мануального управления хором: учебное пособие / Евграфов Ю. А. – Изд. 3-е, стер. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар : Лань : Планета музыки, , [2020] – 43, [2] с.

2. Основы хорового дирижирования : учебное пособие/ Т. П. Вишнякова Т. П. [и др.] – Изд. 3-е, стер. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, [2024]. – 233, [2] с. : рис.

3. Соколов, В. Г. Работа с хором : учебное пособие / В. Г. Соколов. – Изд. 3-е, доп. – Санкт-Петербург; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, [2022]. – 236 с.: нот.

Дадатковая

1. Безбородова, Л.А. Дирижирование : учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей. – Москва : Флинта, 2000. – 213 с. ; 20х14 см.

2. Богданова, Т. С. Основы хороведения : учебное пособие для вузов по специальностям "Музыкальное искусство. Дополнительная специальность", "Музыкальное искусство. Ритмика. Хореография", "Музыкальное искусство. Специальные музыкальные дисциплины" / [среди рец. А. В. Пекутько]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск : [б. и.], 2013. – 137 с. : нот. примеры ; 20х15 см

3. Дихтиевская, Е. П. Сущность и функции художественно-педагогической мастерской в подготовке хорового дирижера // Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2024. – № 3. - С. 43-49. – Библиогр.: 17 назв.

4. Шамина, Л. В. Основы народно-певческой педагогики : учебное пособие. – Изд. 5-е, стер. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2020. – 197, [1] с.

Прыкладны рэпертуарны спіс

Творы для хору без суправаджэння (a cappella)

Аляксандраў Ю. Прачынаецца мора.

Аракішвілі Д. Аб паэце.

Азалінь Я. Серабрыстыя сляды.
Бах І. Сасновы бор.
Бетховен Л. Усхваленне прыроды.
Бетховен Л. Адзін твой погляд.
Будрунас А. Восень.
Бойка Р. Ты заспявай мне тую песню.
Бойка Р. Зімовы шлях.
Бацяроў Я. У небе таюць аблокі.
Беларуская народная песня. А ў лесе, лесе. Апр. А. Нікольскага.
Беларуская народная песня. Купалінка. Апр. А Атрашкевіч.
Беларуская народная песня. Жавароначкі, прыляціце. Апр. Г. Цітовіча.
Беларуская народная песня. Ой ты, белая бяроза. Апр. М. Сіраты.
Беларуская народная песня. Куды ляціш, зязюленька.
Апр. К. Паплаўскага.
Беларуская народная песня. Ой, палын мой, палыночак.
Апр. С. Бельцюкова.
Беларуская народная песня. Ой, у полі пры даліне. Апр. К. Паплаўскага.
Беларуская народная песня. Вярба, вярба. Апр. М. Сіраты.
Беларуская народная песня. Ты запей, запей Жавароначак.
Апр. К. Паплаўскага.
Беларуская народная песня. Вецер вее. Апр. К. Галкоўскага.
Беларуская народная песня. Па рацэ, рацэ гаголушка плыве.
Апр. У. Зяневіча.
Беларуская народная песня. А дзе сонца ўзыдзе. Апр. А. Грачанінава.
Беларуская народная песня. Закукуй, зязюлька. Апр. М. Дрынеўскага.
Беларуская народная песня. Ой, у полі туманочак. Апр. М. Дрынеўскага.
Беларуская народная песня. У нас сёння купалачка. Апр. У. Зяневіча.
Беларуская народная песня. Балада аб партызанцы Галіне.
Апр. М. Сіраты.
Беларуская народная песня. Пойдзем, дзевачкі. Апр. У. Зяневіча.
Беларуская народная песня. Ой, там, на гары. Апр. М. Сіраты.
Беларуская народная песня. Закацт, закаці, ты яснае сонейка.
Апр. К. Паплаўскага.
Беларуская народная песня. Ой, павей, буйны вецярочак.
Апр. К. Паплаўскага.
Беларуская народная песня. Ой ты, сонца яснае. Апр. М. Сіраты.
Беларуская народная песня. Ой ты, грушка. Апр. М. Дрынеўскага.

Беларуская народная песня. Ночы мае, ночушкі. Апр. М. Дрынеўскага.
Беларуская народная песня. Ды ў зялёнай дуброве. Апр. Г. Цітовіча.
Беларуская народная песня. Пасеялі дзеўкі лён. Апр. А. Стацэнкі.
Беларуская народная песня. Ды што ў садзе лялеіцца. Апр. Г. Цітовіча.
Вагнер Г. Дуб.
Васіленка С. Дафіна віно.
Гастольдзі Д. Прывітальная песня.
Глюк К. Свята хора.
Гур'еў Ю. Летам ў гаі.
Грачанінаў А. Пралеска.
Дарзінь Э. Спеў русалак.
Дарзінь Э. Хай буры вой.
Даргамыжскі А. Па спакойных хвалях.
Зіноўеў А. Восень.
Іконнік В. Ноч.
Іпалітаў-Іванаў М. Ноч.
Іпалітаў-Іванаў М. Сасна.
Італійская народная песня. Хвалі плёскаюцца. Апр. С. Танеева.
Каваль М. Слёзы.
Каліннікаў В. Праходзіць лета.
Каліннікаў В. Кондар.
Каліннікаў В. Зіма.
Кампанеец Л. Вяснавая навальніца.
Карызна У. Таемнасць цішыні.
Карызна У. Вечар.
Кузняцоў І. Балада пра маці.
Кант беларускі. Нова радасць стала.
Лапцеў В. Пагасала чырвона сонейка.
Ленскі А. Провады маладой.
Ленскі А. Ой, ляцелі гусі.
Літоўская народная песня. Ой, гай, гай. Апр. М. Чурлёніса.
М. Ляташынскі Б. Панебе крадзецца луна.
Манюшка С. Кум і кума.
Марціні П. Восень.
Масалоў А. Стрэл.
Моцарт В. Услаўляем юнацтва.
Моўчан А. Гусляр.

Невядомы аўтар. Бура мора раздзімае. Кант 18 века.
Руская народная песня. Гаварыў жа мне. Апр. А. Міхайлава.
Руская народная песня. Што гарыць, гарыцью. Апр.
Руская народная песня. Уж вы, мае ветры, вецярочкі. Апр. С. Папова.
Руская народная песня. Ай, пчолачка, пчолачка ярая. Апр. Ю. Буцко.
Рубінштэйн А. Нявольнік.
Славінскі С. Суцяшэнне.
Салманаў В. Песня.
Сняткоў Б. Раніца.
Стравінскі І. Ойча наш.
Свірыдаў Г. Вечарам сінім.
Танееў С. Вечаровы спеў.
Украінская народная песня. Казака нясуць. Апр. М. Леантовіча.
Украінская народная песня. Заўумела лісўіконька. Апр. М. Леантовіча.
Украінская народная песня. Чуеш, братэ мій. Апр. К. Стацэнкі.
Украінская народная песня. Круты бераг. Апр. Ф. Казіцкага.
Ушкароў А. Чараты.
Фляркоўскі А. Усё так спакоёна.
Фляркоўскі А. Вечаровы лес яшчэ ня спіць.
Чайкоўскі П. Калыханка ў буру.
Часнакоў П. Не кветачка ў полі вяне.
Часнакоў П. Цепліцца золак.
Шабалін В. Палынок.
Шабалін В. Уцёс.
Шуман Р. Добрай ночы.
Шуберт Ф. Любоў.
Шчадрын Р. Ціха ўкраінская ноч.

Творы для хору з суправаджэннем

Аладаў М. Опера “Тарас на Парнасе”, хор “Ой, ляцелі гусі”.
Алоўнікаў У. Радзіма мая дарагая.
Алоўнікаў У. Вясельная
Барадзін А. Опера “Князь Ігар”, хор жанчын “Адлятай на крылах ветру.
Бізэ Ж. Agnus Dei.
Багатыроў А. Опера “У пушчах Палесся”,уступ і хор з 1 дзеі.
Барадзін А. Опера “Князь Ігар”, Хоры “Адлятай на крылах ветру”, “Мужайся княгіня”.

Беларуская народная песня. Купалялё. Апр. С. Беражнога.
Беларуская народная песня. Ой, у полі крыніцы. Апр. М. Сіраты.
Вебер К. Опера “Вольны стралок”, хор паляўнічых.
Вэрдзі Дж. Опера “Макбет” , фінальны хор.
Вэрдзі Дж. Опера “Набука”, хор “Ты цудоўна, наша Радзіма”
Гершвін Дж. Да Радзімы.
Глебаў Я. Араторыя “Святі зара”, марш.
Грас А. Люблю старонку Беларусь.
Грачанінаў А. Опера “Дабрыня Мікіціч”, фінал 1 дзеі.
Грачанінаў А. Вязень.
Гуно Ш. Опера “Фауст”, хор салдат.
Даргамыжскі А. Опера “Русалка”, хары “Сватушка”, “Цішэй-цішэц”.
Даргамыжскі А. Опера “Рагдана”, хор “Як дзянніца паявіцца”.
Данькевіч К. Опера “Багдан Хмяльніцкі”, хор жанчын “Чорны воран”
Дымаў О. Ой, Купало!
Захлеўны Л. Азёры дабрыні.
Камінскі В. Калі прачынаецца мора.
Кузняцоў І. А я не верыла рабіне.
Кузняцоў І. Зведай мой край.
Кутузаў М. Куды б ні йшоў…
Кутузаў М. Бяроза.
Лапцеў В. Вутушкі.
Лукас Д. Опера “Кастусь Каліноўскі”, хор “Канапелькі мае”.
Лучанок І. Калі б камні маглі гаварыць.
Моцарт В. Опера “Ідаменей”, хор “Спіць бестурботна мора”.
Напраўнік Э. Опера “Ніжагародцы”, хор “Старана, старонка”.
Напраўнік Э. Опера “Дуброўскі”, хор дзяўчат.
Паплаўскі К. Край беларускі.
Пукст Р. Опера “Марынка”, хор “Будзе добрая ноч”.
Рахманінаў С. Слава народу!
Рахманінаў С. Анёл.
Рахманінаў С. Сасна.
Руская народная песня. Хорошанькі-маладзенькі. Апр. Шырокава А.
Руская народная песня. Сцепь да сцепь кругом. Апр. У. Захарава.
Руская народная песня. Ветры-вецярочкі. Апр. М. Кутузава.
Рымскі- Корсакаў М. Опера “Пскавіцянка”, хор “Па маліну, па смародзіну”.
Рымскі- Корсакаў М. Не вецер вея з вышыні.

Семяняка Ю. Люблю цябе, Белая Русь.
Семяняка Ю. Опера “Калючая ружа”, “Студэнцкі баль”.
Сірата М. Як сонейка з месяцам.
Свірыдаў Г. Паэма памяці Сяргея Ясеніна, часткі “Пяе зіма”, “Малацьба”.
Свірыдаў Г. Кантата “Курскія песні”, яастка “Салавей мой смутны”.
Сяроў А. Опера “Рагнеда”, хор “Застагнала сіне мора”.
Хаўхлянцаў М. Вочы Беларусі.
Чайкоўскі П. Опера “Арлеанская дзева”, хор дзяўчат.
Чайкоўскі П. Опера “Ваявода”, заключны хор “Слава”.
Часнакоў П. Хары “Яблыне”, “Каціць вясна”, “Ноч”.
Шыдлоўскі А. Ой. Нёман, наш Нёман.
Шыдлоўскі А. Каля вербаў, ля вады.
Шыдлоўскі А. Сонца яснае ўзышло. Апр. М. Сіраты.

Крытэрыі вучэбнай дзейнасці

1-2 (адзін, два) □ студэнт не ведае і не валодае 70% кампанентаў, якія адпавядаюць 10 балам. З'яўляецца прафесійна непрыгодным, не мае неабходных для навучання па дадзенай прафесіі ведаў, прыродных даных (музычнага слыху, рухальна-слыхавой кардынацыі, вакальных здольнасцей), навыкаў, не захоплены абранай прафесіяй, мае вузкі светапогляд, невысокі ўзровень мыслення і мастацкі густ.

3 (тры) □ студэнт дэманструе недастатковае веданне асноўнага вучэбна-праграмнага матэрыялу. Дрэнна валодае элементамі дырыжорскай тэхнікі. Прадстаўленая праграма па дырыжыраванні выканана ім няўпэўнена і са значнымі скажэннямі аўтарскіх указанняў; няўпэўненыя, аднастайныя адказы на пытанні, неэрудыраванасць, адсутнасць мастацкага густу, арганізатарскіх і педагагічных здольнасцей.

4 (чатыры) □ атрымлівае студэнт за веданне асноўнага вучэбна-праграмнага матэрыялу. Прадстаўленая праграма па дырыжыраванні з двух твораў сярэдняй цяжкасці дэманструе пасрэднае валоданне дырыжорскай тэхнікай. Студэнт дапускае значныя памылкі пры дырыжыраванні. Выкананне харавой партытуры на фартэпіяна і вакальных партый прафесійна неграматнае. Адсутнічае эмацыянальная выразнасць. Адказы на пытанні маюць характар агульных звестак і не падмацаваны факталагічным матэрыялам, вузкі агульны кругагляд, нізкая эрудыцыя, пасрэдны мастацкі густ.

5 (пяць) □ атрымлівае студэнт за даволі поўнае веданне вучэбна-праграмнага матэрыялу, самастойнае засваенне асноўных формаў і метадаў работы з харавой партытурай. На прыкладзе двух твораў сярэдняй цяжкасці дэманструецца валоданне асобнымі элементамі дырыжорскай тэхнікі. Пры выкананні твораў дапускаюцца памылкі ў трактоўцы партытуры. Выкананне экзаменацыйнай праграмы па дырыжыраванні недастаткова эмацыянальна-выразнае. Адзначаецца веданне асноўнай літаратуры па праграме музычных дысцыплін. Адказы адпавядаюць зместу пытанняў, але маюць сур'ёзныя памылкі.

6 (шэсць) атрымлівае студэнт за даволі поўнае веданне вучэбна-праграмнага матэрыялу, самастойнае засваенне асноўных формаў і метадаў работы з харавой партытурай. На прыкладзе двух твораў сярэдняй цяжкасці дэманструецца валоданне асноўнымі сродкамі дырыжорскай тэхнікі, але іх практычнае выкарыстанне не адрозніваецца яскравай эмацыянальнай выразнасцю. Адзначаецца засваенне асноўнай літаратуры, якая рэкамендавана вучэбнай праграмай. Пры адказах на пытанні дэманструецца агульнае валоданне матэрыялам, але дапушчана шмат недакладнасцей.

7 (сем) атрымлівае студэнт за даволі поўнае веданне вучэбна-праграмнага матэрыялу; практычнае валоданне сродкамі дырыжорскай тэхнікі. Прадстаўленая праграма павінна адпавядаць сярэдняму узроўню цяжкасці, могуць быць дапушчаны нязначныя памылкі. Адзначаюцца дакладная перадача тэксту аўтарскіх указанняў; разумение вобразнага зместу, стылю і пабудовы твора; але недастаткова асэнсаванае выкананне розных па характеры музычных твораў; упэўненыя адказы на пытанні; пэўны мастацкі кругагляд, адзначаюцца разнастайныя веды па гісторыі музыкі, шырокі мастацкі кругагляд, адказы на пытанні дастаткова поўныя, але дапускаюцца памылкі.

8 (восем) □ атрымлівае студэнт за поўнае веданне вучэбна-праграмнага матэрыялу. На прыкладзе двух твораў сярэдняй цяжкасці дэманструецца вельмі добрае валоданне рознымі відамі дырыжорскай тэхнікі ў адпаведнасці з характерам твораў, але недастаткова выразна. Выкананне харавой партытуры на фартэпіяна і вакальных партый прафесійна граматнае. Адзначаюцца разуменне і адлюстраванне вобразнага зместу і стылю, эмацыянальная выразнасць выканання, асэнсаванае выкананне розных па характары музычных твораў (але недастаткова эмацыянальна выразна); дакладныя адказы на пытанні; дастаткова шырокі мастацкі кругагляд, агульная эрудыцыя і мастацкі густ.

9 (дзевяць) заслугоўвае студэнт за прадстаўленне дастаткова складанай праграмы па дырыжыраванні, усебаковае валоданне тэхнікай дырыжыравання і навыкамі самастойнага засваення ўсіх праграмных заданняў; эмацыянальна выразнае выкананне музычных твораў, розных па характары. Выкананне харавой партытуры на фартэпіяна і вакальных партый прафесійна граматна, па харавому. Дасканалы аналіз харавых твораў з пункту гледжання вобразнага строю і сродкаў музычнай выразнасці. Дакладныя адказы на пытанні; самастойнасць мыслення; шырокі мастацкі кругагляд, паслядоўнае лагічнае выкладанне матэрыялу, яскравае праяўленне асабістых прафесійных здольнасцей.

10 (дзесяць) заслугоўвае студэнт за ўсебаковае сістэмнае валоданне вучэбна-праграмным матэрыялам па курсу дырыжыравання. Прадстаўленая, дастаткова складаная праграма, павінна прадэманстраваць валоданне рознымі відамі дырыжорскай тэхнікі ў адпаведнасці з характарам твораў і зместам мастацкіх вобразаў; свабоднае валоданне фартэпіяна на высокім ўзроўні, спевы галасоў і акордаў інтанацыйна чыста, па харавому. Грунтоўныя адказы на пытанні, глыбокае засваенне асноўнага і дадатковага матэрыялу. Наяўнасць выразных прафесійных здольнасцей, самастойнага мыслення, багатай фантазіі, мастацкага густу; глыбокае веданне сусветнай і айчыннай мастацкай культуры.

Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананні самастойнай працы студэнтаў

1. Аналіз і інтэрпрэтацыя твора (падрыхтоўка да тэарэтычнага адказу):

а) Гіторыка-стылістычны аналіз

б) Музычна-тэарэтычны аналіз

в) Вакальна-харавы аналіз

г) Выканаўчы аналіз

2. Работа дырыжора над партытурай (практычная**):**

а) Засваенне партытуры на інструменце;

б) Засваенне партытуры ўнутраным слыхам;

в) Дырыжорскае (мануальнае) засваенне партытуры:

- засваенне тэхнікі аўфтакта
- засваенне метрычнай сістэмы тактавання
- развіццё валявога імпульса
- сродкі выразнасці ў дырыжыраванні

3. Наведванне і абмеркаванне харавых рэпетыцый і канцэртаў.

4. **Наведванне і абмеркаванне** заняткаў па дырыжыраванні іншых

выкладчыкаў.

5. **Праслухоўванне** аўдыё, відэа, кампакт дыскаў народных і фальклорных калектываў.

6. **Вывучэнне і абмеркаванне** дадатковай навукова-метадычнай літ-ры.

Рэкамендацыі па вывучэнню самастойных тэм па вучэбнай дысцыпліне "Асновы дырыжыравання"

Тэма - Методыка работы над харавой партытурай

Літаратура:

1. Живов, В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения / В.Л. Живов. – М.: Музыка, 1987. – 95 с./
2. Левандо, П.П. Анализ хоровой партитуры / П.П. Левандо. – Л. : Музыка, 1971 – 102 с./

Тэма - Стыль, жанр, інтэрпрытацыя.

Літаратура:

1. Иконникова, Л.Н. Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л.Н. Иконникова. – Мн. : Издательский центр БГУ, 2005. – 115 с./

Тэма - Музычны вобраз і яго дырыжорскае ўвасабленне.

Літаратура:

1. Мусин, И.А. О воспитании дирижера: Очерки / И.А. Мусин. – Л. : Музыка, 1987. – 246 с./
2. Мусин, И.А. Техника дирижирования : Практ. руководство. / И.А. Мусин – 2-е изд.. – Л. : Просветительско-издательский центр «Деан – АДИА-М», 1995. – 295 с.

Для кантроля якасці самастойнай работы студэнтаў выкарыстоўваюцца наступныя сродкі :

1. *Журнал уліку,* на працягу ўсяго семестра / кожныя 2 тыдні запіс з наступным абмяркоўваннем.

2. *Вуснае апытанне ў час заняткаў (па меры неабходнасці)* :

- пытанні, якія тычацца дырыжыруемых твораў, так і твораў, якія праходзіліся на працягу ўсяго семестра па мастацкаму і тэхнічнаму

увасабленню харавога твора (характарыстыка творчасці кампазітара, паэта, змест твора, стыль, форма, і інш.).

- пытанні па тэхніцы дырыжыравання:
  a) дырыжорскія схемы, розныя виды памераў;
  b) тэхнічныя прыёмы;
  c) вызначэнні метранома, тэрміналогія тэмпаў і характар выканання (калёквіўм).

3. Ігра і здача партытуры на фартэпіяна (сярэдзіна кожнага месяца):

- выкананне партытуры твора на фартэпіяна a cappella па харавому ў тэмпе і з нюансіроўкай як пры дырыжыраванні.

4.Спяванне галасоў і акордаў (сярэдзіна кожнага месяца) :

- прапець любы з галасоў партытуры a cappella як з тэкстам, так і сальфеджыё з адначасовым дырыжыраваннем, прапець дырыжорскую лінію. Прапець па вертыкалі акордавыя спалучэнні і паслядоўнасці.

5. *Тэхнічны залік* па дырыжыраванні (2 разы ў год – сярэдзіна кожнага семестра.)

6. *Пісьмовы рэферат* – анатацыя на харавую партытуру (2 разы ў год – у канцы семестраў).

Для кантроля якасці адукацыі выкарыстоўваюцца наступныя сродкі дыягностыкі

Асноўная форма навучання – індывідуальныя заняткі. У пачатку навучання прадугледжана адна ўстановачная лекцыя па азнаямленні з агульнымі патрабаваннямі да вывучэння прадмета і характарыстыкай дырыжорскага жэста.

Галоўная ўмова паспяховага навучання студэнта – яго самастойная праца, якую сістэматычна кантралюе выкладчык. Заданні да самастойнай працы прадугледжваюць разнастайныя віды адукацыйнай дзейнасці і ўлічваюць агульнамузычную і дырыжорскую падрыхтоўку кожнага студэнта.

Кантроль за выкананнем самастойнай работы студэнта з боку выкладчыка носіць індывідуальны характар і праводзіцца штотыднёва ў выглядзе гутарак, праверкі кантрольных заданняў (здача ігры партытур, спеў галасоў) напісання анатацый, тэхнічнага заліку.

Для дыягностыкі вучэбнай дзейнасці прапануюцца:

- вуснае апытанне ў час заняткаў; (пытанні, якія тычацца дырыжыруемых твораў, так і твораў, якія праходзіліся напрацягу ўсяго семестра: хар-ка творчасці кампазітара, паэта, змест твора, стыль, форма, і інш.).
- выкананне партытуры твора на фартэпіяна а cappella па харавому;
- прапяванне са славамі на памяць, ці сальфеджыо адной з названых харавых партый; 2-3 пачатковых, ці завяршаючых акорда (твор а cappella) па вертыкалі;
- адказы на пытанні па мастацкаму і тэхнічнаму увасабленню харавога твора;
- пісьмовыя работы (анатацыі на твор а cappella- вакальна-харавы і выканаўчы аналіз харавых партытур);
- тэхнічныя залікі па асобных раздзелах дысцыпліны;
- пісьмовыв рэферат;
- калёквіўм

Залікова-экзаменацыйныя патрабаванні

1. Прадырыжыраваць 2 творы: без суправаджэння і з суправаджэннем (згодна праграмным патрабаванням), прадэманстраваў валоданне рознымі відамі дырыжорскай тэхнікі ў адпаведнасці з характарам твораў і зместам мастацкіх вобразаў.

2. Выканаць партытуру твора а cappella на фартэпіяна па - харавому.

3. Праспяваць са славамі на памяць, ці сальфеджыо адну з названых харавых партый, ці харавую лінію, 2-3 пачатковых, ці завяршаючых акорда (твор а cappella) па вертыкалі.

4. Адказаць на пытанні па мастацкаму і тэхнічнаму увасабленню харавых твораў (хар-ка творчасці кампазітара, паэта, змест твора, стыль, жанр, форма, роля суправаджэння, тэхнічныя, выканаўчыя складанасці і г.д.)

5. Прадставіць анатацыю на твор а cappella.

На адзнаку ўплывае: наведанне заняткаў, выкананне вучэбнага плана, якасць паказанай праграмы, якасць вусных адказаў, дакладная і разгорнутая анатацыя.

ПЕРАЛІК РЭКАМЕНДАВАНЫХ СРОДКАЎ ДЫЯГНОСТЫКІ ВЫНІКАЎ ВУЧЭБНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

Асноўная форма навучання – індывідуальныя заняткі. У пачатку навучання прадугледжана адна ўстановачная лекцыя па азнаямленні з агульнымі патрабаваннямі да вывучэння прадмета і характарыстыкай дырыжорскага жэста.

Галоўная ўмова паспяховага навучання студэнта – яго самастойная праца, якую сістэматычна кантралюе выкладчык. Заданні да самастойнай працы прадугледжваюць разнастайныя від адукацыйнай дзейнасці і ўлічваюць агульнамузычную і дырыжорскую падрыхтоўку кожнага студэнта.

Кантроль за выкананнем самастойнай работы студэнта з боку выкладчыка носіць індывідуальны характар і праводзіцца штотыднёва ў выглядзе гутарак, праверкі кантрольных заданняў (здача ігры партытур, спеў галасоў) напісання анатацый, тэхнічнага заліку.

Для кантролю якасці адукацыі выкарыстоўваюцца наступныя сродкі дыягностыкі;

- вуснае апытанне ў час заняткаў
- выкананне партытуры твора a cappella на фартэпіяна па харавому
- спяванне галасоў партытуры a cappella

ЗАЛІКОВА-ЭКЗАМЕНАЦЫЙНЫЯ ПАТРАБАВАННІ

Студэнт павінен прадырыжыраваць 2-мя рознахарактарнымі творамі (a cappella і ў суправаджэнні).

1. Сыграць на фортэпіяна партытуру твора a cappella.
2. Праспяваць на памяць са славамі, ці сальфеджыо адну з названых харавых партый.
3. Праспяваць 2-3 пачатковых, ці завяршаючых акорда (твор a cappella) па вертыкалі, і пазначыць іх гарманічныя функцыі.
4. Адказаць на тэарэтычныя пытанні, якія тычацца дырыжыруемых твораў, так і твораў, якія праходзіліся напрацягу ўсяго семестра (хар-ка творчасці кампазітара, змест твора, стыль, форма і інш.).
5. Прадставіць анатацыю на твор a cappella.

На адзнаку ўплывае: наведанне заняткаў, выкананне вучэбнага плана, якасць паказанай праграмы, якасць вусных адказаў, дакладная і разгорнутая анатацыя.

4.5 Метадычныя рэкамендацыі па авалоданні дырыжорскімі схемамі

Мэта вучэбнага працэса заключаецца не толькі ў перадачы ведаў і навыкаў ад выкладчыка да студэнта, але і ва ўсебаковым развіцці ў студэнтаў здольнасці да бесперапыннай самадукацыі, да творчага ўвасаблення ведаў на практыцы.

Студэнт павінен быць актыўнай фігурай навучальнага працэсу, а не пасіўным аб'ектам навучання. Вельмі важным сродкам у дасягненні гэтай мэты з'яўляецца па-першае, рэгулярная праца студэнтаў на працягу ўсяго семестра, па-другое, сістэматычны кантроль атрыманых ведаў. І ў гэтым вялікую значнасць набывае кантраліруемая і накіраваная самастойная праца студэнта.

Для актывізацыі самастойнай творчай дзейнасці на кафедры існуюць наступныя формы работы; гэта кантроль паміж сесіямі ў выглядзе залікаў (студэнт дэманструе навыкі тактавання розных складаных, складана-сумяшчальных несіметрычных памераў на прыкладзе разбора народных песень у фальклорных запісах); адкрытыя экзамены-канцэрты па дырыжыраванні, якія праводзяцца ў прысутнасці выкладчыкаў і студэнтаў кафедры з наступным абмеркаваннем; правядзенне конкурса дырыжораў, напісанне аналітычнай працы па разбору народнай песьні (самастойная праца студэнта у якой рэалізуюцца і спалучаюцца веды набытыя на іншых прадметах: народная творчасць, пастаноўка голасу, аналіз форм, паліфанія, гармонія).

Прапануемыя тэхналагічныя прынцыпы дапамогуць стымуляваць навучальна-пазнавальную дзейнасць студэнтаў, павысіць якасць ведаў і прафесійнай падрыхтоўкі.

Дырыжыраванне – урок комплексны, ён канцэнтруе некалькі відаў музычнай дзейнасці: ***выканаўчы*** (дырыжыраванне, вакал, ігра на інструменце); ***аналітычны*** (уменне аналізаваць партытуру, узровень яе ўспрымання); ***практычны*** (методыка працы над творам, прыёмы паказу голасам, на інструменце, здольнасць граматна фармуляваць думку); ***метадычны*** – шляхам свядомага ўспрымання метадычных установак выкладчыка.

Навучанне па класу "дырыжыраванне" нясе строга індывідуальны характар і патрабуе неабходнасці вывядзення агульнай адзнакі падрыхтаванасці за вызначаны перыяд заняткаў. Веды, атрыманыя па дырыжыраванні маюць практычны характар, яны знаходзяцца ў

залежнасці ад методыкі выкладання канкрэтнага выкладчыка і могуць быць выяўлены толькі праз уменні і навыкі, прадэманстраваныя ў ходзе кантрольных заняткаў (залік, кантрольны ўрок, экзамен і інш.)

Асаблівасць дзейнасці студэнта па набыццю дырыжорска-харавых навыкаў заключаецца ў тым, што да таго, як ён зможа пачуць твор у харавым гучанні, ён павінен пазнаць яго шляхам самастойных дзеянняў, скласці выканальніцкую канцэпцыю і унутранна ўявіць сабе мадэляванае гучанне дадзенага твора.

Важным элементам у стымуляванні самастойнай вучэбнай і вучэбна-даследчай работы студэнта з'яўляецца паэтапная ацэнка ведаў. Можна ўвесці больш высокую адзнаку за выкананне творчага задання, за работу, якая выходзіць за рамкі праграмных патрабаванняў, гэта можа стымуляваць больш інтэнсіўную работу студэнтаў.

Навучальны курс па дырыжыраванні і сістэма кантролю за работай студэнтаў можна падзяліць на чатыры модулі. Модуль – гэта мэтавы функцыянальны вузел, у які аб'яднаны навучальны змест і тэхналогія авалодання ім. Модульная тэхналогія дазваляе адаптаваць навучальны працэс да індывідуальных здольнасцей студэнта.

Модульная пабудова структуры навучальнага курса "Асновы дырыжыравання" складаецца *з агульнадыдактычнай мэты* курса (выхаванне эстэтычна развітага музыканта, падрыхтаванага да здзяйснення вакальна- харавой дзейнасці, працы з калектывам), а таксама *з дыдактычных мэтаў* вучэбных модуляў. Усе чатыры модулі ўзаемадзейнічаюць паміж сабой, кожны наступны модуль з'яўляецца лагічным працягам папярэдняга.

Першы модуль "Развіццё пазнавальных працэсаў у дырыжорскай дзейнасці"

Першы этап працы над партытурай – гэта вызначэнне тэмы, ідэі і жанра твора, знаёмства з музычным і літаратурным тэкстам, сродкамі музычнай выразнасці. Трэба ўявіць сабе гучанне твора, харавое гучанне без праігрывання на інструменце, толькі ўважліва ўглядаючыся у партытуру (так званы "застольны перыяд"). Гэта ў значнай ступені дапамагае трэніроўцы ўнутранага слыху і развіццю творчага ўяўлення.

У першы модуль уваходзяць наступныя тэмы:

- гісторыка-стылістычны аналіз музыкі;
- музычна-тэарэтычны аналіз твора;

- вакальна-харавы аналіз твора;
- выканаўчы аналіз.

Гэты комплекс тэм вывучаецца напрацягу ўсяго навучання ў форме пісьмовых анатацый, рэфератаў, навукова-даследчай працы студэнтаў і г.д.

Студэнты павінны разумець ролю і значнасць харавога жанра ў творчасці кампазітара і задачы аналіза харавых твораў. Яны павінны ведаць: асаблівасці мастацкага стыля, асноўныя музычныя формы харавых твораў, асноўныя вакальна-харавыя складанасці выканання, тыповыя рысы харавога пісьма кампазітара, тэрміналогію аналіза партытуры, прыкладную схему анатацыі народнай песні.

Студэнты павінны авалодаць паняццямі і растлумачыць сутнасць гісторыка-стылістычнага, музычна-тэарэтычнага, вакальна-харавога і выканаўчага аналізу; растлумачыць паняцці “выканальніцкі план”, “кульмінацыя”, “ладатанальны план”, “мастацкі стыль”, “арфаэпія”, “транскрыпцыя”, “фактура”, “пераказ”, “музычнае мысленне”, “жанр твора”, “музычныя жанры”, “метады даследвання”.

Студэнты павінны ўмець:

- праяўляць музычную граматнасць пры аналізе музыкі;
- расшыфроўваць аўтарскія ўказанні, аналізаваць творчасць кампазітара і паэта, разбірацца ў жанрах народнай песні і яе стылістычных асаблівасцях;
- праводзіць работу з самадзейным харавым калектывам.
- умець працаваць з метадычнымі дапаможнікамі і падручнікамі. Кантроль за самастойнай працай можа весціся ў форме размовы,

пытання – адказа, праверкі канспекта. Выкладчык накіроўвае студэнта звярнуцца да ведаў, якія набыты на іншых дысцыплінах (гісторыя, гісторыя музыкі, харазнаўства і народная творчасць, аналіз музычных форм г. д.). Фарміруецца ўменне карыстацца ўсім спектрам ведаў набытых падчас навучання ва ўніверсітэце.

Другі модуль “Работа дырыжора над харавой партытурай”

Педагог і дырыжор С.А.Казачкоў у сваёй працы “Дырыжорскі апарат і яго пастаноўка” сфармуляваў парады па методыцы самастойных заняткаў дырыжорскай тэхнікай. Адна з іх – не дырыжыруйце тым, чаго ўнутранне не чуеце, што ня можаце пераканаўча праспяваць ці сыграць на якім-небудзь інструменце.

Практычная работа над партытурай можа весціся ў наступных напрамках:

1. Падрыхтоўчая работа дырыжора над партытурай.

2. Асваенне партытуры пры дапамозе ўнутранага слыха.

3. Работа над партытурай за фартэпіяна. Трэба імкнуцца выконваць патрытуру з адчуваннем вакальнай спецыфікі, набліжая да рэальнага харавога гучання. Падзяліць вывучэнне на некалькі этапаў:

- засваенне партытуры невялікімі часткамі;
- вывучэнне кожнай харавой партыі асобна (метад асобнага засваення);
- ігра партытуры ў запаволенным тэмпе (для вырашэння часовых выканальніцкіх цяжкасцей.)

4. Вызначэнне дырыжорскіх прыёмаў для выразнага выканання твора. Гэты модуль выкарыстоўваецца на працягу ўсяго вывучэння прадмета “Асновы дырыжыравання”.

Студэнты павінны ведаць:

- асноўныя музычна-выразныя сродкі, заканамернасці і асаблівасці харавога мастацтва (харавыя сродкі выразнасці, тэхнічныя магчымасці хора);
- тыпы і віды харавых партытур;
- сістэму адбора дырыжорсіх жэстаў для выразнага выканання, выразныя магчымасці дырыжорскага жэста;
- асноўныя этапы працы над харавой партытурай. Студэнты павінны разумець паняцці:
  - харавы жанр, від і тып хора, харавая партытура, мелодыя, агогіка, фразіроўка, музычна-слыхавыя уяўленні, голасавядзенне, змест твора, партытурны запіс.

Студэнты павінны ўмець:

- рабіць візуальны разбор партытуры (гэта выхоўвае ўнутраны слых і асабістыя слыхавыя ўяўленні);
- рабіць разбор партытуры за інструментам, спяваць галасы харавых партый і акорды партытуры, іграць партытуру на інструменце “па-харавому” напамяць.

Самастойная работа студэнтаў па гэтых тэмах:

- самастойны разбор партытуры за інструментам;
- самастойны адбор дырыжорскіх жэстаў для выразнага выканання;
- аналіз харавой партытуры з пункту гледжання вакальна-тэхнічных магчымасцей голаса з паказам нязручных фрагментаў.

Кантроль па гэтым модулі праходзіць у форме здачы галасоў,

партытуры ў класе ў пазначаны тэрмін з выстаўленнем балаў.

Трэці модуль "Засваенне і ўдасканальванне тэхнічных і выканальніцкіх навыкаў і ўменняў у працэсе вывучэння партытуры"

1. Паняцце аб тэхніцы дырыжыравання і пастаноўцы дырыжорскага апарата.

2. Асновы метрычнай сістэмы тактавання.

У гэтым модулі трэба выдзеліць важнасць такога питання як

Фарміраванне навыка тактавання розных дырыжорскіх схем, а таксама спалучэнне навыка тактавання з выкананнем тэхнічных прыёмаў, якія вырашаюць пэўныя задачы: выкананне розных відаў аўфтактаў, зняцце гука, ферматы, subito piano і гэтак далей.

Трэці модуль уключае наступныя тэмы:

1. Асваенне простых і складаных дырыжорскіх схем.
2. Віды аўфтактаў.
3. Асваенне несіметрычных і пераменных памераў.
4. Сродкі выразнасці ў дырыжыраванні.
5. Развіццё валявога імпульса дырыжорскага жэста.

Гэты модуль вывучаецца на працягу ўсяго навучання, у выніку студэнт павінен ведаць:

- гістарычна складзеную мову жэстаў;
- асновы дырыжорскай тэхнікі, прынцыпы і характар рухаў дырыжора;
- спецыфіку харавога дырыжыравання як выканаўчага мастацтва;
- мэту і асноўныя задачы курса "Асновы дырыжыравання";
- асноўныя прынцыпы пастаноўкі дырыжорскага апарату;
- тэхналогію свядомага і рацыянальнага кіравыння сваімі дзеяннямі;
- дырыжыраванне, як псіха-фізічны працэс;
- заканамернасці перадачы прасторава-рухальнымі знакамі інфармацыі пра гук;
- асноўныя сродкі выразнасці ў дырыжыраванні:
- ролю кісці, прадплечча, локця, усёй рукі дырыжора ў стварэнні штыхоў;
- мэту выканання дырыжорскіх практыкаванняў.

- Студэнты павінны ўмець:
  - вызначаць дырыжорскія задачы;
  - тактаваць асноўныя дырыжорскія схемы, дырыжыраваць творы рознай ступені складанасці;
  - паказываць прыёмы “ўступу і зняцця” гучання ў жэсце;
  - дырыжыраваць выразна з дыфірынцыяцыяй левай і правай рукі;
  - дырыжыраваць у розных тэмпах і дынаміцы, паказваць розную фразіроўку ў творах;
  - адлюстроўваць у жэсце рытмічныя асаблівасці музычнага твора;
  - увасабляць музычны вобраз сродкамі дырыжыравання, творча інтэрпрэтаваць харавую музыку.

Самастойная работа студэнтаў з’яўляецца найбольш дзейснай формай выпрацоўкі ўменняў і навыкаў, яна можа быць вузканакіраваная і шыроканакіраваная.

Сюды ўваходзяць:

- адпрацоўка дырыжорскіх навыкаў на комплексе практыкаванняў перад люстэркам;
- праяўленне самаадзнакі і самааналізу сваіх дырыжорскіх дзеянняў у хатняй працы;
- самастойнае вызначэнне дырыжорскіх задач і выбар розных прыёмаў дырыжорскай тэхнікі на аснове выканаўчага плана музыкі;
- самастойны разбор і падрыхтоўка твора (народнай песні) для працы на харавым класе.

Кантроль па гэтым модулі наступны: тэхнічныя залікі на веданне розных дырыжорскіх схем, а таксама дырыжыраванне творамі са складанымі сіметрычнымі і несіметрычнымі памерамі, дырыжыраванне па скарочаным сеткам, сеткам вышэйшага парадку.

Чацверты модуль “Падрыхтоўка да прафесійнай дзейнасці”

Дырыжыраванне як прафесія – шматфункцыянальная і складае цэлы комплекс дзейнасцей, у які ўваходзяць: інтэрпрэтацыйная (аналітычная); выканальніцкая (эўрыстычная); кіруючая (рэалізацыйная); рэпетыцыйная (педагагічная) і арганізацыйная (планіруючая) дзейнасць. Перад дырыжорам увесь час узнікае практычная неабходжнасць у ажыццяўленні ня толькі мастацкіх, але і шэрагу арганізацыйных (немузычных) задач, якія ўласцівы ўсім відам чалавечай дзейнасці. У першую чаргу гэта камунікацыйныя і псіхалагічныя ўздзеянні яны датычацца адносінаў паміж членамі харавога калектыву і кіраўніком; а таксама “моўныя працэсы” –

пераўтварэнне творчых уяўленняў кіраўніка ў зразумелую для членаў харавога калектыву інфармацыю.

У гэтым раздзеле студэнты павінны засяродзіцца на такіх пытаннях:

- дырыжыраванне, як псіха-фізічны працэс;
- зварот увагі на момант кіравання;
- знаёмства з дырыжыраваннем вядомых майстроў з усведамленнем механізма уздзеяння жэста, які нясе кіруючую функцыю;
- набыццё навыка карыстання лаканічнымі моўнымі формамі зносін з харавым калектывам;
- асэнсаванне метадалогіі рэпетыцыйнага працэсу кіраўнікоў харавых калектываў;
- асэнсаванне методыкі ўстановак работы па пастаноўцы голаса;
- наведванне канцэртаў, праслухоўванне запісаў народных і фальклорных калектываў – для набыцця слыхавой культуры,
- асэнсавання вакальна-тэмбравай культуры,
- накаплення індывідуальнага слыхавога вопыту, выхавання ў сабе адчування тэмбральнага спектра.

Комплекс гэтых пытанняў вывучаецца на 3 і 4 курсах. Студэнты павінны праяўляць самастойнасць і актыўнасць мыслення пры інтэрпрэтацыі харавых твораў, пачуццё прафесійнай свабоды ў кіраванні калектывам.

Кантроль праводзіцца ў форме суразмовы, выкарыстоўваецца метад назірання, аналітычнага аналізу.

Рашучую ролю ў засваенні метадаў і навыкаў адыгрывае самастойная дамашняя работа, якая носіць творчы характар. У працэсе хатняй падрыхтоўкі фармуецца перадрэпетэцыйная тэхніка хармайстра, якая ў будучай самастойнай дзейнасці стане падмуркам бесперапыннага прафесійнага росту.

Трэба дадаць, што самастойная праца студэнта адлюстроўвае ўстаноўкі выкладчыка. Ад таго наколькі дакладна выкладчык сфармулюе заданне, паслядоўнасць яго выканання, падкажа метадычныя рэкамендацыі і парады залежыць поспех самастойных заняткаў студэнта.

4.6 Асноўная літаратура

1. Евграфов, Ю. А. Элементарная теория мануального управления хором: учебное пособие / Евграфов Ю. А. – Изд. 3-е, стер. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар : Лань : Планета музыки, , [2020] – 43, [2] с.
2. Основы хорового дирижирования : учебное пособие/ Т. П. Вишнякова Т. П. [и др.] – Изд. 3-е, стер. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, [2024]. – 233, [2] с. : рис.
3. Соколов, В. Г. Работа с хором : учебное пособие / В. Г. Соколов. – Изд. 3-е, доп. – Санкт-Петербург; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, [2022]. – 236 с.: нот.
4. Романовский Н.В. Хоровой словарь. М.: «Музыка» - 2000. - 228 с.

4.7 Дадатковая літаратура

1. Андреева Л. Методика преподавания дирижирования. – М.: Музыка, 1969. – 117с.
2. Баренбойм Л.М. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, Ленингр. отд., 1974. – 335 с.
3. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения. – М.: 1987. – 95 с.
4. Конерштейн М. Вопросы дирижирования. – М.: Музыка, 1972. – 253 с.
5. Кондрашин К. Мир дирижера. Л.: 1976. – 192 с.
6. Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А.
Словарь иностранных музыкальных терминов. Л.: «Музыка» 1977. 151с.

Нотная літаратура над рэдакцыяй выкладчыкаў кафедры:

1. Дробыш, С.І. Дырыжыраванне: хрэстаматыя для народнага хору /С.І.Дробыш, С.Ф.Войцік, Л.І.Холупава.- Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008.- 297 с.
2. Дробыш, С.І. “І песню родную люблю я…”: вучэб.-метадыч. дапам. С.І.Дробыш, С.Ф.Войцік, Л.І.Холупава.-Мн.: Друкарня РУП “Промпечать”, 2008.- 120 с.
3. Дробыш, С.І. Хрэстаматыя па дырыжыраванню народным хорам / С.І. Дробыш, С.Ф.Войцік, Л.М.Міхліна.- Мн.: “Беларусь”, 1991.- 143 с.
4. Несцяровіч, Г.Д. Ансамбль беларускай народнай песні: вучэб. дапам. / Г.Д.Несцяровіч, Л.І.Холупава, А.І.Дубавец.- Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2006.- 152 с.
5. Холупава, Л.І. Хрестоматия по хоровому дирижированию:т.1. Сложные

симметричные размеры: хоры a cappella: учеб.-метод. пособие /сост. Л.И. Холупова, Е.И. Дубовец. И.В. Селина; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2018. – 303 с.
6. Холупова, Л.И. Дирижирование: учеб.-метод. пособие / сост. Л.И. Холупова, Е.И. Дубовец, И.В. Селина; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. Гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2024. – 111 с.