

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Інститут мистецтв
Кафедра народних інструментів і музичного фольклору

Лілія Михайлівна Пасічняк

РОБОТА ДИРИГЕНТА НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ

Методичні рекомендації
до дисципліни “Оркестрове диригування” для студентів
вищих музичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації
напряму підготовки “Музичне мистецтво” (спеціалізацій “Народні інструменти”,
“Музичний фольклор”) ОКР “бакалавр”

Івано-Франківськ
Нова Зоря
2012

УДК 7.071.2: 371.214.114

ББК 85.315.1 – я73

П 19

Автор:

Пасічняк Лілія Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів і музичного фольклору Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника (протокол № 2 від 22 серпня 2012 р.)

Рецензенти:

Дутчак В.Г. – завідувач кафедри народних інструментів і музичного фольклору Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, кандидат мистецтвознавства, професор.

Зваричук Ж.Й. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового диригування ім. В.Їжака Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, заслужений працівник культури України.

Пасічняк Л.М.

Робота диригента над музичним твором: Методичні рекомендації до дисципліни “Оркестрове диригування” для студентів вищих музичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації напряму підготовки “Музичне мистецтво”. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2012. – 72 с.

Запропоновані методичні рекомендації містять робочу навчальну програму дисципліни “Оркестрове диригування” та ряд теоретичних положень стосовно особливостей диригентсько-виконавського процесу вивчення музичного твору. Зокрема, аналізуються етапи роботи диригента над музичним твором, репетиційної роботи з колективом та концертний виступ.

Впровадження в навчальний процес названих методичних рекомендацій сприятиме оновленню змісту навчання, розширенню теоретичних знань з навчального курсу “Оркестрове диригування”, активізації до постійного технічного самовдосконалення молодого музиканта, культури безперервної внутрішньої роботи над собою. Видання адресоване викладачам та студентам вищих музичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації напряму підготовки “Музичне мистецтво”.

УДК 7.071.2: 371.214.114

ББК 85.315.1 – я73

© Пасічняк Л.М., 2012

ЗМІСТ

Пояснювальна записка.....	4
Тематичний план дисципліни.....	5
Список рекомендованих творів для опрацювання.....	11
Репертуарні збірники.....	18
Самостійна робота студентів.....	21
Передрепетиційна диригентська техніка.....	31
План вивчення музичного твору.....	34
Шляхи вивчення музичного твору.....	35
Робота над партитурою.....	37
Методика проведення репетицій з хором, оркестром.....	40
Хор.....	44
Оркестр народних інструментів.....	48
Акомпанемент.....	50
Робота в передконцертний період.....	52
Сценічний виступ.....	54
Словник найбільш вживаних іноземних термінів, які зустрічаються в практиці диригента.....	56
Література.....	66

Пояснювальна записка

Курс “Оркестрове диригування” як навчальна дисципліна розрахований на студентів I-IV курсів напряму підготовки “Музичне мистецтво” освітньо-кваліфікаційного рівня “бакалавр” стаціонарної форми навчання згідно навчального плану Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Диригування вважається однією з основних музично-виконавських спеціальностей. Вивчення техніки диригування – складний та багатогранний процес, що розвивається шляхом оволодіння студентами знаннями і практичними навиками, які повинні стати вмінням знаходити диригентські жести для передачі виконавських намірів у професійній діяльності керівника ансамблю, оркестру народних інструментів. Тому необхідно забезпечити систематичне вивчення основних положень теорії диригування, які слід супроводжувати практичними прикладами та вправами до кожного розділу для освоєння конкретного прийому. У відповідності до навчального плану передбачена участь студентів у народних ансамблях та оркестрах, які функціонують на кафедрі народних інструментів і музичного фольклору, що в свою чергу слугує базою для придбання студентом практичних умінь та навичок управління ансамблем, оркестром у ролі диригента.

Мета курсу “Оркестрове диригування” – опираючись на фольклорну, класичну та сучасну музику, сприяти музично-естетичному розвитку студента як диригента-виконавця; прищепити необхідні диригентські вміння, навички для організації та здійснення ансамблево-оркестрової діяльності аматорських та професійних колективів.

Завдання курсу “Оркестрове диригування”:

- вивчення основ техніки диригування та впровадження їх у практику диригентської діяльності студента з навчальними колективами (оркестром народних інструментів, ансамблем бандуристів, ансамблем баяністів);
- формування творчої особистості диригента, керівника ансамблю, оркестру народних інструментів;
- виховання у студентів любові до диригентської діяльності, оркестрового мистецтва;
- розвиток музичних здібностей студента як майбутнього керівника колективу;
- виховувати у студентів уміння розкривати в процесі виконання художній задум твору і виражати своє творче відношення до твору на основі глибокого вивчення його змісту;
- сприяти формуванню у студентів уміння самостійно оволодівати навчально-методичною літературою.

Важливе значення у складанні індивідуальних робочих планів студентів має підбір репертуару, який визначає зміст навчального процесу. Викладач повинен включати до репертуару твори, враховуючи загальний рівень музично-теоретичних знань студента та його індивідуальні особливості.

Тематичний план дисципліни

I курс

I семестр

(17 годин індивідуальних занять)

1. Мета і завдання курсу.
Орієнтовний індивідуально-тематичний план. 2 години
2. З історії виникнення та розвитку диригування.
Ознайомлення з літературою диригентського виконавства. 2 години
3. Постановка диригентського апарату.
Тактування. Типи диригентських жестів. 4 години
4. Основні схеми тактування. Відпрацювання елементів схеми
2/4 як підготовчого етапу включення музичного матеріалу
(хорові мініатюри а capella) 7 годин
5. Ауфтакт і його роль в диригуванні.
Показ вступу. 2 години

Підсумковий контроль

1. Вивчення твору, дані про композитора і епоху, в якій він жив. Стиль твору. Поняття про образи і літературну програму твору (якщо вона є). Сольфеджування партій хорових мініатюр а capella. Гра партитури на фортепіано.
2. Постановка корпусу, свобода рук, вправи на техніку рук. Амплітуда рухів рук. Практичне примінення тактування і схеми «на два» на музичному матеріалі твору (по клавіру).

Розподіл балів, що присвоюються студентам за результатами перевірки виконаних завдань

1. Поточна успішність (усні відповіді під час занять, практичне засвоєння техніки диригування) – 20 балів
2. Оцінка викладача за самостійну роботу студента протягом семестру – 20 балів
3. Відвідування – 10 балів
4. Залікове оцінювання:
Залік – 50 балів
Письмовий аналіз хорового твору – 5 балів
Письмова анотація на інструментальний твір – 5 балів
Гра партитур – 10 балів
Практичне виконання залікової програми – 20 балів
Теоретичний контроль (колоквиум) – 10 балів

II семестр

(18 годин індивідуальних занять)

1. Ознайомлення з схемою 3/4.
Поєднання вертикального та горизонтального рухів рук в схемі 3/4.
Практичне виконання творів в розмірі 3/4. 6 годин
2. Відпрацювання елементів вступів та зняття окремих партій. 2 години

- | | |
|---|----------|
| 3. Замах. Види замахів. Поняття про динамічні відтінки та агогіку. | 2 години |
| 4. Поняття “точки відбиття” в диригентському жесті. Показ характеру подачі звуку. | 4 години |
| 5. Поняття про основні темпи (повільні, помірні, швидкі). | 1 година |
| 6. Навики роботи з камертоном. | 1 година |
| 6. Практичне виконання творів в розмірі 2/4 та 3/4. | 2 години |
- Підсумковий контроль**
1. Диригування 2 творів (а capella, інструментальний).
 2. Освоєння елементів техніки диригування за М. Ф. Колесою.

II курс I семестр

(17 годин індивідуальних занять)

- | | |
|---|----------|
| 1. Ознайомлення з схемою 4/4. Показ вступу і зняття. | 4 години |
| 2. Тактування обома руками. Функції правої та лівої руки диригента. | 4 години |
| 3. Диригування горизонтальних елементів розміру 4/4 з включенням плечової частини руки. | 2 години |
| 4. Акцент. Синкопа. | 2 години |
| 5. Диригування хорових мініатюр а capella в розмірі 4/4. Ознайомлення та диригування інструментальних творів для ансамблю народних інструментів (троїсті музики). | 5 години |

Підсумковий контроль

1. Диригування 2-х творів (хоровий та інструментальний).
2. Закріплення теоретичних знань.

Розподіл балів, що присвоюються студентам за результатами перевірки виконаних завдань

1. Поточна успішність (усні відповіді під час занять, практичне засвоєння техніки диригування) – 20 балів
2. Оцінка викладача за самостійну роботу студента протягом семестру – 20 балів
3. Відвідування – 10 балів
4. Залікове оцінювання:
Залік – 50 балів
Письмовий аналіз хорового твору – 5 балів
Письмова анотація на інструментальний твір – 5 балів
Гра партитур – 10 балів
Практичне виконання залікової програми – 20 балів
Теоретичний контроль (колоквіум) – 10 балів

II семестр

(18 годин індивідуальних занять)

- | | |
|---|----------|
| 1. Тактування довгих ритмічних тривалостей та довгих пауз. | 4 години |
| 2. Складні розміри. Дроблення на «3» в 6, 9, 12-дольних схемах. | 6 годин |
| 3. Значення оркестрового класу у формуванні диригента. Види і типи оркестрів народних інструментів. | 2 години |
| 4. Диригування хорового твору з музичним супроводом (розмір 2/4, 3/4, 4/4); інструментального твору для оркестру народних інструментів (по клавіру); інструментальних мініатюр для камерного ансамблю та малого складу симфонічного оркестру (по клавіру) | 6 годин |

Підсумковий контроль

1. Диригування 2-х творів (хоровий та інструментальний).
2. Закріплення теоретичних знань.

Розподіл балів, що присвоюються студентам за результатами перевірки виконаних завдань

1. Поточна успішність (усні відповіді під час занять, практичне засвоєння техніки диригування) – 20 балів
2. Оцінка викладача за самостійну роботу студента протягом семестру – 20 балів
3. Відвідування – 10 балів
4. Екзаменаційне оцінювання:
Екзамен – 50 балів
Письмовий аналіз хорового твору – 5 балів
Письмова анотація на інструментальний твір – 5 балів
Гра партитур – 10 балів
Практичне виконання залікової програми – 20 балів
Теоретичний контроль (колоквіум) – 10 балів

III курс

I семестр

(34 години індивідуальних занять)

- | | |
|---|----------|
| 1. Повторення та удосконалення елементів диригентської техніки, практичних навиків через поглиблення конкретизації функції правої і лівої руки. | 4 години |
| 2. Фермата. Види фермат. | 2 години |
| 3. Показ зняття в кінці музичного твору. Вступ та зняття звучання в середині музичного твору. | 4 години |
| 4. Акомпанемент.
Робота диригента з солістом та хоровим колективом. | 6 годин |
| 5. Диригування 2-3 творів: інструментальний твір для оркестру народних інструментів та оркестровий акомпанемент для соліста. | |

інструментальний твір для камерного ансамблю та малого складу симфонічного оркестру (по партитурі).	16 годин
6. Тактування синкоп.	2 години

Підсумковий контроль

1. Повторення пройденного теоретичного матеріалу.
2. Диригування 2-х оркестрових творів по клавiру.

Розподіл балів, що присвоюються студентам за результатами перевірки виконаних завдань

1. Поточна успішність (усні відповіді під час занять, практичне засвоєння техніки диригування) – 20 балів
2. Оцінка викладача за самостійну роботу студента протягом семестру – 20 балів
3. Відвідування – 10 балів
4. Залікове оцінювання:
Залік – 50 балів
- Письмовий аналіз на хоровий твір з інструментальним супроводом – 5 балів
- Письмовий аналіз на інструментальний твір – 5 балів
- Гра партитур – 10 балів
- Практичне виконання залікової програми – 20 балів
- Теоретичний контроль (колоквіум) – 10 балів

II семестр

(36 годин індивідуальних занять)

1. Робота над партитурою.	8 годин
2. Практичне втілення вивченого матеріалу через диригування оркестром в режимі репетиційної роботи.	10 годин
3. Тактування перемінних розмірів.	6 годин
4. Вибір екзаменаційної програми (інструментальний твір та акомпанемент солісту для оркестру народних інструментів), відпрацювання її в класі під фортепіано та репетиціях навчального оркестру.	12 годин

Підсумковий контроль

1. Повторення пройденного теоретичного матеріалу.
2. Диригування 2-х творів з навчальним колективом (ансамблем бандуристів, ансамблем баяністів, оркестром народних інструментів).

Розподіл балів, що присвоюються студентам за результатами перевірки виконаних завдань

1. Поточна успішність (усні відповіді під час занять, практичне засвоєння техніки диригування) – 10 балів
2. Оцінка викладача за самостійну роботу студента протягом семестру – 10 балів
3. Відвідування – 10 балів
4. Робота з оркестром, ансамблем – 20 балів
4. Екзаменаційне оцінювання:
Екзамен – 50 балів
- Письмовий аналіз на хоровий твір з інструментальним супроводом – 5 балів

Письмовий аналіз на інструментальний твір – 5 балів

Гра партитур – 10 балів

Практичне виконання залікової програми – 20 балів

Теоретичний контроль (колоквіум) – 10 балів

IV курс

I семестр

(17 години індивідуальних занять)

- | | |
|--|----------|
| 1. Тактування особливих видів ритмічного поділу. | 2 години |
| 2. Зміни темпів. | 2 години |
| 3. Загальні правила пристосування основних схем і їх варіантів до різних розмірів. | 2 години |
| 4. Тактування творів без визначеного розміру. | 2 години |
| 5. Диригування 2-3 творів: інструментальний твір для оркестру (ансамблю) народних інструментів та оркестровий акомпонемент для соліста, інструментальний твір для камерного ансамблю та малого складу симфонічного оркестру (по партитурі), хоровий твір (семи-, дев'яти і дванадцятидольна схеми) | 9 годин |

Підсумковий контроль

1. Повторення пройденного теоретичного матеріалу.
2. Диригування 2-х творів по партитурі.

Розподіл балів, що присвоюються студентам за результатами перевірки виконаних завдань

1. Поточна успішність (усні відповіді під час занять, практичне засвоєння техніки диригування) – 20 балів
 2. Оцінка викладача за самостійну роботу студента протягом семестру – 20 балів
 3. Відвідування – 10 балів
 4. Залікове оцінювання:
Залік – 50 балів
- Письмовий аналіз на хоровий твір з інструментальним супроводом – 5 балів
Письмовий аналіз на інструментальний твір – 5 балів
Гра партитур – 10 балів
Практичне виконання залікової програми – 20 балів
Теоретичний контроль (колоквіум) – 10 балів

II семестр

(16 годин індивідуальних занять)

- | | |
|--|----------|
| 1. Одночасне тактування різних розмірів. | 3 години |
| 2. Робота над партитурою. | 3 години |
| 3. Практичне втілення вивченого матеріалу (інструментальний твір та акомпанемент солісту для оркестру (ансамблю) народних інструментів), через диригування оркестром (ансамблем) в режимі репетиційної роботи. | 10 годин |

Підсумковий контроль

1. Повторення пройденного теоретичного матеріалу.
2. Диригування 2-х творів з навчальним колективом (ансамблем бандуристів, ансамблем баяністів, оркестром народних інструментів).

Розподіл балів, що присвоюються студентам за результатами перевірки виконаних завдань

1. Поточна успішність (усні відповіді під час занять, практичне засвоєння техніки диригування) – 10 балів
2. Оцінка викладача за самостійну роботу студента протягом семестру – 10 балів
3. Відвідування – 10 балів
4. Робота з оркестром, ансамблем – 20 балів
4. Екзаменаційне оцінювання:
Екзамен – 50 балів
Письмовий аналіз на хоровий твір з інструментальним супроводом – 5 балів
Письмовий аналіз на інструментальний твір – 5 балів
Гра партитур – 10 балів
Практичне виконання залікової програми – 20 балів
Теоретичний контроль (колоквіум) – 10 балів

Список рекомендованих творів для опрацювання

I курс I семестр

1. Козак Є. На городі мак поломився. Обробка української народної пісні. /2/4; 8/.
2. Козицький П., сл. О. Олеся. Веснянка. /2/4; 9/.
3. Колесса М., сл. народні. Пісня лісорубів. /2/4; 35/.
4. Леонтович М. Добрий вечір дівчино. Обробка української народної пісні. /2/4; 16/.
5. Леонтович М. За городом качки пливуть. Обробка української народної пісні. /2/4; 17/.
6. Леонтович М. Козака несуть. Обробка української народної пісні. /2/4; 17/.
7. Леонтович М. Налетіли журавлі. Обробка української народної пісні. /2/4; 17/.
8. Леонтович М. Ой там за горою. Колядка. /2/4; 17/.
9. Леонтович М. Праля. Обробка української народної пісні. /2/4; 17/.
10. Леонтович М. Сивий голубочку. Обробка української народної пісні. /2/4; 17/.
11. Леонтович М. Сіно моє, сіно. Обробка української народної пісні. /2/4; 16/.
12. Мельник М. Ой на горі жито. Обробка української народної пісні. /2/4; 33/.

I курс II семестр

1. Брамс Й., рос. текст О. Машистова. Колискова. /3/4; 32/.
2. Глюк Х. Свято хору. /3/4; 28/.
3. Ернесакс Г. Пісня жайворонка. /3/4; 26/.
4. Корчинський Ю. Коли м була така. Обробка української народної пісні. /3/4; 10/.
5. Леонтович М. А вже весна. Обробка української народної пісні. /3/4; 16/.
6. Леонтович М. Гаю, гаю. Обробка української народної пісні. /3/8; 16/.
7. Леонтович М. За річкою за Дунаєм. Обробка української народної пісні. /3/4; 16/.
8. Леонтович М. Ой вербо, вербо. Обробка української народної пісні. /3/8; 16/.
9. Леонтович М. Світе тихий. /2/4; 18/.
10. Леонтович М. Щедрик. Щедрівка /3/4; 17/.
11. Мамот Є. Дощику перестань. Обробка молдавської народної пісні. /2/4; 24/.
12. Марісова І. Я с комариком плясала. Обробка російської народної пісні. /2/4; 3/.
13. Моцарт В. Азбука. /3/8; 22/.
14. Моцарт В. Літній вечір. /3/4; 36/.
15. Уманець В., сл. М. Познанської. Калинонька. /3/4; 32/.
16. Шуман Р., рос. текст Р. Михайловської. Ніч. /3/4; 32/.

II курс I семестр *Хорові твори*

1. Бортнянський Д. Многоліття. /4/4; 31/.
2. Козак Є. Ані спиться, ні дрімиться. Обробка української народної пісні. /3/4; 8/.
3. Козак Є. Якби мені черевики. Обробка української народної пісні. /2/4; 6/.

4. Козицький П. Ой зацвіла рожа. Обробка української народної пісні. /4/4; 23/.
5. Кошиць О. Коломийка. /2/4; 11/.
6. Кошиць О. Ой на горі пшениченька. Обробка української народної пісні. /2/4; 11/.
7. Леонтович М. Вишні-черешні розвиваються. Обробка української народної пісні. /3/4; 16/.
8. Леонтович М. Дударик. /4/4; 17/.
9. Леонтович М. Зашуміла ліщинька. /3/4; 2/4; 17/.
10. Леонтович М. Котилася зірка. /4/4; 17/.
11. Леонтович М. Ой з-за гори кам'яної. /3/4; 17/.
12. Леонтович М. Піють півні. /3/8; 17/.
13. Лотгі Н. Miserere. /4/4; 29/.
14. Мейтус Ю. Подоляночка. Обробка української народної пісні. /4/4; 20/.
15. Топольницький Г., сл. Т. Шевченка. Ой три шляхи. /4/4; 34/.
16. Яковчук О., сл. Ю. Олійника. Колискова. /4/4; 25/.

Твори для ансамблю “Троїсті музики”

1. Лапченко В. Українська танцювальна. /2/4; 13/.
2. Лебедев В. Веселий вівчар. Обробка української народної пісні. /2/4; 13/.
3. Лебедев В. Гопак. Обробка української народної пісні. /2/4; 13/.
4. Лебедев В. Ішов козак потайком. Обробка української народної пісні. /4/4; 13/.
5. Лебедев В. Пливе човен. Обробка української народної пісні. /3/4; 13/.
6. Уайтц В. Танцювальний віночок. /2/4; 13/.

II курс

II семестр

Хорові твори

1. Бородін О. Хор половецького дозору з опери «Князь Ігор». /4/4; 27/.
2. Верьовка Г. Ой літає соколонько. Обробка української народної пісні. /4/4; 33/.
3. Гладкий Г., сл. Т. Шевченка. Зоря моя вечірняя. /4/4; 6/.
4. Даргомижський О. Хори русалок з опери «Русалка». /6/8; 2/4; 27/.
5. Коломієць А. Ой виїду я за воротонька. Обробка української народної пісні. /2/4; 24/.
6. Кошиць О. Ой у полі нивка. Обробка української народної пісні. /2/4; 11/.
7. Кюї Ц., сл. О. Білявської. Вербочки. /2/4; 12/.
8. Лисенко М., сл. І. Франка. Вічний революціонер. /4/4; 30/.
9. Лисенко М. Ой надіну черевики. Хор з опери «Чорноморці». /2/4; 7/.
10. Мендельсон Ф., рос. текст К. Алемасової. Лесная песня. /3/4; 37/.
11. Моцарт В. Послушай, как звуки хрустально чисты. Хор з опери «Чарівна флейта». /4/4; 2/.
12. Ревуцький Л. Иди, иди дощику. Обробка української народної пісні. /4/4; 33/.
13. Чайковський П., сл. О. Плещеева. Весна. /3/4; 2/.

Оркестрові твори

1. Бетховен Б. Менует. /3/4; 5/.
2. Бізе Ж. – Щедрін Р. Друге інтермеццо. /4/4; 1/.
3. Глінка М. Не щебечи, соловейко. /3/4; 14/.

4. Дворжак А. Гумореска. /2/4; 4/.
5. Косенко В. Дощик. /2/4; 4/.
6. Лядов А. Шуточная («Я с комариком плясала»). /2/4; 19/.
7. Перселл Г. Арія. /3/4; 5/.
8. Прокоф'єв С. Марш. /4/4; 14/.
9. Чайковський П. Вальс из детского альбома. /3/4; 15/.
10. Шуман Р. Грезы. /4/4; 5/.

III, IV курс

I семестр

Акомпанементи для оркестру народних інструментів

1. Кос-Анатольський А. Романс. З балету «Хустка Довбуша». Інструментування для оркестру народних інструментів Ю.С.Гречка. Рукопис.
2. Лисенко М., сл. І.Котляревського. «Де згода в сімействі» з опери «Наталка-полтавка». Інструментування для оркестру народних інструментів Ю.С.Гречка. Рукопис.
3. Українська народна пісня «Стоїть гора високая». Інструментування для оркестру народних інструментів Ю.С.Гречка. Рукопис.

Інструментальні твори для оркестру народних інструментів

1. Балог Е. «Полька» для соло цимбал та оркестру народних інструментів. Рукопис.
2. «Ватра». Музична картинка. Інструментування для оркестру народних інструментів Ю.С.Гречка. Рукопис.
3. «В'язанка прикарпатських мелодій». Інструментування для оркестру народних інструментів Ю.С.Гречка. Рукопис.
4. Гравітіс О. Анданте. Інструментування Л.Дражниці // А.Онуфрієнко, Л.Дражниця. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1989. – Вип. 2. – С. 35-45.
5. Григ Э. Норвежский танец // Из репертуара русских народных инструментов оркестра им. В.Андреева. – М.: Музыка, 1976. – С. 46-54.
6. Дворжак А. Слов'янський танець №2. Оркестровка О.Ільченка // Курс гри в оркестрі народних інструментів / Упоряд. В.Лапченка. – К.: Музична Україна, 1977. – Ч. 2. – С. 20-42.
7. Косенко В. Гавот сі мінор. Інструментування Б.Гриба // П'єси для оркестру народних інструментів / Упоряд. А.Онуфрієнко. – К.: Музична Україна, 1976. – С.17-32.
8. Лисенко М. Серенада, тв. 37 №3. Інструментування Г.Казакова // А.Онуфрієнко, Л.Дражниця. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1985. – Вип. 1. – С. 5-19.
9. Ревуцький Л. Канон. Інструментування Н.Плаксюка // А.Онуфрієнко, Л.Дражниця. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1989. – Вип. 2. – С. 24-34.
10. Романс з Української симфонії невідомого автора першої чверті ХІХ ст. Оркестровка В.Лапченка // Курс гри в оркестрі народних інструментів / Упоряд. В.Лапченка. – К.: Музична Україна, 1981. – С. 22-39.

11. Чайковський П. Гумореска, тв. 10 №2. Інструментування Л.Дражниці // А.Онуфрієнко, Л.Дражниця. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1989. – Вип. 2. – С. 9-23.
12. Чайковський П. Пролісок // Курс гри в оркестрі народних інструментів / Упоряд. В.Лапченка. – К.: Музична Україна, 1981. – С. 3-21.
13. Шамо І. Веснянка. Інструментування Є.Бортника // П'єси для оркестру народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1972. – С. 2-11.
14. Шуберт Ф. Вечерня серенада // Пьесы для оркестра русских народных инструментов. – М.: Музыка, 1971. – С. 130-158.
15. Шуман Р. Чому? Інструментування А.Онуфрієнка // А.Онуфрієнко, Л.Дражниця. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1989. – Вип. 2. – С. 4-8.

Інструментальні твори для симфонічного оркестру, струнного ансамблю.

1. Бизе Ж. Интермеццо из сюиты №2 // Ж. Бизе. Арлезианка. Первая и вторая сюиты из музыки к драме А.Доде. Для симфонического оркестра. Партитура. – М.: Музыка, 1984. – С. 112-124.
2. Бизе Ж. Менуэт из сюиты №1 // Ж. Бизе. Арлезианка. Первая и вторая сюиты из музыки к драме А.Доде. Для симфонического оркестра. Партитура. – М.: Музыка, 1984. – С. 33-52.
3. Бизе-Щедрин. Адажио // Бизе-Щедрин. Кармен-сюита. Транскрипция фрагментов оперы “Кармен” для струнных и ударных. – М.: Советский композитор, 1972. – 2-е изд. – С. 80-88.
4. Бизе-Щедрин. Выход Кармен и хабанера // Бизе-Щедрин. Кармен-сюита. Транскрипция фрагментов оперы “Кармен” для струнных и ударных. – М.: Советский композитор, 1972. – 2-е изд. – С. 25-31.
5. Глинка М. Марш Черномора // М.Глинка. Увертюра. Марш Черномора. Восточные танцы. Из оперы “Руслан и Людмила”. Партитура. – М.: Музыка, 1982. – С. 59-73.
6. Григ Э. Песня Сольвейг из сюиты №2 // Э.Григ. Сюиты №1 и №2 из музыки к драме Г.Ибсена “Пер Гюнт”. Для симфонического оркестра. Партитура / Под ред. Г.В.Краснова. – Л.: Музыка, 1980. – С. 113-119.
7. Григ Э. Танец Анитры из сюиты №1 // Э.Григ. Сюиты №1 и №2 из музыки к драме Г.Ибсена “Пер Гюнт”. Для симфонического оркестра. Партитура / Под ред. Г.В.Краснова. – Л.: Музыка, 1980. – С. 21-26.
8. Mozart W.A. Eine kleine Nachtmusik (KV 525). – Hungary: EDITIO MUSICA BUDAPEST, 1981. – 28 s.
9. Свиридов Г. Вальс // Г.Свиридов. Метель. Музыкальные иллюстрации к повести А.С.Пушкина. Для симфонического оркестра. Партитура. – М.: Музыка, 1978. – С. 24-38.
10. Свиридов Г. Романс // Г.Свиридов. Метель. Музыкальные иллюстрации к повести А.С.Пушкина. Для симфонического оркестра. Партитура. – М.: Музыка, 1978. – С. 42-50.
11. Чайковський П. Картина первая. Вступление // П.Чайковский. Евгений Онегин. Лирические сцены в 3-х действиях, 7-ми картинах. Либретто П.Чайковского и

К.Шиловского по одноименному роману в стихах А.Пушкина. Партитура. – М.: Музыка, 1984. – С. 3-5.

III, IV курс

II семестр

Інструментальні твори для оркестру народних інструментів

1. Глінка М. Вальс из оперы “Иван Сусанин” // Репертуар Государственного академического оркестра русских народных инструментов Всесоюзного радио и телевидения. – М.: Музыка, 1981. – Вып. 9. – С. 57-80.
2. Колесса М. Коломийка. Інструментування Г.Казакова // А.Онуфрієнко, Л.Дражниця. Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1985. – Вип. 1. – С. 20-29.
3. Кос-Анатольський А. Коломийка. З балету “Хустка Довбуша”. Інструментування П.Шахова // Вечорниці. П’єси для оркестру народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1976. – Вип. 6. – С. 10-19.
4. Лисенко М. Елегія. Інструментування П.Свердлика // П’єси для оркестру народних інструментів / Упоряд. А.Онуфрієнка. – К.: Музична Україна, 1978. – С. 50-55.
5. Штогаренко А. Український танець. Інструментування П.Шахова // П’єси для оркестру народних інструментів / Упоряд. А.Онуфрієнка. – К.: Музична Україна, 1976. – С. 2-16.
6. Українська народна пісня “Ніч яка місячна”. Обробка та інструментування Л.Никорака. Рукопис.
7. “Карело-фінська полька”. Обробка та інструментування Л.Никорака. Рукопис.

Акомпанементи для симфонічного оркестру та струнних ансамблів з фортепіано

1. Верді Дж. Застольна. Дует Альфреда і Віолетти з опери “Травіата”. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Зарубіжна вокальна музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С.42-67.
2. Каччіні Д. Ave Maria. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Зарубіжна вокальна музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 266-271.
3. Кос-Анатольський А., сл. І.Франка. “Ой ти, дівчино, з горіха зерня”. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Українська музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 127-136.
4. Лисенко М. Арія Остапа. З опери “Тарас Бульба”. III дія. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Українська музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 56-67.
5. Лисенко М., сл. Г.Гейне. “Коли розлучаються двоє”. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Українська музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 229-232.
6. Матвійчук В. “Ватра”. П’єса для сопілки з малим складом симфонічного оркестру. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Українська музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 207-228.

7. Оякяр В. “Весела полька” для тромбона з малим складом симфонічного оркестру. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Інструментальна музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 270-289.
8. Українська народна пісня “Чорнії брови, карії очі”. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Українська музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 173-179.
9. Фібіх З. Поема. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Зарубіжна вокальна музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 235-238.
10. Фролов І. “Жарт-сувенір” для двох скрипок з оркестром. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Інструментальна музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 301-311.
11. Янівський Б., сл. Б.Стельмаха. “Не забудь”. Оркестрування Є.Корницького // Корницький Є. Українська музика. Оркестрові партитури. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – С. 249-254.

Інструментальні твори для фольклорних ансамблів та ансамблів бандуристів

1. Боккеріні Л. Менует. Перекладення В.Утехіної // Кучерук Н.П., Сточанська М.П. Інструментальні ансамблі для ладкової кобзи у супроводі бандури, ансамблю бандур: Навч.-метод. посіб. – 2-е вид., випр. й доп. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – С. 100-107.
2. В Галицькій землі. Українська колядка. Обробка О.Герасименко // Українські колядки для ансамблів бандуристів. Обробки та аранжування О.Герасименко. – 2-е вид., доп. – Київ–Львів: ТеРус, 2006. – С. 6-7.
3. Во Вифліємі зоря сіяє... Українська колядка. Обробка О.Герасименко // Українські колядки для ансамблів бандуристів. Обробки та аранжування Оксани Герасименко. – 2-е вид., доп. – Київ–Львів: ТеРус, 2006. – С. 12-14.
4. Гайдн Й. Анданте. Перекладення Н.Кучерук // Кучерук Н.П., Сточанська М.П. Інструментальні ансамблі для ладкової кобзи у супроводі бандури, ансамблю бандур: Навч.-метод. посіб. – 2-е вид., випр. й доп. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – С. 57-64.
5. Герасименко О., сл. М.Стеценко. Різдвяний сніг. Для двох бандур, скрипки і ребра // Українські колядки для ансамблів бандуристів. Обробки та аранжування Оксани Герасименко. – 2-е вид., доп. – Київ–Львів: ТеРус, 2006. – С. 92-98.
6. Грубер Ф. Свята ніч, тиха ніч. Обробка В.Дутчак // Любіть Україну: Зб. творів для ансамблів бандуристів / Упоряд. та аранж. Дутчак Віолетти. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 122-126.
7. Дивная новина днесь ся являє... Українська колядка. Обробка О.Герасименко // Українські колядки для ансамблів бандуристів. Обробки та аранжування Оксани Герасименко. – 2-е вид., доп. – Київ–Львів: ТеРус, 2006. – С. 15-17.
8. Кос-Анатольський А., сл. Ф.Малицького. За горами, за морями. Аранжування В.Дутчак // Любіть Україну: Зб. творів для ансамблів бандуристів / Упоряд. та аранж. Дутчак Віолетти. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 44-49.

9. Лещук Л., сл. О.Стефановича. Радісна. Аранжування О.Герасименко // Українські колядки для ансамблів бандуристів. Обробки та аранжування О.Герасименко. – 2-е вид., доп. – Київ–Львів: ТеРус, 2006. – С. 78-81.
10. Менкуш Г. Весняна фантазія. Аранжування О.Вісьтак // Кучерук Н.П., Сточанська М.П. Інструментальні ансамблі для ладкової кобзи у супроводі бандури, ансамблю бандур: Навч.-метод. посіб. – 2-е вид., випр. й доп. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – С. 117-132.
11. Перголезі Дж. Сициліана. Перекладення Б.Садик // Кучерук Н.П., Сточанська М.П. Інструментальні ансамблі для ладкової кобзи у супроводі бандури, ансамблю бандур: Навч.-метод. посіб. – 2-е вид., випр. й доп. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – С. 72-77.
12. По всьому світу. Українська колядка. Обробка О.Герасименко // Українські колядки для ансамблів бандуристів. Обробки та аранжування О.Герасименко. – 2-е вид., доп. – Київ–Львів: ТеРус, 2006. – С. 22-25.
13. Січинський Д., сл. К.Малицької. Чом, чом, чом, земле моя. Аранжування В.Дутчак // Любіть Україну: Зб. творів для ансамблів бандуристів / Упоряд. та аранж. Дутчак Віолетти. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 65-70.
14. Темненькая нічка. Галицька колядка. Обробка О.Герасименко // Українські колядки для ансамблів бандуристів. Обробки та аранжування О.Герасименко. – 2-е вид., доп. – Київ–Львів: ТеРус, 2006. – С. 29-33.
15. Терпелюк П. Буковинська латканка // Моя Гуцулія. Ч.4. Весільні латкання / Обробка Петра Терпелюка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – С. 45-46.
16. Терпелюк П. Гуцульський марш “Відпроважальний” // Моя Гуцулія. Ч.4. Весільні латкання / Обробка Петра Терпелюка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – С. 58-59.
17. Терпелюк П. Гуцульська фантазія // Терпелюк П. Моя Гуцулія. Твори для скрипки в супроводі фортепіано. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2003. – С. 11-21.
18. Терпелюк П. До нас, батечку, до нас // Моя Гуцулія. Ч.4. Весільні латкання / Обробка Петра Терпелюка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – С. 9-10.
19. Терпелюк П. Лежали берви // Моя Гуцулія. Ч.4. Весільні латкання / Обробка Петра Терпелюка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – С. 6-7.
20. Терпелюк П. Ой, дай, Боже, в добрий час // Моя Гуцулія. Ч.4. Весільні латкання / Обробка Петра Терпелюка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – С. 56-57.
21. Терпелюк П. Ой просила Марієчка теточок // Моя Гуцулія. Ч.4. Весільні латкання / Обробка Петра Терпелюка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – С. 14.
22. Терпелюк П. Слава Богу найвищому // Моя Гуцулія. Ч.4. Весільні латкання / Обробка Петра Терпелюка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – С. 21-22.
23. Терпелюк П. Тай летіли горобчики // Моя Гуцулія. Ч.4. Весільні латкання / Обробка Петра Терпелюка. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – С. 12-13.
24. Шиптур Б., сл. В.Сосюри. Любіть Україну. Аранжування В.Дутчак // Любіть Україну: Зб. творів для ансамблів бандуристів / Упоряд. та аранж. В.Дутчак. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 13-22.
25. Шостакович Д. Гавот. Перекладення Т.Мартинюк // Кучерук Н.П., Сточанська М.П. Інструментальні ансамблі для ладкової кобзи у супроводі бандури, ансамблю

бандур: Навч.-метод. посіб. – 2-е вид., випр. й доп. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – С. 78-84.

Репертуарні збірники

1. Бізе Ж. – Щедрін Р. Кармен-сюита. Балет в одном действии. Транскрипции фрагментов оперы «Кармен» для струнного оркестра и ударных инструментов. Клавир. – М.: Советский композитор, 1977.
2. Величко Г. Співає хорова капела “Зоря” / Г.Величко. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 25 с.
3. Дичко Л. Літургії [Ноти]: хорові твори / Л.Дичко; вступ. стаття С.Грици. – К.: Музична Україна, 2004.
4. Дутчак В. Любіть Україну: Збірник пісень для ансамблів бандуристів / Упоряд., аранжування, вступ. слово В.Дутчак. – Навчальний посібник. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 132 с.
5. Збірник популярних п'єс та пісень для оркестру народних інструментів. Інструментовка М. Хіврич. – К.: Мистецтво, 1952.
6. Золотая лира. Альбом классической и современной популярной музыки для фортепиано. – Том I. – М.: Советский композитор, 1987.
7. Зоре моя вечірняя / Упоряд. К. Войтех, В. Горбатюк. – К.: Музична Україна, 1980.
8. Карась Г. Повік не зів'яне “Первоцвіт”. Хорові твори з репертуару народного самодіяльного хору “Первоцвіт” Народного дому с.Микитинці / Упоряд. Г.Карась. – Івано-Франківськ, 1996. – 85 с.
9. Карась Г. Д.Січинський. Хорові твори / Упоряд. та вступ. слово Г.Карась. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2000. – 91 с.
10. Класичні хори українських авторів / Упоряд. Ю. Таранченко. – К.: Музична Україна, 1954.
11. Козак Є. Обробки українських народних пісень. – К.: Музична Україна, 1958.
12. Козицький П. Десять шкільних хорів. – К.: Музична Україна, 1989.
13. Корчинський Ю. Карпатські струмочки. Обробки українських народних пісень без супроводу. – К.: Музична Україна, 1985.
14. Кошиць О. Українські народні пісні для мішаного хору / Упоряд. О. Мінківський. – К.: Музична Україна, 1965.
15. Крилошанська Я. Тадей Купчинський. Хорові твори [Ноти]. – Вип.1 / Я. Крилошанська. – Львів: Євросвіт, 2010.
16. Кучерук В.Ф. Грає оркестр українських народних інструментів [Ноти]: навчально-методичний посібник / В.Ф.Кучерук. – Луцьк: Вежа, 2005.
17. Кушніренко А.М. Веселкові передзвони [Ноти]: вокально-хорові твори / А.М. Кушніренко. – К.: Музична Україна, 2003.
18. Кушніренко А.М. Тобі співаю, Україно [Ноти]: авторський збірник (хорові твори, вокальні ансамблі, солоспіви) / А.М. Кушніренко. – Чернівці: Чернівецький нац. університет, 2009.
19. Кюї Ц. Вибрані хори / Упоряд. К. Савастру. – К.: Музична Україна, 1986.
20. Лебедев В. К. Використання народних музичних інструментів у загальноосвітній школі. – Вінниця: Нова книга, 2004.

21. Легкие пьесы для детского оркестра народных инструментов / Сост. А. Комаров. – М.: Музыка, 1974.
22. Легкие пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. / Сост. Г. Крылов. – М.: Музгиз, 1963.
23. Леонтович М. Хорові твори /Упоряд. М. Гордійчук. – К.: Музична Україна, 1980.
24. Леонтович М. Вибрані хорові твори. – К.: Музична Україна, 1985.
25. Леонтович М. Д. Оригінальні хорові твори [Ноти]: навчальний посібник / М.Д.Леонтович. – Чернівці: Чернівецький нац. університет, 2010.
26. Леонтович М. Служба Божа. Церковні твори для мішаного хору. – Львів: Свічадо, 2005.
27. Лядов А. Восемь русских народных песен. Клавир. – М.: Советский композитор, 1980.
28. Маринін І.Г. Вибрані твори для оркестру народних інструментів [Ноти]: репертуарно-методичний посібник. – Вип.1 / І.Г.Маринін. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2006.
29. Мейтус Ю. Десять хорів без супроводу. – К.: Музична Україна, 1966.
30. Моцарт В. Маленька нічна серенада для фортепіано. – К.: Музична Україна, 1986.
31. Моцарт В. Пісні і хори /Упоряд. Е. Корсакова. – М.: Музыка, 1981.
32. Налєпа С. Достойно є / С.Налєпа. – Львів: Євросвіт, 2007. – 244 с.
33. Народні пісні в обробці П. Козицького. – К.: Музична Україна, 1956.
34. Наш край /Упоряд. Л. Марченко. – Вип. 6. – К: Музична Україна, 1983.
35. Наш край /Упоряд. Л. Марченко. – Вип. 7. – К: Музична Україна, 1985.
36. Наш край /Упоряд. Л. Хлебнікова. – Вип. 8. – К: Музична Україна, 1987.
37. Різдвяна псалма. Українські народні колядки та щедрівки в обробках для мішаного хору / Упоряд. Я.Якуб'як. – К.: Музична Україна, 1992. – 71 с.
38. Російська хорова література. Хрестоматія /Упоряд. С. Попов. – Вип. 2. – М.: Музыка, 1959.
39. Свято хору /Упоряд. Є. Виноградова. – Вип. 1. – К.: Музична Україна, 1980.
40. Свято хору /Упоряд. Є. Виноградова. – Вип. 3. – К.: Музична Україна, 1984.
41. Серганюк Ю. Наша пісня, наша дума. Збірник творів з репертуару камерного хору “Елегія” / Упоряд., обробки Ю.Серганюка. – Рочестер, США, 1992. – 125 с.
42. Співає академічна хорова капела Кіровоградського педагогічного інституту ім. О. С. Пушкіна /Упоряд. С. Дорогий. – К.: Музична Україна, 1970.
43. Співає “Думка” [Ноти]: хорові твори / упоряд. Євген Савчук. – К.: Музична Україна, 2003.
44. Старовинна російська і зарубіжна хорова музика /Упоряд. М. Шелков. – Л.: Музыка, 1977.
45. Степанов О.Ф. Навчальний та концертний репертуар ансамблю народної музики [Ноти]: навчальний посібник / О.Ф.Степанов. – Рівне: РДГУ, 2005.
46. Твори без супроводу для шкільного хору / Упоряд. І. Зеленецька. – Вип. 1. – К.: Музична Україна, 1979.
47. Тиможинський В. Хорові твори а cappella / В. Тиможинський. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 88 с.

48. Українські колядки для ансамблів бандуристів. Обробки та аранжування Оксани Герасименко. Видання друге, доповнене / О.Герасименко. – Київ–Львів: ТеРус, 2006. – 100 с.
49. Українські колядки та щедрівки. Для мішаного, чоловічого та жіночого хору / Упоряд. І.О.Кір'янчук. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 496 с.
50. Українські народні пісні для дітей / Упоряд. А. Верещагіна. – К.: Музична Україна, 1986.
51. Федорів М. Частини до Служби Божої та інше на мішаний хор / М.Федорів. – Дрогобич: Дрогобицька міська друкарня, 1991. – 100 с.
52. Фільц Б. Духовні хорові твори (a cappella) / Б.Фільц. – Тернопіль: Астон, 2005. – 44 с.
53. Хвалить ім'я Господнє. Співає церковний хор “Видубичі” // Антологія української духовної музики. Серія. А. Твори українських композиторів / Упоряд. Д.Юрківського, Б. Куця. – К.: СП “Інтертехнодрук”, 2002. – 70 с.
54. Хорова музика [Ноти]: хрестоматія з диригування. – Вип. 2 / укл. А.В.Плішка. – Чернівці: Рута, 2007.
55. Хорові сцени з опер українських композиторів: кінець ХІХ – початок ХХ ст. [Ноти]: хрестоматія з хорового диригування / Заг. ред. академіка О.С.Тимошенка. – К.: Книга Пам'яті України; Просвіта, 1999.
56. Хорові твори на вірші Тараса Шевченка [Ноти] / Укл. А.Г.Любченко. – К.: Музична Україна, 1989.
57. Хорові твори українських композиторів кінця ІХ – початку ХХ сторіччя / Упоряд. В. Василевич. – Вип. 2. – К.: Музична Україна, 1968.
58. Хрестоматія для шкільного оркестра. Вип. І. Произведения зарубежных композиторов. Партитура / Сост. С.Штамер. – М.: Музыка, 1991. – 158 с.
59. Хрестоматія з диригування / Упоряд. А. Коломієць. – К.: Музична Україна, 1971.
60. Хрестоматія з хорового диригування / Упоряд. М. Красс, О. Петровський. – Вип. 1. – К. Музична Україна, 1973.
61. Чесноков П.Г. Вибрані хорові твори [Ноти]: пісенспіви Всеношної: навчальний посібник / Упор. О.К.Зав'ялова. – Суми: ДПУ ім. А.С.Макаренка, 2001.
62. Чоловський П. Чом, чом, чом, земле моя. Чоловічі хори та ансамблі / П.Чоловський. – Івано-Франківськ, 1991. – 66 с.
63. Чоловський П. Омріяний краю. Збірник пісень в обробці для чоловічих вокальних квартетів, ансамблів, хорів / Упоряд., обробка П.Чоловського. – Івано-Франківськ, 1997. – 54 с.
64. Чоловський П. Уклоняюся піснею тобі. Збірник пісень для чоловічих хорів, ансамблів, квартетів / Упоряд., обробка П.Чоловського. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – 80 с.
65. Чоловський П. Пісні рідного краю. Збірник пісень для хорів та вокальних ансамблів / Упоряд., обробка П.Чоловського. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 51 с.
66. Школа хорового співу / Упоряд. В. Попов, Л. Тихеева. – М.: Музгиз, 1986.

Самостійна робота студентів

Розвиток самостійного підходу до опанування навчальними дисциплінами професійно орієнтованого циклу є профілюючим чинником у становленні особистості сучасного вчителя музики, музиканта-професіонала, формуванні його поліверсійних фахових якостей. Вирішення цієї проблеми є необхідним у ході диригентсько-виконавської підготовки.

Форми самостійної роботи студентів

I курс (I семестр – 20 годин, II семестр – 46 годин)

1. Організаційно-методична робота в бібліотеці (I семестр – 2 години, II семестр – 2 години).
2. Опрацювання практичних та методичних посібників з диригування, монографій, енциклопедій, словників, науково-популярних видань (I семестр – 6 годин, II семестр – 20 годин).
3. Конспектування літератури згідно з контрольними питаннями, які виносяться на підсумковий теоретичний контроль (колоквіум) (I семестр – 6 годин, II семестр – 10 годин).
4. Гра партитури (щоденно).
5. Удосконалення техніки диригування шляхом вивчення та повторень виконуваних програмових творів під час домашніх індивідуальних занять (щоденно).
6. Виконання вправ для розвитку диригентської техніки (I семестр – 2 години, II семестр – 10 годин).
7. Написання аналізу хорового твору (I, II семестри – 3 години).
8. Написання анотації на інструментальний твір (I, II семестри 1 година).
9. Підготовка до заліку з навчального курсу (протягом семестру).

II курс (I семестр – 23 години, II семестр – 24 години)

1. Організаційно-методична робота в бібліотеці (I семестр – 2 години, II семестр – 2 години).
2. Опрацювання практичних та методичних посібників з диригування, монографій, енциклопедій, словників, науково-популярних видань (I семестр – 8 годин, II семестр – 8 годин).
3. Конспектування літератури згідно з контрольними питаннями, які виносяться на підсумковий теоретичний контроль (колоквіум) (I семестр – 6 годин, II семестр – 7 годин).
4. Гра партитури (щоденно).
5. Удосконалення техніки диригування шляхом вивчення та повторень виконуваних програмових творів під час домашніх індивідуальних занять (щоденно).
6. Виконання вправ для розвитку диригентської техніки (I семестр – 3 години, II семестр – 3 години).
7. Написання аналізу хорового твору (I, II семестри – 3 години).

8. Написання анотації на інструментальний твір (I,II семестри 1 година).
9. Підготовка до заліку з навчального курсу (протягом семестру).

III курс (I семестр – 34 години, II семестр – 32 години)

1. Організаційно-методична робота в бібліотеці (I семестр – 2 години, II семестр – 2 години).
2. Опрацювання практичних та методичних посібників з диригування, монографій, енциклопедій, словників, науково-популярних видань (I семестр – 10 годин, II семестр – 2 години).
3. Конспектування літератури згідно з контрольними питаннями, які виносяться на підсумковий теоретичний контроль (колоквіум) (I семестр – 10 годин, II семестр – 4 години).
4. Гра партитури (щоденно).
5. Удосконалення техніки диригування шляхом вивчення та повторень виконуваних програмових творів під час домашніх індивідуальних занять (щоденно).
6. Виконання вправ для розвитку диригентської техніки (I семестр – 8 годин).
7. Робота з оркестром народних інструментів, ансамблем бандуристів, баяністів (II семестр – 20 годин).
8. Написання аналізу на хоровий твір з інструментальним супроводом або вокальне чи інструментальне соло у супроводі ансамблю чи оркестру (I,II семестри – 3 години).
9. Написання анотації на інструментальний твір (I,II семестри 1 година).
10. Підготовка до екзамену з навчального курсу (протягом семестру).
11. Концертний виступ з екзаменаційною програмою (згідно графіку).

IV курс (I семестр – 23 години, II семестр – 24 години)

1. Організаційно-методична робота в бібліотеці (I семестр – 2 години, II семестр – 2 години).
2. Опрацювання практичних та методичних посібників з диригування, монографій, енциклопедій, словників, науково-популярних видань (I семестр – 4 години, II семестр – 2 години).
3. Конспектування літератури згідно з контрольними питаннями, які виносяться на підсумковий теоретичний контроль (колоквіум) (I семестр – 6 години, II семестр – 2 години).
4. Гра партитури (щоденно).
5. Удосконалення техніки диригування шляхом вивчення та повторень виконуваних програмових творів під час домашніх індивідуальних занять (щоденно).
6. Виконання вправ для розвитку диригентської техніки (I семестр – 7 годин).
7. Робота з оркестром народних інструментів, ансамблем бандуристів, баяністів (II семестр – 15 годин).

8. Написання аналізу на хоровий твір з інструментальним супроводом або вокальне чи інструментальне соло у супроводі ансамблю чи оркестру (I семестр – 3 години, II семестр – 2 години).
9. Написання анотації на інструментальний твір (I,II семестри 1 година).
10. Підготовка до екзамену з навчального курсу (протягом семестру).
11. Концертний виступ з екзаменаційною програмою (згідно графіку).

Методичне забезпечення самостійної роботи студентів

Зміст навчання дисципліни “Оркестрове диригування” визначено її робочою навчальною програмою. Інформативну частину навчання складають: перелік рекомендованої літератури до вивчення контрольних питань, методичні вказівки щодо написання аналізу та анотації на програмові твори, завдання для самостійної роботи і вказівки до її виконання.

Методичні вказівки до виконання самостійної роботи

Техніка самостійної роботи студентів у вивченні відповідної дисципліни складається з доцільних прийомів пошуку необхідних джерел і літератури, читання та гри партитур виконуваних творів, конспектування теоретичних питань, написання аналізу, анотації, практичне удосконалення техніки диригування, індивідуальних домашніх завдань. Про цю техніку викладач оповідає на індивідуальних аудиторних заняттях згідно розкладу.

Особливо важливою є правильна організація домашньої індивідуальної роботи, що потребує щоденних тренувань (мінімум 1 година). Поряд з цим виникають проблеми у студентів з пошуком необхідних джерел, літератури, написання аналізів, анотацій.

Пошук джерел, літератури необхідно розпочинати з роботи з бібліотечними каталогами. Отож про них слід знати таке. За структурою, тобто за способами групування бібліотечних записів існує кілька видів каталогів, а найбільш поширеними є три: алфавітний, систематичний, предметний. В алфавітному каталозі записи розташовані в алфавітному порядку прізвищ авторів і назв творів, незважаючи на тематику видань, їхнє призначення, завдяки чому легко встановити наявність у фонді конкретного документу, а також наявність і склад того чи іншого автора.

У систематичному каталозі записи розташовані в залежності від змісту документів за галузями знань, а в межах кожної галузі в послідовності від більш загальних ділень до більш конкретних.

Предметний каталог своєю структурою нагадує енциклопедичний словник. У ньому бібліографічні записи групують за алфавітом назв предметів, про які йдеться у творах друку.

Існують і регіональні каталоги, що відображають літературу залежно від регіону, про який йдеться, різновидом яких є краєзнавчі каталоги.

Слід користуватися і каталогами генеральними (охоплюють увесь фонд); відділів (абонента, читального залу, краєзнавчого, мистецького тощо) і філіалів.

На випадок необхідності звернення до певних видів документів у бібліотеках існують каталоги книжкових видань, каталоги періодичних видань, каталоги, які вміщують нотні видання, матеріали звукозапису, інтернет-каталоги тощо.

Після опрацювання джерел і літератури настає етап написання самостійної письмової роботи. Якщо це аналіз, то він обов'язково має бути виконаний, згідно встановлених вимог, за чітко продуманим планом, списком використаної літератури. Методика написання аналізу чи анотації яскраво представлені у навчально-методичних посібниках авторів Ю. Серганюк, Л. Серганюк, В.Іжак "Методика аналізу хороших творів" (Івано-Франківськ, 1992) та В.Доронюка "Курс техніки диригування" (Івано-Франківськ, 2004).

При складанні списку літератури дотримуватись сучасних вимог щодо оформлення бібліографії. Переписувати дослівно текст з джерела, літератури можливо тільки при цитуванні. У такому випадку цитоване слід узяти в лапки. У посиланні слід вказати номер джерела зі списку літератури та сторінку, з якої взято текст для цитування.

При написанні роботи рекомендується використовувати такі ілюстративні матеріали: нотні приклади; ритмічні малюнки; ілюстрації з зображенням схем розміщення хору, ансамблю, оркестру; схематичні ілюстрації діапазону вокальних партій, діапазону кожного з інструментів.

І курс, І семестр

Контрольні питання (колоквіум)

1. Диригування як виконавське мистецтво. Історія виникнення і розвитку диригентського мистецтва.
2. Диригування як навчальна дисципліна. Теоретичні праці відомих диригентів.
3. Диригентський апарат. Висотні позиції рук. Амплітуда руху рук.
4. Тактування і диригування. Тактові розміри.
5. Основні схеми диригування (2/4, 3/4, 4/4).
6. Показ вступу.
7. Ауфтакт і його роль в диригуванні. Види ауфтактів.
8. Характер і типи диригентських жестів.

Рекомендована література

1. Колесса М.Ф. Основы техники дирижирования / М.Ф. Колесса. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с. (1-8)¹.
2. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во "Сов. энциклопедия", 1978. – Т.4. – 976 с. (1,2).
3. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во "Сов. энциклопедия", 1973. – Т. 1. (1,2).
4. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В.Д.Доронюк. – Івано-Франківськ: Івано-Франківська обласна друкарня, 2004. – 292 с. (2-8).

¹ Цифри, які подаються в дужках – номери контрольних питань, відповіді на які можна знайти у вказаній праці.

5. Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с. (1-8).
6. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижера / А.Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1973. – 80 с. (3, 4, 7).
7. Казачков С. От урока к концерту / С.Казачков. – М., 1990 (3; 8).
8. Советские хоровые дирижеры: Справочник / Сост. Э. Елисеева-Шмидт, В.Елисеева. – М., 1986. (1, 2).
9. Канерштейн М. Вопросы дирижирования / М.Канерштейн. – М., 1965. (6, 7).
10. Разумний І. Практичний посібник з диригування / І.Разумний. – К.: Держ. в-тво образотворчого м-тва і муз. л-ри УРСР, 1959. – 202 с. (1; 3; 5; 6; 8).
11. Мусин И. Техника дирижирования / И.Мусин. – Л., 1967. (3; 5; 7).
12. Кан Э. Элементы дирижирования / Э.Кан. – Л., 1980. (6)
13. Поляков О. Язык дирижирования / О.Поляков. – К: Музична Україна, 1987. – 95 с. (2: 7).
14. Сивизьянов А. Проблема мышечной свободы дирижера хора / А. Сивизьянов. – М., 1983. – 55 с. (3).
15. Геринович О. Криниця життя. Спогади, творчість, педагогіка/О.Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 140 с. (1-3).
16. Кофман Р. Виховання диригента: психологічні особливості / Р.Кофман. – К.: Музична Україна, 1986. – 40 с. (1-2).

II курс, II семестр

Контрольні питання (колоквіум)

1. Диригування як виконавське мистецтво. Історія виникнення і розвитку диригентського мистецтва.
2. Диригування як навчальна дисципліна. Теоретичні праці відомих диригентів.
3. Акцент. Прийоми показу акценту диригентським жестом.
4. Різновиди синкоп та їх виконання.
5. Показ вступу і зняття.
6. Налаштування на тональність хорового твору від камертона “ля”.
7. Ауфтакт і його роль в диригуванні. Види ауфтактів.
8. Характер і типи диригентських жестів.
9. Функції правої і лівої рук.
10. Складні розміри. Дроблення на “3” в 6, 9, 12-дольних схемах.
11. Види і типи оркестрів народних інструментів.
12. Динаміка у музичних творах.

Рекомендована література

1. Колесса М.Ф. Основы техники дирижирования / М.Ф. Колесса. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с. (1-10, 12окрім 3).
2. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1978. – Т.4. – 976 с. (11 – слово “оркестр”).
3. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1973. – Т. 1. (1,2).
4. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В.Д.Доронюк. – Івано-Франківськ: Івано-Франківська обласна друкарня, 2004. – 292 с. (2-10; 12).

5. Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с. (1-10; 12).
6. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижера / А.Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1973. – 80 с. (7).
7. Казачков С. От урока к концерту / С.Казачков. – М., 1990 (8; 12).
8. Советские хоровые дирижеры: Справочник / Сост. Э. Елисеева-Шмидт, В.Елисеева. – М., 1986. (1, 2).
9. Канерштейн М. Вопросы дирижирования/М.Канерштейн. – М., 1965.(6,7; 12).
10. Разумний І. Практичний посібник з диригування / І.Разумний. – К.: Держ. в-тво образотворчого м-тва і муз. л-ри УРСР, 1959. – 202 с. (1; 3; 4; 5; 6; 8; 9; 10).
11. Мусин И. Техника дирижирования / И.Мусин. – Л., 1967. (3;4; 5; 7; 9-10; 12).
12. Кан Э. Элементы дирижирования / Э.Кан. – Л., 1980. (4; 6; 12)
13. Поляков О. Язык дирижирования /О.Поляков. – К: Музична Україна, 1987. – 95 с. (2: 7).
- 14.Геринович О. Криниця життя. Спогади, творчість, педагогіка/О.Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 140 с. (1-2).
15. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники / К.Ольхов. – Л., 1984. (3; 5; 7; 12).
16. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів / Д.Пшеничний. – К.: Музична Україна, 1984. – 116 с. (11).
17. Хашчеватська С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / С.Хашчеватська. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 256 с. (11).
- 18.Сивизьянов А. Проблема мышечной свободы дирижера хора / А. Сивизьянов. – М., 1983. – 55 с. (12).

III курс

I семестр

Контрольні питання (колоквіум)

1. Функції правої і лівої рук.
2. Фермата. Види фермат.
3. Складні і мішані розміри, їх диригування.
4. Показ зняття на різних долях такту.
5. Види і типи оркестрів народних інструментів.
6. Видатні українські диригенти (хор, оркестр).
7. Динаміка у музичних творах.
8. Штрихи. Диригування штрихів.

Рекомендована література

1. Колесса М.Ф. Основы техники дирижирования / М.Ф. Колесса. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с. (1-4; 7).
2. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1978. – Т.4. – 976 с. (5, слово “оркестр”).
3. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В.Д.Доронюк. – Івано-Франківськ: Івано-Франківська обласна друкарня, 2004. – 292 с. (1-4; 7-8).
4. Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с. (1-4; 7-8).

5. Разумний І. Практичний посібник з диригування / І.Разумний. – К.: Держ. в-тво образотворчого м-тва і муз. л-ри УРСР, 1959. – 202 с. (всі, окрім 6)
6. Мусин І. Техніка дирижування / І.Мусин. – Л., 1967. (1-2)
7. Чесноков П. Хор и управление им / П.Чесноков. – М., 1952.
8. Канерштейн М. Вопросы дирижирования / М.Канерштейн. – М., 1965.(1-2; 7).
9. Казачков С. От урока к концерту / С.Казачков. – М., 1990. (7).
10. Кан Э. Элементы дирижирования / Э.Кан. – Л., 1980. (1; 2; 7).
11. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів / Д.Пшеничний. – К.: Музична Україна, 1984. – 116 с. (5-6).
12. Хашчеватська С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / С.Хашчеватська. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 256 с. (5-6).
13. Поляков О. Язык дирижирования / О.Поляков. – К: Музична Україна, 1987. – 95 с. (7).
14. Бурбан М. Українські хори і диригенти / М.Бурбан. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – 640 с.
15. Сивизьянов А. Проблема мышечной свободы дирижера хора / А. Сивизьянов. – М., 1983. – 55 с. (7).
- 16.Геринович О. Криниця життя. Спогади, творчість, педагогіка/О.Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 140 с. (6; 8).

III курс

II семестр

Контрольні питання (колоквіум)

1. Диригування як навчальна дисципліна. Теоретичні праці відомих диригентів.
2. Ауфтакт і його роль в диригуванні. Види ауфтактів.
3. Характер і типи диригентських жестів.
4. Функції правої і лівої рук.
5. Фермата. Види фермат.
6. Складні і мішані розміри, їх диригування.
7. Показ зняття на різних долях такту.
8. Види і типи оркестрів народних інструментів.
9. Видатні українські диригенти (хор, оркестр).
10. Акомпанемент. Диригування акомпанементу.
11. Різновиди синкоп та їх виконання.
12. Партитура. Види партитур.

Рекомендована література

1. Колесса М.Ф. Основы техники дирижирования / М.Ф. Колесса. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с. (1-7; 11).
2. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1978. – Т.4. – 976 с. (5, слово “оркестр”).
3. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1973. – Т. 1. (1).
4. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В.Д.Доронюк. – Івано-Франківськ: Івано-Франківська обласна друкарня, 2004. – 292 с. (1-7; 11).

5. Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с. (1-7; 11).
6. Поляков О. Язык дирижирования / О.Поляков. – К.: Музична Україна, 1987. – 95 с. (1-2).
7. Разумний І. Практичний посібник з диригування / І.Разумний. – К.: Держ. в-тво образотворчого м-тва і муз. л-ри УРСР, 1959. – 202 с. (всі, окрім 2,8,10)
8. Советские хоровые дирижеры: Справочник / Сост. Э. Елисеева-Шмидт, В.Елисеева. – М., 1986. (1).
9. Мусин И. Техника дирижирования / И.Мусин. – Л., 1967. (1-2; 4)
10. Чесноков П. Хор и управление им / П.Чесноков. – М., 1952.
11. Канерштейн М. Вопросы дирижирования /М.Канерштейн. – М., 1965.(1-2;10-11).
12. Казачков С. От урока к концерту / С.Казачков. – М., 1990. (2).
13. Кан Э. Элементы дирижирования / Э.Кан. – Л., 1980. (1; 2; 10-11).
14. Кофман Р. Виховання диригента: психологічні особливості / Р.Кофман. – К.: Музична Україна, 1986. – 40 с. (1).
15. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів / Д.Пшеничний. – К.: Музична Україна, 1984. – 116 с. (8-9).
16. Хащеватська С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / С.Хащеватська. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 256 с. (8-9).
17. Бурбан М. Українські хори і диригенти / М.Бурбан. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – 640 с. (1; 9)
- 18.Геринович О. Криниця життя. Спогади, творчість, педагогіка/О.Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 140 с. (1; 9).
19. Завадинский Д. Курс чтения симфонических партитур. – К.: Музична Україна, 1983. (12).
20. Коломієць А., Пащенко В., Тіхова Є. Курс читання хорових паритур. – К.: Музична Україна, 1977. (12).
21. Онуфрієнко А., Дяк І., Сливинський Ю. Читання партитур для оркестру народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1980. (12).
22. Хащеватська С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / С.Хащеватська. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 256 с. (12).
- 23.Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники /К.Ольхов. – Л., 1984. (2).

IV курс

I семестр

Контрольні питання (колоквіум)

1. Основні темпи (повільні, помірні, швидкі). Диригування повільних темпів.
2. Відомі диригенти світу (хор, оркестр).
3. Види і типи оркестрів.
4. Диригування перемінних розмірів.
5. Камертон. Прийоми роботи з камертоном (настройка тональностей).
6. Різновиди синкоп та їх виконання.
7. Застосування дроблення жестів у диригуванні.
8. Диригування довгих тривалостей і довгих пауз.

Рекомендована література

1. Колесса М.Ф. Основы техники дирижирования / М.Ф. Колесса. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с. (1; 4; 6-8).
2. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1978. – Т.4. – 976 с. (3, слово “оркестр”).
3. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В.Д.Доронюк. – Івано-Франківськ: Івано-Франківська обласна друкарня, 2004. – 292 с. (1; 4-8).
4. Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с. (2; 4; 6-7).
5. Разумний І. Практичний посібник з диригування / І.Разумний. – К.: Держ. в-тво образотворчого м-тва і муз. л-ри УРСР, 1959. – 202 с. (1-3; 6-8).
6. Канерштейн М. Вопросы дирижирования / М.Канерштейн. – М., 1965. (6-8).
7. Кан Э. Элементы дирижирования / Э.Кан. – Л., 1980. (4; 6).
8. Пігров К. Керування хором / К.Пігров. – К., 1965.
9. Поляков О. Язык дирижирования / О.Поляков. – К: Музична Україна, 1987. – 95 с. (2).
10. Лашенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А.Лашенко. – К., 1989. (2).
11. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники / К.Ольхов. – Л., 1984.
12. Птица К. Мастера хорового искусства в Московской консерватории / К.Птица. – М., 1970. (2).
13. Геринович О. Криниця життя. Спогади, творчість, педагогіка / О.Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 140 с. (2).

IV курс

II семестр

Контрольні питання (колоквіум)

1. Функції правої і лівої рук.
2. Фермата. Види фермат.
3. Складні і мішані розміри, їх диригування.
4. Показ зняття на різних долях такту.
5. Види і типи оркестрів народних інструментів.
6. Видатні українські диригенти (хор, оркестр).
7. Динаміка у музичних творах.
8. Штрихи. Диригування штрихів.
9. Акомпанемент. Диригування акомпанементу.
10. Робота диригента над твором.
11. Ауфтакт і його роль в диригуванні. Види ауфтактів.
12. Диригентська паличка і її застосування.

Рекомендована література

1. Колесса М.Ф. Основы техники дирижирования / М.Ф. Колесса. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с. (1-4; 7).
2. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1978. – Т.4. – 976 с. (5, слово “оркестр”).

3. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В.Д.Доронюк. – Івано-Франківськ: Івано-Франківська обласна друкарня, 2004. – 292 с. (1-4; 7-8; 10-11).
4. Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с. (1-4; 7-8; 10-12).
5. Разумний І. Практичний посібник з диригування / І.Разумний. – К.: Держ. в-тво образотворчого м-тва і муз. л-ри УРСР, 1959. – 202 с. (всі, окрім 6)
6. Мусин И. Техника дирижирования / И.Мусин. – Л., 1967. (1-2)
7. Чесноков П. Хор и управление им / П.Чесноков. – М., 1952.
8. Канерштейн М. Вопросы дирижирования/М.Канерштейн. – М., 1965.(1-2;7;9).
9. Казачков С. От урока к концерту / С.Казачков. – М., 1990. (7).
10. Кан Э. Элементы дирижирования / Э.Кан. – Л., 1980. (1; 2; 7; 9).
11. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів / Д.Пшеничний. – К.: Музична Україна, 1984. – 116 с. (5-6).
12. Хащеватська С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / С.Хащеватська. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 256 с. (5-6).
13. Поляков О. Язык дирижирования / О.Поляков. – К: Музична Україна, 1987. – 95 с. (7).
14. Бурбан М. Українські хори і диригенти / М.Бурбан. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – 640 с.
15. Сивизьянов А. Проблема мышечной свободы дирижера хора / А. Сивизьянов. – М., 1983. – 55 с. (7).
- 16.Геринович О. Криниця життя. Спогади, творчість, педагогіка/О.Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 140 с. (6; 8).
17. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижера / А.Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1973. – 80 с. (10-11).
18. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники / К.Ольхов. – Л., 1984. – 159 с. (4; 7-8; 10-11)

Підсумковий контроль

1. Колоквіум (усне опитування).
2. Гра партитури хорового, інструментального твору, чи твору з супроводом.
3. Письмовий аналіз хорового твору, хорового з інструментальним супроводом, вокального чи інструментального соло у супроводі ансамблю чи оркестру, анотації інструментального твору.
4. Практичне виконання залікової чи екзаменаційної програми (2 твори).

Передрепетиційна диригентська техніка

Робота диригента над музичним твором розпочинається ще до зустрічі його з колективом. У виборі репертуару диригент повинен керуватися як естетичною спрямованістю музичних творів, так і враховувати професійний рівень хору чи оркестру. Однією з особливостей диригентської професії є початковий період роботи над твором, який диригент проводить без свого “інструменту” (хор, оркестр). Цей період у творчій діяльності диригента називають “*передрепетиційною диригентською технікою*”. Він є одним із найбільш трудомістких і потребує систематичної, кожnodневної роботи. Уміння послідовно – з першого до останнього такту – відтворити у своїй свідомості увесь твір, відтворити в темпі, зі всіма стильовими, тембровими і динамічними особливостями і деталями – є *основним завданням техніки передрепетиційного періоду роботи диригента* [34, с.27].

Слід розпочинати цю роботу від засвоєння і відтворення подумки відносно простих по музичній мові, нескладних по формі п’єс і пісень. Розвиток слуху має бути в центрі всієї роботи у диригентському класі і в процесі всієї майбутньої самостійної професійної діяльності [34, с.33]. Такі великі музиканти як Бах, Гайдн, Моцарт, Бетовен, Шуман, Шуберт, Брамс, Вагнер, Ліст, Шопен, Глінка, Римський-Корсаков, Чайковський, Рахманінов своїм життям і творчою діяльністю довели, що їхній талант і геніальність йшли нога вногу з їх виключною працелюбністю.

Передрепетиційна робота диригента трактується як *самостійна робота*. Диригент, перш ніж вимагати що-небудь від оркестру чи хору, має дуже вимогливо і багато потребувати від себе самого. Найідеальнішим варіантом у даному випадку є правило, коли адміністративне право підкріплене справжнім, істинним, моральним правом керувати колективом. Музикант-співак або інструменталіст розпочинає вивчення нового твору зі слухової уяви музичного образу в цілому, що стає безпосереднім результатом власного звуковідтворення голосом або на інструменті, або слухання запису твору у виконанні іншого колективу. “Поки твір у всіх його деталях не освоєно самим, поки сам подумки не проспівав кожен партію, не можна фіксувати склад виконавців”, – зазначає відомий російський диригент Борис Емануїлович Хайкін [103, с. 116].

Звичайно, знайомство диригента з музикою на цьому етапі відбувається одночасно з процесом власної репетиції, з процесом освоєння твору в умовах аналогічних умовам його виконання. “...Для мене розучувати твір – це і означає якось грати, виконувати його”, – говорив К. М. Ігумнов [60, с. 75].

Диригент не має ні морального, ні професійного права вивчати музику у процесі її виконання хором чи оркестром. Жоден професійний колектив “не уподібниться ролі підручного засобу” для ознайомлення диригента з новим твором. Виконуючи одночасно обов’язки інтерпретатора, керівника, вчителя, диригент

² Переклад цієї цитати українською мовою спотворює її зміст.

зобов'язаний розпочинати вивчення твору з колективом тільки тоді, коли в його уяві є добре продуманий творчий план виконання твору.

Справжній, істинний диригент має бути перш за все добрим музикантом-професіоналом – виконавцем чи композитором, або ж і тим і іншим; мати добрий слух, почуття ритму, озброєний музично-теоретичними знаннями, людиною з великим багажем знань та широкою ерудицією, у музичному відношенні вище кожного із членів керованого ним колективу, що у свою чергу сформує його великий авторитет для тих, з ким він працює; мудрою і толерантною людиною у спілкуванні з виконавцями, з “почуттям гумору”.

Першим і головним завданням у диригентській педагогіці початкового періоду відомий російський диригент, педагог, піаніст О.Іванов-Радкевич вважає “виховання у майбутнього диригента якості чути *внутрішнім слухом* нотний текст, який вивчається, а також здатності мимовільного послідовного розгортання у власній свідомості музичного образу твору, який вивчається” [34, с. 8]. Другим завданням – розвиток здатності втілити визрілий у свідомості диригента музичний образ у зовнішніх диригентських рухах, з безпосереднім вольовим впливом його на виконавський колектив до відтворення цього музичного образу в реальному звучанні. Чути музичний твір внутрішнім слухом на думку О.Іванова-Радкевича означає: прочитання нотного тексту, його слуховий аналіз, створення музично-художнього образу, з його різноманітним інструментальним чи голосовим сполучень, нюансів, тембрів, ритмічних особливостей [34, с. 22].

Особливо важливо пам'ятати для учня-диригента про дотримання авторських вказівок темпу твору. Адже допущення неточностей у виборі темпу обов'язково приведе до викривлення музичного образу. Водночас початкуючий диригент може помітити, що, слухаючи різноманітні записи на пластинках, дисках чи в концертному виконанні, навіть великі майстри диригентської справи допускають окремі відхилення. Подібні випадки є творчо оправданими, так як розкривають всю силу художньої обдарованості великих диригентів.

Вдумливе і скрупульозне прочитання авторського тексту, відчуття і сприйняття в кожному такті твору його цілісність, його звукову перспективу у кінцевому результаті дають можливість диригентові співставити динаміку окремих епізодів і загальний рівень звучання музики упродовж всього твору.

Дії диригента — своєрідні знаки, з яких зчитується значна частина інформації, що спонукає оркестр до виконання у заданих диригентом виконавських параметрах. Але і саме звучання, реальний “відгук” оркестру вносить корективи у дії диригента. Внаслідок диригування “під фортепіано”, звучання якого відрізняється від оркестрового тембрально, виразними можливостями, способом звуковидобування, у небагатому технічному арсеналі початкуючого диригента відбувається довільний відбір засобів, розрахованих саме на фортепіанне звучання. І лише згодом, у процесі становлення зустрівшись із “живим” оркестром, диригент змушений знову заглиблюватися у проблеми самих основ диригентської техніки, запізнило прагнути переглянути способи впливу на оркестр, і відмовитись від багатьох формальних дій.

У процесі навчання диригента необхідно, щоб перші ж уроки диригування, оволодіння елементарними мануальними прийомами, освоєння основних

диригентських схем — вже ці початкові кроки — були орієнтовані на *практичне* диригування. Щоб навчитися диригувати оркестром, треба диригувати оркестром.

Диригенти-початківці повинні виявляти ініціативу у пошуках найменшої можливості управління “живим” звучанням. У студентському середовищі завжди можна знайти ентузіастів, готових прийти на допомогу колезі. Молодий диригент повинен без псевдосором'язливості збирати струнні чи духові ансамблі, невеличкі змішані склади – до речі, спілкування з такими квазі-оркестрами розвине його організаторські здібності, оскільки дві-три репетиції з “живим”, хай і невеличким оркестром (ясна річ, під контролем педагога) принесуть студенту – щодо пристосування апарату і психіки до свого ремесла – більше, ніж два-три місяці сумлінних занять у класі під фортепіано.

Диригування в класі, проведення першої репетиції з хором чи оркестром може розпочинатися тільки після того, як твір вивчений диригентом і може бути відтворений внутрішнім слухом з ідеальною слуховою уявою загального звучання, а також тембрів, теситурних особливостей окремих голосів, особливостей хорової фактури, інструментовки, ансамблю і т.д. [89, с. 44].

Таким чином, передрепетиційною диригентською технікою можна вважати особисту творчу готовність диригента до репетиції з виконавським колективом, а також підготовку всіх необхідних для репетиції матеріальних засобів і умов.

План вивчення музичного твору

Ще до моменту гри партитури на фортепіано чи її прослуховування у запису або в концертному виконанні диригентові необхідно здійснити попереднє ознайомлення з партитурою, тобто скласти план поступової роботи над твором. Глибокий аналіз музичного твору сприятиме кращому усвідомленню стильових особливостей музичного твору, осягненню художнього образу.

Для диригента-початківця видається раціональною наступна послідовність у роботі :

1. Знайомство з творчістю композитора, твір якого вивчається або про творчість народу, пісня якого вивчається: стиль; прийоми письма; напрям творчості; історія епохи композитора (не тільки теоретично познайомитися з біографічними даними, але і послухати, окрім твору, що вивчається, і його інші твори).

2. Вивчення літературного тексту: співвідношення з першоджерелом, тема, ідея твору, характер, художні образи, літературна форма.

3. Визначення:

– форми: складові частини, їх особливості, місця головної і побічної кульмінацій, єдність драматургії, глибоке проникнення в характер, у зміст музики;

– основних тем (мелодичних ліній), цезур між фразами, реченнями, періодами, частинами музичного твору;

– ладотонального плану: відхилення, модуляції;

– особливостей метроритму: сильні та відносно сильні частки метру (прості метри (2- або 3-дольні), складні (4-, 6-, 9-, 12-дольні), змішані (5-, 7-, 10-, 11-дольні) та змінні; часом ритм – як характерна ознака жанру;

– гармонічної мови: формотворча і колористична функції, гармонічні каденції;

– темпу і агогіки: зв'язок зі стилем твору, змістом музики, її емоційним наповненням; у повільному темпі необхідно зберегти внутрішню динаміку музики, у швидкому – забезпечити контроль за точністю руху;

– фактурних особливостей: типи – гомофонний, поліфонічний та мішаний, співвідношення вокальної та інструментальної партій в акомпанементі;

– динамічного плану (сили звучання): вміння читати динамічні нюанси “між рядків”, динамічна диференціація груп і голосів як по горизонталі, так і по вертикалі.

4. Здійснення вокально-хорового аналізу (тип і вид хору, діапазон партій, стрій, ансамбль, теситурні та дикційні особливості партій, місця взяття загальнохорового дихання, часткового по партіях, ланцюгове дихання).

5. Здійснення ансамблево-оркестрового аналізу (вид ансамблю, оркестру, специфіка розташування інструментів у партитурі, запис транспонуючих інструментів, їх стрій та звучання).

6. Ознайомлення зі всіма італійськими термінами у нотному тексті, їх переклад.

7. Вивчення кожної партії зокрема: соліста, хору, оркестру (фразування, дикція, дихання, ритм, чистота інтонування).

Програвши чи проспівавши ту чи іншу партію, диригент перш за все усвідомлює всі труднощі виконання, а далі підбирає методи для їх подолання, що у свою чергу ляже в основу майбутнього плану його роботи з хором чи оркестром на репетиції. А також для диригента видається можливим співставити рівень складності твору з

професійними виконавськими можливостями колективу, що є важливим у визначенні правомірності виконання даного твору.

8. Виконавський план: вибір схеми диригування, підбір диригентських жестів для відтворення ритмічної структури твору, синкоп, динаміки, характеру мелодії, фразування, темпу, агогіки, штрихів, акцентів (уникати *crescendo* перед “sf” або “*diminuendo* перед “fr”), фермат, пауз, різного роду цезур, показу вступів, зняття.

Правильний вибір засобів та прийомів допоможе диригентові розкрити художній зміст твору, його авторську ідею більш правдиво і переконливо.

“Диригуванню потрібно вчитися все життя”

Борис Емануїлович Хайкін

Шляхи вивчення музичного твору

О.Іванов-Радкевич виділяє *два шляхи вивчення* диригентом нового твору. *Перший* – це шлях клопіткої роботи над деталями з наступним їх об’єднанням в єдиний художній образ. Дуже важливим засобом у процесі аналізу та вивчення музичного твору є голос диригента. При розучуванні голосом рекомендується тактувати однією рукою, і в той же час, другою рукою грати на фортепіано супроводжуючі партії. Більш складні фрагменти для запам’ятовування потрібно вчити окремо і з’єднувати їх з більш легшими тільки у тому випадку, коли вони будуть достатньо переконливо засвоєні. *Повільний темп* є правильно вибраним на даному етапі. Коли у диригента створюється у свідомості більш чи менш определений образ твору, тоді і виникає потреба виконувати твір у “кінцевому” темпі [34, с.43].

Подумки програючи твір з початку до кінця в помірному русі, але обов’язково з відповідними авторським вказівкам модифікаціями темпу і точним дотриманням динамічних відтінків, початківець-диригент має на меті, щоб просте тактування поступово доповнювалось елементами виразності мови жестів. При наступному повторі твору чи окремої його частини, тактування, збагачуючись з кожним разом все більшою кількістю елементів виразності, поступово переходить у диригування. В результаті багаторазових повторів диригентські рухи автоматизуються, переходять у механічний процес, цим самим звільнюючи свідомість диригента для виконання творчих функцій.

Диригент має постійно тренуватися і удосконалювати себе в тому, щоб, подумки програючи твір з першої до останньої ноти і диригуючи ним, він зміг в будь-який момент – під час розучування, на уроці в класі чи під час репетиції з колективом – вступити і заспівати вслух будь-яку партію з будь-якого такту, а також відтворити голосом окремі елементи музичної тканини, витримані звуки, вступи тем і т.п. [34, с.46]. При цьому весь час потрібно контролювати слухову настройку, щоб уникнути відхилень від точного строю (за допомогою інструмента чи камертона).

Для відповідного тренування і перевірки внутрішнього слуху О.Іванов-Радкевич пропонує наперед помітити у творі партію чи такт, де потрібно буде заспівати вголос. Після цього дати настройку по камертону чи інструменту і

розпочати подумки програвання, одночасно диригуючи. Дійшовши до наміченого місця, розпочати співати вголос помічений голос чи партію. Заспівавши декілька тактів, перевірити стрій (краще – по інструменту). Якщо знайдена помилка, її слід зразу ж виправляти; якщо ж все ідеально, то слід не зупинятися і продовжувати диригувати виконанням подумки, але вже без співу вголос. Упродовж всієї п'єси таку вправу можна застосовувати декілька раз [34, с.46-47]. Слід пам'ятати, що зовнішні рухові прояви внутрішнього творчого процесу диригента потребують великої уваги як зі сторони педагога, так і зі сторони самого диригуючого. Важливо тут підкреслити природність, ясність, чіткість і доступність зовнішніх засобів виразності диригента (міміка, жести, постановка). Рухи рук диригента не повинні бути занадто широкі по амплітуді. Ніяких лишніх рухів: ходіння перед пультом, притоптування, присідання, суєтливого перегортання сторінок партитури, що лежить на пульті і т.п. Загальна зібраність, почуття міри, такту і серйозне відношення до процесу керування виконанням в цілому – це той шлях, яким удосконалюється диригентський апарат молодого диригента і на заняттях в класі, і на репетиції, і під час концертного виступу.

Виконання вголос вокальних творів, хорових партій, оперних партій, окремих інструментальних голосів клавіру чи партитури, які вивчаються, при одночасному диригуванні – необхідна частина роботи учня-диригента упродовж всього курсу навчання. Також слід наголосити на необхідності графічної обробки нового твору. Диригент, працюючи над новим твором з олівцем в руках, робить різні позначення, які в подальшій роботі допомагають йому в розшифруванні нотного запису і в технічному опрацюванні нотного тексту. У цьому випадку велику користь може надати початкуючому диригенту знайомство з нотним матеріалом, який пройшов через руки великих диригентів. Усі позначення (нюансування, штрихи, модифікації темпів, прийоми звуковидобування), зроблені у партитурах, хорових і оркестрових партіях рукою досвідчених диригентів, є найкращою школою для кожного молодого музиканта, являючи собою яскравий приклад великої працелюбності і скрупульозності попередньої роботи диригента над твором.

Другий шлях – це шлях безпосереднього слухового сприйняття нового твору у цифровому записі, по телебаченню, у “живому” виконанні під час концертного виступу іншого колективу. Особливо корисним для диригента у цих випадках буде слухання з нотами в руках. На сьогодні для молодого диригента цифрові записи у вигляді CD дисків, інтернет-ресурсів є колосальною навчально-виховною лабораторією, де формуються інтерпретаторські здібності, музично-художнє відчуття, підвищується вимогливість у відношенні до ансамблевості колективу, загального строю, співвідношення звукових ліній тощо.

Поряд з цим, слід враховувати, що усі записи, навіть найдосконаліші – це тільки відтворення живого виконання, яке уподібнюється із репродукцією творів живопису, скульптури чи архітектури. Ще один “мінус” у цьому процесі – багаторазове прослуховування чужого виконання під керівництвом визнаних світових авторитетів у деякій мірі призводить до зменшення особистої творчої ініціативи молодого диригента. Але у виборі правильного шляху вивчення нового твору та уникненні грубих неточностей прослуховування професійних

інтерперетацій у виконанні першокласних колективів під керуванням великих диригентів є дуже важливими для початкуючого диригента [34].

Процес прослуховування буде мати максимальну користь тільки у тому випадку, коли диригент його використає після *детальної самостійної роботи* над новим твором, переслідуючи при цьому одну мету – перевірити власні думки і висновки щодо його інтерпретації.

**“...володійте фортепіано настільки, щоб мати можливість
проводити уроки з вокалістами один на один,
без участі концертмейстера”
Борис Емануїлович Хайкін**

Робота над партитурою

Перший етап роботи педагога з учнем-диригентом над новим твором відбувається не тільки у процесі виконання останнім даного твору, але і в серйозній розмові за фортепіано, де порушуються питання читки з листа, розбору, детального аналізу нотного тексту. Ці питання педагог піднімає і на наступних заняттях до тих пір, поки не переконається у глибоких знаннях тексту твору учнем-диригентом. На думку О.Іванова-Радкевича існують два способи для прочитання нотного тексту: внутрішній слух і фортепіано [34, с.19]. Фортепіано у даному випадку стає засобом для прочитання, доброго розуміння і вільного знання тексту, виховання основ тонкого і вимогливого музичного смаку. Однак, слід пам'ятати, що навіть найідеальніше прочитання партитури за фортепіано розкриває лише ритмічні і звуковисотні співвідношення окремих елементів оркестрової чи хорової фактури. Звичайно, що відтворення музичного образу залежить від уміння диригента чути його внутрішнім слухом.

Знайомство з новим твором, а особливо, якщо його ще не виконували – дуже велика і відповідальна робота. Диригент перш за все повинен проникнутись епохою автора, реально відчувати себе у ній: прочитати художню, науково-популярну та наукову літературу, подивитися картини, вистави, послухати музику. Слід пам'ятати два важливі моменти: з великим пієтетом відноситися до автора твору, до кожного такту його твору; а друге – завжди підходити критично до вже складених і встановлених традицій виконання твору.

Як зауважує О.Іванов-Радкевич, робота над нотним текстом за фортепіано реалізується *двома методами*. *Перший метод* – читання в дуже повільному темпі зі скрупульозним аналізом вертикалі, з зупинками на окремих долях такту, з деталізацією кожної окремо взятої партії чи голосу. Далі, поступово запам'ятовуючи ці деталі і об'єднуючи їх в такти, фрази, періоди, і накінець у твір в цілому, в уяві учня-диригента створюється цілісний образ твору, який відповідно викликає емоційне напруження. *Другий метод* – завершене програвання клавiру чи власної транскрипції партитури, чи самої партитури. Але звичайно, цей метод доступний лише висококваліфікованому піаністу. Програвання ж партитури у справжньому темпі виявляється можливим на фортепіано у чотирьохручному перекладенні. Гра в

чотири руки виховує відповідальність перед партнером, виконавську дисципліну, послідовність творчого мислення. У процесі читання нот за фортепіано паралельно, постійно і планомірно учень-диригент має проводити роботу над удосконаленням читання нотного тексту за допомогою внутрішнього слуху [34, с.23-24].

У роботі над партитурою відомий російський диригент Б.Е.Хайкін пропонує наступне: “У тих випадках, коли неможливо охопити всю партитуру вцілому, завжди вдасться зіграти її, розчленувавши на декілька груп голосів, споріднених за функціями. А коли всі ці групи не тільки проаналізовані, але і реально прозвучали, їх завжди можна об’єднати в схему цілого. Саме так розвивається внутрішній слух.” [103, с.17]

Другий шлях прочитання нотного тексту – це читання нотного тексту за допомогою внутрішнього слуху. Для цього необхідні ґрунтовні знання з таких теоретичних дисциплін як теорія, гармонія, сольфеджіо, контрапункт, форма. А також необхідною є творча фантазія учня-диригента, без якої неможливе узагальнення всіх нотних позначень в єдиний музично-слуховий образ, і великий об’єм практики читання нотного тексту, слухання музики. У сукупності два шляхи вивчення партитури, а саме за допомогою фортепіано та внутрішнім слухом є показником глибокого знання партитури ще до зустрічі з оркестром.

Відомий диригент-педагог К.Ольхов вказував на необхідність на заняттях з диригування послідовно, акуратно, з перших кроків виховання диригента вчити важливі справі роботи над партитурою: пояснювати, як приступати до гри партитури, співу партій, її аналізу, диригування [69, с.144-155]. Автор посібника “Питання диригування” М.Канерштейн відзначив, що “глибоке проникнення в характер образів твору і їх розвиток, усвідомлення загальної драматургічної лінії твору допомагає виконавцю зрозуміти наміри автора, зрозуміти зміст музики і знайти потрібні засоби для його вираження. Тому робота над партитурою – одна із важливих сторін діяльності диригента. Вона вимагає напруженої праці, великого терпіння, допитливості і вміння” [46, с.120].

У процесі роботи над партитурою важливе місце займають навички диригента читати музику з листа. Як зауважує кандидат мистецтвознавства Л.М.Опарик “читання нот входить у сферу професійної діяльності представників усіх без винятку музичних спеціальностей, а для диригента, ансамбліста, концертмейстера виконання музики з нот визначає специфіку сценічної діяльності.....Читання з листа є основним *способом роботи* студента-музиканта на етапі ознайомлення з новим твором” [71, с.4-5].

На думку доцента кафедри диригування Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім.В.Стефаника В.Д.Доронюка робота над партитурою поділяється на три періоди:

- самостійне вивчення партитури;
- вивчення музичного твору з хором;
- виконання музичного твору на концерті.

Безумовно, такий поділ є умовним, тому що перший період завжди буде мати продовження в двох інших, і вони взаємозв’язані між собою...Самостійна робота вчителя музики над партитурою складається із трьох етапів: 1) попереднє

ознайомлення з партитурою; 2) вивчення партитури; 3) планування методів роботи по вивченню партитури з колективом [29, с.26-27].

Знання партитури музичного твору – неодмінна умова в роботі диригента. Без глибокого вивчення партитури диригент не може працювати з оркестром чи хором. Тільки детально вивчивши її, він може впевнено вести репетицію і досягти здійснення свого задуму.

Якщо диригент прийде на репетицію, не знаючи даного музичного твору, то ніякий талант не допоможе йому по-справжньому відчувати оркестрове звучання, партії окремих оркестрових груп і інструментів. Поряд з цим, російський видатний диригент В'ячеслав Іванович Сук, при всій його скрупульозності і відповідальності у роботі над партитурою, висловлював наступну думку: “Там відзначено все, за винятком того, що я роблю з пульта” [103, с.161]. Це засвідчує про винятковий талант окремих видатних особистостей-диригентів світового значення та скрупульозність і велику відповідальність, їх вміння *побачити, зрозуміти*, і головне, *реалізувати* те, що зазначено автором у партитурі.

Обов'язковою умовою успішної майбутньої роботи диригента з колективом є детальне опрацювання ним, поряд з партитурою, кожної хорової чи оркестрової партій. Ця робота стосується не тільки штрихів, але і різноманітних нюансів (ліги, агогіка, динаміка, фразування, дихання у духових інструментів, голосоведення і т.ін). Відомий російський оперний диригент А.М.Пазовський “на першу ж репетицію чи зіспівку приходив з закінченою концепцією і беззаперечно досягав її реалізації” [103, с.21]. Видатний оперний диригент В.І.Сук перед репетицією здійснював коректування всіх оркестрових партій: в струнних партіях (у всіх!) були розставлені штрихи, місцями змінені ліги; ліги, дихання, акценти були розставлені і у всіх інших партіях [103, с.158].

У роботі над партитурою диригент має передбачити у фактурі твору складні місця для виконання і намітити план усунення можливих недоліків (інтонаційних, ритмічних, артикуляційних, темпових, динамічних тощо). Це і буде одним з пунктів плану репетиційної роботи. Для кращого орієнтування як диригента, так і виконавців у нотному тексті твору, потрібно ще до зустрічі з колективом розподілити твір на логічні частини і виставити цифри. Зустрічаються нотні видання, де вже цей етап роботи здійснений. Однак, диригентові слід перевірити правильність і, якщо потрібно скоректувати.

Відомий український педагог-методист диригентського мистецтва І.Г.Разумний у “Практичному посібнику з диригування” пропонує наступний план технічного розбору **симфонічної партитури**:

1. За інструментом проробити мелодичну лінію, визначивши, які голоси її ведуть.
2. Розібрати струну групу, виділивши двома руками за фортепіано її партії.
3. Те саме щодо партій дерев'яно-духової групи.
4. Те саме щодо партій мідної духової групи.
5. Те саме щодо інших груп.
6. Поєднати мелодію з гармонією.

– **оркестру народних інструментів:**

1. Розібрати партії групи домр (ведуча група).
2. Розібрати партії групи балалайок.

3. Розібрати партії групи баянів.
4. Розібрати партії інших інструментів (гуслі, бандури тощо).

– **духового оркестру:**

1. Розібрати партії групи дерев'яних інструментів.
2. Розібрати партії корнетів і труб.
3. Розібрати тенорову і баритонову партії.
4. Розібрати партії басів, альтів і валторн.

– **хорової партитури:**

1. Розібрати партії сопрано й альтів.
2. Розібрати партії тенорів, баритонів і басів [81, с.76].

Неабияке значення у роботі диригента над партитурою отримує пошук словесних пояснень та формулювань думки щодо змісту твору, подолання технічних помилок виконання тощо. Це допоможе оркестрантам чи хористам більш глибоко проникнутися образним змістом твору, його стилем, закономірностями розвитку музичних образів, а диригентові у свою чергу передати свої наміри колективу виконавців.

“...немає прийому гри цінного самого по собі, поза метою”

Олександр Борисович Гольденвейзер

Методика проведення репетицій з хором, оркестром

Диригувати – означає керувати виконанням³, а це можливо тільки у тому випадку коли диригент має чітку і ясну музично-слухову уяву музичного твору. “З тієї хвилини, коли диригент починає ознайомлюватися з партитурою, і закінчуючи оркестровими репетиціями і концертом, уся воляова спрямованість, уся наполегливість повинні бути звернені до одного: *довершеного* виконання твору, *довершеного* втілення у звуках почутого внутрішнім слухом ідеалу”, – зазначає відомий український диригент Р.І.Кофман [52, с.34].

До зустрічі з колективом виконавців диригент має скласти план своїх дій, план проведення репетиції. У виборі методів роботи з оркестром, хором диригентові слід враховувати: рівень професійності колективу, черговість репетиції (1-а, 2-а, 3-а), її вид (групова, загальна, генеральна), цільове призначення репетиції (для майбутнього виступу, навчальна, запис). Форми роботи, які диригент використовує на репетиції, мають бути наперед заплановані. Винятком можуть стати непередбачувані ситуації у ході репетиції, відповідно з ініціативи і винахідливості диригента мають бути змінені. Серед найбільш типових: початкове програвання в повільному темпі, детальна робота над фрагментами, при потребі

³ Слово “диригувати” в багатьох європейських мовах має саме це значення. Латин.: *dirigere* – направляти; італ.: *dirigere* – вести, керувати, управляти; франц.: *diriger* – направляти, управляти; ісп.: *dirigir* – керувати, управляти; англ.: *dirigent* – направляючий, управляючий; нім.: *dirigieren* – керувати.

робота з окремими голосами, повторення вивченого, виконання в цілому, але вже на новому рівні.

Бездоганно точна оркестрова гра чи хоровий спів ставлять перед диригентом серйозні і складні завдання, вимоги до його диригентської техніки, майстерності, винахідливості. Поряд з цим диригент, маючи музичну інтуїцію, темперамент, завжди проявить у процесі виконання творчу фантазію: врівноважує силу звучання окремих груп, голосів, партій; опрацює темпи і їх агогіку; з ціллю досягти опрацьованого характеру звучання, пропонує виконавцям доцільні штрихи.

Скрупульозна домашня робота диригента над твором, усні пояснення його під час репетиції обов'язково мають бути підкріплені аналізом у процесі власного виконання даного твору. Мається на увазі не процес читання партитури, а живий безперервний виконавський процес. І чим більше у списку молодого диригента виконаної музичної літератури, тим скоріше він досягне успіху у розвитку творчої "оперативності" [52, с.74]. Диригентові необхідно зацікавити кожного з виконавців своїм творчим горінням не нав'язуванням, а переконливістю свого музичного задуму, своєї інтерпретації твору. Насиченість і продуктивність, але не перевантаженість, вдалі репліки чи жарти (не як самоціль, а реакція на ситуацію, яка виникає у ході репетиції), чітке дотримання часу, стійкість у рішеннях – наріжні камені якісної і правильної організації роботи з колективом, які були характерні відомому російському диригентові ХХ сторіччя Б.Е.Хайкіну.

На репетиції дуже важливо слідкувати за її ходом і розвитком. Для успішної роботи потрібно, щоб диригент заволодів увагою колективу. Усі побажання і вказівки мають бути дуже конкретні, переконливі, не залишаючи можливості для їх мимовільного трактування чи ігнорування з боку виконавців (краще більше показувати – жест, гра, спів). Висловлена пропозиція сьогодні, а завтра про неї диригент навіть і не згадує – такі відносини диригента і колективу є неприпустимі. Не підвищувати голос, але бути завжди почутим у будь-якому місці сцени чи залу, де проводиться репетиція – важливе правило для диригента. Після кожного повтору якого-небудь фрагменту потрібно домагатись нового, більш якісного у музичному відношенні звучання. Не можна дуже довго займатися з однією групою – інші групи у стані пасивності почнуть нудьгувати.

Впевненість диригента у тому, що його вказівки будуть зафіксовані артистами оркестру чи хору на довготривалий час, може бути тільки тоді, коли: 1) вимога диригента не експеримент, а результат його довготривалої роботи і його артистичного переконання; 2) те, що він пропонує співпадає з уявою артистів оркестру чи хору про стиль, про найбільш характерну для даного випадку манеру виконання; 3) кругозір і мислення диригента є набагато ширшими і глибшими, ніж артистів; 4) технічний рівень виконавців колективу відповідає вимогам диригента, якщо не відразу, то в результаті подальшої роботи; 5) артисти оркестру чують, що у результаті виконання вимог диригента звучання оркестру дійсно змінилося на краще; 6) артисти оркестру помічають, що у результаті клопіткої уваги диригента до всіх авторських вказівок, позначень виконання твору стає більш змістовним. Перераховані позиції – це схематична основа репетиційних методів відомого диригента Ленінградської філармонії Е.А.Мравінського. Диригентові слід уникати частих зупинок, які руйнують артистичні емоції, творче натхнення виконавців.

Адже у ході репетиції “пробудити у кожному виконавцеві артистичне почуття – це і є найпершим завданням диригента” [103, с.48].

Диригент повинен помічати і маленьке, і велике. Мається на увазі, оцінка диригента стосовно старань з боку як солістів оркестру, так і груп інструментів (не тільки завжди перші скрипки ведуть тему, інколи перше її проведення доручається другим скрипкам). На відміну від диригента, який скрупульозно готується до репетиції, артисти оркестру можуть прийти на першу репетицію не настільки підготовленими. І це потрібно враховувати, проявляючи терпимість і розум у досягненні цілі. Неможливо в перший же день подолати усі труднощі, а от закласти надійний фундамент для подальших репетицій видається більш дієвим і перспективним.

Кожен колектив – хор чи оркестр – мають свій стиль, свої традиції, які формуються у результаті багаторічного досвіду. Диригентові потрібно пам’ятати, що “навіть при випадкових, одиничних зустрічах з яким-небудь колективом потрібно задуматись про те, який слід потім залишиться, що цей колектив почерпне від зустрічі з тобою” [103, с.47]. Якщо, наприклад, диригент працює на репетиції з колективом над твором, який вже відомий музикантам, він повинен чітко і ясно дати зрозуміти виконавцям те нове, що він вносить у виконання, що відрізняє його інтерпретацію від попередніх. У цьому випадку він повинен проявити вольовий характер, підтвердивши фаховий рівень підготовки.

Не менш важливими факторами успішності репетиції є вміння диригента підготувати матеріальну частину (інструменти, приміщення, папки, партії, їх детальна перевірка, пульти і т.ін.), вдало використовувати репетиційний час, манера його поведінки перед колективом під час репетиції, манера формулювати свої висловлювання, манера диригування. На репетиції диригент вступає у живе спілкування з людьми. Виробити свій тон ведення репетиції – це довготривалий процес. Спочатку це буде наслідування вибраного молодим диригентом авторитету. Але у результаті власного досвіду потрібно виробити власний тон, який у міру обставин буде видозмінюватися.

Важливою умовою продуктивної роботи з оркестром є глибокі знання диригента про можливості оркестрових інструментів, а особливо струнних. Звичайно, якщо диригент володіє скрипкою чи віолончеллю, бандурою чи цимбалами, виникає перспектива детальної і скрупульозної роботи над всіма технічними прийомами, штрихами і т.ін. На репетиції диригент усі свої дії має скеровувати на перспективу, тобто на співвідношення репетиція-концерт: контроль за темпом, який повинен відповідати творчому задуму, чи в достатній мірі вимальовується форма твору, наскільки реальне звучання співвідноситься з підйомом, що веде до кульмінації, чи врівноважені динамічно групи інструментів, партії голосів і т.ін.

Не завжди у партитурі можна віднайти: дихання, фразування, штрихи, темпові відхилення – це все композитор довіряє творчому пошуку і совісті художника-виконавця. Пошуки диригента у виборі правильного темпу твору – важкий, довготривалий процес. Б.Хайкін рекомендує мати у своєму розпорядженні два темпи одночасно: один тримати в умі, а інший, робочий темп, використовувати на репетиціях [103, с.52]. Однак слід пам’ятати, що репетиційна робота – це підготовка

яскравого концертного виконання. І, звичайно, що в умовах репетиції диригент має спробувати і той темп, який він тримає в умі. Поряд з роботою над темпом, велике значення має і ритм. “Темп і ритм поняття споріднені. Ритм залежить від темпу, темп визначається (у більшості випадків) ритмом”, – зазначає Б.Хайкін [103, с.53]. Але справа не у цифровому вираженні цих понять, а в їх художній виразності, стійкості, багатстві. Відомий німецький диригент Оскар Фрід вважав ритмічне виховання оркестру, поряд із чистотою строю, основою всієї репетиційної роботи.

У процесі репетиції дуже важливими є пошуки колориту звучання оркестру чи хору зі збереженням всіх авторських вказівок. Тут у допомозі є вміння диригента образно мислити, тобто вміння знайти такі асоціації, які б пробуджували творчу уяву артистів оркестру чи хору. Видатний російський диригент В.І.Сук, висловлюючи пораду молодому Б.Е.Хайкіну перед першою зіспівкою “Майської ночі” М.А.Римського-Корсакова, просто сказав: “Колего, ви постарайтесь, щоб у вас не увесь спектакль співали *forte*, це вже буде дуже багато” [103, с.161].

Питання строю та інтонації є не менш вагомими у роботі з оркестром. Сутність цього питання у роботі з хором розкриваємо у наступному параграфі. У більшості випадків інструменти в оркестрі настроюються по *ля*, яке дає гобой чи будь-який інший точний інструмент (у народному оркестрі – баян). Настроювання оркестру ведеться під пильною увагою концертмейстера ще перед тим, як за пультом з’явиться диригент. Але це ще не є гарантією точної настройки. У значній мірі стрій оркестру буде залежати від злагодженості строю між струнними і духовими. А також слід контролювати злагодженість всередині кожної з груп інструментів, різних і за способом звукоутворення, і за своїми функціями.

Необхідним і корисним елементом репетиції з хором є розспівка (5-7 хв.), яка має бути простою для засвоєння, а її завдання полягає в тому, щоб виконавці мали можливість зосередити свою увагу на якості звуку. У роботі з хором дуже корисним є метод запам’ятовування тексту кожної партії зокрема, не пов’язуючи його з музичною інтонацією, а просто декламуючи. І цей метод потрібно застосовувати на самому початку вивчення твору.

Вміння почути музичні неточності, їх констатувати – не є показником чи елементом диригентської майстерності. Дуже важливо, щоб диригент не тільки вчасно зреагував на помилки, але вдало і з цікавістю для виконавців дав пояснення, чому ці неточності є неприйнятні і їх виправлення ще більше збагатить музичний образ.

Потрібно виховувати в оркестрантів чи хористів велику увагу і зосередженість; не робити акцент, якщо хтось із учасників колективу неспроможний технічно виконати той чи інший фрагмент; у таких випадках слід завжди знаходити центр істинного творчого горіння – ту виконавську “ланку”, на якій тримається опора кожної партії зокрема, а в кінцевому результаті цілого колективу. Неабияку роль у створенні атмосфери строгості і дисципліни у середині кожної з груп відіграють концертмейстери, які повинні бути “правою” рукою диригента.

Головним завданням диригента у процесі проведення репетиції є здатність при мінімальній затраті сил і часу виконавців найбільш повно і точно реалізувати у живому звучанні творчий задум композитора, зафіксований в нотному тексті. Темп роботи має заволікти виконавців до такої ступені, щоб у жодного з них не

виникало сумнівів щодо творчого задуму. І це є одним із і водночас необхідним елементом диригентської майстерності.

“А трудная это вещь – пение”⁴

Володимир Іванович Немирович-Данченко

Хор

За своїм складом голосів хорові колективи бувають трьох основних типів: однорідні (дитячі, жіночі, чоловічі хори), мішані (сполучення чоловічих і жіночих або дитячих голосів в один хор), неповні (поєднання однорідного хору й окремої партії іншого типу голосів). Щодо кількості самостійних партій хори можуть бути одноголосні, двоголосні, триголосні, чотириголосні, а також багатоголосні. У результаті сполучення двох чи трьох чотириголосних отримуємо восьмиголосні чи дванадцятиголосні хори (так звані подвійні або потрійні хори)⁵.

Для забезпечення справжнього художнього виконання твору диригентові у роботі з хором слід врахувати такі важливі фактори як дихання, стрій, ансамбль, дикція.

Враховуючи методичні основи та загально-педагогічні принципи світових та української шкіл вокального мистецтва, диригентові необхідно розвивати (особливо це стосується аматорських хорів) вміння вокально-хорового *дихання* під час співу. Адже основою вокально-хорової техніки є правильне дихання. Неправильне дихання порушує інтонацію, темброву виразність та емоційність звука. Найраціональнішим на думку багатьох педагогів-вокалістів є нижньореберно-діафрагматичний тип дихання або як його ще називають спів “на добрій опорі” (забезпечення достатнього запасу повітря, на який можна опертися під час виконання партії будь-якої складності). Вдихати повітря потрібно через ніс з відкритим ротом, ніби вдихаємо аромат квітки, безшумно, з опущеними плечима, не піднімаючи грудей. При цьому ми ніби вдихаємо повітря у міжреберний простір і піднімається діафрагма. Видих потрібно виконувати як найдовше, ніби затримуючи повітря, не даючи йому вийти.

Під час виконання кантиленних творів у повільному темпі необхідно наголошувати хористам на використанні у співі ланцюгового дихання у кожній з партій. А також диригент має обов’язково підкреслити про культуру виконання такого дихання, а саме: зняття звука має відбуватися осмислено, без поштовху і форсування звука; взяття наступного звука – м’яка атака звука, на нюанс тихіше від зазначеної динаміки.

⁴ Переклад цієї цитати українською мовою спотворює її зміст.

⁵ Для більш детального ознайомлення зі специфікою хорових партій, запису їх у партитурі, діапазону, тембральних характеристик, теситурних умов, розміщення в хорі, їх кількості потрібно звернутися до джерел: К.Пігров “Керування хором” (К., 1965) та П.Чесноков “Хор і керування ним” (М., 1952).

У практиці хорового виконавства часто використовується спів із закритим ротом (мурмурандо, позначається у нотному записі буквою М...). Диригентові необхідно контролювати, щоб при мурмурандо голоси хористів звучали вільно, з відчуттям “позіхання”, “округлої порожнини” у роті.

Усі навики і вміння правильного дихання диригентові необхідно вчити і закріплювати з хором за допомогою різноманітних вправ та розспівок на початку репетиції. Відповідні вправи диригент виконує і запам’ятовує на уроках вокалу під час навчання, з перспективою їх використання у подальшій практичній діяльності, зокрема у роботі з хором.

Контроль диригента під час репетиції за чистотою інтонування інтервалів у горизонтальному й вертикальному їх розташуванні слід розуміти як роботу над *строем*. Доброю і корисною у вихованні дисципліни строю у хористів є розспівка на початку кожної репетиції (наприклад, вправи, гами, тризвуки, філірування звука тощо) [81, с.156-157].

Під горизонтальним або як його іще називають мелодичним строем розуміється точне інтонування інтервалів по горизонталі. Робота над чистотою горизонтального строю утворює сприятливі передумови для досягнення чистоти вертикального (гармонічного) строю. Під час розспівки диригент може будувати вправи, використовуючи різні інтервали (малі, великі, збільшені і зменшені). З правилами інтонування інтервалів можна ознайомитися у праці педагога-диригента І.Разумного “Практичний посібник з диригування” у другому розділі “Методична частина”, параграфі “Хор” [81, с. 137-139].

Для досягнення чистоти вертикального строю (гармонічного), на думку І.Разумного, “у тризвуку для ретельного настроювання хору головна увага приділяється інтервалові терції, який визначає лад. У мажорному тризвуку терція посилається підтягнуто, високо, у мінорному – мала терція посилається знижено” [81, с.139]. У настроюванні збільшених тризвуків слід зосередити увагу на підтягнутому і високому інтонуванні (якщо вгору) чи низькому проспівуванні (якщо вниз) першої великої терції, яка є відправною для другої великої терції. Для настроювання чотириголосих акордів, зокрема септакордів, вирішальними будуть інтервали великої та малої терцій. “Основний тон і терція акорду залишаються опорою для стройного проспівування септакорду. Основний тон співається стійко, а терція – підтягнуто, високо”, – зазначає І.Разумний [81, с.140]. Чистота інтонування при настроюванні зменшених септакордів буде залежати від опори на основний тон (звужено, гостріше), інші звуки співаються легко, знижено. У співі великих нонакордів слід дотримуватися наступного правила: основний тон і нона – стійко, терція – підтягнуто, зібрано. Для настроювання малого нонакорду – ті ж правила, відмінність полягає у співі нони – легше, знижено.

У розспівці хору на початку репетиції можна поряд з вправами на розвиток горизонтального строю, використовувати тризвуки, септакорди, нонакорди. Диригентові слід пам’ятати, що акорди у тісному розташуванні, а також з урахуванням у положенні основного тону і терції строїти легше. Вагоме значення у вихованні інтонаційної культури хору отримують твори а capella (без супроводу). Розучування хорових партій слід проводити за допомогою скрипки або

камертона і власного голосу диригента(звичайно, його інтонування має бути зразковим), що сприяє чистоті інтонування та художній виразності співу.

Для досягнення хорового ансамблю важливою умовою є зрівноваженість сили звучання голосів у партіях і хору в цілому, а також тембральне злиття голосів усередині кожної партії зокрема. Коли диригент працює з однією партією, він повинен домагатися унісонного ансамблю. Дотримання динаміки піано в повільному або помірному темпі, використання зручної теситури є найкращими засобами у роботі над унісонним ансамблем. У хоровому, та й в інструментальному виконавстві є таке поняття як октавний унісон, який стосується вже всього хору чи сполучення двох, трьох партій, що також потребує уваги диригента у досягненні унісонного ансамблю.

Звучання акордів у кількох хорових партій називають гармонічним ансамблем. “Гармонічний ансамбль легко досягається роботою над гармонічними тризвуками у тісному розташуванні”, – наголошує І.Разумний [81, с.144]. При співі акордів у широкому розташуванні для досягнення гармонічного звукового ансамблю диригентові необхідно використовувати штучні прийоми ліквідації динамічного розриву між голосами шляхом зменшення чи посилення сили звуку у тій чи іншій партіях [81, с.145-155]. Звичайно, коли у хоровій партитурі є окремі динамічні позначення для партії соліста чи якоїсь партії, або ж виникає потреба у виділенні мелодичної лінії у одній із партій, диригент має враховувати ці моменти і відповідно будувати звуковий ансамбль.

Одним з важливих завдань диригента у роботі з хором є його цілеспрямованість у розвитку розуміння хористами значення слова у розкритті художнього змісту хорової музики. Чітка і правильна вимова слова ще не є підтвердженням доброї дикції. Як зазначає російський диригент Б.Е.Хайкін, “характер вимови слова повинен гармоніювати з характером співацького звукоутворення” [103, с.36]. Відомий російський театральний режисер К.Станіславський рекомендував наступну методику роботи над дикцією: спочатку потрібно виразно і вдумливо навчитися читати текст (декламувати слова без співу і жесту), далі поєднувати декламацію і спів [103, с. 111].

Диригент має почути слово, його зрозуміти, проконтролювати правильність вимови (особливо у швидких темпах), наголосу, визначити місце у логічній конструкції фрази. У хоровій літературі дуже часто зустрічаються твори, де текст написаний іноземною мовою. Окрім того, що диригентові необхідно здійснити переклад цього тексту для розуміння змісту музичного твору, важливою є робота над правильністю читання складів і специфікою їх вимови. Якщо у партитурі зустрічаються фрагменти, а то і цілі епізоди, коли різні голоси виконують одночасно різний текст, диригентові “необхідно застосувати прийом “слововедення”: текст, який виконується повністю (“рухає сюжет”) вимовляється чітко, виразно; текст, в якому слова виконуються частково, вимовляється пом’якшено” [88, с.61].

Неправильне артикулювання приголосних, а головним чином голосних призводить до неприродного, спотвореного звучання голосів у хорі. А це у свою чергу впливає на якість співу та дикцію. У досягненні хорошої дикції і хорошого тембру голосу важливе значення отримує активність роботи органів

артикуляції (губи, язик, зуби і м'яке піднебіння), яка протиставляється млявості, розслабленості та водночас виключає перенапруження. Виробленню навиків правильної і однакової щодо якості вимови звуків у співаків сприятимуть відповідні вправи, які диригент планує для розспівки на кожну репетицію.

Як зазначає доцент кафедри хорового диригування ім. В.Іжака Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім.В.Стефаника Ю.М.Серганюк, “в академічному співі всі голосні виконуються однотипно, близько до літери “о” (особливого заокруглення вимагають голосні “е” та “є”); великої уваги вимагає одночасне виконання декількох приголосних в кінці слів (літери “м” і “н” слід розглядати як “співочі”, “с” і “з” – як свистячі); необхідно потроювати вимову букви “р”; приховувати “свистячі” та “шиплячі” приголосні (ч, ш, щ, с, з)” [88, с.61].

Вивчаючи з хором пісню, диригентові необхідно звернути увагу учасників колективу на текст і запропонувати їм здійснити спробу зрозуміти, який емоційний стан цей текст у собі несе, образно відчувати цю емоцію і тільки тоді вирішувати усі технічні засоби для її передачі за допомогою голосу. Хористи мають зрозуміти одну важливу істину, що справжній спів – це передача емоційних станів людини до сердець вдячних слухачів.

Оркестр народних інструментів

Ідею формування оркестру українських народних інструментів в Україні започаткував ще на початку ХХ ст. видатний громадський діяч, письменник, етноінструментознавець, бандурист Гнат Мартинович Хоткевич. З наукових праць багатьох дослідників проблеми формування професійного оркестру українських народних інструментів і оркестрового виконавства на народних інструментах в Україні дізнаємося, що до 60-х рр. ХХ ст. не було створено національного оркестру народних інструментів. З ініціативи керівників Музично-хорового товариства (м.Київ), народного артиста України С.Козака, письменника О.Чумака та фольклориста, майбутнього диригента Я.Орлова у 1969 році було створено оркестр українських народних інструментів. У 1997 році згідно Указу Президента України цьому оркестру надано статус “національний”. З 1984 р. і по сьогоднішній день художній керівник і головний диригент Національного академічного оркестру народних інструментів України – лауреат Національної премії ім.Т.Шевченка, народний артист України, професор Віктор Омелянович Гуцал.

В Україні, окрім згаданого оркестру, упродовж ХХ ст. створювались і функціонували такі *типові склади* оркестрів народних інструментів (за С.Хашчеватською та Т.Сідлецькою): оркестр народних інструментів (струнно-щипковий, провідна оркестрова група – домровий або кобзовий секстет), оркестр українських народних інструментів (струнно-смичковий, провідна оркестрова група – смычковий квінтет), неаполітанський оркестр (струнно-щипковий, провідна оркестрова група – гітари і мандоліни), оркестр баяністів (провідна оркестрова група – баяний тембровий секстет), оркестр народної музики (“велика музика”, розширений склад трістої музики).⁶ [105], [91].

Якщо диригент не володіє одним із інструментів, які є в оркестрі, то обов’язково повинен знати виражальні можливості всіх інструментів колективу, їхню будову, стрій, діапазон, найбільш вживані регістри і відповідно тембральні характеристики, технічні і художні можливості, штрихи. Яскравим підтвердженням різноманітності складу сучасного оркестру українських народних інструментів є використання багатьох епізодичних інструментів (свиріль, флюяра, теленка, сурма, козацька труба, трембіта, зозульки, бугай, козобас тощо).

Багатство інструментарію потребує від диригента особливих тембральних слухових навичок, які полягають у відчутті найтонших відтінків тембру (наприклад, в якому місці, чим відтворити звук на тарілці – деревом, металом, литавровою паличкою, і де саме – по куполу чи по краю тощо). Диригентові необхідно усвідомлювати, що розкриття художнього образу, змісту твору перебуває у взаємозалежності із драматургією тембру. Адже, цей процес був розпочатий ще у ХVІІ ст., коли композитори відкрили нове розуміння оркестрового звучання.

⁶ З порядком розташування оркестрових груп і окремих партій у партитурі, у репетиційному класі чи на сцені, жанрово-стильовими та художньо-виражальними особливостями оркестрового колективу у представленій типології оркестрів народних інструментів можна ознайомитися у дослідженнях українських науковців Л.Гайдамаки, А.Гуменюка, В.Комаренка, П.Іванова, В.Гуцала, А.Онуфрієнка, Д.Пшеничного, А.Гайдєнка, В.Воеводіна, О.Трофимчука, С.Хашчеватської, Т.Сідлецької.

Зокрема італієць-новатор Клаудіо Монтеверді усвідомив, що “оркестрова партитура – це, насамперед, тембри і їх контраст” [19, с.84].

Диригентові струнно-щипкового оркестру народних інструментів необхідно вимагати, окрім художніх завдань у виконанні творів, досягнення ансамблю єдиного тремоловання і *єдності* штрихів, аплікатури, зміни позицій у кожній з груп. Важливим фактором професійного росту оркестру, його *ансамблевої* єдності є стабільність складу і пов’язане з цим формування у кожного з його учасників “почуття ліктя”, яке розуміємо як уміння виконувати свою партію і одночасно вслуховуватись у звучання інших.

Необхідною умовою якісного росту оркестру є наявність у колективі добрих музикантів з добрими інструментами. Особливості взаємодії в оркестрі повинні формуватися за лініями: диригент-оркестр, диригент-оркестрова група, диригент-виконавець, оркестр-виконавець, оркестрова група-виконавець.

У підвищенні естетичної культури та розширенні світогляду музикантів оркестру важливу роль відіграють спільні екскурсії диригента і колективу на концерти академічної музики, у тому числі і оркестрової.

Репертуарний список оркестру народних інструментів має відображати основні тенденції сучасного репертуару професійних оркестрів: музичні композиції, основані на фольклорному матеріалі, оригінальні оркестрові твори, переклади та інструментування кращих зразків класичної та сучасної української та зарубіжної музики.

“Искусство дирижера – это способность протянуть невидимые нити каждому из исполнителей, причем это связь двухсторонняя – “дирижер-артист-дирижер”⁷

Борис Емануїлович Хайкін

Акомпанемент

У виконавській практиці багатьох оркестрів (симфонічних, народних інструментів, духових), ансамблів народних інструментів та хорів поєдналися оригінальна творчість і супровід солістів (інструменталіст, вокаліст, ансамбль, хор). Вміння акомпанувати солістові вимагає від диригента та оркестру чи хору кропіткої праці.

На думку І.Г.Разумного “соліст є основним інтерпретатором твору; з його смаками, тлумаченням виконуваної речі і з деякими особливостями виконання диригентові доводиться рахуватись, бо він відповідає за якість акомпанементу” [81, с.162]. Одним з важливих завдань диригента є розумний і вдалих вибір співвідношення об’єктивного бачення темпу і ритму з суб’єктивними відчуттями самого соліста. Потрібно знаходити в акомпануючому оркестрі яскраві фарби, щоб разом зі співом вони створювали ідеальну гармонію. Важливі питання інтерпретації диригент узгоджує з солістом *на репетиціях*. Інколи можуть виникати розбіжності у їхніх думках. Але диригент у такому разі завжди повинен керуватися основною ідеєю твору, його образним змістом, загальною драматургією, враховуючи виконавський досвід концертанта. Під час концертного виступу – диригент і оркестр чи хор *акомпанують солістові*.

Уміння працювати з солістом-вокалісом вимагає від диригента знань про особливості людського голосу, і що дуже важливо для диригента – зуміти створити атмосферу творчої співдружності і співучасті у виконавському процесі. Відносини між диригентом і солістом мають будуватися на взаємній довірі, бути високоетичними, “усвідомленні артистом, що диригент знає його недоліки, але і цінує його професійні якості” [103, с.28]. Необхідно дуже добре знати і партитуру і соліста, щоб не помилитися у виборі кандидатури для професійного виконання партії. Але ще не менш важливе для диригента – бути переконливим і відстоювати свою позицію, створюючи атмосферу творчої впевненості і довіри соліста до диригента, як керівника всього процесу виконання.

Важливою умовою професійного виконання акомпанементу є усвідомлення диригентом та оркестром чи хором, що мистецтво супроводу полягає у створенні аури співтворчості з солістом. Потрібно знаходити правильні пропорції звучності, не глушити звучання соліста. За рекомендаціями І.Г.Разумного “щоб не заглушити співака, який має невеликої, середньої сили голос, потрібно трохи відступати від динамічних позначень: де написано форте — виконувати меццо-форте, замість піано виконувати піаніссімо, замість фортіссімо — форте та ін. В

⁷ Переклад цієї цитати українською мовою спотворює її зміст.

тих місцях, де оркестр грає самостійно, без співака чи соліста-інструменталіста, можна додержуватись динамічних позначень у партитурі” [81, с.163].

Поряд з цим, у руках диригента має бути надзавдання – художній зміст твору, його внутрішня сутність. Не припустимо, коли диригент для рельєфності звучання голосу соліста “душить” оркестр динамічно і, навпаки, коли диригент веде оркестр нестримано, ігноруючи співвідношення звучання з солістом. Дуже важливе значення у такому разі має нюансування оркестрової та вокальної чи інструментальної партій, щоб показати всю багатогранність оркестрових ліній і дати прозвучати сольній партії виразно і рельєфно. За порадою Б.Хайкіна “необхідно перш за все встановити середній рівень звучання; відхилення від нього можливі лиш у допустимій нормі” [103, с.114]. У тих випадках, коли і оркестр і соліст звучать надто голосно, з надривом, втрачається відчуття музичного образу, його розвитку. І далі, продовжуючи слова Б.Хайкіна, “якщо співак володіє сильним голосом, і навіть його ще й форсує, то він це змагання витримає, але що ж залишиться від тембру?...кульмінація досягає найбільшої сили, коли при всій насиченості звучання виникає враження, що якийсь запас сили іще залишився невикористаним (у цьому відношенні дуже пам’ятні виступи Віденського філармонійного оркестру під орудою Г.Караяна)” [103, с. 115].

У процесі написання вокально-інструментального твору композитор дуже велике значення надає оркестровій партії, яка створює всю емоційну основу музичної тканини, збагачує вокальну партію. І цей фактор диригент повинен також враховувати у роботі з оркестром. Диригентові слід досконало знати властивості, можливості всіх інструментів і груп для того, щоб вдало і вміло використовувати їх для передачі відповідних тембральних і динамічних співвідношень: одні голоси виділяються, інші затухають, з’являються наростання, кульмінації, з глибини оркестру виникають нові контрапункти, які неможливо зовнішнім сприйняттям контурів партитури помітити і відповідно підкреслити.

Досить часто у класі диригування велика увага приділяється показам вступів не тільки оркестрові, але й солістові з метою якнайбільшої самоорганізації студента-диригента. Переконавшись в тому, що твір студентом вивчений, викладач наголошує, що під час концертного виступу диригент, контролюючи усі важливі оркестрові вступи, не вказує вступ солістові. Вже склались певні традиції, згідно яких у практичному диригуванні цей показ вступу буде принижувати гідність соліста. У тих випадках, коли виникають розгубленість і неточності у виконанні соліста, диригентові слід показувати вступ самим поглядом чи жестом, зрозумілим тільки солістові, непомітно для ока слухачів. Диригентові слід враховувати ще один дуже важливий нюанс, а саме те, що соліст себе чує не вповні, тобто не так як він звучить насправді і, звичайно, що вухо диригента йому завжди дуже потрібне.

Уміння відчувати, в якому стані знаходиться соліст, прочитати на його обличчі, в очах його настроїв, зрозуміти, що йому потрібно дати можливість в окремих моментах ще раз взяти дихання чи зробити ледь помітне відхилення від встановленого ритму, темпу – є дуже важливими для диригента.

Робота в передконцертний період

Концертне виконання твору чи цілої програми вимагає від диригента та учасників хору чи оркестру особливої зосередженості (виконання твору від початку до кінця), зібраності (концентрація на виконуваному та активність слухового контролю), захопленості процесом гри чи співу (копітка праця над деталями, досягнення їх досконалості у контексті цілісності музичної форми). Тому метою завершального етапу роботи диригента над твором полягає у досягненні рівня “естетичної завершеності” (М.М.Бахтін) інтерпретації [7]. Виконання твору в цілому перед уявною аудиторією, з почуттям великої відповідальності виховує в оркестрантів чи хористів такий важливий фактор артистичного успіху, як виконавська воля та дозволяє повністю зосередитися на передачі художнього змісту, досягненні свободи розвитку музичної думки.

Важливим етапом у підготовці оркестру чи хору до концертного виступу є обігравання концертної програми чи окремих творів у менш відповідальній обстановці (у школах, різноманітних організаціях, підприємствах тощо). Завдання таких виступів полягає в тому, щоб створити атмосферу, близьку концертній, пам'ятаючи про високий художній рівень виконання. Після кожного з подібних концертів обов'язково мають підводитись підсумки, з'ясовуватися причини недоліків і знаходитись варіанти їх подолання. А далі – удосконалення процесу виконання кожного твору зокрема із подальшим його закріпленням. Поряд з практичним виконанням у подоланні власних недоліків дуже корисними є записи оркестрового чи хорового виконання на цифрові носії. У результаті прослуховування записів та їх співставлення з аналізом попередніх публічних виступів, диригент має можливість відзначити позитивні сторони виконання, а також намітити перспективу усунення негативних сторін гри оркестру чи співу хору.

Готуючи оркестр чи хор до виступу на концертній естраді диригент повинен пам'ятати не тільки про художню сторону виконання твору, але й враховувати психологічний та організаторський аспекти всього виконавського процесу. Адже концертний виступ потребує як розумових, фізичних сил, так і психологічної настройки. Для кращої адаптації виконавців в акустичному середовищі сцени, слід провести ще одну репетицію в приміщенні, де має відбутися концертний виступ. На такій репетиції диригентові слід створити умови, наближені до концертних: виконання всієї програми, зі збереженням тієїж послідовності творів і зупинок між ними.

Дисципліна і порядок, а саме наявність пультів, оркестрових чи хорових партій, настроювання інструментів, вчасний прихід в зазначений диригентом час, зовнішній вигляд (як фізичний – добре виспатися в переддень концерту; так і естетичний – концертне вбрання) – ось ті здавалось би на перший погляд “побутові”, але водночас не менш обов'язкові елементи успішного виступу. Диригентові необхідно приділити увагу і сценічній поведінці оркестрантів, хористів. Такі елементи концертного виступу як вихід та поклін виконавців, особливо елемент синхронності їх виконання, мають бути відпрацьовані на одній із останніх перед концертом репетицій.

Процес складання концертної програми оркестру чи хору з повнотою відповідальності є компетенцією самого диригента або у співпраці з режисером театру, концертної установи. І звичайно успіх буде залежати від розуміння змісту самого концерту, урахування законів слухацького сприйняття (тривалість, динамічність, дохідливість). В основі програми має бути врахований принцип контрастності стилів, форм, художніх образів, характерів, темпів, динаміки, тональностей тощо.

У репертуарі кожного колективу мають бути твори, які граються на “біс”. Адже не виключено, що концертний виступ колективу може бути дуже вдалим, і звичайно піднесений настрій публіки у кінцевому результаті стане причиною замовлення зіграти ще один твір. Диригентові необхідно пам’ятати, що увага слухача в кінці концерту вже є послабленою, тому композиція на “біс” має бути ефектною, не довготривалою. Якщо останньою у концертній програмі виконувалась сюїта, то твором на “біс” може бути її остання віртуозна частина (з урахуванням тривалості її звучання). Головним правилом для диригента у правильному виборі твору на “біс” і своєчасному реагуванні на запити публіки в кінці концертного виступу – почуття міри і такту, своєчасно піти з естради.

Особливого шарму, статечності, загальному враженню від виступу оркестру чи хору додасть мудрість, виваженість та елегантність ведучого. У складанні оголошень концертних номерів, де відповідальність несуть концертна установа чи організація та ведучий концерту, “жест” професійності і музичної фаховості може додати і диригент.

**“Співайте для ока, а не для вуха!
Потрібно, щоб глядач бачив вухами і чув очима”
Костянтин Сергійович Станіславський**

Сценічний виступ

Концертний виступ – це своєрідний підсумок довготривалої роботи над музичним твором, його публічне представлення. Концертне виконання несе у собі дух творення, творчого напруження, емоційного начала, відчуття радості від спілкування з музикою, зі слухачем. Перед виконанням кожного твору концертної програми диригент має внутрішньо, подумки підготуватись до його виконання і цим самим вплинути на емоційне настроювання і готовність колективу до виконання. Мається на увазі не тільки ідейне спрямування твору, його характер, але й вибір правильного темпу, динаміки, точне настроювання тональності (для хору за допомогою камертону ля чи до; тон потрібно задавати дуже уважно і тихо, але щоб кожен артист хору почув його і упевнено розпочав спів; в оркестрі за настройку несуть відповідальність концертмейстери).

Кращому сприйняттю виконуваних творів сприяє зовнішній прояв почуттів диригента, що виявляється у його поведінці на сцені. “Обличчя – зовнішня душа. Диригентський жест – це не лише рухи рук, але й рухи душі диригента”, – стверджував видатний німецький диригент Бруно Вальтер [14].

Вимоги диригента, які він виклав на репетиції, будуть переконливими і на концерті, якщо диригент, володіючи достатньою технікою, ясно і чітко виразив їх за допомогою жестів, міміки. Дуже важливою для музиканта, який виконав соло на концерті, і виконав художньо, достойно, професійно, є увага диригента і позитивна оцінка після виконання. Механічні покази вступів, а інколи їх абсолютне ігнорування не тільки технічне, але і слухове, не є припустимими.

Відчуття великої відповідальності перед будь-яким виступом, чи то сцена обласної філармонії, невеликий зал Народного дому чи сцена столичного палацу “Україна”, не повинно покидати диригента, кожний виступ має бути з однаковою віддачею. У великій мірі від одержимості, внутрішньої енергетики, натхнення диригента залежить успіх концерту в цілому. Ще однією умовою справжнього мистецького перевтілення під час концерту є виконання одного і того ж твору (“на біс”), а навіть однієї і тієї ж концертної програми кожного разу якби вперше, з новітнім баченням, відчуттям. Про це підкреслив і видатний український диригент Натан Рахлін: “Сьогодні я не такий, яким був учора, а тому чую зовсім інакше” [103]. У досягненні відповідної майстерності як диригента, так і хору чи оркестру необхідні дві умови: технічна свобода колективу, його миттєве реагування на зміни у рухах диригента і тонке відчуття, розуміння диригентом усіх змін при збереженні головної ідеї твору.

Обов’язковими у день виступу, у найближчий до концерту час, є розспівка хору (сприяє настроюванню колективу, розігріванню голосових зв’язок), а для оркестрантів – розігрування на матеріалі різноманітних вправ, окремих епізодів з виконуваних творів. Розспівки і розігрування ні в якому разі не повинні втомлювати виконавців і перетворюватися у репетиції. Навпаки, диригентові необхідно подбати

про створення творчої атмосфери, піднесеного настрою за допомогою розповіді про щось цікаве з історії музичного мистецтва чи навіть анекдоту на музичну тематику.

Динамічний контроль концертного виступу потребує від диригента уваги, пильності, виваженості. Як висловився видатний російський диригент ХХ століття В.І. Сук “справжнє fortissimo можливе (і допустиме!) у спектаклі⁸ один раз. Пам’ятайте про це і досягайте його саме в такому порядку – струнні, дерев’яні, мідні, ударні” [103, с.160].

У виконанні речетативу диригентові слід пам’ятати, що він має виконуватися в активному темпі. Якщо диригент дозволить йому “вистигнути”, то після цього підняти внутрішній тонус і енергетику спектаклю до потрібної “температури” буде вкрай важко.

Навіть таким найменшим деталям, як останній акорд чи унісон з ферматою у кінці твору, диригент має приділяти належну увагу. Адже надто короткий або недотриманий акорд, особливо у повільному темпі, викликає у слухача відчуття незавершеності. Перетримана фермата спотворює художньо-виконавські цілі усього попереднього звучання твору. Диригентові у таких випадках слід керуватися у першу чергу професійними музичними знаннями і художнім змістом твору, враховуючи при цьому почуття міри і художнього смаку, які набуваються з досвідом практичної діяльності.

Оркестрова чи хорова майстерність (інтелектуальна і емоційна), диригентський талант і композиторська велич – це ті складові, які виявляють істинність, правдивість виконавського процесу в концертних умовах.

Після чергового концерту диригент на найближчій репетиції хору чи оркестру повинен обговорити з виконавцями результати виступу (відзначити позитивні моменти, звернути увагу на допущені помилки) і окреслити перспективи подальшої роботи колективу.

⁸ Спектакль – театральна вистава; яке-небудь цікаве, незвичайне видовище, дивний випадок і т.ін.

Словник найбільш вживаних іноземних термінів, які зустрічаються в практиці диригента (укладачі – Л.Маталаєв і Д.Усачьов, 1986 р.)⁹

А

- aber** (нім. абер) – але, проте, ж
Abstrich (нім. абштріх) – рух смичком вниз
abwechselnd (нім. абвексельнд) – чергуючи [з ін. інструм.]
a cappella (іт. а каппелла) – спів хору без супроводу
accelerando (іт. аччелерандо) – прискорюючи
adagietto (іт. ададжіетто) – дуже повільно, але дещо рухливіше, ніж *adagio*
adagio (іт. ададжо) – повільно
affetto (іт. аффетто) – почуття; *affettuoso* (аффеттуозо) – з почуттям
agitato (іт. аджітато) – збуджено, схвилювано
alcuna licenza (іт. алькуна ліченца) – деяка свобода, відхилення від темпу і ритму
alla (іт. алла), *à la* (фр. а ля) – ніби, в характері
alla breve (іт. алла брєве) – 4-х дольний такт, в якому рахунок ведеться не четвертними, а половинними нотами
allargando (іт. алларгандо) – розширюючи, заповільнюючи
alla stretta (іт. алла стретта) – прискорюючи
allegretto (іт. аллегретто) – темп дещо повільніший, ніж *allegro*, але скоріший, ніж *andante*
allegro (іт. аллегро) – швидкий темп
allmählich (нім. альмеліх) – поступово
alto (іт. альто) – альт (голос)
altri (іт. альтрі) – учасники групи без солістів
an (нім. ан) – до, на
andante (іт. анданте) – помірний темп в характері звичайного кроку (букв. йдучи, крокуючи)
andantino (іт. андантіно) – темп дещо швидший, ніж *andante*, але повільніший, ніж *allegretto*
Anfang (нім. анфанг) – початок
anima (іт. аніма) – душа; *con anima* (кон аніма) – з душею, з почуттям; *animato* (іт. анімато) – натхненно, жваво
aperti, aperto (іт. апєрти, апєрто) – [грати] на мідн. і ударних інструм. без сурдин; букв. відкрито
appassionato (іт. аппассьонато) – пристрасно
archet (фр. аршє) – смичок
archi (іт. аркі) – струн. смичкові інструм.
arco (іт. арко) – смичок; *coll'arco* (коль арко) – [грати] смичком
arpa (іт. арпа) – арфа
assai (іт. ассай) – дуже
attacca (іт. аттакка) – без перерви перейти до наступної частини твору
auf (нім. ауф) – на
Aufstrich (нім. ауфштріх) – [рух] смичком вверх
Auftakt (нім. ауфтакт) – затакт
aus (нім. аус) – із, по, з

В

- bacchetta** (іт. баккетта), *baguette* (фр. багет) – 1) паличка для ударн. інструм.; 2) дровко смичка;
bacchetta di timpani (іт. баккетта ді тімпані) – паличка для литавр
banda (іт. банда) – 1) дух. оркестр; 2) додаткова група мідн. дух. інструм. в оперному і симф. орк.
basson (фр. бассон) – фагот
baton (англ. бєтен), *bâton* (фр. батон) – диригентська паличка

⁹ Словник подається російською мовою у книзі: Маталаєв Л. Основы дирижерской техники: Методическое пособие. – М.: Советский композитор, 1986. – С. 192-203. Переклад українською мовою здійснено автором (Пасічняк Л.М.).

battere il tempo (іт. баттере іль темпо) – відбивати такт
batterie (фр. батрі) – група з декількох ударн. інструм.
battuta (іт. батту́та) – 1) удар; 2) такт; 3) диригентська паличка; а *battuta* – повернутися до ритмічно точного виконання
Becken (нім. беккен) – тарілки
belebend (нім. белебенд) – жваво, натхненно
Bewegung (нім. беве́гунг) – рух, bewegt (нім. беве́гт) – 1) схвильований; 2) рухливий, жвавий [темп]
bis (лат. біс) – повторити, виконати познач. уривок 2 рази
Bläser (нім. блезер), *Blasinstrumente* (бля́ зінструме́нте) – мідний дух. інструмент
Bogen (нім. бо́ген) – смичок
bois (фр. буа́) – дерев. дух. інструмент
bouché (фр. буше́) – закритий [звук на валторні]
Bratsche (нім. бра́тше) – альт (смичковий інструм.)
breit (нім. брайт) – широко
brio (іт. бріо) – жвавість, веселість, збудження, *con brio* (кон бріо) — жваво, весело, збуджено
Bügel (нім. бюгель) – корона в дух. інструм.

С

caccia (іт. качча) – жанр вок. музики XIV–XVI ст., буквально полювання
cadenza (іт. кадєнца) – 1) каданс; 2) каденція
caisse (фр. кэс) – барабан
calando (іт. калáндо) – затихаючи, зменшуючи силу [звука]
campana (іт. кампа́на) – дзвін
campanello (іт. кампане́лло) – дзвіночок
cantabile (іт. канта́біле) – співуче; *cantando* (канта́ндо) – співуче, розспівуючи
canto (іт. канто) – 1) спів, наспів, мелодія; 2) верхній голос: дискант, сопрано
capo (іт. ка́по) – голова, початок
cassa (іт. ка́сса) – барабан
castagnette (іт. кастаньєтте) – кастаньєти
celesta (іт. челе́ста) – челе́ста
cembalo (іт. че́мбало) – чембало; клавесин
chevalet (фр. шевале) – підставка [у смичкових інструм.]
cinelli (іт. чіне́ллі) – тарілки
claquebois (фр. клякбуа́) – ксилофон
clarinetto (іт. кларіне́тто) – кларнет; *clarinetto basso* (к. бассо) – басовий кларнет; *clarinetto piccolo* (к. пікколо) – малий кларнет
clarino (іт. кларіно) – натуральна труба
clavicembalo (іт. клавіче́мбало), *clavesin* (фр. клавесє́н) – клавесин
cloche (фр. кльош) – дзвін
coda (іт. ко́да) – ко́да (кінець); букв. хвіст
col (іт. коль), *colla* (ко́лла) – італійський приєдник “з”; *colla parte* (ко́лла па́рте) – разом з партією [слідувати за головним голосом]
come (іт. ко́ме) – як; *come sopra* (ко́ме со́пра) – так як раніше
comodo (іт. ко́модо) – зручно, легко, без зусиль
con (іт. кон) – з, при, разом з
conducteur (фр. кондюкте́р) – диригент; *violon conducteur* (віолон к.), *piano conducteur* (піано к.) – партія першої скрипки чи фортепіано, пристосована для диригування
continuo (іт. контінуо) – постійний, безперервний, тривалий; *basso continuo* (ба́ссо контінуо) – постійний, безперервний бас (цифрований)
contrabasso (іт. котраба́ссо) – контрабас
contrafagotto (іт. контрафаго́тто) – контрафагот
coperto (іт. копе́рто) – 1) закритий звук [на валторні]; 2) покриті матерією литаври

corda (іт. корда) – струна
cornet-a-pistons (фр. корнёт-а-пістон) – корнет-а-пістон
cornetta (іт. корнетта) – корнет
corno (іт. корно), сог (фр. кор) – валторна; **corno inglese** (іт. корно інглезе) – англійський ріжок
coro (іт. коро) – хор
crescendo (іт. крешендо) – поступово збільшуючи силу звука
crotala (лат. кротала) – кротали: античний ударний інструмент
cuivre (фр. кюівре) – закритий звук на валторні з металевим призвуком; **cuivres** (кюівр) – мідні духові інструменти
cymbals (фр. сенбаль) – тарілки

D

da capo al fine (іт. да капо аль фіне) – повторити з початку до кінця
Dämpfer (нім. демпфер) – демпфер, глушник, сурдина
deciso (іт. дечізо) – рішуче, сміливо
decrescendo (іт. декрешендо) – поступово зменшуючи силу звука
détaché (фр. деташе) – штрих у смичкових інструм.; кожен звук видобувається новим напрямком руху смичка без відриву від струни
diminuendo (іт. дімінуендо) – поступово зменшуючи силу звука
direction (фр. дірексьон) – диригування
divisi (іт. дівізі) – розподіл однорідних струнних інструм., голосів хору на 2 і більше партій; букв. розділені; **non divisi** (іт. нон дівізі) – не розподіляючи (виконувати без розподілу на партії)
dolce (іт. дольче), **con dolcezza** (дольчєцца) – приємно, ніжно, ласкаво
dolente (іт. доленте) – жалібно, жалісно
Doppelzunge (нім. доппельцунге) – подвійний удар язичка (прийом гри на дух. інструм.)
doppio (іт. доппіо) – подвійний; **doppio movimento** (доппіо мовімєнто) – з подвійною швидкістю
double (фр. дубль) – 1) подвоєння, повторення; 2) старовинна назва варіацій
drängend (нім. дрєнгенд) – прискорюючи
due (іт. дуге) – два; **a due** (а дуге), **a deux** (фр. а де) – удвох, на 2 інструм.

E

echo (фр. еко) – ехо, прийом гри на валторні
edition (фр. едісьон) – видання
eilen (нім. айлен) – поспішати; **eilend** (айленд) – поспішно
einfach (нім. айнфак) – просто
en dehors (фр. ан деор) – виділяючи мелодію чи окремих голос
energico (іт. енерджіко) – енергійно, сильно, рішуче
Englischhorn (нім. єнглішхорн) – англійський ріжок
espressivo (іт. еспрессіво) – виразно, експресивно
etwas (нім. єтвас) – дещо, небагато, трохи

F

Fagott (нім. фагот), **fagotto** (іт. фаготто) – фагот
fast (нім. фаст) – майже, ледь
fast (англ. фаст) – сильно, швидко, скоро
feierlich (нім. файерліх) – урочисто, святково
fermé (фр. ферме) – закритий [звук]
feroce (іт. фероче) – люто, дико, шалено
Feuer (нім. фойер) – вогонь, запал, гарячковість
fiati (іт. фьяті) – дух.інструм.
fine (іт. фіне) – кінець
flaioletto (іт. фладжолєтто) – 1) флажолет на смичкових інструм. і арфі; 2) тип старовинної флейти
flat (англ. флет) – бемоль
Flatterzunge (нім. флаттерцунге) – прийом гри на дух. інструм. без тростини (вид тремоло)

flautando (іт. флаутáндо), **flautato** (флаутáто) – 1) грати смичком близько до грифа (наслідуючи флейту); 2) інколи познач. флажолета на смичкових інструм.

fließend (нім. фліссенд) – плавно, рухливо

forte (іт. фóрте) – сильно, голосно; **fortissimo** (фортíссімо) – дуже сильно

forza (іт. фóрца) – сила; **con forza** (кон фóрца) – сильно

Frosch (нім. фрош) – колодка смичка; **am Frosch** (ам фрош) – [грати] біля колодки

frullato (іт. фруллáто) – прийом гри на дух інструм. без тростини (вид тремоло); цей прийом можна виконувати і на фаготі

frusta (іт. фрúста) – бич (ударн. інструм.)

fuoco (іт. фуóко) – вогонь; **con fuoco** (кон фуóко) – полум'яно, пристрасно

furioso (іт. фуріóзо) – люто, несамовито, шалено

G

Geige (нім. гáйге) – скрипка

gemächlich (нім. гемéхліх) – спокійно

gemessen (нім. гемéссен) – точно, определено, розмірено

Gesang (нім. гезáнг) – спів

gestopft (нім. гештóпфт) – закритий, застопорений звук (прийом гри на валторні)

geteilt (нім. гетáйлът) – розподіл однорідних струнних інструм., голосів хору на 2 або більше партій

giocoso (іт. джокóзо), **gioiso** (джойозо) – радісно, весело, грайливо

giusto (іт. джúсто) – правильно, точно, пропорційно

glissando (іт. гліссáндо) – гліссандо

Glocke (нім. глóке) – дзвін

Glockenspiel (нім. глóкеншпіль) – набір дзвіночків

gran (іт. гран) – великий

grandioso (іт. грандіóзо) – велично, грандіозно, прекрасно

grave (іт. гра́ве) – поважно, урочисто, важко

grazia (іт. гра́ція) – грація, витонченість; **con grazia** (кон гра́ція), **grazioso** (граціóзо) – граціозно, витончено

Griffbrett (нім. гріффбретт) – гриф у струн. інструм.

grosso (іт. грóссо) – великий

gusto (іт. гúсто) – смак; **con gusto** (кон гúсто) – зі смаком

H

Hälfte (нім. хéльфте) – половина

Harfe (нім. хáрфе) – арфа

harmonique (фр. армоні́к) – гармонічний; **con harmonique** (кон армоні́к) – обертон, флажолетний звук

harpegiert (нім. харпеджірт) – арпеджовано

hastig (нім. хáстіх) – квапливо, поспішно

Hauptsatz (нім. хáуптзац) – головна партія

hautbois (фр. обуа́) – гобой

Heckelphon (нім. хéкельфон) – геккельфон – дерев. дух. інструм.

heftig (нім. хéфтіх) – бурхливо, нестримно

heimlich (нім. хáймліх) – таємно, таємничо

heraus (нім. хера́ус) – зовні; позначає виділення якого-небудь голосу

Herdenglocke (нім. херденглоке) – альпійський дзвіночок

hervortretend (нім. херфóртретенд) – виділяючи, виступаючи на перший план

herzlich (нім. херцліх) – сердечно, щиро

hinter (нім. хінтер) – за, позаду

Hoboe (нім. хобóе) – гобой

Hohe (нім. хóе) – висота

Holz (нім. хольц) – дерев. дух. інструм.

Horn (нім. хорн) – 1) ріг; 2) валторна

Humor (нім. хумор) – гумор

I

imitando (іт. іміта́ндо) – наслідуючи, імітуючи

immer (нім. іммер) – завжди, постійно

in (іт., нім., англ. ін) – в, на, до, із

incalzando (іт. інкальца́ндо) – прискорюючи

instrument à cordes frottées (фр. енструма́н а корд фротте́) – струн. смичковий інструм.

Intrada (лат., нім. інтра́да) – вступ

...issimo (іт. ...іссімо) – закінчення найвищої степені в італійській мові; напр. presto – швидко, prestissimo – дуже швидко

K

Kastagnetten (нім. кастаньеттен) – кастаньети

kettle-drums (англ. кетл-драмз) – літаври

klagend (нім. кла́генд) – жалібно

Klang (нім. кланг) – звук, тон, тембр

Klarinette (нім. кларінетте) – кларнет

Klavier (нім. клавір) – загальна назва для струнно-клавішних інструм. (клавесина, клавікорда, фортепіано)

Klavierauszug (нім. клавіра́усцуг) – перекладення партитури для фортепіано

klein (нім. кляйн) – малий

Kontrabaß (нім. контраба́с) – контрабас

Kontrafagott (нім. контрафа́гот) – контрафагот

Kraft (нім. крафт) – сила

kurz (нім. курц) – коротко, уривчасто

L

laissez vibrer (фр. лессе́ вібрé) – 1) на ф-п. грати з правою педаллю; 2) на арфі залишити вібрацію струн

lamento (іт. ламéнто) – плач, ридання, стогін,

langsam (нім. ла́нгзам) – повільно

largetto (іт. ларге́тто) – дещо скоріше, ніж largo, але повільніше andante

largo (іт. ла́рго) – широко; повільний темп

laut (нім. ла́ут) – гучний, голосно

leader (англ. лі́де) – ведучий (концертмейстер, диригент)

lebhaft (нім. ле́бхафт) – живо

leer (нім. ле́ер) – порожній; leere Seite (нім. ле́ере за́йте) – відкрита струна

legato (іт. легáто) – легато: зв'язна гра (на всіх інструм.); non legato (нон легáто) – не зв'язно

leggero (іт. ледже́ро) – легко

legno (іт. леньо) – дровко або тростина смичка; col legno (коль леньо) – [грати] дровком смичка

leise (нім. ляйзе) – тихо, ніжно

lento (іт. ленто) – повільно, тихо

libertá (іт. ліберта́) – свобода, вільність

libitum (лат. лібіту́м) – бажане; ad libitum (ад лібіту́м) – за бажанням, на власний розсуд

loco (лат. ло́ко) – [грати] як написано

lungo (іт. лу́нго) – довгий

lustig (нім. люстіх) – весело, потішно

M

ma (іт. ма); mais (фр. ме) – але

maestoso (іт. маестóзо) – велично, величаво, урочисто

main (фр. мен) – рука

Mal (нім. маль) – раз

marcato (іт. марка́то) – виділяючи, підкреслюючи

marcia (іт. мάρча) – марш; **alla marcia** (алла мάρча) – на кшталт маршу; **marziale** (марчале) – маршоподібно
martelé (фр. мартле) – штрих у смичкових інструм.; кожен звук виконується твердим рухом смичка у різні боки з різкою зупинкою
marziale (іт. марціале) – войовничо
mäßig (нім. мессіх) – помірно
meno (іт. мено) – менше, менш; **meno mosso** (мено мосо) – повільніше
mezzo (іт. медзо) – середина, половина, наполовину; **mezzo forte** (м.фортте) – з середньою силою, не дуже голосно; **mezzo piano** (м. піано) – не дуже тихо
militaire (фр. мілітєр) – військовий
mit (нім. міт) – з, зі, разом
Mittel (нім. міттель) – середина
mixte (фр. мікст) – змішаний, різноманітний, різнорідний
moderato (іт. модерато) – 1) помірно, стримано; 2) темп, середн. між *andante* і *allegro*
möglich (нім. мьогліх) – можливо
molto (іт. мольто) – багато, дуже, вельми; **allegro molto** (аллегро мольто) – дуже швидко
morendo (іт. морендо) – завмираючи
moto (іт. мото) – рух; **con moto** (кон мото) – рухливо; **allegro con moto** (аллегро кон мото) – швидше, ніж *allegro*
muta (лат., іт. мута) – “зміни” (вказівка в партіях для зміни строю чи інструм.), **muta in...** – зміни на...

N

nach (нім. нах) – в, до, на, за, після
nachlassend (нім. нахлассенд) – затихаючи, послаблюючи, заспокоюючись
natürlich (нім. натюрліх) – природно, зазвичай (вказівка в партії смичкових після *col legno* чи *rizzicato* означає повернення до звичайної гри *arco*)
nicht (нім. ніхт) – не, ні
Niederschlag (нім. нідершлаг) – рух диригентської палички вниз
nimmt (нім. німт) – беріть; напр., **nimmt B-Klarinette** – вказівка виконавцю взяти кларнет *in B*
noch (нім. нох) – ще

O

obbligato (іт. обблігато) – обов’язковий
oboe (іт. обое) – гобой
offen (нім. оффен) – відкрито, відкритим [звуком], без сурдини
oft (нім. офт) – часто
ohne (нім. оне) – без, окрім
opus (лат. опус) – твір
ordinario (іт. ординаріо) – звичайно; вказівка відновити звичайний спосіб виконання (після спец. прийомів гри)
organo (іт. органо) – орган
ossia (іт. оссія) – або, тобто, допустимий варіант (зазвичай спрощення основного тексту)
ostinato (іт. остінато) – термін, що означає повернення якої-небудь теми зі зміненим контрапунктом до неї; букв. наполегливий, упертий; **basso ostinato** (бассо остінато) – мелодія, яка без змін повторюється в басу
ouvert (фр. увєр) – відкрито, відкритий [звук]

P

padiglione (іт. падільоне) – разтруб; **padiglione in aria** (падільоне ін арія) – [грати] разтрубом вверх
partitura (іт. партитура) – партитура
passione (іт. пассьоне) – пристрасть, захоплення
Pauken (нім. паукен) – літаври
pausa (іт. пауза) – пауза
pavillon et l’air (фр. павійон ан лєр) – [грати] разтрубом вверх

percussione (іт. перкуссіоне) – група ударних інструм.
perdendosi (іт. пердэндосі) – гублячись, зникаючи
petit (фр. пті) – малий
peu (фр. пьо) – дещо, мало
piacere (іт. п'ячере) – за бажанням, ритмічно вільно, довільно
pianissimo (іт. піаніссімо) – дуже тихо
piano (іт. піано) – тихо
piatti (іт. п'ятті) – тарілки (ударн. інструм.)
piccolo (іт. пікколо) – 1) малий, невеликий; 2) мал. флейта
pistone (іт. пістоне) – помповий вентиль (в мідн. дух. інструм.)
più (іт. піу) – більше
pizzicato (іт. піццікато) – [грати] щипком на смичкових інструм.
poco (іт. поко), un poco (ун поко) – трохи, небагато; poco allegro (поко аллегро) – не дуже швидко; poco a poco (поко а поко) – поступово, помалу; poco meno (поко мено) – трохи менше; poco più (поко піу) – трохи більше
poi (іт. поі) – потім, після
pointe de l'archet (фр. пуант де ларше) – кінець смичка; avec la pointe (авек ля пуант) – [грати] кінцем [смичка]
ponticello (іт. понтічелло) – підставка в смичкових інструм.; sul ponticello (сульт понтічелло) – [грати] біля підставки
portamento (іт. портаменто) – 1) у співі та під час гри на дух. інструм. ковзаючий перехід одного звуку до ін.; 2) штрих в смичкових інструм. – звуки беруться дещо протягнутими на одному напрямку руху смичка і з цезурами
Posaune (нім. позауне) – тромбон
position (фр. позісьон) – позиція – положення лівої руки на смичкових інструм.; position du pouce (позісьон дю пус) – “ставка” (прийом гри на віолончелі)
possibile (іт. поссібіле) – можливий, можливо
pour (фр. пур) – для, щоб, за, із-за
poussée, poussez (фр. пуссе) – рух ввєрх [смичком]
prachtvoll (нім. прахтфоль) – прекрасно, велично, помпезно
presto (іт. престо) – швидко
prima (іт. пріма) – перша: 1) 1-а скрипка; 2) верхня струна; 3) верхній голос у багатогосому творі
punta (іт. пунта) – головка смичка; букв. вістря; a punta d'arco (а пунта д'арко) – [грати] кінцем смичка

Q

quasi (іт. кузі) – начебто, майже, подібно, на зразок

R

rallentando (іт. раллентандо) – затримуючи, уповільнюючи
rasch (нім. раш) – швидкий, швидко
recitativo (іт. речітатіво) – речитатив
resto (іт. ресто) – залишок, інша частина [орк., анс.]
retardant (фр. ретардан) – уповільнюючи
ripieno (іт. ріп'єно) – 1) в хорі чи орк. голоси, які акомпанують солістові; 2) повний склад хору чи оркестру в concerto grosso
risoluto (іт. різолуто) – рішуче
ritardando (іт. рітардандо) – уповільнюючи
ritenuto (іт. рітенуто) – уповільнено
rubato (іт. рубато) – ритмічно вільне виконання
ruhig (нім. руїх) – спокійно, тихо

S

- Saite** (нім. за́йте) – струна
- Saltando** (іт. сальта́ндо) – штрих в смичкових інструм. (звуки утворюються завдяки киданню смичка на струну, який підскакує потрібну кількість разів)
- sans** (фр. сан) – без
- sautillé** (фр. соті́йє) – штрих в смичкових інструм. (легке spiccato)
- Saxophon** (нім. саксофо́н) – саксофон
- Schalltrichter auf** (нім. ша́лльтріхтер а́уф) – підняти разтруб
- scherzando** (іт. скерца́ндо), scherzoso (скерцо́зо) – жартівливо, грайливо
- scherzo** (іт. ске́рцо) – скерцо; букв. жарт
- schlagen** (нім. шла́ген) – тактувати; букв. вдаряти
- schleppend** (нім. шлеппенд) – відтягуючи
- Schluß** (нім. шлюс) – 1) заключення; 2) каданс
- schnell** (нім. шнель) – скоро, швидко
- score** (англ. скóо) – партитура
- secco** (іт. се́кко) – сухо, уривчасто, різко
- segno** (іт. се́ньо) – знак; al segno (аль се́ньо), sino al segno (сіно аль се́ньо) – до знаку; dal segno (даль се́ньо) – від знаку
- sehr** (нім. зер) – дуже, вельми
- semplice** (іт. се́мпліче) – просто, природно
- sempre** (іт. се́мпре) – завжди, постійно, весь час
- senza** (іт. се́нца) – без
- seul** (фр. сьоль) – один, єдиний
- sforzando** (іт. сфорца́ндо), sforzato (сфорцато) – раптовий акцент на будь-якому звуці чи акорді
- silenzio** (іт. сіленціо) – мовчання, тиша
- silofono** (іт. сілофоно) – ксилофон
- simile** (іт. сіміле) – схожий; точно так, як раніше
- small** (англ. смол) – маленький, невеликий
- sola** (іт. со́ла) – одна, солістка; sole (со́ле) – солістки
- son bouché** (фр. сон буше́) – закритий звук [на валторні]; son d'écho (фр. сон д'еко́) – звук, подібний до ехо (прийом гри на валторні); son harmonique (фр. сон армонік) – обертон, флажолетний тон
- sordina** (іт. сорді́на) – сурдина; con sordini (кон сорді́ні) – з сурдинами; senza sordini (се́нца сорді́ні) – без сурдин
- sostenuto** (іт. состену́то) – стримано, витримуючи звук
- sotto** (іт. со́тто) – під, вниз
- sourdine** (іт. сурдин) – сурдина; avec sourdines (авек сурді́н) – з сурдинами; sans sourdines (сан сурді́н) – без сурдин; otez les sourdines (оте ле сурді́н) – зніміть сурдини; mettez les sourdines (метте ле сурді́н) – начепіть сурдини
- soutenu** (фр. сутеню) – стримано
- spiccato** (іт. спікка́то) – штрих в смичкових інструментів; звук видобувається рухом ледь підскакуючого смичка; букв. уривчастий
- spirito** (іт. спірі́то) – дух, розум, почуття; con spirito (кон спірі́то), spiritoso (спірітуо́зо) – із захопленням, гаряче, натхненно
- Spitze** (нім. шпі́це) – головка смичка
- staccato** (іт. стакка́то) – [грати] уривчасто; на смичкових інструм. звук видобувається легким підштовхуванням смичка при русі в один бік
- stark** (нім. штарк) – сильно, міцно, могутньо
- steigernd** (нім. шта́йгернд) – підвищуючи, посилюючи, наростаючи
- stesso** (іт. сте́ссо) – той самий
- Stimme** (нім. шті́мме) – голос
- Streichinstrumente** (нім. штра́йхінструме́нте) – струнні смичкові інструм.

strepitoso (іт. стрепіто́зо) – шумно, голосно
stringendo (іт. стрінджендо) – прискорюючи
Stürze (нім. штюрце) – разтруб у дух. інструм.
su (іт. су), **sul** (суль), **sull'** (суль) – на, над, в, до; **sul a** – [грати] на струні ля
sub (лат. суб) – під
subito (іт. субіто) – раптовий, раптово
sur (фр. сюр) – на
symphonisch (нім. сімфоніш) – симфонічний

T

tace (іт. та́че), **tacet** (та́цет) – вказівка про тривалу паузу; букв. мовчить
Takt (нім. такт) – такт; **im Takt** (ім такт) – в такт
tallone (іт. талло́не), **talon** (фр. талон) – колодка смичка; **al tallone** (іт. аль талло́не); **du talon** (фр. дю талон) – [грати] біля колодки смичка
tamburello (іт. тамбурелло); **tamburino** (тамбуріно), **tamburo basco** (тамбуро баско) – бубон
Tamburin (нім. тамбурін) – тамбурин
tamburo (іт. тамбу́ро), **tambour** (фр. танбу́р) – барабан
tamtam (іт. тамта́м) – тамтам
tanto (іт. та́нто) – стільки, так; **allegro non tanto** (алле́гро нон та́нто) – не дуже швидко
tasto (іт. та́сто) – гриф в струнних інструм.; **sul tasto** (суль та́сто) – [грати] біля грифа (на смичкових інструм.)
tempo (іт. те́мпо) – темп; ритм; такт; **a tempo** (а те́мпо) – у попередньому темпі; **l'istesso tempo** (лістессо те́мпо) – той самий темп; **tempo primo** (те́мпо прімо) – початковий темп
tenuto (іт. тену́то) – витримано, точно по тривалості і силі
timbro (іт. ті́мбро) – тембр
timpani (іт. тімпані), **timbales** (фр. тенба́ль) – літаври
touche (фр. туш) – гриф в струн. інструм.; **sur la touche** (сюр ля туш) – [грати] біля грифа на смичкових інструм.
tranquillo (іт. транкуїлло) – спокійно, не поспішаючи,
tre (іт. тре) – 3
tremolando (іт. тремоландо) – тремолуючи; букв. тремтячи
triangolo (іт. трианго́ло) – трикутник
tromba (іт. тромба) – труба
trombone (іт. тромбо́не) – тромбон
Trommel (нім. троммель) – барабан
trompette (фр. тромпéт) – труба
troppo (іт. троппо) – дуже, надто
tuba (іт. ту́ба) – туба
tutti (іт. ту́тті) – 1) всі учасники якої-небудь групи інструм.; 2) в концертних п'єсах виступ оркестру (під час паузи в соліста); 3) оркестр чи хор в цілому

U

über (нім. юбер) – над, через, понад
ultimo (іт. ультімо) – останній
un (іт., фр. ун, ен) – один
und (нім. унд) – і
unisono (іт. унісо́но) – 1) унісон, прима; 2) вказівка грати всією групою інструм. в унісон після роздільного виконання
unmerklich (нім. унмеркліх) – непомітно

V

veloce (іт. велоче) – швидко, легко
Ventil (нім. вентіль) – вентиль, пістон
Verlag (нім. ферла́г) – 1) видання; 2) видавництво

vide (лат. віде) – дивись; *vi-de* – позначення в нотах: початок і кінець купюри¹⁰

viel (нім. філь) – багато

vif (фр. віф) – жваво, швидко, полум'яно, з жаром

viola (іт. віола) – альт (сучасний смичковий інструм.)

violino (іт. віоліно) – скрипка

violoncello (іт. віолончелло) – віолончель

vite (фр. віт) – скоро, швидко

vivace (іт. віваче), **vivo** (віво) – швидко, жваво; швидше, ніж *allegro*, але повільніше, ніж *presto*

voce (іт. во́че) – 1) голос; 2) партія, голоси; *sotto voce* (со́тто во́че) – впівголосу

voix (фр. вуа́) – голос

Volk (нім. фольк) – народ

voll (нім. фоль) – повний

volti (іт. во́льті) – перегорніть [стор.]; *volti subito* (во́льті су́біто) – перегорніть негайно

vuota (іт. вуо́та) – порожня (вказівка грати на відкритій струні)

W

Waldhorn (нім. ва́льдхорн) – валторна; 2) мисливський ріг

wand (англ. уо́нд) – диригентська паличка

wechseln (нім. ве́ксельн) – замінити

weg (нім. вег) – геть, зняти; *Dämpfer weg* (де́мпфер вег) – зняти сурдини

weich (нім. вайх) – м'який, ніжний

wenig (нім. ве́ніх) – трохи, мало

Werk (нім. верк) – композиція, твір

wie (нім. ві) – як

wieder (нім. відер) – знову

wild (нім. вільд) – дико, шалено, люто

Windmaschine (нім. ві́ндмашіне) – інструмент, імітуючий шум вітру

Wirbeltrommel (нім. ві́рбельтроммель) – циліндричний (франц.) барабан

wichtig (нім. ву́хтіх) – важко

X

Xylophon, xylophone (нім., фр. ксилофо́н) – ксилофон

Z

zart (нім. царт) – ніжно, витончено

ziemlich (нім. ці́мліх) – досить

zu (нім. цу) – до, в, у, для, на; *zu 2* – удвох; *zu 3 gleichen Teilen* (цу драй гляйхен тайлен) – на 3 рівні партії

zuerst (нім. цу́ерст) – спочатку, найперше

zugleich (нім. цугляйх) – одночасно, у той же час

Zugtrompete (нім. цу́гтромпете) – труба з кулісою

Zunge (нім. цунге) – 1) тростина в дерев'яних дух. інструм.; 2) язичок в трубах органу

zurückgehalten (нім. цу́рюкгехальтен) – затримуючи

zusammen (нім. цузаммен) – разом, в унісон

zwischen (нім. цвішен) – між

¹⁰ Купюра (фр. *couper* – різати) – скорочення в тексті літературного чи музичного твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авксентьев В. Оркестр русских народных инструментов / В. Авксентьев. – М.: Музгиз, 1958.
2. Агафонников А. Симфоническая партитура / А. Агафонников. – Л., 1981.
3. Анисимов А. Дирижер-хормейстер / А. Анисимов. – Л., 1976.
4. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Л., 1971.
5. Багриновский М. Дирижерская техника рук / М.Багриновский. – М., 1947.
6. Барсова И.А. Книга об оркестре / И.А.Барсова. – М., 1969, 1978, 1981.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М.Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
8. Берлиоз Г. Дирижер оркестра / Г.Берлиоз // Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. – М., 1972.
9. Благодатов Г.И. История симфонического оркестра / Г.И.Благодатов. – Л., 1969.
10. Блок В. Оркестр русских народных инструментов / В.Блок. – М., 1986.
11. Богданов-Березовский В.В. Советский дирижер / В.В.Богданов-Березовский. – Л., 1956.
12. Бурбан М. Українські хори і диригенти /М.Бурбан. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – 640 с.
13. Вагнер Р. О дирижировании / Р.Вагнер. – СПб., 1900.
14. Вальтер Б. О музыке и музицировании / Б.Вальтер. – М.: Госмузиздат, 1962.
15. Вейнгартнер Ф. Исполнение классических симфоний: Советы дирижерам / Ф. Вейнгартнер. – М., 1965. – Т.1. Бетховен.
16. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М., 1968.
17. Вольф О. Хрестоматия по чтению партитур / О.Вольф. – М., 1958.
18. Вуд Генри. О дирижировании / Генри Вуд. – М.: Музгиз, 1958.
19. Гайденко А.П. Инструментознаство та основи теорії інструментування: Підручник / А.П.Гайденко. – Х.: Майдан, 2010. – 156 с.
20. Газарян С. В мире музыкальных инструментов / С. Газарян. – М.: Советский композитор, 1989.
21. Геринович О. Криниця життя. Спогади, творчість, педагогіка / О.Геринович. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – 140 с.
22. Гинзбург Лео. Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования / Лео Гинзбург. – М., 1982.
23. Григорьев Л.Г., Платек Я.М. Современные дирижеры (справочник) / Л.Г. Григорьев, Я.М. Платек. – М., 1969.
24. Густав Малер: Письма. Воспоминания. – М., 1968.
25. Гуцал В. Грає оркестр українських народних інструментів: метод. поради керівникам самодіяльних колективів / В.Гуцал. – К.: Мистецтво, 1978. – 164 с.
26. Дирижерское исполнительство. Практика, теория, эстетика / Ред.-сост. Л.Гинзбург. – М., 1975.
27. Дмитриев Г.П. О драматургической выразительности оркестрового письма / Г.П. Дмитриев. – М., 1981.
28. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором / Г. Дмитриевский. – М.: Музгиз, 1957.

29. Доронюк В.Д. Курс техніки диригування / В.Д.Доронюк. – Івано-Франківськ: Івано-Франківська обласна друкарня, 2004. – 292 с.
30. Егоров А. Теория и практика работы с хором / А.Егоров. – М.: Музгиз, 1951.
31. Жолдак Б.О. Музичні війни, або Талан Віктора Гуцала / Б.О.Жолдак. – К.: Криниця, 2004. – 416 с.
32. Завадинский Д. Выбор схем тактирования / Д.Завадинский. – К.: Музична Україна, 1980.
33. Завадинский Д. Курс чтения симфонических партитур / Д. Завадинский. – К.: Музична Україна, 1983.
34. Иванов-Радкевич А. О воспитании дирижера / А.Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1973. – 80 с.
35. Иванов-Радкевич А. Пособие для начинающих дирижеров / А.Иванов-Радкевич. – М., 1977.
36. Иванов-Радкевич А. Хрестоматія для начинающего дирижера / А.Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1961. – Вип. 1.
37. Иванов-Радкевич А. Хрестоматія для начинающего дирижера / А.Иванов-Радкевич. – М.: Музыка, 1964. – Вип. 2.
38. Искусство Артуро Тосканини. Воспоминания, биографические материалы / Сост. Тарасов Л.М. – Л., 1974.
39. Исполнительское искусство зарубежных стран. – М., 1962.
40. Иванов П. Оркестр українських народних інструментів / П.Іванов. – К.: Музична Україна, 1981. – 111 с.
41. Ільченко О.О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності: Монографія / О.О.Ільченко. – Київ. держ. ін-т культури: [Відп. ред. А.П.Лашченко]. – К., 1994. – 116 с.
42. Історія диригування (оркестрове виконавство): методичні матеріали з курсу / уклад. Ю.І.Лошков. – Х.: ХДАК, 2002. – 34 с.
43. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка / С.Казачков. – М.: Музыка, 1967.
44. Казачков С. От урока к концерту / С.Казачков. – М., 1990
45. Кан Э. Элементы дирижирования / Э. Кан. – Л., 1980.
46. Канерштейн М. Вопросы дирижирования / М.Канерштейн. – М.: Музыка, 1965, 1972.
47. Колесса М.Ф. Основы техники дирижирования / М.Ф. Колесса. – К.: Музична Україна, 1981. – 208 с.
48. Коломієць А., Пащенко В., Тіхова Є. Курс читання хорових партитур. – К.: Музична Україна, 1977.
49. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів / В.Комаренко. – К.: Держ. вид.-во обр. м-ва і муз. л-ри УРСР, 1960. – 83 с.
50. Кондрашин К. О дирижерском искусстве / К. Кондрашин. – Л.–М.: Советский композитор, 1970.
51. Косачева Р. Наш современник. Из бесед с Г.Н. Рождественским. О музыкальном искусстве и творчестве дирижера / Р.Косачева // Мастерство музыканта-исполнителя. – М., 1976. – Вып. 2.

52. Кофман Р. Виховання диригента: психологічні особливості / Р.Кофман. – К.: Музична Україна, 1986. – 40 с.
53. Лашенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А.Лашенко. – К., 1989.
54. Лист Ф. Избранные статьи / Ф.Лист. – М., 1959.
55. Малько Н. Воспоминания, статьи, письма / Н.Малько. – М.: Музыка, 1972.
56. Малько Н. Основы техники дирижирования / Н.Малько. – М.-Л.: Музыка, 1965.
57. Мальтер Л. И. Таблицы по инструментоведению. Инструменты симфонического, духового, эстрадного и русского народного оркестров, электроинструменты, певческие голоса / Л.И. Мальтер. – М.: Музыка, 1964, 1966, 1972.
58. Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с.
59. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – М., 1976.
60. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К.Н.Игумнова / Я. Мильштейн // Мастера советской пианистической школы. – М., 1961.
61. Мохов Н. Исполнительский анализ партитуры для оркестра русских народных инструментов / Н.Мохов. – М.: Музыка, 1968.
62. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1978. – Т.4. – 976 с.
63. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1973. – Т. 1.
64. Мусин И. Техника дирижирования / И.Мусин. – Л., 1967.
65. Мюнш Ш. Я – дирижер / Ш.Мюнш. – М.: Госмузиздат, 1960.
66. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В.Назайкинский. – М., 1972.
67. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Нейгауз. – 4-е изд. – М., 1982.
68. Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучение хоровых дирижеров / К.Ольхов. – Л.: Просвещение, 1979.
69. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники / К.Ольхов. – Л., 1984.
70. Онуфрієнко А., Дяк І., Сливинський Ю. Читання партитур для оркестру народних інструментів: навчальний посібник / А.В.Онуфрієнко. – К.: Музична Україна, 1980. – 167 с.
71. Опарик Л.М. Теорія та методика читання музики з листа в класі фортепіано: Методичні рекомендації для студентів вищих музичних навчальних закладів / Л.М.Опарик. – Івано-Франківськ, 2010. – 34 с.
72. Пазовский А.М. Записки дирижера / А.М.Пазовский. – 2-е изд. – М., 1968.
73. Питання диригентської майстерності. – К., 1980.
74. Пігров К. Керування хором / К.Пігров. – К.: Мистецтво, 1965.
75. Поздняков А. Дирижер – аккомпаниатор / А. Поздняков. – Л.: Музыка, 1975.

76. Поляков О. Язык дирижирования / О.Поляков. – К: Музична Україна, 1987. – 95 с.
77. Птица К. Мастера хорового искусства в Московской консерватории / К.Птица. – М., 1970.
78. Птица К.Б. Очерки по технике дирижирования хором / К.Б. Птица. – М.-Л.: Музгиз, 1948.
79. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів / Д.Пшеничний. – К.: Музична Україна, 1984. – 116 с.
80. Раабен Л.Н. Дирижеры / Л.Н.Раабен // Ленинградский государственный орден Ленина академический театр оперы и балета имени С.М.Кирова. 1917 – 1967. – Л., 1967.
81. Разумный И. Практичний посібник з диригування / І.Разумний. – К.: Держ. в-тво образотворчого м-тва і муз. л-ри УРСР, 1959. – 202 с.
82. Ратнер С. Элементарные основы дирижерской техники / С.Ратнер. – М.: Музыка, 1961.
83. Римский-Корсаков Н.А. Эпидемия дирижерства / Н.А. Римский-Корсаков // Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. – Т. 2. – М., 1963.
84. Робинсон П. Караян / П.Робинсон. – М., 1981.
85. Рогаль-Левицкий Дм. Современный оркестр / Дм. Рогаль-Левицкий. – М., 1953. – Т.1, 2; М., 1956. – Т.3,4.
86. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура / Г.Рождественский. – Л., 1974.
87. Рождественский Г. Мысли о музыке / Г.Рождественский. – М., 1975.
88. Серганюк Ю., Серганюк Л., Їжак В. Методика аналізу хорових творів / Ю. Серганюк, Л. Серганюк, В.Їжак. – Івано-Франківськ: Прикарпатський університет, 1992. – 112 с.
89. Сивизьянов А. Проблема мышечной свободы дирижера хора / А. Сивизьянов. – М.: Музыка, 1983. – 55 с.
90. Сидельников Л.С. Владимир Федосеев: Творческий портрет / Л.С. Сидельников. – М.: Музыка, 1982. – 32 с.
91. Сідлецька Т.І. Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів: монографія / Т.І. Сідлецька. – Вінниця: ВНТУ, 2009. – 184 с.
92. Сідлецька Т.І. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України: навчальний посібник / Т.І.Сідлецька. – Вінниця: ВНТУ, 2011. – Ч.1. – 122 с.
93. Сідлецька Т.І. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України: навчальний посібник / Т.І.Сідлецька. – Вінниця: ВНТУ, 2011. – Ч.2. – 72 с.
94. Советские хоровые дирижеры: Справочник / Сост. Э. Елисеева-Шмидт, В.Елисеева. – М., 1986.
95. Современные дирижеры / Сост. Л.Григорьев и Я.Платек. – М., 1969.
96. Соколов Ф. Андреев В.В. и его оркестр / Ф.Соколов. – М.: Музыка, 1962.
97. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский // Собрание сочинений в 8-ми тт. – М., 1955. – Т. 2,3.
98. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Л., 1947.

99. Тихомиров Г. Инструменты русского народного оркестра / Г. Тихомиров. – М., 1983.
100. Турчак С. Некоторые аспекты работы дирижера в оперном театре / С. Турчак. – К.: Музична Україна, 1980.
101. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур / Ю. Фортунатов, И. Барсова. – М., 1966. – Вып. 1
102. Фуртвенглер Вильгельм. О дирижерском ремесле / В. Фуртвенглер // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 2. – М., 1966.
103. Хайкин Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле / Б.Э. Хайкин. – М., 1984.
104. Хайкин Б.Э. Дирижер о дирижерах / Б.Э. Хайкин // Наш Большой театр. – М., 1977. – С. 42-58.
105. Хашчеватська С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / С. Хашчеватська. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 256 с.
106. Цицирев В.М. Оркестр народних інструментів як феномен української культури: навчальний посібник / В.М. Цицирев. – Х.: ХДАК, 2006. – 60 с.
107. Чесноков П. Хор и управление им / П. Чесноков. – М., 1952.
108. Чернова Т.Ю. Драматургия в инструментальной музыке / Т.Ю. Чернова. – М., 1984.
109. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра / М. Чулаки. – М., 1950, 1956, 1962, 1972.

Науково-методичне видання

Пасічняк Лілія Михайлівна

РОБОТА ДИРИГЕНТА НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ

Методичні рекомендації

до дисципліни “Оркестрове диригування” для студентів
вищих музичних навчальних закладів III-IV рівнів акредитації
напряму підготовки “Музичне мистецтво” (спеціалізацій “Народні інструменти”,
“Музичний фольклор”) ОКР “бакалавр”

Комп’ютерний набір автора

Видавництво „Нова Зоря“ м. Івано-Франківськ, пл. А. Міцкевича, 5
тел./факс (03422) 552-445; тел. 254-49 e-mail: nz@com.if.ua
www.nz.com.if.ua

Свідоцтво про внесення до Державного Реєстру суб’єкта видавничої справи серія
ДК №402 від 04.04.2001 р.

Підписано до друку 27. 09. 2012. Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 9,87. Зам. № 205.
Тираж 100 прим.

Віддруковано у друкарні видавництва „Нова Зоря“.
м. Івано-Франківськ, пл. А. Міцкевича, 5, тел. (03422) 254-49

ДЛЯ ПОДАТОК