

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра методики музичного виховання та диригування

*Присвячується 80-річчю з дня народження
Заслуженого працівника культури України,
професора Ольги Василівни Нічай
та 20-річчю заснування
Навчально-наукового інституту мистецтв*

«ОКРИЛЕНА ХОРОВОЮ ПІСНЕЮ».
ОЛЬГА НИЧАЙ:
ДИРИГЕНТ, ПЕДАГОГ,
МУЗИЧНО-ГРОМАДСЬКИЙ ДІЯЧ

Івано-Франківськ, 2021

УДК 78.071.2:378.091.321](477.86)

О 51

Рекомендовано до друку вченою радою Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 8 від 29 червня 2021 р.)

Рецензенти:

Ольга Бенч – кандидат мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв України, ректор Київської Академії мистецтв (м. Київ)

Мирон Черепанин – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ)

О 51 «Окрилена хоровою піснею». Ольга Ничай: диригент, педагог, музично-громадський діяч (до 80-річчя від дня народження Заслуженого працівника культури України, професора Ольги Ничай та 20-річчя заснування Навчально-наукового інституту мистецтв) : науково-популярні нариси / за редакцією доктора мистецтвознавства, професора Г. Карась, кандидата мистецтвознавства, доцента Л. Романюк. Івано-Франківськ : Фоліант, 2021. 441 с.: фото.
ISBN 978-617-7970-56-8

Науково-популярні нариси присвячені життю і діяльності хорового диригента, педагога, громадсько-культурного діяча, Заслуженого працівника культури України, професора Ольги Ничай. Розкрито трудовий шлях і півстолітню працю непересічного диригента-педагога та хормейстера багатьох хорових колективів. У виданні представлені праці Ольги Ничай – статті, методичні розробки, тези, рецензії, передмови, документи та світлини. Створити творчий портрет мисткині допомагають спогади її колег та учнів. Загалом, на прикладі життєтворчості Ольги Ничай постає широка панорама диригентсько-хорового і освітнього процесу в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Видання розраховане для культурологів, мистецтвознавців, диригентів, а також усіх, хто цікавиться історією української музичної культури.

УДК 78.071.2:378.091.321](477.86)

Збірник виконаний в рамках науково-дослідної роботи «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571)

ISBN 978-617-7970-56-8

© Карась Г. В., 2021

© Романюк Л. Б., 2021

© Видавництво «Фоліант», 2021

ЗМІСТ

<i>Карась Г.</i> Багатогранність таланту (передмова).....	5
<i>Курбанова Л.</i> Творча особистість хорового диригента Ольги Ничай крізь призму персонології: діяльнісний підхід.....	8
<i>Романюк Л.</i> Ольга Ничай – взірць люблячої Матері і високого професіонала своєї справи	40
<i>Ничай Ольга.</i> Мій життєпис.....	49
Відомі випускники класу диригування професора Ольги Ничай.....	103
Відомі випускники, що співали в хорі під керівництвом О. Ничай.....	105
Праці Ольги Ничай	
Обкладинки видань, де друкувалася О. Ничай.....	109
<i>Ничай О.</i> Роздуми про роботу диригента з хором.....	113
<i>Ничай О.</i> Розвиток творчої активності студентів у класі диригування та в навчальному хорі.....	141
<i>Ничай О.</i> Стилєві принципи хорової творчості М. Д. Леонтовича.....	143
<i>Ничай О.</i> Співає академічний факультетський мішаний хор.....	148
<i>Ничай О.</i> «Заповіт» Т. Г. Шевченка у музичній інтерпретації композиторів.....	153
<i>Ничай О.</i> Поезія Т. Г. Шевченка в музиці західноукраїнських композиторів.....	154
<i>Ничай О.</i> Народна пісня як засіб творчої активності молодших школярів на уроці музики.....	158
<i>Ничай О.</i> Народна пісня в творчості Ольги Кобилянської.....	161
<i>Ничай О.</i> Василь Стефаник і музика.....	163
<i>Ничай О.</i> Виконавські якості учителя-музиканта як проблема дослідження.....	166
<i>Ничай О.</i> Розвиток творчої активності студента в процесі роботи в навчальному хорі.....	168
Рецензії на видання і титулки видань, де вони вміщені	170
<i>Ничай О.</i> Благослови, душе моя Господа (передмова-рецензія).....	172
<i>Ничай О.</i> Рецензія на видання «Денис Січинський. Хорові твори».....	174
<i>Ничай О.</i> В. Квітуї «Первоцвіт» (передмова-рецензія до збірника: «Повік не зів'яне «Первоцвіт»)	175
<i>Ничай О.</i> У суголоссі хорової пісні (передмова-рецензія до збірника «Первоцвіт»: з піснею у нове тисячоліття).....	176
<i>Ничай О.</i> Співай, Україно (передмова-рецензія до збірника «Співай, Україно»).....	178
<i>Ничай О.</i> Хор «Просвіта» з піснею у майбутні десятиліття і століття (рецензія).....	180
<i>Ничай О.</i> Рецензія на збірник патріотичних пісень «Пильнуй, Україно!»	182
Методичні рекомендації	184
<i>Ничай О.</i> Професійна підготовка диригента (навчально-методична публікація).....	184
<i>Ничай О. В., Серганюк Ю. М.</i> До питання проведення слухання музики на заняттях шкільного хору.....	211
<i>Карась Г. В., Ничай О. В.</i> Вивчення української народної пісні в дитячій хоровій студії (методичні рекомендації).....	213

<i>Ничай О.</i> Тематичний план та методичні рекомендації з хорового диригування для студентів IV курсу музично-педагогічних факультетів. Івано-Франківськ, 1983.....	235
---	-----

Колеги і учні про Ольгу Ничай

<i>Барабаш О. Д.</i> Зустріти свого учителя є справжнім щастям.....	247
<i>Бурденкова У. С.</i> Декілька штрихів до розкриття особистості Ольги Василівни Ничай.....	250
<i>Іванишин Г.</i> Гортаючи сторінки життя.....	254
<i>Кіндрат (Бойчук) Л.</i> Благословенні будьте Богом назавжди! (Спогади про Ольгу Василівну Ничай).....	255
<i>Курбанова Л. В.</i> З подякою до ВЧИТЕЛЯ.....	259
<i>Маланюк О. О.</i> Згадуючи роки спільної праці.....	262
<i>Обух Л. В.</i> Заповітами майстрині хорової справи.....	263
<i>Ортинська М. З.</i> Слово про прекрасного музиканта-хоровика.....	266
<i>Полякова І. О.</i> Хорові свята в школі-ліцеї № 23.....	269
<i>Хімей Р.</i> Заслужити право називатися учнем Ольги Василівни.....	272
<i>Черепанин М. В.</i> Світлі мережива спогадів.....	276
<i>Чоловський П. М.</i> Одухотворений світ Ольги Ничай.....	278
<i>Шевченко М. О.</i> Таке не забувається.....	271

Відгуки про творчу діяльність Ольги Ничай

<i>Андріяшко Р.</i>	287
<i>Качкан В. А.</i>	287
<i>Олексюк В. В.</i>	288
<i>Сливоцький М. Ю.</i>	289
<i>Стельмахович М. Г.</i>	290
<i>Яросевич Л. В.</i>	291

Документи та світлини

Особисті фото.....	295
<i>Родина і сім'я</i>	295
<i>Навчання у Чернівецькому педучилищі</i>	303
<i>Навчання у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського</i>	308
Документи.....	316
Медалі, грамоти, подяки, дипломи (особисті, для студентського хору, для хору «Фронтіві друзі»).....	323
Факультетський і курсові хори.....	334
Хор «Фронтіві друзі».....	362
В класі диригування Ольги Ничай.....	377
З колегами-диригентами.....	381
Запрошення, програмки.....	394
Вітальні грамоти, листівки, автографи.....	421
Участь в культурних подіях, конкурсах, фестивалях.....	429
Газетні публікації.....	440

Карась Ганна Василівна,
доктор мистецтвознавства, професор
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника, заслужений працівник культури України

БАГАТОГРАННІСТЬ ТАЛАНТУ **(передлова до видання)**

Ідея цього видання визріла в часі підготовки до 80-річного ювілею головної героїні книги – Заслуженого працівника культури України, професора Ольги Василівни Ничай, який співпав із 20-річчям заснування нашого закладу.

Коли я поділилася своїм задумом із Ольгою Василівною, то вона була категорично проти: «Це нікому не потрібно. Про мене вже давно всі забули. І що я такого зробила, щоб про мене писати?».

Врешті-решт мені вдалося переконати ювілярку, що таке видання потрібне для історії нашого закладу, для виховання молоді. Впродовж тривалого часу ми збирали матеріал, запросили колег і випускників написати спогади. На перешкоді був час карантину, об'єктивні і суб'єктивні причини, однак сьогодні видання йде до читача.

Про що ця книга?

Не тільки про унікальну особистість Ольги Василівни Ничай, яка заслуговує на повагу і осмислення її діяльності, а й про місце митця-диригента, педагога, хормейстера в культурно-освітньому процесі впродовж тривалого часу (від середини ХХ століття – до наших днів), про роль наставників-професіоналів у вихованні творчої зміни.

З особистих спогадів Ольги Василівни Ничай постає широка палітра культурно-мистецького життя Києва і Прикарпаття, особливості освітнього процесу у тодішній Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (нині – Національна музична академія ім. П. І. Чайковського) та Івано-Франківському педагогічному інституті ім. В. Стефаника (нині – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника).

Моє знайомство з Ольгою Василівною Ничай розпочалося у 1975 році, коли я вступила на музично-педагогічний факультет Івано-Франківського педагогічного інституту ім. В. Стефаника після закінчення Коломийського педагогічного училища. У перші дні навчання мене відібрали до факультетського мішаного хору, яким керували завідувач кафедри Василь Омелянович Їжак і

старший викладач Ольга Василівна Ничай. Співати у цьому хорі, який складався із близько ста осіб, тоді було почесно і гонорово. Оскільки мій голос було визначено як перше сопрано, я мала честь сидіти в самому центрі хору і бути на виду у диригента. Обидва керівники працювали з хором почергово, однак більше часу і рутинної роботи над звуком, ансамблем, чистотою інтонації припадало на Ольгу Василівну Ничай. Вивчаючи проблеми фемінізації хорової справи в Україні, часто порівнюю для себе їхні творчі відносини із відносинами ми Олександра Кошиця та Платоніди Щуровської-Россіневич. Ця перша жінка – професійна хорова диригентка теж робила всю чорнову роботу, а Маєстро здійснював інтерпретацію та здобував лаври, не допускаючи колегу до концертних виступів. Я теж не пам'ятаю, щоб на відповідальних концертах Василь Омелянович (світла Йому пам'ять!) довіряв хор Ользі Василівні. Якщо врахувати, що вона багато років доїжджала на роботу з Калуша, а праця з факультетським хором не входила (!!!) до її навчально-педагогічного навантаження, то ще більшої поваги заслуговує самовіддана праця Ольги Василівни Ничай.

На заняттях панувала залізна дисципліна. Керівник хору вимагала пильної уваги всіх студентів, навіть тоді, коли працювала з окремою партією чи групою хору. Я завжди (ще із студентських років) пильную час, який вважаю дуже важливим чинником у житті. Тому у моєму портфелі чи сумці постійно є книга або журнал, які читаю, коли є вільна хвилинка. Сьогодні маю покаятися, що іноді цим я грішила на деяких парах, у тому числі на заняттях хору, коли (як мені здавалося) це стосувалося не моєї партії. Ольга Василівна це помітила, зробила мені зауваження і сором, який я тоді пережила перед усім колективом, пам'ятаю до нині, хоч пройшло вже майже півстоліття!

Цей приклад я навела для того, щоб студенти розуміли: педагог бачить більше і знає що формує тебе як майбутнього фахівця і необхідно уважно прислухатися до цих порад і вимог, які оціниш тоді, коли сам станеш педагогом.

Я вдячна Ользі Василівні Ничай за той високий професіоналізм, який притаманний їй, який вона формувала у нас як студентів, а згодом – як колег.

Здобувши педагогічний досвід у роботі зі школярами, управлінський – на посаді завідуючої відділу культури міськвиконкому, з 1990 року я повернулася до рідного закладу асистентом кафедри. І знову була у ролі учениці – відвідувала індивідуальні заняття в класі хорового диригування Ольги Василівни Ничай, спостерігала за роботою факультетського хору вже під її керівництвом, слухала її зауваження на екзаменах і заліках з диригування (вони у нас відбувалися колегіально – при всіх викладачах кафедри). І хоч за роки спільної праці на кафедрі я пройшла шлях до професора, доктора мистецтвознавства, Ольга Василівна залишилася до нині для мене мірилом професіоналізму, вимогливості, принциповості, безкомпромісності.

Зі сторінок книги постає багатогранний образ Ольги Василівни Ничай як диригентки багатьох хорових колективів, педагога, яка виховала сотні фахівців, громадської діячки – голову і члена багатьох хорових конкурсів і фестивалів, людини – відданої своїй справі і Україні!

У 1986–1988 рр. О. Ничай – директор (на громадських засадах) Івано-Франківської обласної народної хорової філармонії (далі – ОНХФ), створеної при Івано-Франківському обласному відділенні музичного товариства УРСР, Івано-Франківському обласному науково-методичному центрі народної творчості і культурно-освітньої роботи обласного управління культури, Обласному міжспілковому Будинку самодіяльної творчості, Обкомі профспілки працівників культури, Обласному відділі народної освіти. Створена у грудні 1986 року, ОНХФ була покликана сприяти розвитку аматорського хорового мистецтва, налагоджувати творчі контакти між хормейстерами, хоровами колективами, хорами і композиторами. А ще – це була своєрідна творча лабораторія підвищення кваліфікації керівників аматорських хорових колективів. Діяльність ОНХФ представлялася у вигляді звітних концертів окремих колективів. Всю творчу і організаційну діяльність ОНХФ здійснювала художньо-методична рада, яку очолював заслужений артист України Іван Легкий. До її складу входили провідні хормейстери професійних хорових колективів та викладачі навчальних закладів.

На відкритті ОНХФ 19 грудня 1986 року в обласній філармонії виступали Гуцульський ансамбль пісні і танцю (художній керівник і головний диригент, заслужений артист України І. Легкий), хор ветеранів «Фронтowa подруга» Івано-Франківського гарнізонного Будинку офіцерів (кер. Л. Ткачук), хор СШ № 15 (кер. Я. Драк), Народна самодіяльна хорова капела «Гомін Карпат» Івано-Франківського інституту нафти і газу (кер. Р. Михайлів), Народний самодіяльний хор Тисменицького районного будинку культури (кер. Р. Медвідь).

Щоквартально виступи кращих хорових колективів у 1987 році відбувалися в містах Городенка, Коломия, Калуш, Долина. У травні було проведено свято хорової пісні, а в грудні – науково-теоретична конференція «Завдання і тенденції розвитку хорового мистецтва на Прикарпатті».

У 1988 році виступи кращих хорових колективів щоквартально відбуваються у Рогатині, Косові, Галичі, Івано-Франківську. У травні традиційно ОНХФ проводить свято хорової пісні.

Цей фрагмент громадської діяльності Ольги Ничай є свідченням її безкорисливого служіння хоровій культурі України.

*З роси і води, шановна Ольго Васи́вно!
Низький уклін за Вашу натхненну працю!*

Курбанова Лідія,

*кандидат мистецтвознавства, концертмейстер
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА ОЛЬГИ НИЧАЙ КРИЗЬ ПРИЗМУ ПЕРСОНОЛОГІЇ: ДІЯЛЬНИЙ ПОХІД¹

ВСТУП

Сьогодні, коли українське хорове мистецтво активно розвивається, створюються і успішно функціонують мистецькі колективи, відбуваються фестивалі та конкурси, все більшу увагу привертає багаторічна діяльність навчальних музичних закладів, де формуються митці. Вимогою часу є збереження культури нації, де хорове мистецтво та його розвиток, займають одну із найбільш впливових сфер впливу на аудиторію. Тому, закономірним є вивчення становлення та розвитку, як хорового виконавства загалом, так і окремих постатей, непересічних особистостей, митців, хорових диригентів та педагогів.

Теоретичною базою для розкриття творчої особистості слугують праці з загальної психології, персонуології, історії хорової культури. Джерельною основою нашого дослідження стали особисті спостереження щодо діяльності мисткині, вивчення документів із приватних архівів.

Яскравим прикладом відданої багаторічної діяльності у сфері української хорової культури є творча особистість диригентки Ольги Василівни Ничай (1941 р.) – заслуженої працівниці культури України, професора. Короткі енциклопедичні відомості про неї є у довідниках М. Бурбана² та Г. Карась³. Однак комплексного огляду її творчої діяльності не було зроблено.

¹ Надруковано у: Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture : collective monograph / reviewers: Karas H. V., Dutchak V. H., Serhaniuk L. I., Romaniuk L. B., Miziołek J. Włocławek, Poland ; Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. С. 220–251.

² Бурбан М. Українські хори та диригенти : монографія. Дрогобич : Посвіт, 2007. С. 228, 483.

³ Карась Г., Діда Р, Головатий М., Гаврилів Б. Івано-Франківськ: енциклопедичний словник. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 496 с.; Карась Г., Дутчак В., Монолатій І.,

Тому *мета* нашого дослідження – охарактеризувати напрями роботи О. Ничай та виокремити її значення для хорової культури. Як викладачка хорових дисциплін та диригентка, вона сприяла вихованню та розвитку молодих спеціалістів, як на індивідуальних заняттях, так і в хоровому класі.

1. Значення культурно-мистецького середовища у формуванні особистості та вибору творчої діяльності Ольги Ничай

Культурно-мистецьке середовище, яке має основний формотворчий вплив на особистість, не має вивіреного наукового визначення. Олена Кавунник наголошує, що «середовище» як місце перебування, знаходження, мешкання людини» визначає така деталізація: «культурне», «просторове», «предметне», «навколишнє». <...> Мистецтвознавці ж дають їй таку конкретизацію: «звукове», «літературне»⁴. Виходячи із ряду традиційних аспектів існування визначень середовища, авторка пропонує таку типологію середовища: «локально-територіальне (сільське, міське); регіонально-територіальне (львівське, польське, т. п.); культурно-мистецьке (культурне, музичне, літературне, мистецьке); професійно-спеціалізоване (наукове, освітянське, медичне, т. п.); історико-політичне (гетьмансько-старшинське, ринкове)»⁵.

Культурне середовище трактують як «широке поняття, що характеризує всю сукупність властивих певному суспільству культурних цінностей, звичаїв і звичок, які необхідно враховувати при розробці проекту для того, щоб забезпечити його підтримку з боку населення і суспільної думки країни»⁶.

Музичне середовище визначають як «сукупність усіх музичних аспектів культури міста (селища, регіону), що формується завдяки діяльності музикантів-професіоналів і аматорів, представників академічної і традиційної музичної культури»⁷.

Культурно-мистецьке середовище, на думку С. Литвин-Кіндратюк, виступає як компонент макросередовища культури, тісно пов'язаного із засобами масової комунікації, що забезпечує йому постійну циклічну дина-

Дундяк І. та ін. Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська : 350-річчю надання місту магдебурзького права присвячується : монографія. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2012. С. 46.

⁴ Кавунник О. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культурно-творчих процесів XIX – початку XXI століття : монографія. Київ : НАН України, 2016. С. 30.

⁵ Там само.

⁶ Культурне середовище. *Вікіпедія*. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Культурне_середовище

⁷ Кавунник О. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культурно-творчих процесів XIX – початку XXI століття: монографія. Київ : НАН України, 2016. С. 40.

міку⁸. Воно виступає також як структурований осередок людей, об'єднаних однією спільною ідеєю, яка спрямована на покращення матеріальних та нематеріальних, духовних цінностей особистості, нації, суспільства. Одним із засобів для досягнення цієї ідеї-мети є зразки мистецтва. Авторами цих творів є окремі особистості, що сформували свій світогляд в оточенні митців, які поділяють їх ідеї. О. Ничай обрала шлях розвитку та виховання молодих професійних спеціалістів для збереження хорової традиції кращими зразками (створення хорових колективів, підбір репертуару, грамотне «прочитання» цих творів) для культурного розвитку суспільства.

Отже, *культурно-мистецьке середовище*, на наш погляд, це системне явище, яке поєднує власне культуру; різні форми і продукти духовної, естетичної та інтелектуальної (насамперед художньої) діяльності людини (література, музика, мистецтво, театр, кіно та ін.); соціум (інституції та окремі особистості); засоби масової комунікації, що забезпечують йому постійну циклічну динаміку.

Дослідження культурно-мистецької діяльності потребує акцентуації понять «діяльність», «діяльнісна сутність особистості» в контексті нашого дослідження. При цьому варто виокремлювати ті «критерії», які дають поштовх внутрішньому потенціалу індивіда до певних дій.

Філософсько-психологічні аспекти діяльності розкриті у працях відомих вчених (А. Асмолов⁹, Б. Додонов¹⁰, О. Леонтьєв¹¹, В. Москалець¹², Г. Овсянкіна¹³, В. Петрушенко¹⁴, С. Рубінштейн¹⁵, О. Туриніна¹⁶).

⁸ Литвин-Кіндратюк С. Культурно-мистецьке середовище: традиції і сучасність. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 1. Івано-Франківськ : Плай, 1996. С. 65.

⁹ Асмолов А. Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. Москва : Смысл, 2001. 416 с.

¹⁰ Додонов Б. И. Структура и динамика мотивов деятельности. *Вопросы психологии*. 1984. № 4. С. 126–130.

¹¹ Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Смысл, 2005. 352 с.

¹² Москалець В. Психологія особистості : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2013. 262 с.

¹³ Овсянкіна Г. П. Музыкальная психология. Санкт-Петербург : Изд-во «Союз художников», 2007. 240 с.

¹⁴ Петрушенко В. Філософія: Курс лекцій : навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти III–IV рівнів акредитації. 2-е вид., випр. і доп. Київ : Каравела ; Львів : Новий світ-2000, 2002. 544 с.

¹⁵ Рубинштейн С. Л. Принцип творческой самодеятельности. *Ученые записки Высшей школы г. Одессы*. 1922. Т. 2. С. 148–154; Рубинштейн С. Л. Принцип творческой самодеятельности. *Избранные философско-психологические труды. Основы онтологии, логики,*

За Віктором Петрушенко, діяльність – особлива, притаманна лише людині форма прояву її життєвої активності, яка «передбачає творчість, смислову та цілеспрямовану організацію дій, а також врешті доведення її до самодіяльності, тобто до такої діяльності, метою якої постає її власне вдосконалення»¹⁷. Отже, людина – це суб'єкт, що насамперед має мислити та діяти. За положеннями соціальної філософії¹⁸, діяльність є джерелом формування соціальності. Діяльністю людина перетворює природу і створює свій особливий світ – культуру. «Таким чином, діяльність є засобом формування соціального як культурного середовища життя людини»¹⁹. Соціальна та культуротворча функції діяльності людини розглядалися суперечливо у філософській традиції. Їх поєднання в одне ціле визначили ще Конфуцій та Арістотель. Про взаємозв'язок із соціальною стороною буття твердили в німецькій філософії Е. Кант, а згодом Й. Фіхте. Г. Гегель вважав діяльність всепроникаючою характеристикою абсолютного духу, народженого його потребою в самозміні і в самовдосконаленні. За Г. Гегелем, «головну роль відіграє духовна діяльність, а в її структурі – рефлексія, тобто самосвідомість. Завдяки діяльності абсолютна ідея створює предметний світ культури, відбиває суспільне життя, різноманітні формоутворення – мораль, право, мистецтво, філософію тощо»²⁰.

Діяльність, на думку сучасних українських учених, – «універсальне середовище, що поєднує людину зі світом, у тому числі – із її особливим духовним універсумом»²¹. Тобто сама діяльність постає процесом. Серед основних характеристик людської діяльності (за В. Петрушенко): вона – антропомірна, тобто на її процесах, змісті, характеристиках лежить масштаб людини, її інтересів, потреб, знань; у цьому сенсі діяльність постає наче «візитною картою» людства певного рівня розвитку; вона – соціально організована,

психології. Москва : Наука, 1997. С. 433–439; Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. Москва : Педагогика, 1973. 424 с.

¹⁶ Туриніна О. Л. Психологія творчості : навч. посіб. Київ : МАУП, 2007. 160 с.

¹⁷ Петрушенко В. Філософія: Курс лекцій : навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти III–IV рівнів акредитації. 2-е вид., випр. і доп. Київ : Каравела ; Львів : Новий світ-2000, 2002. С. 313.

¹⁸ Філософія : навч. посіб. / І. Ф. Надольний, В. П. Андрущенко, І. В. Бойченко, В. П. Розумний та ін. ; за ред. І. Ф. Надольного. Київ : Вікар, 1997. 584 с.

¹⁹ Там само. С. 343.

²⁰ Там само. С. 343.

²¹ Петрушенко В. Філософія: Курс лекцій : навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти III–IV рівнів акредитації. 2-е вид., випр. і доп. Київ : Каравела ; Львів : Новий світ-2000, 2002. С. 313.

тобто передбачає людські об'єднання, спілкування, розподіл праці, обмін знаннями та навичками; вона – свідома, тобто духовно зумовлена; вона лише тоді набуває розвиненого вигляду, коли переростає у самодіяльність²².

Життєвим завданням людини постає її самотворення, самоздійснення, самовираження через розвиток форм діяльності, культури, соціальних відносин та ін. В межах соціального проявляються інші сторони людського ества – людська особистість (персональність) та прилучення людини до трансцендентного. Персональність – це наше духовне обличчя. Персональне постає як індивідуалізація трансцендентального. Фактично соціальна діяльність спрямована на духовне збагачення особистості, і навпаки, діяльність особистості робить свій внесок на шляху розвитку духовності суспільства. Але в обох випадках діяльність передує, є засобом досягнення мети, досягнення позитивного результату на шляху до вдосконалення та піднесення рівня духовності.

Оскільки людська діяльність є соціальним явищем, то персонологічна теорія особистості потребує соціологічного обґрунтування. Базовими компонентами соціального життя виступають відповідні спільності, інститути, дії та зв'язки. Соціальна спільність трактується сучасною українською соціологією як «відносно стійке об'єднання людей, що сформувалося історично за спільними інтересами, які перебувають у взаємодії, надають один одному допомогу в досягненні особистої мети і реалізації особистих і спільних потреб та інтересів»²³. Серед груп соціальних інститутів (економічні, політичні, стратифікації, сім'ї) нашу увагу привертають *культурні інститути*, які «зв'язані з релігійною мораллю, звичаями і діяльністю, з науковою і художньою творчістю, стверджують і розвивають прийнятність культури суспільства, передають її наступним поколінням, формують ставлення людей до релігії, культури та ін.»²⁴. Саме через соціальні інститути забезпечуються соціальні зв'язки людей.

Розуміння соціальної дії включає в себе осмислену, усвідомлену діяльність індивіда в суспільному середовищі. Макс Вебер зазначав: «соціальна дія <...> може орієнтуватися на минуле, сучасне або ж поведінку ін-

²² Петрушенко В. Філософія: Курс лекцій : навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти III–IV рівнів акредитації. 2-е вид., випр. і доп. Київ : Каравела ; Львів : Новий світ-2000, 2002. С. 326.

²³ Соціологія : підручник / за заг. ред. проф. В. Андрущенко, проф. М. Горлача. Вид. 3-тє, перер. і допов. Київ ; Харків, 1998. С. 209.

²⁴ Там само. С. 213.

ших, що очікується в майбутньому»²⁵. Соціальна дія як ідеальний тип, модель цілеспрямованої дії людини, дії індивіда передбачає можливість реакції оточуючих. М. Вебер виділяє типи соціальної цілеспрямованої дії: цілеспрямована дія, ціннісно-раціональна, афективна (емоційна) дія і традиційна дія²⁶. Акцент на свідому соціальну дію дав можливість визначити дії індивіда щодо інших людей. Це відрізняло підхід М. Вебера у визначенні соціальної дії від позиції французьких соціологів Гюстава Лебона та Габріеля Тарда, а також від концепцій соціологічних орієнтацій, що розглядали людину як результат соціальних процесів, але не як їх причину (Огюст Конт, Гербер Спенсер, Еміль Дюркгейм та ін.). Дальший розвиток концепція соціальної дії знаходить розвиток у теоріях Толкотта Парсонса, який включив ідеї соціальної дії в загальну теорію соціальної поведінки людини, зблизивши поняття дії та поведінки. Соціальна дія складається з певних компонентів: діяч з його потребою та метою, ситуація – сукупність конкретних умов, обставин середовища, в якій діє діяч, і орієнтація діяча на ситуації, формуючи конкретні способи та методи реалізації потреб, мети²⁷.

Соціальні дії мотивовані, а мотиви дій – різноманітні. На вибір людиною-особою конкретних мотивів впливає ряд обставин: «ситуація, моральна культура конкретної особи і існуюча в суспільстві система цінностей»²⁸. Кожна людина знаходиться у мережі соціальних відносин. Соціальний зв'язок має складну структуру. Він буває соціальним контактом (людина щоденно вступає у безліч таких контактів, які є швидкоплинними і поверхневими) і соціальною взаємодією (систематичні, досить регулярні соціальні дії суб'єктів, спрямовані один на одного, що мають за мету викликати цілком певну відповідну реакцію). В контексті нашого дослідження видами соціальної взаємодії є навчальний процес, концертна, просвітницька, організаторська діяльність тощо.

Категорія діяльності є центральною для системно-діяльнісного підходу в психології. «*Діяльність* розглядається тут як одиниця *життя*, система активних взаємин *людини зі світом*, що *опосередковується* і регулюється *психікою*. <...> Діяльністю людина перетворює предмети природи на засоби задоволення своїх потреб, а *образи*, що виникають при цьому, втілюються в

²⁵ Вебер М. Избранные произведения / пер. с нем.; сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайденко. Москва : Прогресс, 1990. С. 625.

²⁶ Там само. С. 628.

²⁷ Соціологія : підручник / за заг. ред. проф. В. Андрущенко, проф. М. Горлача. Вид. третє, перер. і допов. Київ ; Харків, 1998. С. 217–218.

²⁸ Там само. С. 221.

діяльності і начебто «застигають» у світі *культури*. <...> діяльність – багаторівневий процес, що змінює свої характеристики залежно від рівня, на якому функціонує. На рівні індивіда – це активність, що реально пов'язує *суб'єкт з об'єктом*» (курсив автора – Л. К.)²⁹.

Сьогодні в науці немає єдиного підходу до розкриття поняття та структури людської діяльності, тому основний внесок у це питання зробила традиційна психологія. «Діяльність – це специфічна форма суспільного буття людей, що полягає в цілеспрямованому перетворенні природної і соціальної діяльності. <...> Проблема діяльності органічно пов'язана з проблемою особистості та свідомості. Особистість формується і виявляється в діяльності. Діяльність визначає особистість, але особистість обирає ту діяльність, яка визначає її розвиток»³⁰.

Сучасний російський психолог Олександр Асмолов визначає діяльність як «динамічну ієрархічну систему (що саморозвивається) взаємодій суб'єкта зі світом, в процесі яких відбувається народження психічного образу, здійснення, перетворення і втілення опосередкованих психічним образом відносин суб'єкта в предметній дійсності»³¹.

Теорію діяльності розробляли у своїх дослідженнях російські психологи ХХ ст.: Лев Виготський, Василь Давидов, Володимир Зінченко, Олексій Леонт'єв, Сергій Рубінштейн. Так, Л. Виготський висунув ідею про вирішальне значення діяльності в психічному розвитку дитини. Основним джерелом для цього розвитку, на думку вченого, є мінливе соціальне середовище, для опису якого Л. Виготським введено термін «соціальна ситуація розвитку», яку він визначав як «своєрідні, специфічні для даного віку, виняткові, одиничні і неповторні відносини між дитиною і навколишнім середовищем, насамперед соціальним»³². Саме ці відносини визначають хід розвитку психіки дитини на певному віковому етапі. На основі цієї ідеї О. Леонт'єв створив теорію діяльності, вважаючи, її основою особистості. Вчений приходить до висновку, що стикаючись з предметами реального світу, які створені людською культурою впродовж її історії, індивід засвоює «опредметнену» психічну діяльність.

²⁹ М'ясоїд П. А. Загальна психологія : навч. посіб. 4-ге вид., стер. Київ : Вища школа, 2005. С. 188.

³⁰ Загальна психологія : підручник / О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук та ін. Київ : Либідь, 2005. С. 272.

³¹ Асмолов А. Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. Москва : Смысл, 2001. С. 111.

³² Выготский Л. С. Психология развития человека. Москва : Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. 1136 с.

Категорія діяльності, за О. Леонтьєвим, охоплює «полюс об'єкта» та «полюс суб'єкта». Згідно з уявленнями цього психолога, до структури діяльності входять такі компоненти: потреби, мотиви, завдання, дії та операції³³.

У традиційній психології проблема діяльності розглядалася у вченнях С. Рубінштейна³⁴, котрий виявив суттєві компоненти і конкретні взаємозв'язки між її різними видами. Структура діяльності суб'єкта – це складне співвідношення її різнопланових компонентів (рух – дія – операція – вчинок) у їх взаємозв'язку з метою, мотивами та умовами діяльності. Центром цієї структури є дія. Розкриваючи різні аспекти засад активності, С. Рубінштейн сформулював розуміння активності, згідно з яким зовнішні принципи діють через внутрішні умови. Такий підхід є необхідним для позитивної умови адекватного пізнання об'єкта.

Володимир Зінченко розробив схему психічного розвитку: «живий» рух та недиференційовані форми активності → поведінка та діяльність → свідомість → вільні дії та вчинки → особистість → нові форми діяльності, розширюючи власну свідомість³⁵.

Василь Давидов працював над визначенням ключового поняття теорії діяльності – поняттям «предметного перетворення», що пояснило б не тільки зовнішні, а й внутрішні зміни образу об'єкта; виявленням співвідношення колективної та індивідуальної діяльності; класифікацією різних видів діяльності та з'ясуванням співвідношення психологічної теорії діяльності з іншими підходами до вивчення людини³⁶.

Борис Додонов розробляв структуру та динаміку мотивів діяльності, досліджуючи спілкування та його мету в єдиній процесуальній та мотиваційній структурі діяльності³⁷.

У контексті нашого дослідження найбільш близьким є визначення українських учених, які вважають, що «діяльність – усвідомлена і цілеспря-

³³ Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Смысл, 2005. 352 с.

³⁴ Рубинштейн С. Л. Принцип творческой самодеятельности. *Ученые записки Высшей школы г. Одессы*. 1922. Т. 2. С. 148–154; Рубинштейн С. Л. Принцип творческой самодеятельности. *Избранные философско-психологические труды. Основы онтологии, логики, психологии*. Москва : Наука, 1997. С. 433–439; Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. Москва : Педагогика, 1973. 424 с.

³⁵ Зинченко В. П. Проблемы психологии развития (Читая О. Мандельштама). *Вопросы психологии*. 1991. № 4–6; 1992. № 3–6.

³⁶ Давыдов В. Лекции по общей психологии : учеб. пособие для студентов ВУЗов. 2-е изд, стеретипное. Москва : Изд центр «Академия», 2008. С. 73–85.

³⁷ Додонов Б. И. Структура и динамика мотивов деятельности. *Вопросы психологии*. 1984. № 4. С. 126–130.

мована активність людини, зумовлена потребами і спрямована на пізнання та перетворення світу»³⁸. На основі цього визначення, діяльність поділяється на внутрішню (психічну) і зовнішню (фізичну) активність людини, яка регулюється усвідомленою метою, та потребує логічного структурування.

В основі структури діяльності – *потреба*, як «стан живої істоти, що відображає її залежність від умов існування та спричиняє активність у ставленні до цих умов»³⁹. Принципова відмінність діяльності та активності полягає в тому, що діяльність виходить із потреби в предметі, а активність – із потреби діяльності. Потреби людини формуються в суспільстві в процесі виховання. Їх розрізняють за характером і походженням предмета. «У культурних потребах виявляється залежність активної діяльності людини від продуктів людської культури»⁴⁰.

Отримуючи задоволення від характеру діяльності, а не тільки від її результату, особистість, завдяки активності, набуває нових здібностей розв'язання соціально-психологічних суперечностей, утверджується в правильності своєї позиції, переконується у її адекватності життю. Активність (як і діяльність) реалізується впродовж усього життя людини. Активність може мати різну спрямованість – на конкретні досягнення (матеріальні блага, кар'єру) або на високі духовні цінності. Долучення до активності таких психологічних особливостей як мотиви особистості, її спрямованість, здібності, цінні орієнтації і є критерієм психологічної характеристики особистості та логічною трансформацією потреби.

Українські вчені визначають *мотиви* як «пов'язані із задоволенням певних потреб спонукання до діяльності, в яких виявляється активність суб'єкта і визначається його спрямованість»⁴¹. Активність особистості – це сукупність мотивів, які підпорядковуються загальній *мети* – кінцевому, уявному результату, якого прагне людина. Мотив спонукає діяльність, мета її спрямовує. Тому, якщо мотив є критерієм діяльності, то мета – дією. «Дія – відносно завершений елемент діяльності, спрямований на досягнення певної проміжної усвідомленої мети»⁴². Дія – це реалізаційний компонент діяльності, націлений на вирішення певного завдання.

Диригентська діяльність Ольги Ничай цілком відповідає запропонованій структурі. Усвідомлюючи потреби розвитку хорового мистецтва для со-

³⁸ Загальна психологія : підручник / О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук та ін. Київ : Либідь, 2005. С. 271.

³⁹ Там само. С. 266.

⁴⁰ Там само. С. 270.

⁴¹ Там само. С. 450.

⁴² Там само. С. 445.

ціальної групи, О. Ничай, своєю діяльністю (педагогічною та диригентською) створила передумови розвитку якісних характеристик працівників загальноосвітніх та культурно-мистецьких закладів.

Розглядаючи діяльність з точки зору психології, слід відзначити її багатофункціональність та різновекторність: засіб задоволення моральних і духовних потреб; фактор психічного розвитку і формування особистості; механізм пошуку ідентичності та втілення самореалізації; засіб розвитку інтелекту та здібностей; знаряддя перетворення дійсності та прогресу суспільства; механізм творчості⁴³. Діяльність неможлива без своїх засобів, до яких належать вміння та навички, що формуються в особистості під час навчання. Тому виокремлюють три основні фази: усвідомлення завдання та способів його виконання → вправління цих навиків, що стають майстернішими → дії стають завченими, що дає можливість удосконалювати їх, досягати певного рівня майстерності. Успішне формування умінь та навиків неможливе без усвідомлення мети та завдання особистістю та розуміння його змісту та способів виконання. Різновиди умінь і навичок залежить від змісту та діяльності потреб людини. Усі вміння та навички людини – це її позивне надбання. Особливе значення мають навички у творчій діяльності. Найвність умінь та навичок є необхідною умовою свідомої творчої діяльності людини. Саме вони сприяють розгортанню творчої діяльності та стають одним із головних чинників загального розумового розвитку особистості.

Питання творчості займає чільне місце як проблема сучасності. Термін «творчість» означає і діяльність особистості, і створені нею цінності, які з фактів її персональної долі стають фактами культури. Петро М'ясоїд пропонує розуміти *творчість* як «подолання усталеного і вироблення нового матеріального або ідеального продукту»⁴⁴. Олена Туриніна наголошує: «Творчість як культурно-історичне явище має психологічний аспект: особистісний і процесуальний. Особистість має здібності, мотиви, знання й вміння, завдяки яким вона може створити новий, оригінальний і унікальний продукт»⁴⁵. Разом з тим ува, інтуїція, неусвідомлювані компоненти розумової активності, а також потреба в самоактуалізації відіграють важливу роль у розкритті й розширенні творчих можливостей особистості.

⁴³ Загальна психологія. Діяльність. URL: <http://pidruchniki.com/18860313/psihologiya/diyaln>.

⁴⁴ М'ясоїд П. А. Загальна психологія : навч. посіб. 4-те вид., стер. Київ : Вища школа, 2005. С. 196.

⁴⁵ Туриніна О. Л. Психологія творчості : навч. посіб. Київ : МАУП, 2007. С. 4.

Серед сучасних поглядів науковців стосовно природи творчості виділяють два підходи. «У межах першого з них творчість розглядають як діяльність, спрямовану на створення нових суспільно значущих цінностей; основну увагу приділяють критеріям об'єктивної новизни й оригінальності продуктів творчої діяльності. Другий підхід пов'язує творчість із самореалізацією людини, з розвитком мотивації її творчої діяльності. Критерії творчості в такому розумінні, її цінність – особистість самої людини, а не тільки продукти творчої діяльності»⁴⁶. На нашу думку, саме другий підхід допоможе нам проаналізувати диригентську (творчу) діяльність О. Ничай. Така концепція творчої діяльності є близька до культурно-мистецької, оскільки включає творчий підхід. Звідси, творча діяльність фактично є основою культурно-мистецької: творча діяльність → мистецька діяльність → культурна (духовна) діяльність.

О. Ничай – є яскравим представником Київської диригентсько-хорової школи. Український музикознавець А. Лашенко так характеризував її: «Київська хорова школа з її природньою здатністю до самовідтворення і самозбереження розвивалась завдяки існуванню у «трансляційному» каналі «середовище – вчитель – учень». Ця формула діяла і в широкому культурологічному контексті (де, скажімо, «вчителем» була візантійська, латинська, слов'янська традиція), і у вузькому (де поняття «вчитель» означало конкретну професію педагога). Феноменологічна сутність київської хорової школи полягає в тому, що вона завжди сповідувала спадковість»⁴⁷. Молодий диригент Ольга Піх (дівооче прізвище) формувалася провідними українськими педагогами-митцями. Закінчивши диригентсько-хоровий факультет Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського (клас проф. Л. Венедиктова та проф. Е. Скрипчинської, хоровий клас – проф. П. Муравського), вона розпочинає свій трудовий шлях на музично-педагогічному факультеті Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені Василя Стефаника, нині – кафедра методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Тут вона цілеспрямовано проводила підготовку нових, молодих спеціалістів, які з часом почали працювати та працюють з різними хоровими колективами та підносять хорове мистецтво України на високий рівень із 70-х років до сьогодення.

⁴⁶ Філософія : навч. посіб. / І. Ф. Надольний, В. П. Андрущенко, І. В. Бойченко, В. П. Розумний та ін.; за ред. І. Ф. Надольного. Київ : Вікар, 1997. С. 5.

⁴⁷ Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. С. 185.

Враховуючи значення культурно-мистецького середовища та його впливу на розвиток та формування цінностей та смаку особистості, а також спадковість київської хорової школи, маємо сказати про вчителів О. Ничай.

Лев Миколайович Венедиктов (1924–2017) вирізнявся своєю творчою манерою, якій притаманні тонке розуміння природи хорового співу, глибоке проникнення в авторський задум, уміння донести до аудиторії найтонші нюанси звуковедення. Лев Миколайович навчався диригування у Григорія Гурійовича Верьовки (1895–1964), серед відомих учнів якого – В. Дженков, П. Муравський, Е. Виноградова. Випускники Л. Венедиктова – А. Семенчук, К. Карабиць, Н. Кречко, М. Лисенко, В. Шейко.

Елеонора Павлівна Скрипчинська (1899–1992) учениця Б. Яворського, з 1923-го року викладала в Київській консерваторії, де з 1934-го повністю зосередилася на педагогічній роботі, організувала диригентський факультет, у 1938–1941 роках – завідувачка кафедри хорового диригування. Е. Скрипчинська була блискучою піаністкою. За час педагогічної діяльності викладала «... сольфеджіо, гармонію (ладовий ритм), хоровий клас, методику хорового виконавства, хорове аранжування, акомпанемент, камерний спів, вокальний ансамбль, читання партитур, слухання музики <...> Такі влучні характеристики можна застосовувати не тільки щодо яскравої особистості Елеонори Павлівни, а в цілому до творців київської хорової школи хорового диригування. Цей синкретизм теорії та практики, закладений Е. Скрипчинською, став фаховою сутністю київської хорової школи»⁴⁸. Маємо зазначити, що вся творча диригентська діяльність Ольги Василівни побудована на єдності усіх вище перелічених мистецьких дисциплін.

«Для Елеонори Скрипчинської було найважливіше, щоб студент зрозумів, у чому труднощі виконання, та усвідомив шляхи їхнього подолання, а не копіював її жести. <...> Диригуванню завжди передувала бесіда про композитора, його епоху, мистецькі принципи і конкретний твір. Викладачка такт за тактом аналізувала гармонію, форму, модуляційні світлотіні, підкреслювала особливості оркестрування тощо. Основні принципи педагогічного методу Елеонори Скрипчинської – це ідеальний професіоналізм у поєднанні з найвишуканішим музичним смаком, комплексний підхід у навчанні та вихованні молодого музиканта, щирість стосунків студента і викладача...»⁴⁹.

⁴⁸ Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. С. 47–51.

⁴⁹ Димченко С. Елеонора Скрипчинська: життєва партитура. *Музика* : укр. інтернет-журнал. 31 травня 2015. URL : <http://mus.art.co.ua/2701>.

А. Лашенко вважав, що композиторська школа сьогодення має замислитися над здобутками своїх попередників. Але київська хорова школа представлена не тільки композиторською, а й диригентською, виконавською та педагогічною віхою. Національна музична академія України ім. П. Чайковського (колись – Київська державна консерваторія ім. П. Чайковського) є центральною установою, що формує культурно-мистецький напрям хорового виконавства, впродовж останніх 100 років. Багатолітня праця П. Муравського з хором консерваторії (з 1965 року) обумовила «...розквіт київської хорової школи в цілому»⁵⁰, мала вплив на тисячі випускників-хорових диригентів. Ольга Бенч розповідає про хорову лабораторію Майстра: «У процесі репетиційної роботи П. Муравський формував виконавський стиль твору поетапно і надзвичайно скурупульозно – від звука до стилу. Для Майстра кожна репетиція має чітке завдання, а мистецьке становлення хорового твору відбувається у два етапи. Насамперед, здійснюється ґрунтовна робота над засвоєнням хорової техніки, від якої, на переконання П. Муравського, на дев'яносто відсотків залежить якість виконання твору. На цьому етапі співаки напружено працюють над основними компонентами хорової звучності (інтонацією і тембром), до того ж, лише акапельно...»⁵¹. О. Ничай була учасницею студентського хору під керівництвом П. Муравського, тож всотала весь досвід Майстра і втілювала ці надбання у своїх багатогранній діяльності.

2. Різновекторна діяльність творчої особистості Ольги Ничай

Особистість – невичерпне джерело для досліджень різними галузями науки, у т. ч. персонології. В її основі лежить аналіз та творчий синтез проблематики особистості та способів її буття в розширеному просторі міждисциплінарних досліджень. Основою творення особистості є її мотивація та самоактуалізація для поштовху до дії. Особистість розвивається тоді, коли діє, тобто займається якимось видом діяльності. Діяльність – це багатопланова система, основними видами якої є матеріально-практична і духовно-практична діяльність, це форма активного, творчого ставлення людини до оточуючого світу та самої себе з метою таких змін, перетворень, які б полегшували й прикрашали життя, форма активності, що характеризує здатність людини чи пов'язаних з нею систем бути причиною змін у житті. Зв'язуючою ланкою між бажанням особистості та її діяльністю (дією) виступає поняття «мотивація».

⁵⁰ Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. С. 65.

⁵¹ Бенч О. Хорова методика Павла Муравського. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. № 4. С. 12.

Діяльнісний підхід використовується до розуміння 1) суті психічного, форми його існування, походження, призначення, прояву; 2) формування, розвитку, корекції психічного. Відповідно, до розуміння психічного потрібно підходити як до того, що: а) існує у формі діяльності (говоримо про психічну діяльність, що має структуру зовнішньої діяльності); б) породжується в діяльності з метою регуляції цієї діяльності; в) проявляється (та вивчається) в діяльності; г) формується (розвивається, коригується) в діяльності (найефективніше – за умови її спеціальної організації)⁵².

Сучасна російська учена Олена Старовойтенко пропонує нові методи вивчення особистості⁵³. Застосуємо одну з її моделей для аналізу творчої особистості Ольги Ничай. Ця модель є версією генези та перспективи поняття «індивідуальна особистість» в європейській культурі. Її можна розглядати як модель культурної динаміки поняття «життя».

Модель культурно-історичного потенціалу особистості складається із 14 умовних пунктів, що охоплюють основні питання буття.

«Абсолютний вимір буття» особистості відкривається їй в активному відношенні до надособистого. Індивідуальність у світі виходить із вищих мір буття, що мають усвідомлені образи та символи Абсолюту: Бог, Універсум, Міф, Розум, Буття і т. д.⁵⁴. О. Ничай є глибоковіруючою особистістю. Доказом цього є і її диригентсько-педагогічна діяльність. В класі диригування, враховуючи різноманітність програм, завжди були представлені духовні твори. Репертуар факультетського хору не є виключенням. Перед розбором твору завжди давалась характеристика епохи, авторів, тематизм та коротенький аналіз, для кращого розуміння студентів ідеї твору.

«Коллективний вимір життя» особистості відкривається в його ставленні до інших. Особистість О. Ничай є відверта, але в той же час, толерантна. Уміння висловлювати свої думки стосовно діяльності інших диригентів, завжди були цікаві, конструктивні. Особливо тепло згадувала завжди своїх вчителів, розповідала про Е. Скрипчинську, про те, як відбувалися заняття, про їхні взаємовідносини. Блиск в очах... слова сповнені вдячності. Відчувається, що їх пов'язували трошки глибші відносини ніж просто вчитель – учень, там була дружба та підтримка. Отже, для цього пункту характерне оцінне ставлення до інших людей, як позитивне, так і негативне.

⁵² Методологічні та теоретичні основи психології : матеріали для самостійної роботи / Національна академія внутрішніх справ; Навчально-науковий інститут. Київ, 2016. № 4. С. 6.

⁵³ Старовойтенко Е. Б. Персонология: жизнь личности в культуре : монография. Москва : Академический проект, 2015. 431 с. (Психологические технологии).

⁵⁴ Там само. С. 252–253.

«Культурний вимір життя» особистості розкривається у ставленні до культури. О. Ничай обрала складний шлях учіння. Завдяки її скрупульозній праці, ріс рівень хорової освіченості. Її перфекціонізм, чуття найдрібніших деталей, робота над якісним унісоном, ансамблем спонукала розвиток професійних диригентів та колективів. Хорова культура допомагає розвивати та виховувати різну вікову категорію, адже пісня – найдоступніший та найдієвіший метод впливу на внутрішній, духовний світ людини.

«Природний вимір буття» особистості. Саме психічні компоненти природної організації вказують на її інстинктивність та вроджений душевний потенціал. У О. Ничай вроджений потенціал до лідерства. Диригент має володіти різними аспектами, але він завжди має бути вимогливим та цікавим. Її творчість свідчить про бажання самореалізуватися в житті за допомогою популяризації хорового мистецтва.

«Раціональний вимір життя». Потенціал його розкривається у ставленні особистості до пізнання. На шляху дослідження проблем питання хорового виконавства та широкого кола питань, що воно охоплює, О. Ничай завжди компетентна. Вона увесь час читає, слухає, аналізує, перебуває в творчому пошуку. Сама жага пізнання і є раціональним зерном пізнання в психологічному портреті О. Ничай на прикладі моделі культурно-історичного потенціалу особистості.

«Я – вимір життя» розкривається у ставленні особистості до себе, яке скероване на усвідомлення значення своєї діяльності для соціуму (від найближчого оточення до всієї громади загалом), оцінка своєї важливості у суспільстві. О. Ничай бачить проблеми (потреба вчителів, потреба збереження національної культури) і вміло їх вирішувала (диригентська та педагогічна діяльність, читання лекцій на курсах підвищення кваліфікації вчителів музики, наукові статі).

«Вимір життя індивідуальності» відкривається особистості у ставленні до унікальності свого буття, а саме: його діяльності як відповіді на запити соціуму. Виявом цього виміру в О. Ничай є її організаторські здібності, широке поле диригентської діяльності, керування дитячими, аматорськими та професійними колективами.

«Вимір життя у відносинах» показує можливість співіснування особистості в соціокультурному просторі. О. Ничай є не тільки педагогом, диригентом, науковцем, творчою особистістю, але й дочкою, дружиною, мамою, сестрою, другом, колегою. Тобто, крім свого професійного життя було і особисте. Але, уміння розмежовувати внутрішні свої переживання і з практичною діяльністю, дана не усім. О. Ничай володіє такою здатністю. Незва-

жаючи, на особистісні переживання, прийшовши на роботу, вона повністю переключалася на професійну діяльність, залишаючи свої тривоги за дверима.

«Вимір життя у протиріччях». Відвертість, чіткі та непохитні переконання – це ключові компоненти якісних характеристик особистості О. Ничай. Вона завжди реально оцінювала ситуацію, ставила конкретні цілі та впевнено, хоч і не без перешкод, йшла до мети. Завдяки своїм конструктивним якостям її робота завжди високо цінувалася.

«Діалог – вимір життя» розкривається особистістю у відношенні до інших. Наприклад, постать Елеонори Павлівни Скрипчинської завжди викликала усмішку на обличчі Ольги Василівни, що свідчить про теплоту їхніх відносин, як педагога та учениці, порадирика. Розповідаючи про своїх вчителів, О. Ничай підкреслювала свою повагу та вдячність до них. Зараз, аналізуючи всі розповіді про своїх вчителів та наші заняття, можна чітко провести паралелі впливу культурно-мистецького середовища (вчителів) на формування особистості студента.

«Суб'єктивний вимір життя» – це ставлення особистості до своєї діяльності, прагнення до перфекціонізму. О. Ничай завжди чітко бачила кінцевий результат своєї роботи. Саме кропітка робота над деталями (особисте життя, педагогічна діяльність, робота з хором, методична робота, написання статей, підготовка до концертів, репертуарна політика) викристалізовує особистісні навички, які поряд з досвідом перетворюються в професіоналізм. Це безперервна робота над собою.

«Біографічний вимір життя» розвивається у ставленні особистості до свого життєвого шляху. Незважаючи на свою професійну діяльність, було і особисте життя. О. Ничай – донька, сестра, дружина, мати, друг, педагог, диригент. Цільна особистість трансформує свої сили в різних напрямках свого біографічного життя. Аналіз результатів цих ролей самою особистістю і є біографічним виміром життя.

«Вимір життя як множинності» – це ставлення особистості до своєї різносторонньої діяльності. Це продовження попередньої категорії, але цей вимір спрямований на зовнішню оцінку об'єктами суб'єктом цього дослідження. Тобто, продовження сімейних цінностей – в особистому житті; традицій кийвської хорової школи – у власному класі диригування; розвиток хорового виконавства – у праці з різними хоровими колективами. Тобто, це «продовження» навчання О. Ничай у її дітях, студентах, тощо.

«Вимір життя як самореалізація» – це своєрідне підбиття підсумків. За період своєї творчо-педагогічної діяльності, який становить 55 років,

О. Ничай працювала як педагог (виховала понад 400 музикантів-педагогів), диригент (розвивала професіоналізм роботи диригента та хору), методист (допомагала своїми лекціями-практикумами розширити кругозір вчителів) та науковець (питання професійно-диригентської підготовки). Це висококваліфікований спеціаліст, що своєю невтомною роботою із студентським хором, щоразу представляла Прикарпатський національний університет на різних тематичних концертах на найвищому професійному рівні. Крім цього, часто була членом журі на багатьох вокально-хорових конкурсах, фестивалях.

Отже, проаналізувавши творчу особистість О. Ничай, опираючись на модель культурно-історичного потенціалу особистості, можемо стверджувати, що основними характерними рисами мисткині є: працелюбність, національна самосвідомість, бажання служити українській хоровій культурі.

Різновекторна діяльність О. Ничай представлена педагогічною, диригентською, методично-науковою.

Педагогічна діяльність. Знайомство з педагогом починається в класі на індивідуальних заняттях. Слід зазначити, що Ольга Василівна завжди уміла заохотити студента до роботи. Уроки пролітали дуже швидко. З перших хвилин знайомства було зрозуміло, що вона високоінтелігентна та ерудована особистість, крім того – вимогливий педагог. Підбір програми завжди супроводжувався його глибоким аналізом. Перед вивченням твору було вступне слово: характеристика епохи, в яку творив композитор, передумови створення твору, творчі портрети авторів слів та музики. Потім відбувалася ілюстрація твору та детальний аналіз будови твору, гармонії, мелодичного викладу, типу фактури та диригентської лінії. Зверталась увага на найдрібніші деталі, технічні диригентські труднощі та шляхи їх подолання.

На першому занятті студент губиться від кількості інформації, яка подається в гармонійному поєднанні різних музично-теоретичних предметів, зокрема музичної літератури, хорового сольфеджіо, гармонії та аналізу музичних форм. Ця риса притаманна київській хоровій школі.

Індивідуальні програми у студентів були різноманітними. Вони включали твори різної форми, епохи музичного мистецтва, представників української та європейської музичної культури, обробки народних пісень. Особливе місце у класі Ольги Василівни займали твори Б. Лятошинського. Його мініатюри та цикли на сл. О. Пушкіна, Т. Шевченка, А. Фета, М. Рильського – мають глибокий філософський зміст. Це допомагало студентам познайомитись із музичними та технічними засобами передачі змісту, які були притаманні стилю композитора.

За час роботи в університеті, Ольга Василівна підготувала понад 400 керівників дитячих та дорослих хорів, музикантів-педагогів, серед яких заслужений діяч мистецтв, 10 заслужених працівників культури, 9 кандидатів педагогічних наук та мистецтвознавства. Серед вихованців О. Ничай – керівники обласних і районних управлінь культури, професори і доценти, викладачі університетів, інститутів та коледжів, вчителі шкіл України, а також і за її межами Це: Осадчук Юлія – керівник хору в Югославії, Мельник Оксана – керівник хору в Іспанії, Мельникович Аліна – США; заслужені працівники культури: Канюк Володимир (керівник хорів в м. Богородчани та районі, керівник сімейного ансамблю Канюків) та Олексюк Василь (директор ОНМЦ в м. Івано-Франківськ, багаторічний начальник управління культури м. Івано-Франківськ); кандидати педагогічних наук: Жураківська-Липа І. Є. (доцент Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, викладач диригування в Педагогічному інституті), Чуриліна Л. М. (викладач теоретичних дисциплін на кафедрі театрального мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника), Дзядикевич І. (доцент Київського педагогічного університету ім. М. Драгоманова), Барабаш О. Д. (проректор інституту післядипломної освіти вчителів м. Івано-Франківськ, працює над докторською дисертацією); кандидат мистецтвознавства Романюк (Ничай) Л. Б. (доцент Навчально-наукового Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника); викладачі: Олексюк Г. В. (кафедра театрального мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника), Федорюк В. (доцент Ніжинського педагогічного університету); концертмейстери: Човган М. В. (Педагогічний інститут Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника), кандидат мистецтвознавства Курбанова (Бурденкова) Л. В. (кафедра виконавського мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника); керівники хорів за межами області: Васько І. (Львів), Скиба Л. (керівник жіночого хору в Мукачівському педучилищі), Дзвін О. (Львівщина), Юрковська В. І. (художній керівник молодшого хору «Либідь» при дитячій хоровій студії м. Києва), Копинець М. М. (художній керівник народного самодіяльного хору с. Біла, Закарпатської обл.); керівники хорів у нашій області: Хімей Р. М. (хор «Просвіта» в м. Коломиї, автор 10-ти нотних збірок для хору), Климчак В. (керівник шкільних хорів, директор ЗОШ в Калуському р-ні), Богославець О. (керівник шкільних хорів с. Манява, завуч ЗОШ), Соколишин Г. (церк. хор в с. Рунгури Коломийського р-ну), Скринник Г. (керівник церковного хору і жіночого ансамблю в с. Угринів,

Тисменицького р-ну), Семенишин У. (хори на Надвірнянщині); вчителі шкіл м. Івано-Франківська: Бажалук Н. (керівник хору молодших школярів в ДМШ № 2), Гушпіт Т. (вчитель музики, керівник хорів в ЗОШ № 25), Кисельова О. (викладач вокалу в ДМШ № 1), Терлецька Л. (керівник хору «Осанна» при церкві отців Василіян на Майзлях, ініціатор та організатор фестивалю «Коляда на Майзлях», нині директор дяківсько-регентського Інституту при Івано-Франківській академії Івана Золотоустого). Також велика кількість випускників співають у різних хорових колективах міста, зокрема в Національному академічному народному ансамблі «Гуцулія» (Бойчук Л., Григор'єва Л. та Красівський А. (хормейстер).

Студенти педагога брали участь у конкурсах хорових диригентів. Так у 2006 році у м. Мелітополі була відзначена грамотою Міністерства освіти України Семенишин Уляна, а лауреатом третьої премії, на цьому ж конкурсі, став студент III курсу Краєвський Андрій.

Диригентська діяльність. Хормейстер має володіти певними психологічними якостями та професійними навиками, що є невід'ємними компонентами диригентської діяльності. До психологічних якостей ми відносимо лідерські задатки, організаторські здібності, комунікативні якості, методичне налагодження процесу роботи, систематичну роботу, вимогливість, самореалізацію, далекоглядність, уміння проектувати свою роботу. Професійні навички диригента передбачають поєднання різних видів діяльності. Він повинен володіти виконавською майстерністю, технічними, вокально-хоровими навиками. Крім цього, невід'ємними компонентами керівника хору є розвиток його музичних здібностей (слуху, ритму, відчуття ладу, пам'яті і темпераменту, музичного і творчого мислення, музичного смаку), вміння ініціативно та творчо вирішувати будь-які завдання та проблеми, організовувати процес роботи (створити колектив, систематично з ним займатися, працювати над виробленням вокально-хорової техніки, елементів хорового звучання, проводити музично-теоретичне навчання учасників хору та виконавську діяльність колективу⁵⁵.

Основною метою диригента є збагачення духовності середовища, в якому він працює. І тут вибудовується така комунікаційна ланка: диригент→хорист→хор→слухач→суспільство. Вирішити цю мету допомагають різного роду завдання, які передбачають підготовку до певних дій та вибору репертуару. Поєднуючи мету і завдання, здійснюється процес підготовки хору (навчання, виховання, освіта), результат підготовки (концертна діяльність, духовне збагачення, ріст культурної свідомості виконавців та слухачів).

⁵⁵ Ничай О. Професійна підготовка диригента : навч.-метод. публікація. Івано-Франківськ, 2002. С. 61–62.

Ми поділяємо думку Ю. Пучко-Колесник стосовно теоретичної «моделі» сучасного митця – диригента-хормейстера⁵⁶. На її основі ми створили «модель» структурних компонентів диригентської діяльності О. Ничай. Отож диригент-хормейстер повинен володіти широкими знаннями та багатою ерудицією у різних галузях: сольфеджіо, гармонія, поліфонія, історія та теорія музики, хорова література, хорове аранжування, аналіз музичних форм, педагогіка, психологія тощо. Він завжди має бути «попереду» від хористів (у знаннях та реалізації умінь), щоб утвердити свій авторитет.

Хормейстер виділяється своєю універсальністю та поліфункціональністю умінь, теоретичним та практичним володінням музичною мовою, усіма жанрами і стилями хорового письма, знанням хорової літератури. О. Ничай володіє усіма вище переліченими якостями, її завжди цікаво слухати, вона допомагає своїми порадами та рекомендаціями молодим спеціалістам та хористам. Важливою якістю українського диригента-хормейстера є глибоке теоретичне і художнє змістовне знання національних хорових традицій, історичних стилів, композиторських шкіл, музично-мовних діалектів. Аналізуючи диригентську діяльність О. Ничай, можна стверджувати, що вона, як представник київської хорової школи, побудованої на «трансляційному» каналі передачі знань «середовище – вчитель – учень»⁵⁷, глибоко знає українські національні хорові традиції, ревно їх плекає та охороняє.

Щоб передати філософський зміст твору, диригент повинен володіти спеціальними знаннями з історії хорового виконавства, та ін. Особливу увагу О. Ничай надавала слову та єдності слова і музики.

Важливою якістю хорового диригента має бути висока творча здібність та активність, а також воля, що допомагає впевнено взяти керівництво у власні руки, очолити колектив, повести за собою. Організаційна діяльність Ольги Ничай говорить сама за себе. Її сила волі та організаційні здібності підняли рівень хорового виконавства у студентському хорі та інших хоривих колективах, де вона була диригентом.

Практичні поради, школа, здобута на хорі, часто допомагає молодим музикантам, які навіть не підозрювали, що колись їм доведеться стати керівником хорового колективу.

Перед роботою над програмою, О. В. Ничай велику увагу надавала розспівці. Розспівуватися хористи, особливо на початку навчального року

⁵⁶ Пучко-Колесник Ю. Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 3. С. 132–136.

⁵⁷ Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. С. 185.

могли і півпари, поки не досягали усіх побажань диригента. Вправи для розспівування хору починались із формування «куполу» (спів на *morando*) та голосних. Наступна вправа – знайомство з великими та малими секундами. Тоді співали «в унісон» тетра хорди в такому порядку: мажор (нижній), мінор (нижній), фрігійський (нижній), лідійський (нижній) та гармонічний мажор (верхній). Таким чином засвоювалось відчуття звучання секунд (малих, великих, збільшених), а потім через тризвук VI понижений (b) ст. переходили в іншу тональність на півтона вище. Наступний етап – стрибки по тонічному, розгорненому тризвуку та штрихи. Ця вправа давала змогу розширити діапазон, засвоїти різні прийоми звуковидобування та виробити навички правильного дихання. Завершували гармонічною розспівкою, яка сприяла розвитку гармонічного слуху, закріпленню співу на *morando* та якісного формуванню голосних. Розбір твору починався із його короткого аналізу. Завжди читався текст, особливо, якщо він був написаний іноземною мовою, відпрацьовувався цілим складом хору в метро-ритмічній особливості твору. Тобто, читався в тому ритмічному малюнку, в якому був написаний (наприклад, студентський гімн «*Gaudeamus*»). Тоді зверталась увага на фактуру, обрану композитором для художнього втілення образу, особливо, на поліфонічні твори, де хормейстер пояснювала – яка партія проводить тему, а в якій є протискладення («*Hostias*» із «*Реквієму*» В. А. Моцарта чи «*Фуга*» із «*Magnificat*» Й. С. Баха). Робота над фугою починалась із вивчення теми. Всі партії співали кожну тему в унісон. Після чого працювали над протискладенням. Так у хористів розвивались музична пам'ять, внутрішній слух, навички читання партитур. Особливого значення надавалось творам Б. Лятошинського, Л. Дичко та іншим сучасним композиторам.

Так, робота над твором «*Тече вода в синє море*» Б. Лятошинського на слова Т. Шевченка велася дуже скрупульозно. Хормейстер відштовхувалась від глибокої філософії твору, пояснювала зміст і тільки після цього приступала до роботи над фразуванням, агогікою, динамікою. Завдяки поліфонічній фактурі композитор намагається передати безперервний рух води (як плин життя). Першими вступають баритони. Їхнє звучання імітує прибій морських хвиль, які одна за одною накочуються на самотній берег(людська доля). «*Морська стихія*» відображена у чоловічих голосах, як безперервний рух. Жіночі голоси допомагають розкрити зміст людської долі на «фоні вічного руху життя». Очевидно, тонке відчуття творів Б. Лятошинського було закладене ще в студентські роки, коли Ольга Василівна співала у Камерному хорі ім. Б. Лятошинського під орудою В. М. Іконника (учня К. Пігрова).

У «Лісових далях» Лесі Дичко (фантазія від картини І. Шишкіна) була проведена тонка робота «ювеліра». Щоразу працюючи над голосоведенням, хоровим строем, гармонією вона виходила із образу твору. Це пейзажна замальовка, що передає свій зміст без тексту, лише за допомогою мелодичних ліній. Композиторка для передачі кольорів картини використовує всю насиченість тембральних барв кожної партії. Як художник малює картину використовуючи різні відтінки одного кольору, так і Л. Дичко зуміла передати ці барви за допомогою тембрального різноманіття кожної партії. Тому, досвідчений диригент, працюючи над цим твором, приділяла велику увагу мелодичним лініям і відчуттю гармонічного строю всього колективу. Після виступу з цим твором на сцені обласної філармонії у жовтні 2010-го року, де була присутня композиторка, Леся Дичко залишила свій автограф на партитурі «Лісові далі» із словами: «Дякую за поетичність виконання». Це визнання роботи диригента говорить саме за себе.

Репертуар хору під керівництвом О. В. Ничай складала високохудожні зразки духовної і світської музики світової та української класики, народні пісні. Ось для прикладу програма хору студентського хору музичного відділення за 2007–2008 н. р.:

1. «Боже великий, єдиний» сл. О. Кониського, муз. М. Лисенка, аранж. О. Кошиця.
2. «Ще не вмерла України» сл. П. Чубинського, муз. М. Вербицького.
3. «Gaudeamus» – студентський гімн.
4. «Гімн університету» сл. С. Пушика, муз. Р. Долчука.
5. «Господи, силою твоєю» – хоровий концерт № 3 Д. Бортнянського.
6. «Богородице Діво, радуйся» муз. Арво Пярта.
7. «Hostias» із «Requiem» муз. В. А. Моцарта.
8. «Lacrymosa» із «Requiem» муз. В. А. Моцарта.
9. «Пречиста Діва» – колядка в обр. М. Леонтовича.
10. «Літні тони» сл. В. Сосюри, муз. М. Леонтовича.
11. «За городом качки пливуть» укр. нар. пісня в обр. М. Леонтовича.
12. «Минули літа молодії» вірші Т. Шевченка, муз. Д. Січинського.
13. «Думи мої» вірші Т. Шевченка, обр. Є. Козака.
14. «Садок вишневий коло хати» вірші Т. Шевченка, муз. А. Вахнянина.
15. «Дума» з «Невольника» вірші Т. Шевченка, муз. Б. Вахнянина.
16. «Червона калина» вірші Т. Шевченка, муз. Носік.
17. «Веснянка» сл. народні, муз. В. Стеценка.
18. «Море» пер. з польської мови Н. Міцкевича, муз. К. Проснака.

19. «Заклучна Купала» – купальські пісні з фольк-опери «Цвіт папороті» муз. Є. Станковича.
20. «Gloria» муз. А. Вівальді.
21. «Лісові далі» муз. Л. Дичко.
22. «Дощ» сл. А. Малишка, муз. І. Карабиця.
23. «Фуга» хор № 11 з «Magnificat» Й. С. Баха.
24. «Не забудь юних днів» сл. І. Франка, муз. І. Шамо.
25. «Веснянка» муз. І. Фіцаловича.
26. «Україна» сл. і муз. Т. Петриненка.
27. «Сесія» сл. студентські, муз. В. Калістратова.
28. «Благослови, душе моя, Господа» муз. К. Стеценка.
29. «Єдин свят» муз. О. Кошиця.

Слід зазначити, що перші 4 номери були обов'язковими і першими до вивчення. Крім цього «золотим фондом» репертуару хору різних років були частини «Реквієму» В. А. Моцарта, Л. Керубіні; цикли «Пори року» М. Скорика та І. Шамо, на сл. І. Франка; духовні твори А. Веделя, хоріві концерти Д. Бортнянського, К. Стеценка, М. Березовського, «Alleluia» Г. Генделя та «Alleluja» Р. Томпсона, негритянські спірчуелси (саме О. В. Ничай ввела їх в програму студентських хорів та була їх «першовідкривачем» у стінах музичного факультету); духовні твори та обробки народних пісень М. Леонтовича, а також його оригінальні твори «Літні тони» та «Льодолом», також обробки народних пісень М. Колесси та О. Кошиця; кантати «Шевченкові» К. Стеценка, «Оживуть степи, озера» М. Лисенка, «Лічу в неволі» та «Минули літа молодії» Д. Січинського на сл. Т. Шевченка, «Дніпро реве» сл. В. Чайченка, муз. Д. Січинського, «Помолимося за Україну» сл. В. Вихруща, муз. І. Фіцаловича (твори цього композитора були в репертуарі хору, оскільки завдяки роботі Маестро їх звучання у виконанні колективу під її вправним керівництвом завжди було на високому та професійному рівні), «Кантата *Es-dur*» В. А. Моцарта. У репертуарі також були твори російських (В. Шебаліна, Г. Свірідова, С. Рахманінова («Весняні води», «Фінал» із опери «Алеко» на сл. А. Пушкіна) та українських композиторів (Г. Майбороди, І. Шамо, Д. Січинського, Б. Лятошинського, Л. Дичко та багатьох інших).

Жоден концерт, присвячений різним урочистостям, які проводилися в університеті та місті, не відбувався без участі факультетського хору. Наведемо тільки деякі з них: концерти присвячені 100-річчю від дня народження М. Леонтовича, 150-річчю М. В. Лисенка, 325-річчю м. Івано-Франківська, 115-річчю О. Кошиця, виступи на творчих вечорах І. Фіцаловича, а також щорічні звіти-концерти хору під керівництвом О. Ничай. Хор був активним

учасником фестивалів та фестин духовної музики, конкурсів. Так у 1991-му році хор зайняв перше місце на першому регіональному конкурсі ім. Д. Січинського. На конкурсі ім. Северина Сапуна (м. Дрогобич, 1997) хор III курсу отримав диплом I ступеня. Студентський хор під управою О. Ничай брав участь у I, IV та V Міжнародних фестивалях хорової музики «Передзвін», проводив активну діяльність за межами міста: на X Гуцульському фестивалі (м. Коломия, 1994), на Першому всеукраїнському фестивалі дитячих та юнацьких хорових колективів «Говтри-2007» (м. Кам'янець-Подільський, 2007), присвяченому 130-річчю від дня народження М. Леонтовича. У 2008 році хор брав участь в Урочистій академії з нагоди 90-річчя проголошення Західно-Української Народної Республіки в оперному театрі м. Львів.

Хори під керуванням О. Ничай завжди відзначалися високопрофесійним звучанням. Колеги-диригенти висловлювали багато теплих слів про роботу хормейстера. Усі виступи, без винятку, були свідченням роботи диригента-хормейстера, яка проходила на високому професійному рівні, що і ставало передумовою успішного виступу колективу. Часто після виступів знаходили своє місце коротенькі рецензії у газетах міста. Так у газеті «Галичина» читаємо: «У концерті хорової музики, присвяченому 2000-річчю від Різдва Христового, взяли участь хор студентів IV курсу та мішаний хор студентів музичного факультету університету, яким керує Ольга Ничай (концертмейстером була Уляна Бурденкова). Того недільного вечора в обласній філармонії звучали духовна музика, народні пісні, твори українських та зарубіжних композиторів <...> Своєю самовідданою роботою О. Ничай заслужила повагу серед колег та студентів. А нагородою за працю стають вдалі виступи її студентів <...> Обидва колективи показали високу майстерність, професійне виконання складної концертної програми. Вдячна реакція глядацького залу – тому свідчення...»⁵⁸. Треба додати, що співпраця із концертмейстером Уляною Бурденковою була довгою та плідною. Їх тандем був закріплений міцною дружбою та самовідданістю хоровому мистецтву. Впродовж 20-ти років Уляна Степанівна працювала поруч з Ольгою Василівною у хоровому класі та у класі хорового диригування.

О. Ничай була багаторічним керівником хорової капели ветеранів Великої Вітчизняної війни «Фронтові друзі»⁵⁹. Завдяки наполегливій праці керівника та послууху хористів вони здобули звання «народний самодіяльний

⁵⁸ Бойчук Г. Душа тисячоліть себе шукає в звуках. *Тижневик Галичини*. 1999. 6 трав. № 9 (281). С. 16.

⁵⁹ Співають ветерани. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2005. 304 с.

колектив» у 1991-му році. Багато років О. Ничай була керівником шкільних хорів у м. Івано-Франківська.

Наукова діяльність О. Ничай включає статті, присвячені різній тематиці хорового мистецтва⁶⁰, передмови до різних нотних видань та методичні рекомендації. Крім цього як педагог, вона розширювала коло музичних зацікавлень своїх студентів. Одна із її випускниць, Скиба Ліда, була переможцем у республіканській олімпіаді наукових робіт та рекомендована до вступу в аспірантуру. Ольга Василівна була керівником бакалаврських та магістерських робіт. Крім цього, розширюючи поле зору, ще однієї випускниці – Курбанової (Бурденкової) Лідії, познайомила її з творчістю Олександра Кошиця (це було наше перше дослідження на науковому полі. – Л. К. – «Хорові подорожі Української хорової капели під орудою О. Кошиця»). Робота була представлена на науковій конференції кафедри хорового диригування ім. В. Іжака та оцінена на високому рівні і нагороджена грамотою.

Методичні рекомендації – це підсумок роботи спеціаліста, що хоче допомогти наступникам у правильно скоординованій роботі. Так, О. Ничай розробила «Програми з диригування» для всіх курсів музичного факультету та для студентів, що отримують додаткову спеціалізацію, склала «Робочі програми з хорового класу, «Тематику курсових робіт», розробила курс лекцій із «Хорознавства» та «Методики роботи з хором». Її лекції та практичні заняття відзначаються високим методологічним і науковим рівнем, окремі методичні розробки впровадженні у практику музично-педагогічних факультетів навчальних закладів України. Прикладом останнього є навчально-методична публікація «Професійна підготовка диригента»⁶¹. Крім цього у співавторстві з Ганною Карась видала методичні рекомендації для диригентів шкільних хорів⁶².

Високий професіоналізм, використання різноманітних форм і методів в роботі є характерною ознакою багаторічної і невтомної роботи О. Ничай на

⁶⁰ Ничай О. Розвиток творчої активності студентів у класі диригування та в навчальному хор. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2007. Вип. X–XI. С. 201–205; Ничай О. Співвідношення слова й музики в хорових творах Лесі Дичко як виконавська проблема. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 232–237; Ничай О. Стильові принципи хорової творчості М. Д. Леонтовича. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія педагогічна*. Вип. XIV. Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М. І., 2007. С. 77–79.

⁶¹ Ничай О. Професійна підготовка диригента : навч.-метод. публікація. Івано-Франківськ, 2002. 92 с.

⁶² Карась Г. В., Ничай О. В. Вивчення української народної пісні в дитячій хоровій студії : метод. рекомендації. Івано-Франківськ, 1994. 29 с.

освітянській ниві. Вона систематично виступала з лекціями, проводила показові і практичні заняття, концерти для вчителів області в Івано-Франківському інституті післядипломної освіти педагогічних працівників, на засіданнях опорних кафедр завідуючих кафедрами і керівників хорів педінститутів та для викладачів диригування педучилищ України.

О. Ничай є автором багатьох рецензій до різних музичних видань та автором передмов. Так до збірки «Співай, Україно!» свого колишнього випускника Романа Хімея з м. Коломия вона написала короткий, але конструктивний вступ⁶³. Тут і аналіз жанрово-тематичного розмаїття творів, і оцінка представлених зразків хорової музики в ідейно-художньому та технічному відношенні, і значення цієї збірки для молодих диригентів та оцінка роботи автора. Пронизана теплотою та щирістю викладу думки стаття, відразу нашоухує на позивне значення діяльності, як диригента – автора збірки, так і його хору – виконавця пісень. Крім передслова до цього видання, вона є рецензентом шести нотних видань цього ж автора: «Колядки», «Пильнуй, Україно» та «Молись, Україно» (4 випуски). Це обробки народних, авторських пісень та духовних творів. Збірки виконано надзвичайно професійно, вони потрібні керівникам аматорських, студентських хорів, майбутнім диригентам. Такі ж теплі та щирі слова читаємо у передмові до збірок з репертуару народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного дому с. Микитинці Івано-Франківської міської ради, яким керує вихованка Ольги Василівни у факультетському хорі Ганна Карась (нині – доктор мистецтвознавства, професор)⁶⁴. Тут говориться про значення діяльності хору та його керівника для продовження та розвитку народного співу. Цей хор завжди вирізнявся своєю емоційністю у виконанні українських народних пісень. Ці теплі та щирі слова говорять про вболівання О. Ничай за хорове мистецтво нашого краю. Вона завжди підтримувала і тишилася здобутками колективів, їхніх керівників, які, в свою чергу, часто були учасниками хорів під її керівництвом. Не

⁶³ Ничай О. Співай, Україно: передмова. *Хімей Р. Співай, Україно!* : зб. пісень для мішаного хору із репертуару народного хору «Просвіта» м. Коломия. Коломия : Видав.-поліграф. тов-во «Вік», 2014. С. 3–4.

⁶⁴ Ничай О. Квітуй «Первоцвіт»: передмова-рецензія. *Повік не зів'яне «Первоцвіт»*: збірник хорових творів з репертуару народного самодіяльного хору «Первоцвіт» Народного Дому села Микитинці / упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ, 1994. С. 3–4; Ничай О. У суголоссі хорової пісні: передмова-рецензія. *«Первоцвіт»: з пісню у нове тисячоліття* : збірник творів із репертуару народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного Дому села Микитинці, присвячений 100-річчю смерті Д. Січинського та 110-й річниці заснування колективу / упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009. С. 9.

винятком за теплою та щирістю є рецензії на збірку духовних хорових творів І. Фіцаловича⁶⁵ та хорових творів Д. Січинського⁶⁶.

Протягом багатьох років О. Ничай – член обласного журі щорічних конкурсів та фестивалів з вокально-хорового жанру: огляди мистецьких колективів ЗОШ міста, «Весняні голоси» м. Тисмениця, в тому числі Першого обласного конкурсу академічний капел та камерних хорів ім. Д. Січинського, директор обласної народної хорової філармонії (1988–1991 рр.).

ВИСНОВКИ

Культурно-мистецьке середовище має основний вплив на формування та розвиток особистості. Якщо ми говоримо про обрання напрямку діяльності, то період навчання у вищому навчальному закладі стає, як правило, визначальним у виборі професії. На особистість О. Ничай, при вже впевненому виборі діяльності, особливий вплив мали її вчителі, київська хорова школа. Абсолютно, закономірним, є те, що шукаючи інформацію про Е. Скрипчинську та П. Муравського, часто з'являлися асоціації з роботою Ольги Василівни. Від Е. Скрипчинської – синкретизм знань, ретельне пояснення студентові усіх засобів музичної виразності твору та значення передачі їх у жесті та співі, її доброта... Від П. Муравського – робота з хором. Сюди відносимо: увагу до найдрібніших деталей; робота над інтонацією та тембром; розучування творів акапельно; увага до розспівок, які були на всі види секунд, відчуття ладу, та інтервальні стрибки; важливий момент – практичне втілення хорової техніки (за П. Муравським), яке полягає в тому, що коли твір не виконувався кілька сезонів (років), повернувши його в програму, він звучить як і раніше.

Здобувши певний багаж знань, натхненною до роботи О. Ничай приходить до Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені Василя Стефаника (нині – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника). Тут розпочинається її творча діяльність, як педагога та диригента, яка (творча діяльність) фактично є основою культурно-мистецької: творча діяльність → мистецька діяльність → культурна (духовна) діяльність.

Результатом педагогічної діяльності є плеяда музикантів, які працюють за принципами О. Ничай. До диригентської діяльності Ольги Ничай належать такі компоненти (за Ю. Пучко-Колесник):

⁶⁵ Ничай О. Благослови, душе моя, Господа : рецензія. *Фіцалович І. Духовні хорові твори* / упоряд. Х. Фіцалович. Івано-Франківськ: Плай, 2000. С. 4–6.

⁶⁶ Ничай О. [рецензія] *Січинський Д. Хорові твори* / упор. Ганна Карась. Івано-Франківськ, 2000. С. 8.

1. Компендіум знань (історія музики, вокал, педагогіка, психологія, диригентська техніка). Слухати її завжди було дуже цікаво. Треба було багато працювати, щоб наздогнати потрібний матеріал для роботи в класі диригування.

2. Організаторські та лідерські якості, які проявлялися в О. Ничай при керівництві хоровими колективами, навчанні хористів.

3. Поліфункціональність умінь та універсальність проявлялися в теоретичному та практичному володінні музичною мовою, багатьма жанрами та стилями.

4. Незалежне, професійне ставлення до вивчення репертуару, проведення тематичних концертів та вечорів. Часто в програму студентського хору вводилися твори сучасників. Так крім творів Л. Дичко, звучали твори В. Їжака та І. Фіцаловича.

5. Глибоке теоретичне і художньо-змістове знання національної хорової традиції, історичних стилів, творчості композиторів, музично-мовних діалектів, свідченням чого є репертуар (від української народної пісні та її обробки до оперних сцен, використання творів своїх сучасників). Програма хору, як програми студентів з диригування, були дуже різнобарвні (від класиків до сучасників). Особливе місце належало творам Б. Лятошинського та Л. Дичко.

6. Відтворення філософії образного змісту твору (спеціальні знання з історії хорового виконавства, релігійно-філософських питань з проблем історії та теорії культури) при виконанні, створення яскравого художнього образу.

Окрім педагогічної та диригентської видами діяльності, О. Ничай займається методичною та науковою роботою, є автором багатьох рецензій та незмінною учасницею складу поважного журі на різних вокально-хорових конкурсах.

Професіоналізм творчої особистості Ольги Василівни Ничай викристалізувався із її знань, умінь та навиків, через неймовірну мотивацію та самоактуалізацію, що примножилися особистим досвідом. Невтомна праця О. Ничай залишила свій відбиток в історії хорового виконавства. Як педагога, що виховала плеяду диригентів, музикантів та хорового диригента, що виховувала хорових співаків, культуру хорового співу.

АНОТАЦІЯ

Метою розділу є окреслення творчої особистості диригента О. Ничай (1941 р. н.) крізь призму персонології, яка своєю працею здійснила вагомий внесок у розвиток хорової музичної культури.

Методологія дослідження. Застосування діяльнісного підходу дозволило розглянути категорію «діяльність», як формотворчу структурну одиницю формування особистості (внутрішнє – мотивація) так і результат впливу цієї діяльності на вихованців (зовнішній – професійна діяльність). Також використано *теоретичний* метод – у вивченні концептуальних засад персонологічної теорії особистості.

О. Ничай своєю різновекторною діяльністю здійснила вагомий внесок у розвиток хорової музичної культури. Вона (діяльність) охоплює широке поле активності в різних напрямках: педагог, диригент, методист та науковець, член журі різних вокально-хорових конкурсів. Як представниця київської хорової школи вона продовжила кращі її традиції, передавала весь свій арсенал умінь, навиків та знань своїм студентам у класі хорового диригування та на хоровому класі, демонструючи синкретизм різних мистецьких професійних дисциплін, як і її вчителі. Культурно-мистецьке середовище має важливий, особистісно-орієнтований вплив на підсвідомість особистості, формуючи, коригуючи, прививаючи різні вміння та навички, смаки та традиції, створюючи «мотиваційні» персональні рушії.

Ключові слова: культурно-мистецьке середовище, творчість, особистість, діяльність, хорове мистецтво, музична культура, Ольга Ничай.

ANNOTATION

The purpose of the section is to outline the creative personality of the conductor O. Nychay (1941), through the prism of personology, which with its work has made a significant contribution to the development of choral music culture.

Research methodology. The application of the activity approach allowed us to consider the category of «activity», as a formative structural unit of personality formation (internal – motivation) and the result of the impact of this activity on students (external – professional activity). The theoretical method is also used – in the study of the conceptual foundations of the personological theory of personality.

O. Nychay made a significant contribution to the development of choral music culture with her various vector activities. It (activity) covers a wide field of activity in various areas: teacher, conductor, methodologist and scientist, member of the jury of various vocal and choral competitions. As a representative of the Kyiv choral school, she continued the tradition of imitation. She passed on her entire arsenal of skills, abilities and knowledge to her students in the choral conducting class and in the choir class, demonstrating the syncretism of various artistic professional disciplines, as well as her teachers. The cultural and artistic environment has an important, personality-oriented influence on the subconscious of the individual, forming, adjusting, instilling various skills, tastes and traditions, creating «motivational» personal drivers.

Keywords: cultural and artistic environment, creativity, personality, activity, choral art, musical culture, Olga Nychay.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асмолов А. Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. Москва : Смысл, 2001. 416 с.
2. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя. Київ : Дніпро, 2002. 664 с.
3. Бенч О. Хорова методика Павла Муравського. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. № 4. С. 12–17.
4. Бойчук Г. Душа тисячоліть себе шукає в звуках. *Тижневик Галичини*. 1999. 6 трав. № 19 (281). С. 16.
5. Бурбан М. Українські хори та диригенти : монографія. Дрогобич : Посвіт, 2007. 668 с.
6. Вебер М. Избранные произведения / пер. с нем.; сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайденко. Москва : Прогресс, 1990. 808 с. (Социологическая мысль Запада).
7. Выготский Л. С. Психология развития человека. Москва : Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. 1136 с.
8. Давыдов В. Лекции по общей психологии : учеб. пособие для студентов ВУЗов. 2-е узд, стеретипно. Москва : Изд центр «Академия», 2008. 176 с.
9. Димченко С. Елеонора Скрипчинська: життєва партитура. *Музика : укр. інтернет-журнал*. 2015. 31 травня. URL: <http://mus.art.co.ua/2701>.
10. Додонов Б. И. Структура и динамика мотивов деятельности. *Вопросы психологии*. 1984. № 4. С. 126–130.
11. Загальна психологія. Діяльність. URL: <http://pidruchniki.com/18860313/psihologiya/diyaln>.
12. Загальна психологія : підручник / О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук та ін. Київ : Либідь, 2005. 464 с.
13. Зинченко В. П. Проблемы психологии развития (Читая О. Мандельштама). *Вопросы психологии*. 1991. № 4–6; 1992. № 3–6.
14. Кавунник О. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуро-творчих процесів ХІХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ : НАН України, 2016. 328 с.
15. Карась Г., Діда Р, Головатий М., Гаврилів Б. Івано-Франківськ: енциклопедичний словник. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 496 с.
16. Карась Г., Дутчак В., Монолатій І., Дундяк І. та ін. Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська : 350-річчю надання місту магдебурзького права присвячується : колективна монографія. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2012. 180 с. + 60 іл.
17. Карась Г. В., Ничай О. В. Вивчення української народної пісні в дитячій хорівій студії : метод. рекомендації. Івано-Франківськ, 1994. 29 с.

18. Культурне середовище. Вікіпедія. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Культурне_середовище.

19. Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. 198 с.

20. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва: Смысл, 2005. 352 с.

21. Литвин-Кіндратюк С. Культурно-мистецьке середовище: традиції і сучасність. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 1. Івано-Франківськ : Плай, 1996. С. 61–69.

22. Москалець В. Психологія особистості : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2013. 262 с.

23. М'ясоїд П. А. Загальна психологія : навч. посіб. 4-те вид., стер. Київ : Вища школа, 2005. 487 с.: іл.

24. Ничай О. Благослови, душе моя, Господа : рецензія. *Фіцалович І. Духовні хорові твори* / упоряд. Х. Фіцалович. Івано-Франківськ : Плай, 2000. С. 4–6.

25. Ничай О. Квітує «Первоцвіт» : передмова-рецензія. *Повік не зів'яне «Первоцвіт»* : збірник хорових творів з репертуару народного самодіяльного хору «Первоцвіт» Народного Дому села Микитинці / упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ, 1994. С. 3–4.

26. Ничай О. Професійна підготовка диригента: навч.-метод. публікація. Івано-Франківськ, 2002. 92 с.

27. Ничай О. [рецензія]. *Січинський Д. Хорові твори* / упор. Г. Карась. Івано-Франківськ, 2000. С. 8.

28. Ничай О. Розвиток творчої активності студентів у класі диригування та в навчальному хорі. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2007. Вип. X–XI. С. 201–205.

29. Ничай О. Співай, Україно: передмова. *Хімей Р. Співай, Україно!* : зб. пісень для мішаного хору із репертуару народного хору «Просвіта» м. Коломия. Коломия : Видав.-поліграф. тов-во «Вік», 2014. С. 3–4.

30. Ничай О. Співвідношення слова й музики в хорових творах Лесі Дичко як виконавська проблема. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 232–237.

31. Ничай О. Стильові принципи хорової творчості М. Д. Леонтовича. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія педагогічна*. Вип. XIV. Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М. І., 2007. С. 77–79.

32. Ничай О. У суголосі хорової пісні: передмова-рецензія. *«Первоцвіт»: з піснею у нове тисячоліття* : збірник творів із репертуару народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного Дому села Микитинці, присвячений

100-річчю смерті Д. Січинського та 110-ї річниці заснування колективу / упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009. С. 9.

33. Овсянкина Г. П. Музыкальная психология. Санкт-Петербург : Изд-во «Союз художников», 2007. 240 с.

34. Петрушенко В. Філософія: Курс лекцій : навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти III–IV рівнів акредитації. 2-е вид., випр. і доп. Київ : Каравела ; Львів Новий світ-2000, 2002. 544 с.

35. Пучко-Колесник Ю. Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 3. С. 132–136.

36. Рубинштейн С. Л. Принцип творческой самодеятельности. *Ученые записки Высшей школы г. Одессы*. 1922. Т. 2. С. 148–154.

37. Рубинштейн С. Л. Принцип творческой самодеятельности. *Избранные философско-психологические труды. Основы онтологии, логики, психологии*. Москва : Наука, 1997. С. 433–439.

38. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. Москва : Педагогика, 1973. 424 с.

39. Соціологія : підручник / за заг. ред. проф. В. Андрущенко, проф. М. Горлача. Вид. третє, перер. і допов. Київ; Харків, 1998. 624 с.

40. Співають ветерани. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2005. 304 с.

41. Старовойтенко Е. Б. Персонологія: життя людини в культурі : монографія. Москва : Академический проект, 2015. 431 с. (Психологические технологии).

42. Туриніна О. Л. Психологія творчості : навч. посіб. Київ : МАУП, 2007. 160 с.

43. Філософія : навч. посіб. / І. Ф. Надольний, В. П. Андрущенко, І. В. Бойченко, В. П. Розумний та ін. За ред. І. Ф. Надольного. Київ : Вікар, 1997. 584 с.

Роланюк Леся,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент і докторантка кафедри музичної україністики та народно-
інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*


ОЛЬГА НИЧАЙ – ВЗІРЕЦЬ ЛЮБЛЯЧОЇ МАТЕРІ І ВИСОКОГО ПРОФЕСІОНАЛА СВОЄЇ СПРАВИ

*Твоя любов дає мені наснагу,
Твоя любов веде в незнаний світ.
Так будь вовік, благословенна, мати,
Твоя любов вчить, як у світі жити.
І куди б не занесли, мене доли дороги
До батьківської хати вічно кличуть мене
Твої стомлені руки, такі ніжні, ласкаві,
Твоя вірна, безмежна, материнська любов.*
М. Мозговий. Материнська любов.

Найперше і найголовніше для кожного у світі слово «мама»! Мале дитя промовляє його з ніжністю, щирістю і любов'ю, сподіваючись на повсякчасну увагу і турботу найближчої людини. І тільки згодом, виростаючи, коли ми самі стаємо батьками, то розуміємо сповна всю цінність і безмежність материнської відповідальності і любові. Мама найчастіше стає для доньки яскравим прикладом для наслідування у багатьох життєвих аспектах, формує особистість та основні життєві установки і погляди, виховує смак. Цей процес відбувається поступово, наче непомітно, але є найбільш впливовим чинником становлення і самовизначення людини на все життя. Таким яскравим взірцем, значною мірою – недосяжним, ідеалом жіночності, мудрості, життєвого оптимізму, високого професіоналізму у своїй справі є для мене моя дорога Мама – Ольга Ничай!

Розмірковуючи над значенням мами у моєму житті, відчуваю всеосяжність її впливу на моє становлення. Безумовно, мені пощастило народитися у сім'ї, де панувала атмосфера любові, взаємоповаги, взаєморозуміння, де всі проблеми вирішувалися спільно, були закладені основні цінності, які вважа-

лися священними – порядність, чесність, щирість, доброта, взаємодопомога. Ще будучи малою дитиною я усвідомила, що саме батьки є тим стрижнем, навколо якого обертається весь мій «світ». До цього часу мене дивує те, як мама все встигала, уміла чудово справлятися з домашніми справами і бути настільки успішною у професійній діяльності. Змалку пригадую, з якою любов'ю вона ставилася до своєї роботи, вирізнялася надзвичайною самодисципліною, відповідальністю і професіоналізмом високого гатунку. Оскільки власного житла у Івано-Франківську тоді не було, то упродовж 18-ти років, за будь-якої погоди, вона героїчно долала шлях із Калуша до Івано-Франківська і назад. І це у ті складні часи, коли будь-яка поїздка перетворювалася ще на той «квест» для витривалих! Навіть після повернення додому вона продовжувала жити роботою, завжди ділилася з моїм батьком Богданом Васильовичем своїми міркуваннями і переживаннями щодо поточних освітньо-творчих подій в інституті, а згодом університеті, місті та області. Тому тато, маючи технічну спеціальність, добре знав увесь хоролий репертуар (міг процитувати при нагоді твір, який запам'ятався), був обізнаний з творчістю українських і світових композиторів, знайомий із маминими колегами по роботі, знав прізвиська старанних і не надто охочих до науки її студентів. Не було жодного концерту, за участю маминих хорів, на якому б не побував тато. Завжди незмінно елегантний, красивий він купував найкращий букет квітів і дарував мамі одразу після виступу. Тато був її підтримкою, найбільшим прихильником у творчості, але й найвідвертішим критиком, до думки якого мама дуже прислухалася. Часом у мене складалося враження, що виступати перед ним для мами було не менш відповідально, ніж перед високими музикантами-професіоналами. По секрету тато казав, що для нього мамине диригування – це якась магія, таємниця, адже мамині руки чарівним чином видобували з хору звучання музики, яке торкало струни людських душ. Він дуже любив дивитися як мама диригує на сцені, вважав її жести дуже естетичними і вправними, вона була для нього завжди найкращою і найдостойнішою, він пишався нею! Батько мав дуже добре розвинене, раціональне логічне мислення, тому дуже точно і влучно міг проаналізувати будь-яку ситуацію, відразу бачив суть проблеми, тоді як мама надзвичайно чуттєво-емоційна і ці дві протилежності, два лідери у своїй сфері дуже органічно співжувалися і взаємодоповнювалися. Мабуть саме така тісна спорідненість, співучасть як у життєвих, так і в професійних питаннях і стала основним секретом їх успішного сімейного життя, яке для мене є яскравим прикладом тої взаємності і спільності, яка має панувати у шлюбі.




Перебуваючи із раннього дитинства в атмосфері музичної творчості, спостерігаючи за тим із яким захопленням мама ставиться до своєї спеціальності, мені, малій дитині, неможливо було не перейнятися цим процесом. Це зумовило мої перші кроки у музичній школі № 1 м. Івано-Франківська, де я навчалася по класу фортепіано у відомого педагога, Заслуженого працівника культури України Любові Буркун.

А згодом саме мама надихнула мене до професійного самовизначення як музиканта, яке розпочалося зі вступом одразу на два відділення (теоретичне і фортепіанне) Івано-Франківського музичного училища ім. Дениса Січинського, де моє навчання відбувалося під керівництвом цілої плеяди чудових викладачів – Оксани Купновицької, Ольги Кравців, Наталії Петрової, Лідії Грабар та ін. Мама завжди наголошувала, що освіту слід здобувати тільки у найкращих, найфаховіших педагогів і це завжди дає згодом високий результат. Саме тоді я по-справжньому усвідомила сутність професії музиканта, а відтак і всі складнощі з цим пов'язані. Розуміння сили маминого авторитету також вперше з'явилося саме в цей час, адже її ім'я викликало у моїх педагогів дуже схвальну реакцію, незмінно на її адресу звучало одне слово: «професіонал».

Після успішного завершення музичного училища і отримання диплома з відзнакою одразу по двох спеціальностях: «Фортепіано» і «Теорія музики» мій шлях фахового зростання природнім чином мав продовжитися у одній із консерваторій, але тяжка хвороба батька, який майже рік перебував у лікарні і витримав п'ять операцій, не дала можливості переїхати навчатися в інше місто. Тому, мабуть, саме втручанням долі зумовлено мій вступ у 1995-му році на музичний факультет Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.


В стінах рідного університету багатогранність маминого таланту розкрилася переді мною у всій повноті і виразності. В її творчій особистості органічно поєдналися висока майстерність диригента, педагога і музично-громадського діяча. Будучи представницею Київської школи хорового диригування (закінчила Київську державну консерваторію ім. П. Чайковського) Ольга Ничай з гідністю репрезентувала основні її принципи на теренах нашого регіону. Саме завдяки мамі я вперше так глибоко занурилася у світ хорового мистецтва, відчувши його у всій складності, красі, різноманітності і величі, адже стала її студенткою по класу диригування, співала у курсовому і факультетському хорі під її керівництвом. Ольга Ничай у стінах університету була для мене вже не тільки мамою, а професором. Як педагог вона була надзвичайно вимогливою і навіть педантичною! На уроці диригування я ставала не донькою, а студенткою, тож ніяких поблажок ніколи не було і це



було її принциповою позицією. Ти – донька Ольги Ничай – працею в рази більше, ніж звичайний студент факультету! Про будь-які поблажки чи преференції навіть мови не могло бути, адже я була на очах усього факультету, тож доводилося не підводити мого улюбленого професора, «тримати марку». Дуже часто я мала можливість бути присутньою на маминих заняттях з її студентами, і не тільки я, але й інші зацікавлені молоді диригенти спостерігали за процесом навчання своїх колег. Це було складовою її методики навчання диригентської майстерності і походило з київської консерваторської школи та давало добру можливість побачити «диригентську кухню» ніби з середини, запозичити для себе чимало цінних навиків і знань, оцінити плюси і мінуси чужої і власної виконавської манери. Мама ніколи не відмовляла студентам у додаткових заняттях, які проводила абсолютно безкорисливо і навіть з радістю, адже це означало, що молодий диригент зацікавлений її предметом. Не пригадую випадків, коли хтось без поважної причини пропускав у неї заняття, навпаки, частенько бувало так, що інститутські коридори вже давно були порожніми, скрізь панувала тиша, а в маминій аудиторії № 201, що у центральному корпусі університету ще лунала музика.

Особливу увагу вона приділяла новачкам, вважаючи, що саме на початкових етапах важливо добре «поставити диригентську руку», виробити правильний і вправний диригентський жест. Тому вправи були незмінним супутником першокурсника упродовж усього початкового етапу навчання. Будучи не тільки, за її висловом, «класним дирижором», який працюючи виключно в класі, лише теоретично міг підготувати студента до виходу на сцену, але й диригентом-виконавцем з величезним досвідом роботи з хором і на концертній естраді, вона давала надзвичайно цінні практичні поради. Її диригентський клас став справжньою творчою лабораторією, в якій кипіла ретельна робота над технікою хорового диригування. Студент повинен був не тільки добре вивчити жести у певному творі, але й досконало знати всі хорові партії, співаючи переходити під час диригування з однієї партії на іншу, вміти вчасно підхопити і провести її. Крім цього необхідно було грати на фортепіано хорову партитуру, а також супровід, що давалося мені досить легко, оскільки я була піаністкою. Такий досвід читки хорових партитур став у нагоді в подальшій моїй роботі концертмейстера по класу диригування.

Репертуар кожного студента мама продумувала дуже ретельно, враховуючи його можливості, уподобання, ступінь підготовки, переслідуючи навчально-методичні цілі. З кожним твором мала спостерігатися динаміка поступового фахового зростання молодого диригента, удосконалюватися його жести, збагачуватися його знання, розширюватися світоглядні орієнтири.




Ніколи примусово не нав'язувався репертуар, адже мала виникнути окрім техніки ще й певна душевна гармонія в ході його вивчення і заключного виконання в класі чи з хором. Будучи ерудованою особистістю, перш, ніж перейти до вивчення твору, мама завжди ознайомлювала студентів з творчістю його автора, епохою, представником якої він був, коротко характеризувала особливості авторського стилю, а вже потім переходила до музики, жесту тощо. Відбувався художньо-образний та музично-теоретичний аналіз, розставлялися основні смислові акценти, визначалися структурні елементи музичної форми та її кульмінаційні точки, обговорювався поетичний текст і його тісний зв'язок із музикою, динамічна і темпова шкала розгортання композиції твору. Такий підхід мені, як музикознавцю дуже імпонував, вважаю його надзвичайно правильним і показовим з точки зору справжнього професіоналізму. Це дає добрий ґрунт для подальшого розуміння того, що диригується. Виконавський репертуар студентів класу О. Ничай охоплював широку палітру творів різних жанрів, епох і стильових напрямів: від обробок українських народних пісень і шкільного репертуару – до масштабних полотен вітчизняних і зарубіжних композиторів (оперних сцен, частин ораторій, кантат, мес, реквіємів тощо). Однаково скрупульозно велася робота над цим різножанровим репертуаром. Однак ніколи мама не обирала для виконання твори сумнівної художньої якості. Цікаво було працювати і над філігранними обробками М. Леонтовича чи його авторськими композиціями, і над хоровими циклами І. Шамо чи частинами «Реквієму» геніального В. А. Моцарта. Особливий ефект був, коли ці твори ще й виконував хор, у якому студент співав. Тоді ти наче проживав кожну партію, кожнісінький звук, диригував тихенько разом з керівником, запозичуючи основне.

Для мене найцікавіше і найскладніше було вивчати твори великих форм, де звучання хору поєднується із солістами і оркестровою партією. Ніколи не забуду свою підготовку до факультетського конкурсу диригентів і роботу над хором «Алілуя» з ораторії «Месія» Г. Ф. Генделя. На той час як теоретик я вже добре знала все про цю ораторію і її автора, багато разів слухала твір повністю із клавіром, ілюструвала фрагменти. Але коли довелося самій вести хор, показувати численні вступи хорових партій і керувати оркестром та ще й у швидкому темпі, то дуже розгубилася. Я мала дуже трепетне ставлення до музичних шедеврів такого рівня, відчувала при цьому велику відповідальність і вважала, що не всім варто доторкатися до таких композицій. Але мама була дуже терпляча і наполеглива у роботі, її харизма не залишала мені жодних шансів на виконавську поразку, тож врешті все вдалося мені якнайкраще.

Хочеться також особливо відзначити самовіддану працю незмінного концертмейстера у маминому хоровому і диригентському класі – Уляни Степанівни Бурденкової, яку вона надзвичайно любила і шанувала. Можна сміливо сказати, що у них був справжній творчий тандем, повна гармонія і взаєморозуміння у роботі. Уляна Степанівна – чудова піаністка, тонкий інтерпретатор, вдумливий і надійний партнер у процесі концертного виконання. Вдячна безмежно за її концертмейстерську школу, яка стала мені у нагоді в подальшій професійній діяльності. Творчі зв'язки також були підкріплені тим, що саме у маминому класі диригування відбувалося професійне формування доньки Уляни Степанівни – Лідії Бурденкової (Курбанової), яка стала однією з найталановитіших її вихованок, а згодом розгорнула активну наукову діяльність, захистивши кандидатську дисертацію під науковим керівництвом доктора мистецтвознавства, професора Ганни Карась.


Шалений і напружений темп викладацької діяльності у класі диригування мама органічно поєднувала з творчою працею диригента-хормейстера, адже керувала водночас факультетським і курсовим хорами, у яких я мала щасливу нагоду співати. З позицій власної педагогічної практики тепер я добре розумію наскільки це було важко і виснажливо. До обіду – заняття хорового класу (4 пари в тиждень), а після обіду – індивідуальні. Абсолютно різна специфіка роботи, потрібно було швидко переключитися, але не можна було розслабитися! Залізна дисципліна, дивовижна здатність до самоорганізації, принциповість і вимогливість – ось запорука її успішної роботи в якості диригента – керівника навчального хору. Ольга Ничай ніколи не спізнилася на заняття хору і не дозволяла робити це студентам, вважала то неповагою до себе особисто і до учасників колективу загалом, ознакою поганого виховання. Всі на музичному факультеті знали, якщо студент десь систематично пропускає заняття і треба його знайти для профілактичної бесіди, то це можна зробити лише на хорових заняттях О. Ничай, адже відвідуваність там завжди була майже стовідсоткова. Мама ніколи не дозволяла собі приходити до хору не підготовленою, вона наперед мала чіткий план роботи над кожним твором і це сприяло максимально ефективному використанню часу.

Репетиція завжди розпочиналася з розспівки *a cappella*, із використанням різноманітних технічних прийомів, які готували голосовий апарат до виконання хорових композицій. Вона включала спів унісонів усього хору, виконання інтервалів, гам, гармонічних акордових послідовностей в різних тональностях у допустимих для хорових партій регістрах, застосування різних технічних виконавських прийомів (як спів на морморандо), штрихів, використання ланцюгового дихання і дихальних вправ, динамічних градацій тощо.



Розспівки давали їй можливість настроїти хор, «зібрати його до купи», сприяли доброму ансамблю і відчуттю злагодженості і цілісності колективу. Хористи дуже любили розспівки, оскільки вони були цікавими, мали художню привабливість і підпорядковувалися певним навчально-методичним цілям. Пригадую, як мама розповідала, що геніальний український диригент Павло Муравський, у якого вона мала щастя співати в студентському хорі в роки навчання у консерваторії, часом майже цілу пару працював над вирівнюванням чистоти звучання хорових унісонів. Тож і сама надавала унісонному звучанню неабиякого значення, вважала це дуже складним виконавським завданням.

У ході репетиційної діяльності вона практично ніколи не робила «прогонів» творів від початку до кінця, це було допустимо лише на завершальному етапі, коли твір повністю визрів у художньому і технічному плані. Як і в класі диригування перед початком розбору нової композиції здійснювався її лаконічний аналіз в художньо-образному і музично-теоретичному аспектах, концертмейстер Уляна Бурденкова ілюструвала її на фортепіано. Практикувалося сольфеджування окремих партій усім хором, що дозволяло студентам добре вивчити кожен хорову лінію у виконуваному творі, спів квартетами, тощо. Значна увага найперше приділялася технічно складним місцям композиції, над якими мама окремо ретельно працювала, добиваючись якомога якіснішого виконання. Враховувалася не тільки музично-текстова, але й поетично-словесна складова твору, чітка дикція і артикуляція у ході виконання були дуже важливими виконавськими аспектами. Завжди зверталася увага на тісний зв'язок слова і музики, на те, які саме прийоми використав композитор для розкриття смислу поезії в музиці. Величезне значення надавалося поняттям музичного строю і ансамблю, чистоті інтонації і її виразності, вислуховувалося і «вичищалося» кожне складне співзвуччя. Мама вчила студентів слухати самих себе в складній хоровій гармонії, тож частенько у факультетському хорі студентам-новачкам добряче перепало від старшокурсників за виконавські огріхи. Мені пощастило співати в цьому хорі також, а участь у ньому за часів Ольги Василівни вважалася дуже престижною і потрапити туди могли тільки найкращі студенти, яких мама прослуховувала і обирала особисто. Тому потрібно було добре працювати на репетиціях і концертах, щоб втриматися у цьому колективі. Специфіка роботи з факультетським хором полягала ще й у тому, що він складався зі студентів різних курсів – від першого – до п'ятого, тож кожного нового навчального року вливалася нова когорта, і фактично роботу треба було починати майже спочатку. Відтак обов'язковою для усіх стала задача партій, без



якої студент не міг брати участь у концертних виступах. Для цього процесу мама жертвувала свій час, але це було ефективним методом навчання. Відзначаю, що в ході репетицій студенти паралельно зі своєю партією встигали вивчити ще й чужі, таким чином кожен твір всі знали «на зубок».

Репертуар хорів був надзвичайно складним, багатим і різноманітним і включав твори різних жанрів, епох і стильових напрямів: обробки народних пісень, духовні композиції, твори української і зарубіжної класики та сучасних авторів. Він підбирався за двома основними критеріями: з навчально-виховною метою (для поступового технічно-виконавського зростання колективу) та для концертного виконання. У різні роки репертуарна палітра охоплювала: обробки народних пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Людкевича, Л. Ревуцького, М. Колесси, О. Кошиця, В. Барвінського; духовні твори різних жанрів (найбільше хорових концертів) М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, Л. Дичко; світські композиції українських авторів: М. Лисенка, С. Людкевича, К. Стеценка, Д. Січинського, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Л. Дичко, М. Скорика, Є. Станковича, І. Шамо; твори зарубіжних композиторів А. Вівальді, Г. Ф. Генделя, Й. С. Баха, Л. Керубіні, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Дж. Россіні, Дж. Верді, Ш. Гуно, Б. Сметани; російських композиторів С. Рахманінова, О. Свірідова та ін.

Ми, студенти, мали чудову нагоду доторкнутися до шедеврів світового і українського хорового мистецтва, для багатьох це було враження на все життя! Сцени і хори з опер М. Лисенка, Б. Сметани, Дж. Россіні, Дж. Верді, С. Гулака-Артемівського, Є. Станковича, номери з ораторій і кантат Г. Ф. Генделя, Й. С. Баха, Й. Гайдна, реквіємів і мес В. А. Моцарта, Л. Керубіні, Й. С. Баха, Дж. Верді, сучасні твори Л. Дичко, М. Скорика та І. Шамо вимагали від хористів неабиякої виконавської вправності, а від диригента виснажливої і скрупульозної роботи. Мене завжди вражало, що мама на кожній репетиції працювала дуже самовіддано, викладалася на всі сто відсотків! А це ж колосальна віддача енергії і фізичних сил. Вона добре розуміла, щоб на концерті досягнути чудового результату потрібно було в аудиторії все відшліфувати до найменших дрібниць.

У період мого навчання хори під керівництвом Ольги Ничай брали участь у численних університетських, міських, обласних і всеукраїнських концертах і конкурсах, виступали на провідних сценах Прикарпаття і України. Пригадую те хвилювання перед кожним виступом, яке охоплювало і хор і Ольгу Василівну. Однак із виходом на сцену вона дивовижно змінювалася, ставала дуже артистичною, а на її руки можна було задивлятися, настільки

аристократичною, естетичною, пластичною, але водночас точною і лаконічною в жесті вона була. За всім цим стояла надзвичайна внутрішня зібраність і внутрішня сконцентрованість. Під час виступу мама враховувала все – як хор мав вийти на сцену, швидко і вправно розташуватися, сконцентрувати увагу на диригентові і врешті виступити і злагоджено зійти зі сцени. Цьому процесу передували численні репетиції, тому кожен чітко знав в якому ряду і біля кого він співатиме, змінювати розташування співаків не дозволялося, оскільки вони були вже зіспівані під час репетицій, тож міг порушитися ансамбль і стрій. Хор настільки добре йшов за її руками, підкорявся кожному жесту, що мама завжди трохи хвилювалася як колектив відреагує на руки студентів-випускників під час здачі державних іспитів, чи не втратить напрацьоване.

До цього дня я не перестаю захоплюватися надзвичайною самовідданістю і жертвністю, високим професіоналізмом, чесністю і відвертістю у спілкуванні, а водночас добротою і мудрістю моєї мами Ольги Ничай. З сердечною вдячністю згадую її науку і застосовую ті знання, які були здобуті під її керівництвом у роки мого студентського життя у рідному університеті.

Мамине життя невіддільне від її улюбленої диригентсько-хорової справи, якій вона присвятила 45 років, виховавши сотні диригентів і співаків-хористів. Тож сьогодні можемо стверджувати про наявність хорової школи Ольги Ничай, яку продовжують її учні і послідовники в різних куточках України і зарубіжжя. З іншого боку, у приватному житті вона є люблячою сестрою, мамою і бабусею, яка присвятила себе вихованню дітей і онуків, і зробила це з не меншою самовіддачею і любов'ю, ніж у професійному середовищі. Саме мамі завдячую успіхами у фортепіанному виконавстві моїх доньок Софії і Ольги, адже невтомна бабуся і до цього прикладає чимало зусиль і свої золоті руки. Саме до мами звертаюся за порадою і допомогою у скрутні часи, їй дякую за життєву насагу, невичерпний оптимізм і мудрість у ставленні до світу.

У ювілейний рік 80-річчя доземно кланяюся Тобі, дорога і люба Матусю, найголовніша і найрідніша у моєму житті і бажаю многії і благії літа у міцному здоров'ї, щасті і радості під Господньою опікою!!!

Летять роки, мов чайки над водою,
І разом з ними й Твоя доля непроста.
А Ти в душі лишайся молодою,
Живи у щасті й радості до ста.
Бажаю Тобі росяних світанків,
Щасливих і спокійних вечорів.
Казкових ніжних снів й бадьорих ранків,
Від нас – лиш щира вдячність і низький уклін!

МІЙ ЖИТТЄПИС

Дитинство

У кожної людини є найдорожча у світі земля – це місце, де вона народилася. І до неї, тієї малої Батьківщини, де я народилася, виросла і вийшла в люди, де спочивають мої предки, повертаюся з радістю і сумтком протягом усього життя. Це благословенний, мальовничий куточок землі Прикарпаття – моє село Довгий Войнилів, що знаходиться на межі Івано-Франківщини із Львівщиною. Назва його, за однією із версій походить від того, що село простягнулося від Сходу на Захід уздовж потічка «Василишин» на сім кілометрів. Наше село, за історичними даними, належить до одного з найдавніших у Західній Україні. Перші згадки про нього відносяться до 1447 р., а архівні матеріали свідчать, що десь біля 1390 р. тут уже було село. З часів Австро-Угорщини воно отримало назву Довга Войнилівська. Село дуже мальовниче, горішній кінець починається біля лісу, а долішній добігає до річки Болохівки. У затишному, захищеному з усіх боків горішньому кінці села пройшло моє дитинство сповнене радісними і сумними спогадами, бо непростий тоді був час.

Мої батьки – уродженці села Довга Войнилівська виростили у багатодітних сім'ях. Мама – Параскевія-Юстина з родини Барановських була наймолодшою в сім'ї, де було троє синів і п'ятеро доньок. Батько – Василь Прокопович Піх був найстаршим у своїй сім'ї, де було п'ятеро синів і двоє доньок. Обидвоє отримали доступну на той час освіту, були активними у громадсько-культурному житті села, членами товариства «Просвіта», яке сприяло пробудженню національної свідомості українців, знайомило місцевих жителів з історією і культурою України. Стараннями і коштом громади села у 1935 році було збудовано читальню, в якій працювали різні гуртки: драматичний, хоровий (яким керував о. Павлусевич) і танцювальний гуртки, курси рукоділля. За свідченнями матері, польська влада того часу не дозволяла читальняним колективам виступати з концертами і виставами у рідному селі, а до сусідніх сіл Перекоси і Станькову їм доводилося перебиратися через поля крадькома. Якщо когось ловили – то карали за такі «гастролі». У 60-х ро-

ках минулого століття мати показувала лісову галявину, на якій проводили хорові фестини. Співали народні пісні хорові обробки М. Лисенка («Ой на горі василечки сходять»), С. Людкевича («Про Бондарівну») тощо. Поезії Т. Шевченка люди переписували від руки, передавали одні одним, вивчали напам'ять. У нашій родині «Кобзар» Т. Шевченка став справжнім Євангелієм. Батьки знали багато віршів напам'ять, вечорами читали «Кобзар» вголос і ця пошана і любов до поезії Т. Шевченка передалася і нам – їх дітям.

В дитинстві і юності не задумуєшся, який скарб ти втрачаєш, коли не записуєш живих спогадів, розповідей, пісень, віршів, які знали батьки, а особливо мама. Співала вона завжди, виконуючи всілякі роботи. Тепер тільки розумію, що я втратила, бо то були золоті розсипи з духовного «рогу достатку». Пісні, колискові, дитячі, патріотичні, духовні, стрілецькі, повстанські – відповідно до свята, події чи пори року, колядки, щедрівки, гаївки, веснянки. Мама мала чудове сопрано і завжди була солісткою, вона пишалася, що я втілила в життя її мрію виступати на сцені.

Попри всі життєві труднощі мама була тонким поціновувачем прекрасного у всьому: чудово вишивала, шила, в'язала, в хаті і в господарстві все мало бути зразково, не було такого, що вона не вмiла, чи не могла б зробити. І коли вже п'ятеро дітей виросли і приїжджали в рідну хату зі своїми сім'ями (а збиралося нас двадцять двоє разом з батьками) мама вмiла все так організувати, що всі були при ділі, старалися не засмутити її, допомагати у всьому.

Батько був столяром, «майстром-моделістом» (так його називали в селі). Вмiв і дiм збудувати, і в домі – як для себе, так і для людей зробити меблі та все, що необхідне у господарстві. Був строгим, іноді надто суворим, вимогливим, особливо до чотирьох синів (п'ятий, Богданчик помер немовлям). Зараз живі троє братів, доля розкидала всіх по світу. Брат Володимир, що працював у нафто-газовій розвідці у різних місцях Радянського Союзу зараз живе у Білорусії. Двоє його синів – Юрій та Ігор – інженери за фахом і живуть у Санкт-Петербурзі. Брат Василь закінчив механіко-технологічний факультет Львівського політехнічного інституту, за фахом – інженер-механік. Його дружина Тетяна закінчила економічний факультет Львівського поліграфічного інституту, за спеціальністю – інженер-економіст. Їх донька Олена та зять Сергій здобули освіту вже в університеті «Львівська політехніка» як архітектори. Всі вони живуть у Львові. Наймолодший брат Микола також випускник Львівської політехніки за спеціальністю «Промислове і цивільне будівництво», а його син, також Микола, опанував у цьому закладі механіко-технологічну і машинобудівну спеціальності. Обидва стали інженерами.

Дружина Ольга за фахом фінансист-бухгалтер, а донька Мар'яна стала лікарем, закінчила Івано-Франківський національний медичний університет. Вся сім'я живе і працює у Болехові. Брат Микола Піх є активним у громадському і політичному житті Прикарпаття, нещодавно був обраний депутатом до міської ради м. Болехова, як меценат допомагає ПЦУ на шляху до її укріплення.

Але повернемося до спогадів про моє дитинство. Ранньою весною 1 квітня 1941 року народилася донечка-первісток, яку назвали Ольгою. Молода 18-річна мама Параскевія Барановська-Піх і 27-річний батько Василь Піх тішилися і сподівалися на щасливу долю і спокійне сімейне життя. Але не так сталося, як гадалося... В червні почалася війна, відгомін якої було чути ще з 1939-го року. Життя закрутило у нестримній круговерті молоду сім'ю і все людство.

Настали страшні і дуже важкі сорокові і п'ятдесяті роки. У пам'яті малої дитини залишилися уривки спогадів про ті страшні часи. Народилися брати Володимир, згодом Богдан (ще немовлям він тяжко захворів і помер). Родина зростала, і тут почалися страшні події: батька забирають в армію на війну. За його спогадами в радянській армії видали одну рушницю на 100 чоловік, одяг – домашній (в чому прийшли), їсти не було що... Після батькового повернення трапилося нове лихо – згоріла майже половина села (через міжусобиці між поляками, що жили в селі і українцями), у тому числі згоріло все господарство (хата, стодола, стайня, майно, сад) моїх батьків. Звичайно, я не пам'ятаю як це було і батьки ніколи не згадували про цей страшний момент у нашому житті. Наша родина на той час жила у дідуся і бабусі на «середині села». Пам'ятаю мамині колискові, які вона співала моїм молодшим братам. Ну, а ми з братом Володею теж любили співати і підтанцювати:

«Гуляє, гуляє, підковками креше,
Що Олюся правду скаже, а Владзуньо збреше...»

У відповідь він співав навпаки. Всі заохочували нас, ми були в центрі уваги, радо співали і тішилися своїми «виступами».

Тим часом тато почав будувати на згарищі хату, бо у його батьків нам було дуже тісно. Влітку 1946 року він встиг звести тільки дерев'яний зруб, коли його заарештували і засудили на 10 років за посібництво УПА... Мама залишилася вагітною і 1 січня 1947 року народила брата Василя. Хату їй довелося, як вона казала, «мучено накрити і в сиру, нині поліплену, зайти жити»... На щастя з нами малими була улюблена бабуся (мамина мати) Явдоха, яка хоч якось допомагала мамі з трьома маленькими дітьми. Мама розповідала, що ходила на Дністер жати тростину (а це десятки кілометрів), щоб по-

крити хату. Допомагати не було кому, тому, що два брати батька були в УПА, а дідуся засудили на три роки за п'ять (!!!) снопів жита, які він вижав на своєму полі, засіяному ним восени. На той час це поле із урожаєм вже відняли у нього «совіти». Батько спочатку був у Войнилівській тюрмі (це було приміщення косяулу). Мати збирала нас трьох і везла татові передачу, яку він (за його словами) так жодного разу і не одержав, бо відбирали вічно голодні «совіти». Зате я пам'ятаю страшне видовище – під костелом було покладено цілий ряд застрелених більшовиками наших партизанів і це видовище до цього часу викликає в моїй пам'яті жах. Потім батько відбував покарання у Воркуті і був звільнений у 1954 році. Листи від нього приходили рідко і мама увесь час очікувала вивозу на Сибір. Тому, коли відбувалися облави відправляла дітей до родичів, сусідів, просто до добрих людей... Одного разу у неділю, мама почула, що вивозять людей, збрала кожному з нас маленькі клуночки з одягом і сказала куди треба йти, а ми маленькі, ідучи потоком, мало не втопилися в болоті біля ставка на середині села.

Однак, життя продовжувалося. І ось мені пора йти до школи. Після війни в перший клас збрали дітей різного віку, а мене найменшу, як шестирічку, не брали. Коли задзвонив шкільний дзвоник я пішла до класу з усіма своїми друзями, але мене не пустили!!! Тоді я вийшла, стала на місточку біля школи і почала гірко плакати. У той час вийшла молода, красива вчителька і спитала: «Чого ти плачеш, дитино?». Я сказала, що дуже хочу ходити до школи, але мене не беруть! Вона засміялася і каже: «А ти дуже хочеш вчитися?» Я відповіла ствердно і ми разом зайшли в клас до дітей. Я була безмежно щаслива і в школі добре вчилася.

Ходити на навчання було далеко – 3 кілометри, тому зимою нас малюків «оселили» в приміщенні колишньої читальні, в «Горішньому» кінці села, де ми провчилися два роки. Бувало іноді так, що вчителька Марія Степанівна Сірко йшла до центральної школи, а мені доручала «поурочників» (боржників), які мали вивчити все як належить і відповісти як на уроці «вчителю». Видно, що вже тоді у мене починав проявлятися інтерес до педагогічної праці. У четвертому класі ми знову повернулися до школи в центрі села. Бажання вчитися було таким великим, що незважаючи на голод, холод, страх я зі своїми однокласниками приходила в школу задовго до початку уроків, щоб не запізнитись. Годинника не було ні в кого, а півень міг співати і опівночі. Тому не раз господиня хати, в якій школа винаймала дві кімнати для занять, лаяла нас на чому світ стоїть: «То який грішний вже вас приніс так рано?!». Директором школи оді був молодий історик Бардяк Володимир Степанович,

надзвичайно добрий, розумний педагог, який вмів заохотити до навчання цікавими розповідями, іноді жартами, а іноді і суворістю, вимогливістю.

Незважаючи на нашу бідність ми були веселими, охочими до навчання, брали участь у позакласних культурних заходах. Співали у хорі під керівництвом Боднара Ярослава Петровича. Я також ще співала сольо і в дуеті. Дуже легко і швидко я напам'ять вивчала вірші і уривки прози, що тоді широко практикувалося у школі. Незважаючи на заборони проводити Шевченківські свята, все ж пригадую одне із них. На цьому святі, що проводилося для учнів і батьків, я на сцені клубу, будучи у шостому класі прочитала напам'ять поему Т. Шевченка «Утоплена», за що була нагороджена першими оплесками і похвалами.

Спів ми чули скрізь: в церкві, на весіллі, на сільських празниках, колядували, щедрували (хоч і не можна тоді було). Але наш «Горішній» кінець села був далеко від школи і вчителі не могли нас так пильно контролювати. Та найбільше ми співали, пасучи корів, які ніби прислухалися до нашого співу. А надвечір, женучи годувальницю додому, виспівували так, що було чути аж на все соло. Весною, на Великдень, виконували гаївки, веснянки, бавилися в ігри-хороводи: «Огірочки», «Воротарчик», «Ой, на горі корито», «Подоляночка», «Хустинка», «Голубка», «Кривий танець» тощо. У той час і дорослі і діти забували про всі біди і раділи життю.

Наша родина була дуже великою і дуже співочою. Бабуся і мама завжди співали, виконуючи будь-яку роботу, а особливо восени і взимку. Співали і дитячі і дорослі пісні, веселі і сумні, стрілецькі і повстанські. На храмове свято, коли до нас приїжджали гості з довколишніх сіл усі співали так, що «гасла лямба». Колись, за «совітів», старіші колядники, озираючись на усі боки, чи немає когось небажаного, іноді колядували на політичні теми. Тепер, у наш час, вже не треба озиратися, а колядувати і щедрувати, згадуючи минуле, не боячись арештів і репресій. Але як нам зараз бракує їх сміливості, рішучості, відданості і любові до нашої неньки України!

Страшні були роки! Голод у 1947 році був і на Західній Україні. Пам'ятаю, як приходили опухлі басараби і за будь-яку їжу готові були виконувати всяку роботу, хоч вже і не могли... Одного разу мама спекла у печі кілька картоплин для поросяти і кинула їх у відро з поміями, та коли до хати раптом зайшли ці нещасні люди, то кинулися на ту картоплю, і нечищену, непрожовану ковтали цілу, а потім ішли далі. Ми бачили багато померлих і це було дуже страшно. А нам мама пекла зелені коржі із незрілих колосків, крадькома нащипаних на своєму полі та меленого на жорнах незрілого зерна. Ми, діти, підросли і старалися по мірі своїх сил і можливостей до-

помагати мамі, бо бабуся померла у 1947 році. Мама змушена була йти в колгосп на рабську працю за трудовень (оплати жодної не було!!!), а я, як найстарша, була за господиню в домі.

Брат Василь досі мене називає мамою. Треба було тримати порядок і дисципліну, слідкувати, щоб все сказане мамою було виконане. Особливо було важко взимку. Після того, як нашого коня Каштана забрали у колгосп, дрова треба було возити на санчатах. А ми малі не стільки допомагали возити ті дрова, скільки морально підтримували маму.

Після мого закінчення сьомого класу нарешті повернувся з тюрми батько. Треба було визначитися із майбутнім. У нашому селі була тільки семирічна загальноосвітня школа, тому довелося переходити у Монастирцьку десятирічку, що на Львівщині. До речі, перше півріччя ще було платним – 150 рублів. Ми ходили пішки сім кілометрів туди і назад осінню і навесні, а зимою залишалися у гуртожитку. Проте, раз на тиждень доводилося йти додому за якимись харчами, хоча зими тоді були дуже сніжними, холодними, іноді ми провалювалися у сніг по пояс. До школи у Монастирці ходили учні з усієї околиці – з чотирьох сіл Станіславської області та семи сіл Львівської. Директор школи Сопільняк (ім'я і по-батькові не пригадую) був учителем математики, дуже строгим і вимогливим. «Збірна» команда нашого 8-Б якось дуже швидко перезнайомилася і подружилася. Правда, дехто не витримав і школу покинув, залишилися тільки найбільш стійкі. У теплу пору року ми вчили уроки по дорозі до дому, особливо гуманітарні дисципліни, німецьку мову, а письмові виконували вже вдома, уночі. Проте, ніхто не нарікав, не жалівся, а старались добре вчитися.

У школі був гарний хор старшокласників, яким керував вчитель-скрипаль, інвалід без ноги, він дуже ретельно працював над чистотою інтонації. Співали ми двоголосся а cappella. У той час ми вивчали твори, передовсім про партію, вождів, але вчитель давав нам можливість співати також народні пісні.

Моє навчання у цій школі закінчилося після третьої чверті дев'ятого класу. Батьки, у пошуках кращої долі і заробітку, змушені були переїхати, як тоді казали «на пшеницю» в Кіровоградську область. Тому четверту чверть дев'ятого класу я вже закінчувала в Іванівській ЗОШ Рівненського району. До школи знову довелося ходити пішки по чотири кілометри з села Квітки Великописківського району, де нас поселили. Хоч люди там були дуже добрими, великими трударями, які працювали і в будні, і в «празники» (як там казали) як релігійні, так і державні, нас інакше як бандерівців не сприймали. Вчитися в школі мені було легко, бо загальний рівень був набагато нижчим,

ніж у школі на Львівщині. Зате, під час закінчення десятого класу їхнє ставлення до нас, «западенців», вилилося для мене гіркою мікстурою. Щоб не дати «бандерівці» бодай срібну медаль, виставили у атестаті декілька таких оцінок, що куди б я з ним не прийшла, то всі казали – «Не може таке бути!». Адже мої улюблені «Українська література» і «Українська мова» були оцінені у «чотири» і «три» бали... Решта все – відмінно! Щоб піти до школи і відновити справедливість, нікому з батьків і до голови не прийшло... Їм було не до того. Наша сусідка, вчителька початкових класів Штанденко Валентина, порадила мені вступати на музичний відділ педучилища, бо чула, що я добре співаю. Так почався мій шлях у професійну музику.

Юність. Навчання у педагогічному училищі

Чарівне місто Чернівці. І досі не знаю, чому з Кіровоградщини доля покликала мене саме туди. Напевно, Божий перст вказав правильний шлях. Ціле життя молюсь і дякую Господу і Матінці Божій за цей дороговказ, що виявився для мене щасливим.

1957 рік був першим, коли у вузи почали приймати в першу чергу вступників зі стажем роботи і звільнених із лав армії. А тому більшість з тих, хто лише закінчив школу шансів не мали. Отже, всі, хто не поступив у вузи буквально ринули в училища, бо набір був після 20-го серпня, а конкурс – неймовірний. Але я поступила! Було набрано дві групи – українська і молдавська. Викладацький склад був високопрофесійним. Про рівень підготовки студентів свідчить кількість випускників першого набору, які вступили до консерваторії. Тільки з нашої групи поступило у Київ п'ятеро, а потім – ще троє хлопців після армії, у Львів – одна і до Кишинєва ще троє моїх одногрупників. Тобто 12 осіб з мого курсу стали студентами кращих музичних вузів того часу.


Жила я в гуртожитку на вулиці Красноармійській. Побутові умови були спартанські. Чергові студенти мали певні обов'язки: затопити пічку вугіллям, зробити прибирання. Все це було не просто, оскільки ми жили на третьому поверсі, а вода була тільки у підвалі, і то холодна.

Училище знаходилося на вулиці Лесі Українки, за кілька кварталів від гуртожитку. Ходити далеко для мене було звично – натренувалася за десять років у школі. В першу зміну читалися лекційні і проводилися практичні курси, у другу – проводилися індивідуальні заняття з диригування, вокалу, скрипки, фортепіано, ансамблеві курси (унісон скрипалів та оркестр народних інструментів). Хоровий клас у нас був тричі на тиждень. Так, як більшість студентів не закінчували музичні школи, то вчили все відразу і швидко:

опанували теорію музики і сольфеджіо, гармонію, музичну літературу, гру на музичних інструментах. Зважаючи на невелику кількість фортепіано, я часто ночувала в училищі, щоб вивчити задане, ховаючись де тільки можна, від грізного «нічного директора» – сторожа тьоті Фросі. Стипендія була маленька: на першому курсі – 14 рублів, на другому – 16, на третьому – 18. Так, як з дому мені нічим допомагати не могли, то доводилося виживати на ті «доходи». Тож на другому курсі я вже давала приватні уроки гри на скрипці і могла вже купити книги, чи піти на концерт. Жалюгідне харчування довело мене до гастриту, але й спонукало ще завзятіше вчитися.

Викладачі училища були дуже вимогливими, за що я їм безмежно вдячна. Керівником хору був Білоненко Володимир Іванович. Уже старенький, але завзятий у роботі диригент, який свою освіту здобував у Москві з такими майстрами, як Костянтин Пігров та Олександр Свешніков. Тому, коли на гастролі приїжджав «Московський хор російської пісні» під керівництвом О. Свешнікова, Володимир Іванович вів нас на репетиції до «Саші» і безкоштовно на концерт. Всі концерти хорової музики ми відвідували обов'язково з подальшим аналізом почутого. На той час у Чернівецькій філармонії концертне життя було фантастичним завдяки імпресарію Фаліку. Жоден хоровий колектив Союзу і закордонний не минув Чернівців. Тож я мала нагоду послухати «Хор Роберта Шоу», «Хор коледжу Оберлін», Клівлендський симфонічний оркестр і інші. Восени на гастролі приїжджала Київська, Одеська, Кишинівська опери, провідні виконавці вокальної та інструментальної музики. Високопрофесійний рівень цих колективів і солісті спонукав мене до роботи на собою.

Наш навчальний хор був добре укомплектованим і врівноваженим за складом чоловічих і жіночих голосів колективом. Репертуар складали твори різних жанрів і стилів: від обробок народних пісень до складних класичних і сучасних композицій. Співали твори М. Леонтовича («Пряля», «Ой з-за гори кам'яної», «Щедрик», «Женчикок-бренчикок» та ін.), М. Лисенка («Гуман хвилями лягає» з опери «Утоплена», «Вічний революціонер», «А вже весна» з дитячої опери «Зима і Весна», ставили дитячу оперу «Коза-дереза»). Майстерно хор виконував «Бандуру» і «Кобзу» Г. Давидовського, обробки народних пісень М. Колесси, А. Кос-Анатольського, Є. Козака. Виконували також твори російських авторів. Улюбленими обробками керівника нашого хору були: «Однозвучно гремит колокольчик», «Глухой, неведомой тайгою», «Вниз по матушке, по Волге», «Ой, коляда-колядница». Кожен хорист здавав свою партію напам'ять, тому диригент не мав проблем з вивченням нотного тексту, а працював над виразним фразуванням, манерою подачі звуку, відпо-



відно до стилю розучуваного твору, над штрихами, динамікою, дикцією, над музичною виразністю. Хор часто виступав на різних урочистостях в місті, представляв Буковину в Києві на звітні області, виступав на республіканському телебаченні з концертною програмою. Студенти надзвичайно любили хорові заняття, співали емоційно, з великим ентузіазмом. Поїздка до Києва запам'яталася відвідинами Київської консерваторії, зустріччю з проректором С. Павлюченком, який у Малому залі виконував на органі твори Й. С. Баха, Д. Букстехуде. І саме тоді шановний маестро Володимир Іванович представив нас як майбутніх студентів.

Дуже не просто давалося для всіх опанування гри на скрипці, але наш вчитель Григорій Мойсейович Біленко так зумів нас зацікавити, що зі скрипкою не розлучалися ні в училищі, ні в гуртожитку. Через рік навчання ми вже виконували унісоном скрипалів концерти Рідінга, в'язанку буковинських народних пісень, «Вічний рух» та інші цікаві твори.

В класі диригування В. І. Білоненка ми почали освоювати ази диригентської майстерності у процесі групового диригування (по 6 осіб). Теорія диригування (з обов'язковими конспектами) поєднувалася із здобуттям практичних навичок (постановка рук, позиції, показ вступів, зняття звучання, амплітуда жесту в показі динаміки, штрихи). З другого півріччя заняття вже були індивідуальними. Починали диригувати «Зірку п'ятикутну» і шкільний репертуар, а за три роки вже дійшли до «Вечорниць» П. Ніщинського, обробок М. Леонтовича, творів М. Лисенка. На державному іспиті я диригувала обробку «Синя нічка» буковинського композитора Гр. Шевчука, самостійно вивчену з хором.

Фортепіано спочатку вів випускник Інституту ім. Гнесіних Олег Ніколаєнко, а на третьому курсі – чудова піаністка Феня Олександрівна, яка готувала мене до вступу у консерваторію. Теоретичні дисципліни вела випускниця Київської консерваторії Маргарита Олександрівна Попова. Ми починали з азів, а готуючись із нею до вступу у консерваторію, писали вже три і чотириголосні диктанти, співали вправи на читку з листа, аналізували, відгадували «на слух» акорди та акордові послідовності, розв'язували складні задачі з гармонії. Аналізуючи період навчання в училищі з висоти свого великого педагогічного досвіду, хочу сказати, що мої викладачі були просто святими людьми, фахівцями найвищої проби, які творили чудеса самовідданої праці, добивалися нечуваного результату і успіху за досить короткий період, з яким не соромно було вступати до консерваторії (як казав наш викладач В. І. Білоненко – тільки у Київ, Москву чи Ленінград)!

Училище я закінчила з червоним дипломом з відзнакою і мене запросили працювати тут же викладачем по класу співу, музики і диригування. Це була велика довіра і велика відповідальність. До мене ставилися по-батьківськи і допомагали методичними порадами, іноді критикою чи похвалою. На музичному відділенні я вела диригування, читку хорових партитур, а на дошкільному – музику (цей предмет поєднував елементи теорії музики, сольфеджіо, хорового співу). Працювати було цікаво, хоч і не просто 19-літньому викладачу, бо студенти часто були моїми ровесниками або й старшими за мене людьми. Дехто з перших моїх учнів згодом вчився у мене вже в інституті (М. Черніка, Оксана та Іван Красій). Крім цього, у Чернівецькому палаці культури працівників легкої промисловості, разом із подругою Світланою Плєскань, в дитячій музичній студії ми організували хор. Перший виступ відбувся 29 травня 1961 року. В училищі В. Мельник створив жіночий квартет, у якому я співала партію другого сопрано. Ми часто брали участь у концертах міста, запрошували нас на роботу у філармонію. Проте, я готувалася до вступу у консерваторію і це було головним моїм завданням. Як рідний батько, світлої пам'яті В. І. Білоненко, будучи вже на пенсії, завжди контролював чи ми не байдикуємо. Не дай Боже побачив, що ти не займаєшся, не за інструментом, то діставалося «по повній програмі». І навпаки, «займаєшся – молодець, продовжуй!» Дуже вірив в нас, своїх учнів, вболівав, спонукав до постійної праці. В житті мені дуже пощастило з викладачами і в училищі, і в консерваторії, де я вже мала справжню маму – незабутню Елеонору Павлівну Верьовку-Скрипчинську. Навчання і робота на музичному відділенні училища стали міцним фундаментом у моєму становленні і розвитку як диригента-професіонала.

Роки навчання у Київській державній консерваторії імені Петра Ілліча Чайковського

За рік, після закінчення училища, я встигла підготуватися до вступу у Київську консерваторію імені Петра Ілліча Чайковського спочатку на заочне відділення, а після другого курсу мені запропонували перейти на стаціонар.

Вступні іспити до консерваторії були дійсно справжнім випробуванням. Ми складали такі іспити: спеціальність (диригування), фортепіано, сольфеджіо письмово (чотириголосний диктант), сольфеджіо усно, історія, гармонія письмово, гармонія усно, українська література (твір). Всього – вісім екзаменів! Бажаючих поступити також було чимало, конкурс складав – чотири абітурієнти на одне місце в консерваторії. Всього прийняли десять студентів.

Спочатку по класу диригування мене розподілили у клас професора Левка Миколайовича Венедіктова. Але він невдовзі отримав посаду головного хормейстера Київського оперного театру (нині Національної опери України), тож його студентам довелося переходити до інших викладачів. А мені він сказав: «Олічка, віддаю Вас в руки великого диригента – Верьовки-Скрипчинської Елеонори Павлівни, за що Ви дякуватимете мені усе життя». Так і сталося. Я щаслива, що доля так посміхнулась мені.

Левко Миколайович Венедиктов – Народний артист України, лауреат премії імені Т. Шевченка, надзвичайно талановитий диригент, склав для мене програму з диригування на перший семестр навчання. Вона включала твори а саррелла і сцену з опери «Снігуронька» М. Римського-Корсакова. Це стало для мене справжнім випробуванням, адже в сцені поєднувалося соло, оркестр, хор і ансамблі та вимагало неабиякої диригентської технічної майстерності. На відміну від творів, де задіяний тільки хор, треба було грати партитуру оркестрову і хорову, співати всі партії, в диригентському жесті технічно точно показати зміни темпів, динаміки, провести співаків-солістів, сольні партії оркестру, суттєві ходи хорових партій.

Зустріч з високою музикою і бажання досягнути її довершеність і складність підштовхнули мене до активного самоудосконалення, ім'я якому – наполеглива праця. Київ і консерваторія вразили мене розмаїттям мистецького життя. Тому, готуючись до наступної сесії хотілося виглядати гідно в очах високих професіоналів. І ось, зустріч з Елеонорою Павлівною Верьовкою-Скрипчинською! Заслужений діяч мистецтв, професор, хоровий диригент, відомий не тільки в Україні, але й в усьому світі, музикант з надзвичайною ерудицією та беззаперечним авторитетом ласкаво усміхається, завожує проникливим поглядом, а ти – абсолютний «ніхто» – стоїш наче перед рідною матір'ю і сподіваєшся на приязнь і розуміння. Всі страхи і переживання, невпевненість у собі поступово зникають і ти розумієш, що тут тобі допоможуть, що після кожної зустрічі ти почуватимешся впевненіше і духовно багатше.

Вже з перших занять у класі диригування № 53 я відчула доброзичливість, материнське тепло, а тому дуже старанно готувалася до занять. Після кожного уроку окрилена йшла готуватися до наступного. Таких уроків я не бачила у жодного з консерваторських професорів. Нагоду порівняти я мала, оскільки студентам тоді дозволяли відвідувати заняття і в інших викладачів. Це була прекрасна традиція, бо студент мав можливість бачити різні педагогічні школи, методики викладання, долучався до сприйняття і розуміння величезної кількості музичних творів. Працювали великі маестро: симфонічний

диригент М. М. Канерштейн, оперний диригент М. А. Берденніков, оперний диригент і головний хормейстер Київської опери Л. М. Венедиктов, художній керівник Капели бандуристів, завідувач кафедри диригування О. З. Мінківський, художній керівник і головний диригент «Українського народного хору» Г. Г. Верьовка (тепер колектив носить його ім'я), симфонічний диригент В. С. Тольба, художній керівник хору республіканського радіо і телебачення Ю. Ф. Таранченко. Але серед усіх цих видатних диригентів особливе місце займала Елеонора Павлівна Верьовка-Скрипчинська. Вона була багатогранно обдарованим музикантом: блискуче грала на фортепіано (навчалася у відомого педагога В. В. Пахульського, який наполягав, щоб вона йшла на концертну естраду); блискучим теоретиком (багато років вела сольфеджіо, теорію музики, хоровий спів, якому видатний її вчитель Б. Л. Яворський, учень С. Танєєва, надавав особливого значення, як одному з головних засобів музичного виховання). Тому Елеонора Павлівна часто говорила: «Пам'ятайте, що ви внучка Болеслава Яворського». Все своє життя вона присвятила хору, диригуванню як диригент-практик і викладач-теоретик. Разом з Б. Яворським у 20-х роках ХХ ст. Е. Скрипчинська організує Народну консерваторію, яка успішно працювала і в роки мого навчання. Там мали можливість безплатно навчатися любителі музики люди, які вже мали різну освіту і фах). І нам, студентам, було дуже цікаво здобувати або удосконалювати педагогічні навички проходячи практику в ролі викладачів музично-теоретичних дисциплін, керівників хору, викладачів диригентських дисциплін.

У багатьох напрямках диригентського мистецтва Елеонора Павлівна була зачинателем. Так, у 1936/37 навчальному році вона організує диригентський факультет і стає його деканом у консерваторії, а в 1938–1941 роках завідує диригентсько-хоровою кафедрою. Вона згадувала, як непросто йшла організація факультету і кафедри, як багато уваги довелося приділяти роботі навчальних планів, програм з усіх диригентських дисциплін.

З 1943 року Е. П. Скрипчинська – диригент і заступник художнього керівника Державного українського народного хору, який за рішенням уряду був організований Г. Г. Верьовкою. З ним пліч-о-пліч вона пройшла 45-річний шлях невтомного служіння українській пісні і хору. Багато разів мені дозволяли побувати на репетиціях цього знаменитого колективу, побачити як в роботі шліфується кожна фраза, потрібна інтонація, створюється художній образ твору. Колектив натхненно працював зі своїми талановитими керівниками. Так, як хор був серед небагатьох колективів, яким дозволяли виїзди за кордон, то крім української пісні вивчали пісні народів світу різними мовами,

з різними інтонаційними і метро-ритмічними особливостями. Обов'язково на репетиції запрошували знавців мови, які вчили правильної вимови слів.

У складній роботі з добору творчого складу хору, у пошуках яскравого репертуару та створенні концертних програм подружжя митців Г. Г. Верьовки та Е. П. Верьовки-Скрипчинської не знали відпочинку. Майстерність колективу постійно зростала, його мистецтво стало надзвичайно популярним в Україні та світі. Феномен звучання хору з яскравим українським колоритом у поєднанні з блискучими танцями, філігранне диригентське мистецтво Е. П. Скрипчинської здобули широке визнання. Кожен концерт люди чекали як велике свято у сірих тодішніх буднях.

При хорі була створена студія, яка готувала майбутніх співаків хору. Там вони, обдаровані від природи, вивчали вокал, теорію музики, сольфеджіо, вчилися ансамблевому співу. Велика заслуга у створенні студії була Елеонори Павлівни, згодом її очолив учень Скрипчинської Станіслав Павлюченко. Його творчий розвиток був дуже інтенсивним, після закінчення консерваторії він керував Ансамблем прикордонних військ УРСР, пізніше став завкафедрою у Інституті культури. Ось так формувалися великі диригенти – Віктор Дженков (проректор консерваторії, керівник консерваторського та самодіяльних хорів), Алла Покотило, Людмила Пасещенко, Лариса Синиця, Надія Бігун та інші. У студії хору Г. Верьовки проходила практику і я, а згодом здавала з ним іспит.

У 1949 році Елеонора Павлівна почала викладати диригування. В класі завжди панувала атмосфера невимушеності, доброзичливості. За словами Михайла Кречка (Народного артиста України, керівника хору «Думка», також учня Е. П. Скрипчинської): «Сама вона перетворювалася на зриму музику, що світилася в її очах. Студента-диригента ніколи не зупиняли, бо процес народження музики, її плін – священний. А от коли студент зупинявся сам, йому делікатно давали поради, які він силкувався виконати. Та знову не виходило»... «От тоді наставав показ і студент бачив у руках Скрипчинської свою музику. Насамперед, це був аналіз важкого місця і показ його диригування однією рукою з одночасною грою на роялі попеременно руками та наспівування водночас хорової партії чи партії соліста. Здавалося, що все дуже просто, але спробувавши самому бачити як усе це складно. Для неї найважливіше було, щоб студент зрозумів суть труднощів, не копіював її, а виробляв свою індивідуальну манеру.»

Диригуванню завжди передував детальний розбір твору – бесіда про композитора, його індивідуальний стиль, епоху, про автора слів (часто приносила книжки з поезіями). Далі Елеонора Павлівна грала твір, аналізуючи

гармонію, форму, спонукала студента мислити і сприймати драматургію розвитку художнього образу. Процес диригування розпочинався після того, як було заспівано всі партії і вирізнено всі диригентські лінії у хорі і оркестрі (якщо твір був із супроводом). Незмінні концертмейстери-професіонали Євгенія Львівна Бронштейн і Нехамі Абрамівні Альперін визначалися хто грає жіночі, а хто чоловічі партії (якщо твір був а *carrella*), або хто гратиме оркестр чи хор. Надзвичайно вимогливі до себе (не дай Боже хтось зробив помилку, відразу спалахувала буря обурення, дорікань, які могла зупинити тільки Елеонора Павлівна). Тому студент тим більше не мав права приходити на урок непідготовленим. Заняття відбувалися двічі на тиждень і всі студенти класу були присутні на них від початку і до кінця. Тут же практикувалося живе хорове виконання. Іноді ми виступали в ролі концертмейстерів – от тоді треба було не осоромитись перед професором, концертмейстерами і студентами. Це була чудова професійна школа! Елеонору Павлівну не завжди задовольняв рівень засвоєння програми, особливо на завершальному, художньому етапі, от тоді нас запрошували додому. Сама обстановка в домі улюбленого професора вражала вишуканістю і простотою. В кімнаті з концертним роялем, лавровими вінками і афішами концертних виступів за кордоном біля стіни стояли звичайні лави, накриті українськими домотканими доріжками, а за роялем у вишуканому одязі з вишивкою, в ореолі сріблястої сивини, ласкаво усміхається і заохочує до роботи Великий Маєстро.

Програми з диригування були підібрані так, щоб студент сам побачив творчий технічний ріст. Хорові твори а *carrella* українських композиторів та світової класики, обробки народних пісень і твори великої форми – кантати, частини ораторій, сцени з опер складали репертуар кожного семестру і курсу. Програми враховували індивідуальні можливості кожного студента, залучався комплексний підхід до навчання та виховання молодого музиканта і все це підпорядковувалося одній меті: допомогти йому відкрити самого себе. Назву тільки частину творів, які входили до моєї програми з диригування:

- «Осінь» муз. М. Лаврівського;
- «Нехай собі да й шумлять дуби» муз. Г. Верьовки;
- «Ліс» муз. Людіга;
- «Tule koju» обр. Хярми (естонською мовою);
- «Узник» муз. О. Греченінова;
- «Необозримое поле» муз. О. Гречанінова на прозу Л. Толстого;
- «Було літо» укр. нар. пісня в обр. Р. Глієра;
- «Тече вода в синє море» муз. Б. Лятошинського, сл. Т. Шевченка;
- «Пела, пела пташечка» муз. О. Аляб'єва;

Твори кантатно-ораторіального жанрів:

- «Шевченкові» муз. К. Стеценка;
- «Іоан Дамаскін» муз. С. Танєєва;
- «Кантата пам'яті Сергея Есенина» муз. Г. Свиридова;
- Фінал «Реквієму» Дж. Верді;
- «Stabat mater» муз. Дж. Перголезі;
- «Алілуя» з ораторії «Месія» Г. Ф. Генделя;
- Хор № 23 з ораторії «Месія» Г. Ф. Генделя.

Сцени з опер:

- М. Римський-Корсаков, сцена з I дії опери «Сказка о царе Салтане»;
- М. Римський-Корсаков, фінал опери «Майская ночь»;
- О. Гречанинов, сцена з II дії опери «Добрыня Никитич»;
- Г. Доніцетті, сцена божевілья з III дії опери «Лючія ді Ламмермур»;
- С. Монюшко, сцена з II дії опери «Страшний двір»;
- С. Рахманінов, фінал опери «Алеко».

На Державному екзамені з «Концертного диригування» я виконувала:

- «Кримські сонети» муз. С. Монюшка;
- «Узник» муз. О. Гречанинова.

На «Методиці роботи з хором», яка входила до комплексного екзамену з диригування, я працювала над обробкою української народної пісні Г. Верьовки «Ішов козак потайком».

Головою Державної екзаменаційної комісії був професор Ленінградської консерваторії Авенір Михайлов. За обидва екзамени я одержала «Відмінно» і була відзначена Головою екзаменаційної комісії як кращий диригент-випускник. Ці події до цього часу згадуються мені з великою приємністю. Особливо цінною була для мене похвала Елеонори Павлівни, а також ще однієї улюбленої професорки – викладачки «Історії радянської музики» Леніни Петрівни Єфремової, яка сказала мені такі слова: «Вітаю, горджусь Вами! У талановитого професора і учні такі ж!». Найтепліші спогади про її лекції, про те, як студенти, що вже здали іспит з цього предмету, наступного року знову просилися на лекції. В аудиторії не було вільного місця – хтось стояв, хтось сидів як горобці на підвіконниках і, затамувавши подих, слухали кожне слово лекторки. Підручників з цього предмету тоді ще не було, а вона вчила нас як правильно слухати, аналізувати, розуміти складну музичну мову Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, А. Хачатуряна та інших, вчила критично мислити. Наприклад, слухаємо якийсь інструментальний твір, чи симфонію, а професор Єфремова запитує студентів: «Які засоби музичної виразності використав композитор? Як розвивається драматургія твору? Який склад

оркестру?». Різні думки висловлюють студенти. Якщо правильні – хвалить, а якщо не правильні – то зачитує написане про цей твір відомими музикознавцями, у яких так само думки щодо цього твору були суперечливими. За своїм характером Леніна Петрівна була дуже емоційною, навіть вибуховою, тому тут же могла обурено прокоментувати: «Ну як можна було такі дурниці говорити (чи писати)? Слухайте уважно, думайте!» Таким чином вона нас вчила не довіряти сліпо написаному, а сприймати надскладну музику вдумливо.

Пізніше, уже працюючи, я неодноразово стикалася з усякими недоречностями. Як приклад наведу хоровий твір «Ліс» М. Людїга. Це цікава композиція для розвитку техніки диригування: у ньому три контрастні частини, перемінні розміри, темпи, динамічний художній образ. Перша частина – образ грози, що несподівано налетіла і демонструє страшну стихійну силу: «Бешеный ветер злобным ураганом бушует над чащей лесною, на пути своём все сметая в прах». Розмір $\frac{3}{4}$, правильні, логічні наголоси в словах, темп – передають картину грізної стихії. Друга частина – фугато:

«Как злобный враг несется он в безумьи пьяном,..

На пути своем все сметая в прах».

Розмір змінюється на $\frac{4}{4}$, використовується фугато, як поліфонічний прийом розвитку матеріалу, темп дуже прискорюється. Загалом створюється художній образ невідворотності лиха з тяжкими наслідками.

Третя частина – *Andante sostenuto*:

«Но лес не дрогнул под напором бури, умчался ветер, ветви оживают. И солнце вновь с безоблачной лазури лучом любви деревья озаряет».

Розмір $\frac{5}{4}$ (чергування $3+2$ і $2+3$), імітаційні проведення, темп сприяють передачі образу просвітленого, вмитого дощем, осяяного сонцем лісу, втихомиреної стихії.

Але що сталося з твором, коли невідомий автор (ймовірно диригент), з благими намірами, переклав твір на українську мову, уклав все в чотиридольний розмір і один наскрізний темп *Moderato*? У першій частині пропали логічні наголоси, а з ними і художній образ «шаленого вітру». А в третій частині замість чудової картини спокою, світла – вийшов справжній марш!!! Таких, і подібних цьому прикладів зустрічалося чимало. Тож завдяки мудрій науці Леніни Петрівни я вчила згодом вже своїх студентів критично мислити, аналізувати.

Та повернемося до основних принципів педагогічного методу Е. Скрипчинської:

– **Високий професіоналізм** у поєднанні з найтоншим музичним смаком, коли програма на семестр підбиралася так, щоб студент ріс і технічно і

музично. Здійснювалося це також завдяки залученню надзвичайно цікавих, рідко виконуваних творів, які після екзамену одразу розбирали інші професори для своїх студентів;

– *Комплексний підхід у навчанні і вихованні* молодого музиканта. Крім уроків у класі диригування, попри всю свою зайнятість, Елеонора Павлівна завжди знаходила час і можливість прийти на практичні заняття зі шкільним хором, з організованим мною під час навчання жіночим хором вихователів дитсадків на Печерську, на заняття зі студентами Народної консерваторії. Її делікатні поради були неоціненними в моєму становленні як музиканта;

– *Ставлення педагога*, що спричиняється до щирості стосунків, спрямованих на максимальну взаємну відповідальність студента і професора. На практиці це оберігало мене від помилок у підборі репертуару, сприяло економії часу для засвоєння хором творів;

– *Високий морально-естетичний приклад професора*. У всьому хотілося бути схожою на свого педагога: не спізнюватися на репетиції, бути стриманою у роботі над помилками хористів, добиватися чистоти звучання унісону в партіях і чистоти гармонічного звучання, вироблення єдиної манери подачі звуку, виразного фразування, динаміки і розкриття засобами музичної виразності художнього образу. Усі перелічені принципи сприяли досягненню основної мети: допомогти студентові відкрити самого себе.

Е. П. Скрипчинська була надзвичайно чуйною до кожного, хто потребував її підтримки. Такі великі диригенти, як Л. Венедіктов, В. Колесник, М. Кречко, В. Дженков та інші приходили за порадами як до матері, яка мала беззаперечний авторитет і була завжди першою серед рівних. Працюючи з хором, добивалася повної самовіддачі хористів на репетиції і на сцені. Після смерті Григорія Гурійовича Верьовки вона до 1966 року керувала його Українським хором самостійно, виїжджала на гастролі за кордон, де дивувала іноземців як жінка-диригентка, викликала захоплення, ставала сенсацією. Водночас за цей час встигла опрацювати і видати всю хорову спадщину Г. Верьовки, створити кімнату-музей у приміщенні, де працював хор, кімнату-музей в квартирі, добилася увіковічення пам'яті організатора і керівника хору, що тепер носить ім'я Григорія Верьовки.

Після мого завершення консерваторії, Елеонора Павлівна постійно підтримувала зі мною зв'язок через листування. Дуже турбувалася, коли не було довго від мене листа, то вона розшукувала мене через навчальну частину нашого інституту, переживала через усі мої побутові негаразди (доїжджання на роботу в інституті до Івано-Франківська упродовж 18-ти

років з Калуша). Її дорогі моєму серцю листи зігрівають мою душу і сьогодні. Пам'ятаю її доброту (перед кожним екзаменом обов'язково приносила шоколадку), яка мала додати сил і впевненості, а перед кожним Новим роком – традиційний календарик і шоколадка. Ця велика людяність, доброта, чуйність, високий професіоналізм, енциклопедичність знань у музиці, мистецтві, літературі, фантастична працездатність і відданість роботі були такими природними і так щедро дарувались усім, хто мав щастя спілкуватися з нею, вчитися у класі диригування, брати приклад і хоч трішечки бути схожим на улюблену професорку. Життя Елеонори Павлівни Скрипчинської було мистецьким подвигом, прикладом для наслідування. Світла пам'ять про неї живе і продовжується її учнями, відомими диригентами, які удостоїлися найвищих звань народних артистів, заслужених діячів мистецтв, заслужених працівників культури України. Вони втілюють у життя здобуті знання, диригентські навички, педагогічні методичні принципи і, головне, використали їх в практичній роботі з хорами (як академічними, так і народними).

Вся робота в класі диригування була спрямована не тільки на розвиток і удосконалення мануальної техніки, але, найперше, – на застосування виразного жесту в практичній роботі з хором. Видатний композитор і музикант сучасності Мирослав Скорик вважав, що «саме диригування повністю розкриває авторську музику» і тому часто сам диригував свої твори у концертному виконанні.

Для студентів консерваторії найвідповідальнішим моментом є можливість стати перед консерваторський хор і вивчити хоч один твір. Ось тут відразу було видно якими технічними диригентськими, вокальними, організаторськими навичками і вміннями виразити вимоги як вербально, так і мануально володіє майбутній диригент. До цього кульмінаційного моменту навчання йшов кожен студент, співаючи в хорі протягом всіх років навчання.

Консерваторський студентський хор – це особливий колектив, в якому виховується не тільки співак-ансамбліст, але й майбутній диригент. Велика роль у цьому вихованні належить керівнику хору, який або здобуде авторитет і повагу серед таких вимогливих хористів і спонукатиме їх до наслідування, або не зможе з ними довго працювати. Тому у нас, поки я вчилася на заочному відділенні, керівники хору мінялися майже на кожній сесії. Керівниками хору були: Д. Завадинський, В. Дженков, Гр. Куляба, а вже на третьому курсі і до випуску хор вів Іконник Віктор Михайлович. Кожен з них по-своєму працював з хором, щось було цікавим для студентів і сприймалося добре, а щось – не дуже. Найбільше студенти полюбили В. Іконника, з яким працювалося дуже професійно і продуктивно. Мені пощастило співати під його

орудою у хорі заочників, де я, вже навчаючись на стаціонарі, співала за невелику оплату на зимових і літніх сесіях упродовж 2-х років. А також стала учасницею любительського хору, організованого Віктором Івановичем при Музично-хоровому товаристві УРСР (тепер цей камерний хор носить ім'я Бориса Лятошинського).

Любительський хор був укомплектований дійсно любителями хорового співу з усього Києва. Тут співали і студенти різних факультетів консерваторії, і студенти з інших вузів міста, аспіранти, керівники хорів, викладачі. Всіх нас поєднувала щира любов до хорового співу і пошана до В. М. Іконника – талановитого диригента. Будучи вихованцем К. Пігрова, він у роботі з хором широко використовував фортепіано. Якщо хор щось не так заспівав він говорив концертмейстеру: «Заспівайте нам цю фразу, чи частину твору». І Тамара Миколаївна на інструменті «співала» як треба. Проте, на концертах все звучало а cappella. Репертуар хору був дуже великий і різноманітний: від творів епохи Відродження, вітчизняної та зарубіжної класики, у тому числі композиції М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна – до творів М. Леонтовича, М. Колесси, Л. Дичко, Б. Лятошинського та ін.

Хор під керівництвом В. Іконника одним із перших познайомив українського слухача з творами Дж. Палестрини, О. Лассо, К. Монтеверді, А. Вівальді, І. Стравинського, А. Шенберга. Цей колектив був першим виконавцем всіх хорових творів Б. М. Лятошинського на слова О. Фета, М. Рильського, О. Пушкіна, Т. Шевченка. Сам Борис Миколайович Лятошинський приходив до хору після концерту і щиро дякував за високопрофесійне виконання, був надзвичайно зворушений інтерпретацією його творів. З любительського хор у 1974 році переріс у професійний камерний Ансамбль класичної музики і став носити почесне звання імені Бориса Лятошинського. Я мала честь виконувати соло у цьому хорі. Почалося все із «Щедрика» в обробці М. Леонтовича. Віктор Іванович по-своєму інтерпретував цей геніальний твір. В його уяві це була ціла сценка – гурт щедрувальників йде від хати до хати. Спочатку під вікном починає щедрувати одна учасниця гуртсопрано (це була я), потім долучається друга (альт), далі – тенор, бас і, нарешті, увесь хор. В кінці твору знову помалу всі відходять від вікна і залишається тільки двоє (сопрано і альт). У слові «ластівочка» фермата припадала на склад «ла», а далі мало бути швидко і легке завершення слова – «стівочка». Довго він підбирав (за його словами «щедрика»), кожен хористку прослуховував по декілька раз. Йому необхідні були відповідний тембр і сила голосу. Так я стала «щедриком» нашого любительського хору. По закінченні

навчання при кожній зустрічі з маестро він запитував мене: «Як поживає мій «щедрик»?»

Працюючи керівником тоді аматорського хору Віктор Іванович не без болу часто говорив: «От би нам знайти «хазяїна», який би допоміг із розміщенням, костюмами». Та, не зважаючи на ці труднощі, хор і його керівник завзято працювали. Репетиції проводилися тричі на тиждень у хоровій аудиторії консерваторії: середа, субота (з 19.00 – до 21.00 год.), неділя – з 13.00 – до 16.00 год. Ніхто із учасників хору не запізнився, не попускав репетиції, самвидавом роздруковували ноти (це було щось неймовірне, бо до того усі ноти переписувалися вручну). Цими нотами я користуюся і до нині. Наприклад, «Реквієм» до мінор Л. Керубіні, «Реквієм» В. А. Моцарта, «Реквієм» Дж. Верді та інші. Віктор Іконник сприймав хорову фактуру, складні гармонії відразу комплексно і будь-які інтонаційні неточності тут же виправляв. Буквально кожен акорд мали так само добре чути всі хористи і знати кого слід виділити, почути, хто головний. Пояснення були лаконічними, вимоги категоричними, іноді навіть різкими. Хористи збирали заслужені ними «епітети», і коли була слухна нагода зачитували «зароблене». Це була розрядка напруженої атмосфери, несподівана для керівника. Тоді вже він сам жартував і перепрошував хор.

Класичні хорові твори з нескладною гармонією давалися колективу порівняно легко, а от прочитання і виконання сучасної музики потребувало праці і певних зусиль. Візьмемо для прикладу хорові твори Б. М. Лятошинського. Поліфонічний спосіб викладу у нього є визначальним, як у оригінальних творах, так і в обробках народних пісень. Оскільки спосіб мислення композитора є симфонічним, то і кожен хоровий твір – свого роду маленька симфонія. Для розкриття художнього образу автор широко використовує тембральне забарвлення кожної хорової партії, зіставлення хорових груп, контрастну, імітаційну поліфонію, застосує підголоски, остинато, варіативність, імпровізаційність, поліритмію, поліметрію, поліладовість.

Однією з стильових особливостей хорового письма Б. Лятошинського є поліпластова поліфонія. Наприклад, «Тече вода в синє море» на слова Т. Шевченка. Інший варіант викладу – один пласт поліфонічно-імітаційний, а інший – гармонічний. Наприклад, «Осінь ніч» на слова О. Фета. Третій варіант поліпластової фактури взятий із симфонічної музики – «Дощ» на сл. М. Рильського. Широко використовував композитор хорові остинато: «Тече вода в синє море», «Колискова», «Дощ»; тональні співставлення: «У каміна», «Люблю я темну ніч», «Слава тим, хто прагне волі». В. М. Іконник завжди доступно пояснював такі складні прийоми композиторської техніки,

як їх технічно виконати і хор успішно долав ці труднощі. Любов до творчості Б. М. Лятошинського він зумів передати і нам.

Консерваторським хором тоді почав керувати Павло Іванович Муравський. Два Великі Хорові Маестро – Павло Муравський і Віктор Іконник... Між студентами велися запеклі дискусії прибічників і опонентів кожного з них. Але їх неможливо порівнювати, оскільки кожен з них – Високий Професіонал. Абсолютно різні у методах роботи, але однаково успішні в досягненні успішних результатів у звучанні хору. Якщо В. Іконник у процесі репетиційної роботи широко опирався на допомогу концертмейстера, то П. Муравський працював тільки з камертоном. Концертмейстера він зарешував на завершальному етапі роботи – на «прогоні» програми до концертного виконання хором торів із супроводом. Якщо гра концертмейстера не відповідала його вимогам, дякував делікатно, і той розумів, що потрібно ще опрацювати над акомпанементом, щоб краще взаємодіяти із хором і диригентом. Супровід мав бути досконалим!

Творчості Павла Івановича Муравського – видатного майстра хорової справи присвячено працю Ольги Бенч «Павло Муравський: феномен одного життя» (Київ, 2003). Я з великою вдячністю коротко згадаю про щастя навчатися у ще одного Великого Диригента. Якраз після мого переходу на стаціонар керівником студентського хору став Павло Іванович, працюючи одночасно головним диригентом Заслуженої академічної хорової капели «Думка». Хорові заняття згідно розкладу проходили п'ять разів на тиждень з 9.00 – до 11.00 год. Наш керівник завжди приходив творчо настроєним, що відразу передавалося і студентам. Зайшовши в аудиторію, він завжди знімав піджак, вішав його на стілець і до сьомого поту, з камертоном у руках тривала магія роботи з хором. Володіючи прекрасним голосом він відразу заставляв усіх «нагострити вуха» і чисто співати. Розспівка починалася з унісону ноти «соль», а далі по м.2. і в.2. вгору і вниз, розспівка на діапазон тетраходів, перехід до співу тризвуків мажорних і мінорних, трьохзвучних і чотирьохзвучних, гармонічних послідовностей, хроматичних гам, настройка на тональність твору, що буде вивчатися, робота над філіровкою звука. Далі була наполеглива праця над звуком, унісоном кожної хорової партії. Завжди найбільше працював із сопрано, наголошував, що це провідна партія, від якої залежить звучання в цілому, приділяв багато уваги басам, як гармонічній основі акордів. В кожному творі добивався відповідного тембрового забарвлення, високої якості звуку, в залежності від динаміки, характеру твору, його художнього образу, темпу. Дикція в творі була абсолютно досконалою, особливо це стосувалося творів, які виконувалися у швидкому темпі. Наприк-

лад, обробка української народної пісні М. Леонтовича «За городом качки пливуть», «Болеро» К. Сен-Санса виконувалися у швидкому темпі Allegro vivace, технічно досконало інтонаційно, темпово, динамічно, дикційно. Хор під керівництвом П. І. Муравського став еталоном академічного хорового звучання, виконував твори найвищого рівня складності вітчизняної, зарубіжної класики, сучасних авторів, обробок пісень народів світу, духовні композиції київського наспіву, перші їх виконання у повоєнний час.

На жаль, в той час не було жодної можливості виїзду хору за кордон, як це відбулося після здобуття Незалежності України. Радісно мені було сприймати записи на грамплатівках усіх обробок народних пісень М. Леонтовича, фантастичні відгуки світової музичної еліти про гастролі хору в Америці, Європі. Павла Івановича Муравського визнали найбільш оригінальним інтерпретатором творчості українських композиторів-класиків другої половини ХХ ст. Хор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського виконував під його керівництвом багато видатних і великих творів сучасних світових композиторів.

Особливістю роботи студентського учбового хору є перехід від керівництва маестро в першому семестрі до підготовки програми Державного екзамену студентами-випускниками у другому семестрі. Кожен випускник готував програму самостійно. Був чітко розроблений графік роботи кожного, а тому якщо з якоїсь причини ти пропустив репетицію, ніхто не віддавав свій час. Випускники повинні були забезпечити хор нотним матеріалом, перевірити знання партій хористами. Ні керівник хору, ні викладачі диригування не вмішувалися у цей складний і відповідальний процес. Мені вдалося його успішно пройти, про що вже говорилося раніше.


Хочу зауважити, що перш, ніж стати перед консерваторський хор, студенту, протягом усіх років навчання треба було спочатку прозвітувати перед кафедрою з дитячим хором, а потім з дорослим. Це було дуже відповідально, бо за практикум керування хором ставилася оцінка (як за залік, так і за екзамен). Від того, які оцінки одержав студент на заліках і екзаменах, залежало те, чи матиме він стипендію і засоби до життя, чи ні. Така вимогливість сприяла добрій підготовці майбутніх диригентів до самостійної роботи. Крім того, ми проходили так звану пасивну підготовку у професійних колективах: в капелі «Думка», хорі оперного театру, хорі радіо і телебачення, капелі бандуристів, в народному хорі ім. Г. Верьовки. Там ми мали можливість спостерігати за роботою професійних диригентів і хористів.

Я ще співала, а іноді і працювала у аматорському студентському хорі «Жайворонок», яким керував наш студент Володимир Конощенко. Фактично,

цей колектив був укомплектований з любителів хорової музики, студентів різних вузів Києва з доброю музичною підготовкою і голосами, співали в ньому і вокалісти. Цілий навчальний рік хор готував програму для того, щоб влітку мандрувати з концертами Україною. Мені, на жаль, помандрувати не довелося, бо я мусіла повернутися на канікулах у рідне село і допомагати батькам як на колгоспних полях, так і вдома. Це була важка праця: збирати жниво за косарями, в'язати і складати снопи, грузити їх на трактор і возити на скирдування, брати льон, молотити і т. д... І тільки вечорами я пробувала організувати сільський хор. Ось такий життєвий контраст. Канікули минали швидко і я знову опинялася у полоні високого мистецтва. Згадується мені один неприємний момент з участі у «Жайворонку». На кожну репетицію (у четвер і неділю) приходив наш «куратор від компартії» і всі ми, як виявилося, були занесені до неблагонадійних списків (про це я дізналася тільки тоді, коли після колядок на Новий рік біля ялинки нас по одному почали викликати у відповідні «органи»). Це вже було дуже небезпечно і серйозно, але минулося і це нещастя. Ми по своїй молодості не могли збагнути, що спів обробок українських народних пісень М. Леонтовича, Ф. Колесси та інших – крамола...

Пригадую ще один неприємний момент зі студентських років. На Великдень хотілося послухати у Володимирському соборі «Всенощну» С. Рахманінова, але ж це було заборонено! Та попри заборону студенти-диригенти таки пішли у Собор. А закінчилося все також неприємністю – хлопців забрали у міліцію. Після відповідної «профілактики» – відпустили, а у консерваторії цьому не надали широкого розголосу.

Пригадується мені ще один цікавий епізод. Наша чудова україномовна професорка Онисія Яківна Шреєр-Ткаченко дуже гарно читала лекції з Історії української музики. Одного разу, коли мова йшла по календарні пісні (веснянки, гаївки, жнивварські) зайшла мова і за колядки і щедрівки. Я підняла руку і почала розказувати про «Вертеп», який, хоч і таємно, але все ж був у нас в селі. Дуже лагідно, ніби не розуміючи про що ж йдеться, наша викладачка перевела розмову на щось інше. Більшість студентів так і не зрозуміли, що сталося, про що я хотіла розповісти, адже я єдина була із Західної України і могла поплатитися за таку свою відвертість. Онисія Яківна була дуже мудрою і далекоглядною. З-під її пера вийшли «Нариси з історії української музики», а пізніше вже з'явилися підручники інших авторів. Багато викладачів читали лекції російською мовою. Коли Онисії Яківни не було, на заміну приходила молода викладачка Некрасова і читала «Історію української музики» російською. Мені було легше відповідати на екзамені українською. Жод-



на усна відповідь з історії української, російської, зарубіжної, радянської музики без ілюстрації на фортепіано або голосом не приймалася. Тому треба було прослухати в грамзаписах всю симфонічну, оперну, камерну музику, переграти гори клавирів і тоді йти на екзамен. Хорову і вокальну музику ми знали краще і це допомагало нам. У викладача Єфремової Л. П. мало було просто проілюструвати той чи інший твір. Вона вимагала добре засвоїти стиль композиторського письма. Наприклад, крім запропонованих творів з кабінету звукозапису звучали незнані композиції, а тому, якщо студент ретельно готувався до екзамену, він міг легко відрізнити музику Д. Шостаковича від музики А. Хачатуряна, С. Прокоф'єва, Р. Щедріна. Або ж Леніна Петрівна відкривала симфонічну партитуру і запитувала: «Чия це музика?» Отже, якщо студент ретельно готувався до екзамену, гортав клавирі, слухав записи, то нескладно було відповісти на таке питання. Наприклад, у Д. Шостаковича на перший погляд у партитурі мало нот, а звучання насичене, напружено-драматичне. У С. Прокоф'єва багато нот, а звучить прозоро, легко.

Наше знання різноманітної музики поповнювалося відвідуванням академконцертів і екзаменів у вокалістів, інструменталістів, концертів у філармонії та інших концертних площадках. Маючи можливість по студентському квитку відвідувати оперний театр, ми часто ходили на оперні і балетні спектаклі. Студент – людина не горда, може постояти чи посидіти і на сходах першого чи другого балкону. Ну, а якщо приїжджали гастролери, то ми купували найдешевший квиток та були щасливі від можливості послухати і побачити оперу. У той час Українським державним симфонічним оркестром керував Натан Рахлін, молодий Стефан Турчак, Володимир Кожухар. В оперному театрі працювали Веніамін Тольба, Костянтин Сімеонов з блискучою постановкою опери «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича, який приїхав на прем'єру і був дуже вражений і захоплений високим професійним рівнем постановки. Блискучими солістами були: Д. Гнатюк, Є. Мірошніченко, Є. Чавдар, А. Солов'яненко, Б. Руденко, А. Мокренко та інші. На симфонічні концерти багато слухачів приходили із партитурами і слідкували по них. Таке повнокровне мистецьке життя Києва, атмосфера високої духовності і професіоналізму сприяли розвитку інтелекту, формуванню особистості музиканта-диригента.

Надзвичайно дружня і тепла атмосфера панувала тоді у консерваторії. Ніякої зверхності, байдужості від відомих у світі музикантів не відчувалося. Левко Ревуцький, Борис Лятошинський, Андрій Штогаренко (ректор консерваторії), Костянтин Данькевич, Анатолій Коломієць запросто приходили на лекції, запрошували студентів на презентації своїх нових творів, питали нашу

думку після прослуховування. А яким теплим було спілкування із Остапом Лисенком (сином Миколи Лисенка)! Його цікаві розповіді про родину, виховання, а, головне, про музику, її створення, виконання дуже захоплювали. На той час він був уже стареньким, але з вишуканими манерами, надзвичайно інтелегентний, але водночас – простий.

Мої спогади були б неповними без згадки про викладачів теоретичних дисциплін – Ніну Олександрівну Герасимову-Персидську (поліфонія), Надію Олександрівну Горюхіну (гармонія). Кажуть, що сольфеджіо для диригента так само важливе, як молитва для християнина. Тобто, працювати треба постійно, загострювати внутрішній музичний слух для сприйняття складних гармонічних послідовностей, читки з листа, співу будь-якої хорової партії не тільки по горизонталі, а й з переходом з однієї на іншу у будь-якому місці і регістрі партитури, співі акордів по вертикалі, вужиком, тощо. Диригент повинен почути і вміти записати невідому мелодію, хорову партитуру, визначити на слух відхилення, модуляції і просто гармонії. На практичних заняттях ми багато над цим працювали разом із нашими мудрими наставниками. Крім різних одноголосних і багатоголосних вправ співали складні хорові партитури гармонічного і поліфонічного типу викладу, «Прелюдії і фуги» з «Добре темперованого клавіра» Й. С. Баха, записували три – і чотириголосні диктанти, писали поліфонічні композиції з імітаціями, фугато і фуги.

«Методику роботи з дитячим хором» читав Олександр Раввінов – на той час художній керівник чудового хору хлопчиків при Жовтневому палаці. Він ділився секретами роботи з дітьми, особливо з хлопчиками, розповідав про особливості у роботі, організації репетицій, концертів, про збереження дитячих голосів під час мутації. Все це дуже згодилося мені у роботі з дитячими хорами, у вмінні правильно розвивати дитячі голоси, підбирати відповідно до віку репертуар. «Методику роботи з хором» вів О. Захаров, випускник Одеської консерваторії, учень видатного Костянтина Пігрова. Методи роботи над інтонацією, його пояснення тісно перепліталися із методикою роботи Віктора Іконника.

З великою теплотою і вдячністю згадую викладачку по класу фортепіано Олену Барченкову – відому концертну піаністку і композиторку. Якось так поталанило мені у житті зустрічатися із непересічними особистостями, видатними музикантами, які до того ж були прекрасними педагогами і людьми. Олена Олександрівна, як і Елеонора Павлівна з любов'ю, але вимогливо по-материнськи ставилася до мене. Вона бачила мої старання, роботу над удосконаленням техніки (адже я побачила фортепіано тільки у 16 років) і так уміло підбирала репертуар, щоб ріст був помітним від семестру до

семестру. На завершальному екзамені з фортепіано я грала «Прелюдію і фугу с-moll» з I тому «Добре темперованого клавіра» Й. С. Баха, «Сонату В-dur» Д. Бортнянського, «Прелюдію Des-dur» Р. Глієра, «Вальс-жарт № 1 О. Лядова.

На екзамені з читки хорових партитур Л. Шпренгел (диригентка, випускниця Ленінградської консерваторії) вимагала грати партитури по-хоровому (голосоведіння, фразування, штрихи), вміти виділяти головне у проведенні партій, хору, супроводу. Граючи з нею в ансамблі то жіночі, то чоловічі голоси, або хор чи супровід, треба було дотримуватися темпу, динаміки. Ось остання програма: 1. Хори Б. Лятошинського на вірші М. Рильського (це цикл із 7-ми творів, що вважався одним полотном); 2. «Гроза» Й. Гайдна із циклу «Пори року»; 3. Кантата-поема «Хустина» Л. Ревуцького на вірші Т. Шевченка. Щоб справитися із такими непростими завданнями потрібно було багато займатися. На щастя, для цього були умови – в гуртожитку у кожній кімнаті було фортепіано, консерваторія – недалеко, тому, хто не проспав зранку, можливість підготуватися мав.

Побутові умови для студентів були досить добрими. В гуртожитку можна було приготувати їжу, був душ, а в консерваторії – недорога їдальня. Студентським дозвіллям для мене були репетиції різних хорів, відвідування концертів, спектаклів. Один раз на рік, 31 грудня у Великому залі оперної студії традиційно проводився «капусник». У цьому неймовірному дійстві бали участь найпочесніші, найсерйозніші професори і студенти. Довгоочікуване дійство збирало так багато публіки, що великий зал заледве вмщав усіх бажаючих. Це був чудовий театральний спектакль, у якому доброзичливо-іронічно, у жартівливій формі висміювались різні дивацтва, недоліки чи слабкі сторони як викладачів, так і студентів. Після «капусника» у фойє розпочинався Новорічний бал, де танцювали під живу оркестрову музику. Позитивного, яскравого заряду вистачало аж до наступного Нового Року, прекрасного свята, ще одного стимулу до продуктивної праці.

Проте, все має свій початок і свій кінець. В той час кожен випускник вузу по закінченні навчання повинен був відпрацювати за направленням (у потрібному для держави місці) три роки.

**Період роботи у Івано-Франківському пединституті імені В. Стефаніка
(нині – Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаніка)**

Випускники Київської консерваторії розподілялися традиційно у центральні і північні області України. Переді мною постала проблема: як

бути? На останньому курсі (у 1966 р.) я вийшла заміж і хотіла повернутися додому на Західну Україну, де у місті Калуш працював мій чоловік. Це було майже неможливо, бо західний регіон обслуговувався випускниками Львівської консерваторії.

В Івано-Франківському музичилищі вільних вакансій не було, але такі фахівці були потрібні на музично-педагогічному факультеті Івано-Франківського педінституту, який рік тому, у 1966, відкрився. Тому я звернулася з проханням у Міністерство культури. Там мене уважно і доброзичливо вислухали, зв'язалися із Міністерством освіти. Після цього їх представники на засіданні комісії з розподілу узгодили це питання і дали направлення на роботу на музично-педагогічний факультет Івано-Франківського педінституту. Це був прояв великої демократичності і людяності від зовсім незнайомих мені людей. З 15 серпня 1967 року розпочався новий період мого життя – робота на музично-педагогічному факультеті Івано-Франківського педінституту (нині Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника), який тривав 45 років (до 2012 р.). Досі не віриться, що такий тривалий проміжок часу минув так швидко. За цей час довелося пережити і радощі і труднощі, удачі та промахи, словом, усього було вдосталь. Але перш, ніж розповісти про улюблену роботу, поділюся найдорожчим, найсокровеннішим з особистого життя.

З моїм майбутнім чоловіком, Ничаєм Богданом Васильовичем, ми познайомилися у 1962 році, коли я гостювала у моєї тітки в сусідньому селі Станькова, а його сім'я жила по-сусідству. Протягом чотирьох років ми листувалися (на той час я працювала у Чернівцях), на канікулах іноді зустрічалися. 14 серпня 1966 року (на п'ятому курсі мого навчання у консерваторії) ми вирішили одружитися. Мої батьки були категорично проти. Свідками у ЗАГСі були: його двоюрідний брат Іван Капачинський і друг дитинства Ярослав Когут (ця справжня дружба тривала у них упродовж всього життя).

Перший рік сімейного життя був дуже напруженим. Я закінчувала навчання у консерваторії, а чоловік вчився заочно у Львівському сільськогосподарському технікумі, працював. Ми дуже раділи моєму направленню в інститут. На той час за сумлінну працю Богдан вже одержав квартиру у місті Калуш. Після багаторічного проживання кожного з нас в гуртожитках, життя в нашій маленькій квартирі здавалося раєм. Ми, сповнені романтичних мрій, не підозрювали з якими труднощами доведеться зустрітися і як їх долати. Здавалося, що таке 40 кілометрів від Калуша до Івано-Франківська? Зовсім не багато... Але згодом (а поїздки на роботу тривали 18 років!), ми зрозуміли як все не просто: (як мінімум 4–5 годин на дорозі), кошти і все інше, пов'язане з

побутом. В інституті житло не давали (надто багато було бажаючих, наближених і т. д.). У 1976 році запропонували житло у гуртожитку по вулиці Т. Шевченка, де був навчальний корпус і де жили сім'ї викладачів. Чоловік не погодився, бо на той час одержав у Калуші чотирьохкімнатну квартиру.

17 березня 1968 року у нас народився син Олег. От тоді виникло багато труднощів. За радянських часів мати могла бути у декретній відпустці тільки до трьох місяців, але ж як далі? Допомоги ми не чекали ні від кого. Мама чоловіка – старенька і потребувала догляду сама, моя мама змушена була ходити на рабську працю до колгоспу. Завдяки літній відпустці я змогла до п'яти місяців побути з сином, а далі треба було виходити на роботу. Я вирішила на цей час перейти на половину ставки. В інституті мені пішли на зустріч з навантаженням і розкладом, згідно з яким я працювала два дні на тиждень. А далі, хто тільки не няньчив нашого сина до трьох років, поки він пішов у дитячий садочок!

У 1976 році у нас народилася донечка, яку ми назвали Лесею, на честь великої Лесі Українки. З двома дітками складнощів додалося і я вирішила залишити роботу в інституті і перейти в Калуське культосвітнє училище (яке якраз перевели з міста Снятин). Але це не вдалося мені зробити. За мною приїхав наш завкафедрою Іжак Василь Омелянович із запрошенням від ректора – Устенка Олександра Андрійовича. Після тривалих вмовлянь, я таки залишилася працювати в інституті. Правда, наш син (а було йому 8 років) також уже допомагав, іноді залишався ненадовго з сестричкою. Раз на тиждень приїжджала моя мама, яка з трудом могла залишити роботу в колгоспі і власне господарство. Була у нас і нерадива нянька, яка простудила дитину так, що довелося довго її лікувати. І тоді мої дорогі батьки (попри всі складності) забрали дитину в село, де вона росла з 3 до 6 років. Щотижневі поїздки в село, необхідна допомога батькам в домашній роботі по господарству, на городі весною, літом, восени мобілізували нас повсякчас. Ми були безмежно вдячні батькам за їх допомогу.

Спрагли до знань, керуючись необхідністю підвищувати свій професійний рівень, ми обоє далі вчилися. Чоловік Богдан у 1972 році вступив у Московський економічний інститут, а в 1977 р. отримав диплом економіста з праці. Я здала два кандидатські мінімуми з німецької мови і філософії в Івано-Франківському медінституті і чекала цільового направлення в аспірантуру, яка на той час була тільки у Московському педінституті. Але з усього Союзу бажаючих було надто багато, тому моє чекання було марним.

Проте, в Московському педінституті я все-таки побувала у 1981 році на індивідуальному двомісячному підвищенні кваліфікації. За той час там

відбулося декілька попередніх захистів та два захисти дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук. Кинулася в очі несправедливість до тих, хто приїхав з інших республік та поблажливе, доброзичливе ставлення до своїх.

Кожен день стажування був дуже насиченим: відвідувала засідання кафедр диригування, індивідуальні заняття з вокалу у А. Менабені, диригування у завкафедрою О. Соколової, викладачів В. Єлісєєвої, Г. Стулової. Цікаві лекції у О. Апраксіної, Л. Живова, А. Абдуліна, Ю. Алієва. Крім цього побувала на репетиціях дитячих хорів у Бартеневої та Бекетової. Як лекції, так і репетиції, індивідуальні заняття проводилися на високому професійному рівні і я дійсно багато чого взяла для своєї роботи.

Цікавим і повчальним (в організаційному плані) був концерт дитячих хорів хорової студії з Підмосков'я, який відбувся у величному концертному залі ім. П. Чайковського. Керівником студії «Піонерія» і хору старшокласників був відомий на той час педагог Георгій Струве. Один з найкращих акустичних концертних залів був відданий дітям. Весь концерт був помпезно обставлений. У залі присутні батьки, родичі, вчителі, друзі співаків (від підготовчої групи – до хору старшокласників), відомі майстри хорової справи на чолі з Владиславом Соколовим. Кожен виступ (іноді і не зовсім досконалий) сприймався «на ура». Вигуки «браво», «біс», море квітів, привітань, захочували дітей до емоційного виконання, до самовіддачі. Зрозуміло, що після такого виступу і успіху, діти бігтимуть на репетиції з великою охотою, щоб ще краще співати і знову бути учасником великого хорового свята.

18 березня 1981 року в інституті ім. Гнесіних відбувся величний концерт, присвячений пам'яті видатного диригента О. О. Юрлова. У першому відділі прозвучали фрагменти ораторії «Створення світу» Й. Гайдна з симфонічним оркестром (художній керівник Олег Агарков, солісти – Ольга Борисова (С.), Аркадій Пружанський (Т.), Юрій Наконечний (Б.). Другий відділ склали твори В. Рубіна, С. Слоніського, С. Рахманінова, Г. Свірідова, А. Ларіна, обробки народних пісень. Програму концерту виконала капела ім. Юрлова (диригент – Гусєв).

Вразили мене репетиції хору ім. О. Свешнікова. Кілька репетицій було присвячено роботі над кантатою «Карміна Бурана» К. Орфа. Керівник хору Станіслав Калінін використовував різні методичні прийоми в роботі над ритмічно-складними місцями (синкопи, шістнадцятки – на склад «це-це-це»; динамічні контрасти *f-p* (сховатись, зняти голос, але на активному диханні); тріолі – не виштовхувати закінчення; артикуляція «говорком» тощо... На спільній репетиції в Знаменському соборі працювали спільно з І. Г. Агафон-

ніковим над №8, «Скерцо» з «Карміна Бурана» К. Орфа. Робота була спрямована на характер, дихання, цезури, стрибки на широкі інтервали, зберігаючи високі позицію, на інтерпретацію, свободу переміщення хористів по сцені під час співу, відтворення рухами, жестами певних дій, що розкривали художній образ.

Високим професіоналізмом, цікавою програмою здивував студентський хор педінституту під керівництвом В. Тевліна, а серце і душу зігрів концерт Київського хору вчителів під керівництвом В. Поривая і його дружини Л. Бистрик, випускників Київської консерваторії.

Особливо запам'ятався оперний спектакль «Євгеній Онегін» П. Чайковського у Большому театрі. Партію Ленського виконував легендарний І. Козловський. Не відаючи, що в оперний театр можна потрапити тільки попередньо за місяць взявши квитки я, «свята простота» зайшла в касу на другий день по приїзді в Москву і... о, щастя! Попала на спектакль! Враження від залу, від прекрасної режисури, співу солістів, хору, оркестру, диригента запам'яталися на все життя!

Ось так перепліталось особисте життя із професійним. Я вдячна своєму чоловіку, Богдану Васильовичу, який сам залишився з дітьми і дав мені можливість пройти стажування так далеко від дому. Будучи далеким від музичної сфери, він дуже любив музику. Не було жодного мого концертного виступу, на який би він не прийшов з квітами, а потім, як слухач, аналізував і оцінював почуте. Дякую долі, Господу Богу за щастя мати поруч близьку, дорогу мені людину, яка завжди розуміла і підтримувала, підставляючи плече. Хоч як було важко, але ми старалися відвідувати всі можливі концерти у Івано-Франківську, а після них добиралися додому у Калуш всіма можливими видами транспорту, але це не було перешкодою. Помалу підросли діти, ходили у загальноосвітню і музичну школу на фортепіано, обидвоє закінчили її з похвальною грамотою. Син Олег часто заміняв сестричці Лесі батьків: водив на уроки спеціальності, сольфеджію, хору, слухав виступи на конкурсах і сам брав у них участь, відвідував батьківські збори, перевіряв домашні завдання, вчив їздити на велосипеді, тощо.

Кожен в сім'ї знав свої обов'язки і старався їх виконувати. Матеріально було дуже не просто, наші оклади були мізерними (105 рублів), з яких половина йшла на дорогу. Треба було заплатити за музичну школу (18 рублів за кожну дитину), комунальні послуги, харчування з тодішнім поняттям «дістати», а не купити (і то перед великими святами – баночку горошку, майонезу, вареної ковбаси, за якою деякі, чомусь, так плачуть і до нині) і все потрібне в домі, щоб якимось пристойно одягнутись, бо ти ж інтелігент. Наш татусь

був членом Всесоюзної організації раціоналізаторів та винахідників (ВОІР), постійно щось удосконалював на заводі залізобетонних виробів і конструкцій (ЗБВіК), чим сприяв поповненню сімейного бюджету. Його дуже цінували на роботі за винахідництво, добросовісність у праці, за вміння тримати слово. Свій трудовий шлях він розпочав із бригадира слюсарів, потім був кар'єрний ріст – до начальника цеху, головного інженера, а останні 20 років – директора ЗБВіК у Івано-Франківську. Я також старалася вносити свою лепту: вела хор у профтехучилищі № 6 м. Калуша, викладала фортепіано у музичній школі та музичній студії при школі № 6.

У 1985 році син Олег закінчив школу і вступив на історичний факультет Івано-Франківського педінституту. Але радість від навчання тривала не цілий рік, оскільки на початку травня його забрали у армію, примусивши здавати сесію експромтом за 5 днів! Чому для нас це стало шоком? Адже тоді був Афганістан із «чорними тюльпанами». Звичайно, забирали не всіх, але моему синові пощастило на цей жахливий «експеримент». Два роки стресових ситуацій, коли мало не щомісяця відправляли «добровольців» на смерть і каліцтво у чужу країну. Армія на той час уже була «гола й боса». Чому так? Викликали батьків на присягу в Ужгород, а дітей не випустили, і присяги не було, бо не мали парадної форми. Вже пізніше сталася аварія на марші колони військових машин, коли в один БТР напхали солдатів зверх норми. Тож багато хлопців, серед них і наш син серйозно травмувалися. Повернувшись із армії, син закінчив навчання і працював учителем в селі Угорники, а пізніше в ЗОШ № 10 м. Івано-Франківська. Одночасно він навчався на юридичному факультеті в той час уже Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.

Поки син служив у армії, мого чоловіка запросили головним інженером на завод ЗБВіК у місто Чернівці. Там йому відразу запропонували квартиру на вибір, а для мене – роботу в музучилищі, але він, пропрацювавши декілька місяців, не захотів жити у чужому для нього по духу місті. Відразу його спокусили такою ж посадою в Івано-Франківську, надали квартиру і це поставило крапку у моїх багаторічних поїздках з Калуша до Івано-Франківська. Мій дорогий муж, жартуючи, говорив про роль батька, голови сім'ї, висококласного фахівця, якого цінують на роботі і втретє дали квартиру. Спершу він працював недовго головним інженером, а незабаром призначили, а згодом обирали на посаду директора заводу (понад 20 років) до виходу на пенсію за станом здоров'я (перенесені 5 операцій, інсульт). Після цього було тривале лікування, реабілітація, а головне – жага до життя, поставили його на ноги. З притаманною йому діловитістю взявся до іншої роботи: щось будував

на дачі, працював на городі, садив сад (який тричі «інтелігентні» люди викрадали), а він садив знову і щось вціліло, виросло, плодоносить.

Наша дочка Леся у 1991 році закінчила дев'ятий клас школи № 10 м. Івано-Франківськ і поступила у музичне училище ім. Дениса Січинського на фортепіанний і теоретичний відділи. Закінчивши навчання на двох відділах і отримавши червоний диплом з відзнакою, поступила на музичний факультет Прикарпатського університету ім. В. Стефаніка. Викладачі музичного факультету були здивовані вибором навчального закладу, адже їй дали рекомендацію у Львівську консерваторію ім. М. Лисенка, перспективною для неї була також Одеська консерваторія. Тричі надходили запрошення перевестися на навчання, але батько якраз упродовж майже року перебував у лікарні, тож можливості було відкинуто. Леся жаліє про це і до нині.

Університет донька закінчила у 2000 році, захистивши магістерську роботу і отримавши диплом магістра з відзнакою Її залишили працювати на музичному факультеті (на кафедрі, яку очолював доктор мистецтвознавства, професор, Заслужений артист України Мирон Васильович Черепанин) викладачем музично-теоретичних дисциплін і концертмейстером.

Навчаючись на стаціонарі, вона одночасно працювала викладачем фортепіано та концертмейстером Зразкового хору старшокласників (керівник заслужений працівник культури України Михайлів Р. І.), який постійно ставав лауреатом різноманітних конкурсів вокально-хорової майстерності. Хор активно виступав у той час не тільки у місті, області, а й по всій Україні (Львів, Київ, Рівне, Тернопіль і т. д.) та за кордоном, зокрема у Польщі. Висока виконавська майстерність, цікавий, складний, багатоголосний репертуар вражали членів журі, слухачів та конкурентів. Відомо, що роль концертмейстера в роботі хору є ваговою і незамінною під час репетицій та концертів. За високу виконавську концертмейстерську майстерність на Всеукраїнському хоровому конкурсі «Весняні голоси» (м. Тисмениця) Леся Ничай була відзначена як кращий концертмейстер конкурсу і нагороджена грамотою і призом. На Всеукраїнському конкурсі «Срібний дзвін» у м. Ужгороді, як кращого концертмейстера її відзначив голова журі, видатний український композитор, Народний артист України, професор Київської національної музичної академії ім. П. Чайковського Євген Станкович. Неодноразово учні-солісти музичної школи, яким акомпанувала Леся ставали лауреатами Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів (міста Київ, Ялта, Сімферополь, Ужгород). Успішна концертмейстерська концертна і конкурсна діяльність була продовжена у Прикарпатському університеті зі студентами-духовиками (клас доцента Мельника О. Ю.).

Працюючи в університеті викладачем, Леся закінчила аспірантуру і у 2008 р. успішно захистила дисертацію на тему: «Музичне життя Станіслава друга половини XIX – першої третини XX століття (до 1939 р.)» та здобула науковий ступінь кандидата мистецтвознавства за напрямом підготовки «Історія і теорія культури» (науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Толошник Наталія Анатоліївна). Захист відбувся у Львівській національній музичній академії ім. Миколи Лисенка. Вона є автором понад 50-ти наукових праць зі сфери мистецтвознавства і культурології, у тому числі 4-х монографій, статей, вміщених у зарубіжних міжнародних та українських наукових фахових виданнях, методичних посібників, а також активним учасником численних міжнародних зарубіжних і всеукраїнських науково-практичних конференцій. Тепер навчається у докторантурі Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, працює над докторською дисертацією.

Ми з Богданом Васильовичем гордимся нашою донечкою та нашим зятем Романюком Андрієм Богдановичем, адвокатом, кандидатом юридичних наук, доцентом, завідувачем кафедри цивільного та господарського права і процесу Одеської національної юридичної академії. Велику радість бабуся і дідусеві (який вже, на жаль, відійшов у кращі світи 15 березня 2019 р.) приносять наші онучки Софія, Ольга і Христинка. Старші онучки успішно опановують гру на фортепіано у ДМШ № 1 ім. М. Лисенка м. Івано-Франківська. Софія успішно закінчила навчання та отримала Свідоцтво з відзнакою, а Ольга навчається в 6-му класі, завойовує призові місця на різноманітних конкурсах виконавської майстерності. Можливо хтось з них продовжить музичну династію, хто зна?

Після короткого екскурсу в особисте життя повертаюся до професійної діяльності, якій я присвятила багато років, яка окрилювала повсякчас, додавала снаги – це творча робота з хором, педагогічна, громадська діяльність.

Приїхавши у Івано-Франківськ після повнокровного музичного життя у Чернівцях і Києві, я була вражена провінційним спокоєм. На той час це було закрите владою місто, в якому працював професійний «Гуцульський ансамбль пісні і танцю» і вряди-годи приїжджали на гастролі, в основному циганські ансамблі. Тодішня філармонія (тепер Народний дім № 1) здивував своєю мініатюрністю. Це вже згодом тодішній драмтеатр (колишнє приміщення театру ім. С. Монюшка) став філармонією, завдяки побудові сучасного красеня, нового за стилем обласного драмтеатру.

Педінститут на той час розміщувався у порівняно невеликій будові, яка з приходом ректора Устенка О. А. поступово почала розширюватися. Музично-педагогічний факультет займав одноповерховий корпус, на місці якого виросла двоповерхова споруда з лекційними аудиторіями та галереєю-переходом, що зв'язала старий корпус з актовим залом і новим дев'ятиповерховим гуманітарним корпусом. Музиканти «оселилися» в двох старовинних будівлях по вулиці Т. Шевченка № 14 і № 32, хоровий клас зайняв аудиторію № 201 у основному корпусі.

Деканат факультету очолював Пашенко Володимир Іванович – Заслужений артист України, доцент. Завкафедрою був доцент Юрій Павлович Крих. Працювали викладачі Лужний В. М., Крушельницький Я. М., Коломієць А., Баландін О. Ю., Яросевич Л. М. Була набрана група студентів у складі 30-ти осіб, серед них нині відомі особистості: Михайлюк Х. О. – Заслужений діяч мистецтв, професор; Чоловський П. М. – заслужений працівник культури України, доцент; Полякова І. О. – кандидат педнаук, доцент; Кузьменко Р. О. – кандидат мистецтвознавства, доцент та інші.

З приходом нового ректора, Устенка О. А., було створено дві кафедри – кафедру музичного виховання, співів і диригування (її очолив доцент Їжак Василь Омелянович) та кафедру інструментальних і теоретичних дисциплін (під керівництвом Криха Юрія Дмитровича). Перше засідання нової кафедри відбулося 25 серпня 1967 р., на якому було представлено нового завідувача та членів кафедри. На роботу прийшли вокалісти Їжак Є. Ф., Антонович Б. А., диригенти Білогубка А. М., Ничай О. В. У новому навчальному році було набрано ще одну групу студентів. З 1969 року почали набирати по 2 групи студентів (50 осіб) на чотири роки навчання. Відразу запрацював факультетський хор (керівник Їжак В. О.) та два курсові хори. Хор першокурсників, 25 осіб, дістався мені. Музичне життя інституту набирало сили завдяки підтримці ректора. Були створені: вокально-хореографічний ансамбль «Верховинка» (керівники Їжак В. О., Стаско Б. В.), інструментальний ансамбль «Опришки» (керівники-студенти Кузьменко Р. О., Іщук Р.), вокальний ансамбль «Росинка» (керівник Михайлюк Х. О.), трохи пізніше «Гуцулочки» (керівник Кушнірук Г.), чоловічий хор «Явір» (керівник Їжак В. О.), чоловічий квартет «Легінь» (керівник Чоловський П. М.). На кафедрі музикознавства створили симфонічний оркестр (керівник Крих Ю. Д.), оркестр народних інструментів, тріо баяністів (викладачі – Батюженко І. В., Гайда З., Політико Г. І.). Викладачі і студенти з великим ентузіазмом працювали, досягаючи високої майстерності, професіоналізму. Це сприяло визнанню їх як цікавих колективів, без яких не обходився жоден концерт, свято міського, обласного, а згодом і рес-

публіканського рівня. Здоровий дух змагання – хто краще і більше зробить, відчувався повсякчас.

Кількість студентів щорічно збільшувалася, а тому найголосистіших Василь Омелянович забирав у факультетський хор. Вчитись приходили музично грамотні, добре підготовлені студенти після закінчення музичних та музично-педагогічних училищ, і тільки одиниці найкращих вступали після закінчення лише музичної школи. Вступні випробування склалися із таких дисциплін: перевірка вокальних даних (із слабкими даними не приймали документи), спецінструмент, сольфеджіо письмово (диктант) і усно, твір з української мови та історія. Конкурси були великими.

Творче обличчя кафедри, як відомо, визначає керівник: його професійний рівень, темперамент, симпатії до тієї чи іншої диригентської школи. Їжак Василь Омелянович – хоровий диригент, педагог, композитор, аранжувальник, Заслужений працівник культури України, доцент закінчив Львівське музучилище (клас фортепіано), Львівську державну консерваторію (клас диригування). Він – автор збірників аранжувань «Молоді голоси» для мішаного хору. До приїзду в Івано-Франківськ працював викладачем, старшим викладачем Дрогобицького педінституту ім. І. Франка. В Івано-Франківську відразу очолив спілку місцевих композиторів, активно займався громадською роботою. Та найбільше зусиль він докладав до організації кафедри, хорів, різних творчих колективів на музпеді та в інституті. Приїхавши у складі команди ректора Устенка О. А., В. Їжак зробив усе, щоб за декілька років наша кафедра методики музичного виховання, співів та диригування і музично-педагогічний факультет стали одними з найкращих в Україні. Кафедра стала опорною, де проходили підвищення кваліфікації викладачів педучилищ та музпедфакультетів усієї України.

Розширювався, ріс факультет, а з ним і кафедра. Їжак В.О., будучи випускником Львівської консерваторії, віддавав перевагу львів'янам. Кафедру поповнили диригенти: Серганюк Ю. М., Маланюк О. О., Басюк Т. А., Стецик О. С., Грецька І. П., Тіхова Е., Колотило Б. Д., Зварун В. І., пізніше прийшов Легкий І. Д., Дерев'янка Б. В. (погодинно), Голик Г. Г., Долчук Р. О.

- Київську консерваторію представляли Ничай О. В., Баландін Л. Ю.;
- Бакинську – Гуламірян Н. Т.;
- Новосибірську – Білогубка А. М.

Через декілька років прийшли Величко Г. Г. (Ніжинський педінститут) як диригент, а дружина Величко І. М. – як концертмейстер; Доронюк В. Д. (Харківський інститут культури) та перші випускники нашого музпеду: Михайлюк Х. О. (вокал), Кушнірук Г. (диригування і вокал), Стасько Г. Є. (вокал –

Дрогобицький музпед). У 1975–1976 р. працювали недовго Кузбит М. В., Осадча Л. І. (диригування).

Через п'ять років роботи музпеду уже повноцінно функціонували два факультетські хори – мішаний (художній керівник Їжак В. О., хормейстер – Ничай О. В.), жіночий (керівник Маланюк О. О.) та п'ять курсових хорів на стаціонарі і п'ять на заочному відділі (іноді організовували і факультетський мішаний хор). Постійно працювали з різними хорами Їжак В. О. (факультетський), Ничай О. В. (факультетський і курсовий), Серганюк Ю. М. (курсний, недовго факультетський в ролі хормейстера, організатор і керівник хору «Елегія»), Маланюк О. О. (факультетський жіночий хор), Басюк Т. А. (хори на заочному відділі), Величко Г. Г. (курсні хори на стаціонарі і заочному), Гуламірян Н. Т. (курсні хори), Легкий І. Д., Доронюк В. Д., Долчук Р. О., Зварун В. І., Грецька І. П. (курсні хори на стаціонарі й заочному). Робота з хором є найважчою і найвідповідальнішою для диригента як організатора, так і диригента-музиканта, хормейстера.

У хорових та диригентських класах багато років успішно працювали концертмейстерами наші випускники: Махиня О. М., Бурденкова У. С., Чикирис І. Г., Шевченко М. О., Калашнікова Л. М., Мойсишин Н. П., Серганюк Л. І., яка творчо виросла від акомпаніатора, старшого концертмейстера до організатора і керівника мистецького об'єднання «Елегія» – диригента хору і симфонічного оркестру, а згодом науковця (кандидата мистецтвознавства) і нині професора, завідувача кафедри методики музичного виховання та диригування.

Хоровий спів на факультеті завжди був центром професійного виховання вчителів музики, їхнього зростання. Цьому сприяла участь студентів як у курсових, так і факультетських хорах. Усіх голів Державних екзаменаційних комісій, викладачів-диригентів училищ і вишів України вражала самовіддана робота керівників хорів і захоплення студентів хоровим співом. Це була надзвичайна творча лабораторія – робота студентів з хором і спів у хорі. Хоровий спів – мистецтво дивне за красою і надзвичайно важке за специфікою. А тому кожна репетиція, кожен концерт ставали маленьким кроком у досягненні високої мети. Щороку «Звіт хорів» ставав небуденною подією не тільки на факультеті, в інституті, але і в місті. Це було велике хорове свято: свято змагальності, конкуренції, демонстрації володіння співочими навиками, рівнем виконавства, інтерпретації творів, розмаїттям хорових програм різних жанрів, епох. Свято відвідували музиканти-професіонали та багато любителів хорового співу з усього міста. Часто в таких концертах диригували кращі студенти. Вінцем величезної, копіткої роботи завжди був Державний екзамен

з диригування хором. Тут уже демонструвались здобутки знання і уміння студента-хориста і диригента.

Моє захоплення хоровою піснею, хоровим співом почалось з дитячих років (співу у сім'ї, родині, потім у школі) і поглибилось в училищі з уже усвідомленим вибором спеціальності, із зануренням в неймовірну красу хорового співу, із багатогранністю цього прекрасного виду мистецтва і, водночас, його складністю. Перший дитячий хор, організований мною у Чернівцях, успішний концертний виступ стали «стартом» у майбутній багаторічній справі – справі всього життя.

У невеликому екскурсі неможливо глибоко розкрити всі сторони цього дуже складного, прекрасного виду мистецтва. Я спробую коротко висвітлити деякі питання, що стосуються моєї сорокап'ятирічної роботи з різними типами і видами хорів.

Починаючи зі студентських років все моє творче життя пов'язане з роботою та організацією хорів: дитячих (м. Київ, м. Калуш ЗОШ № 6, м. Івано-Франківськ школа-ліцей № 23), хори в ПТУ м. Калуша, хор ветеранів «Фронтіві друзі» – керівництво протягом 10 років, якому в 1991 році присвоєне звання «Народний самодіяльний хор». Але основна робота постійно була пов'язана із курсовими та факультетським мішаним хором музичного факультету педінституту, тепер університету імені Василя Стефаника. З 1993-го року (по смерті Їжака В. О.) я стала художнім керівником факультетського хору, відтоді – це академічний студентський хор, і працювала з ним до 2010 року. З хором співали відомі співаки, серед яких видатний тенор Іван Козловський. Слухали цей хор і давали високу оцінку його співу визначні музиканти: Микола Колесса, Євген Козак, Анатолій Кос-Анатольський, Фанель Долгова, С. Алжнев, Віктор Іконник, Михайло Кречко, Олег Цигилик, В. Гадзінський, Леся Дичко, Тарас Петриненко, Ольга Бенч та інші.

Факультетський хор неодноразово був переможцем фестивалів та конкурсів: першого конкурсу ім. Д. Січинського; першого конкурсу студентських хорів присвяченому 130-річчю М. Леонтовича «Товтри 2007» в м. Кам'янці-Подільському; учасником першого і четвертого міжнародного фестивалю «Передзвін» – (18 лютого 2000 та 10 березня 2006 року) в Івано-Франківську. Хор виступав у Львівському оперному театрі з нагоди 90-річчя ЗУНР (1-го листопада 2008 року). Курсовий хор III курсу в 1997 році став лауреатом першого конкурсу ім. Северина Сапуна в м. Дрогобич. Незабутньою стала поїздка з курсовим хором у Київський педінститут ім. М. Драгоманова та творчі зустрічі з хором, керованим Л. Байдою.

Концертне життя факультетського і курсових хорів, було надзвичайно насиченим. Щорічні Шевченківські свята в університеті, в місті, у вишах, школах, організаціях.

Жодне свято, концерт присвячений різним урочистостям, не відбувалось без участі хорів керованих мною. Наведу приклад тільки деяких з них:

- концерт до 100-річчя від дня народження М. Д. Леонтовича (16 грудня 1977 року);
- концерт-лекція до 115-ої річниці Ол. Кошиця (17 грудня 1990 року);
- концерт до 150-річчя М. В. Лисенка (14 квітня 1992 року);
- виступ хору на міжнародних Стефаниківських читаннях (14 травня 1993 року);
- творчий звіт диригента-хормейстера О. Ничай – художній музей (12 травня 1993 року);
- конкурс хорів до 180-річчя Т. Шевченка (31 березня 1994 року);
- творчий звіт диригента-хормейстера О. Ничай (12 травня 1994 року) – обласна філармонія;
- виступ хору в м. Коломиї на десятому Гуцульському фестивалі (25 травня 1994 року);
- виступ хору до 1100-річчя м. Галича;
- виступ хору на першому і Четвертому Міжнародному фестивалі «Передзвін» в м. Івано-Франківськ (18 лютого 2000 та 10 березня 2006 року);
- виступ хору на пошануванні 80-ї річниці від Дня народження відомого художника Прикарпаття Михайла Фіголя на міжнародній науково-практичній конференції 18 жовтня 2007 року «Немеркнуча симфонія палітри» (обласна філармонія);
- виступ хору, присвячений Лесі Дичко «Універсалізм творчої постаї та сучасний мистецький контекст» (6 жовтня 2010 року, обласна філармонія);
- низка концертів присвячених творчості Прикарпатського композитора І. Ю. Фіцаловича. Хор був першим виконавцем його творів, написаних до ювілейних дат Левка Лепкого, Олега Ольжича, Володимира Качкана, Тараса Шевченка, кантати «Помолимося за Україну» на слова В. Вихруща, на вірші самого автора;
- концерт з творів І. Фіцаловича «З любов'ю до Бога й України» до 2000-річчя Різдва Христового (23 травня 1999 р.) – (обласний драмтеатр);
- ювілейний вечір І. Фіцаловича (20 травня 2004 р. – обласний драмтеатр).

Виступи хору мали завжди великий успіх у слухачів.

З відкриттям музпеду музичне життя Івано-Франківська всебічно розквітло, завирувало, активізувалося. Наші викладачі і випускники організували нові хори, ансамблі. Щорічні огляди-олімпіади шкільної самодіяльності, конкурси, фестивалі – обласні, республіканські, міжнародні стимулювали їх професійний ріст. Теперішні творчі колективи міста, як професійні, так і аматорські не існували б без співаків-хористів, диригентів, вихованих у наших хорах, у диригентських класах. Отриману хорову, вокальну і диригентську школу вони понесли в життя, творчо втілюючи її в практичній роботі вчителів музики, керівників хорів, ансамблів, співаків-солістів, ансамблістів.

Серед відомих митців, науковців Прикарпаття, людей знаних і шанованих є Народні артисти, Заслужені діячі мистецтв, Заслужені працівники культури України, професори, доценти, кандидати і доктори мистецтвознавства. Назву тільки декількох з них: Карась Ганна, Фіцалович Христина, Черепанин Мирон, Серганюк Любов, Михайлюк Христина, Сливоцький Михайло, Ортинська Марія, Молодій Ольга, Романюк Леся, Липа Ірина, Качмар Олександра, Терлецька Любов, Хімей Роман, Обух Людмила, Курбанова (Бурденкова) Лідія, Канюк Володимир і ще багато інших, чиїми іменами, творчими успіхами і досягненнями гордиться Інститут мистецтв, університет.

РЕПЕРТУАР

**курсних та факультетського (академічного) студентських творів
музично-педагогічного факультету та Інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
під керівництвом Ольги Василівни Ничаць**

Патріотичні твори

1. Ще не вмерла Україна. Сл. П. Чубинського, муз. М. Вербицького.
2. Гімн університету. Сл. С. Пушика, муз. Р. Долчука.
3. Вічний революціонер. Сл. І. Франка, муз. М. Лисенка.
4. Вкраїно, мати, кат сконав. Сл. С. Черкасенка., муз. К. Стеценка.
5. Клен. Сл. Г. Комарова, муз. А. Флярковського.
6. Льодолам. Сл. Т. Чупринки, муз. М. Леонтовича.
7. Гримить. Сл. І. Франка, муз. І. Шамо з циклу «Пори року».
8. Не пора, не пора. Сл. І. Франка, муз. Д. Січинського.
9. Дума з «Невольника». Сл. Т. Шевченка, муз. Б. Вахнянина.
10. Ой там при долині. Стрілецька пісня, обр. В. Барвінського.

11. Ой у лузі червона калина.
12. Родимий краю. Муз. А. Кос-Анатольського.
13. Верховино, світку, ти наш. Обр. М. Лисенка.
14. Поема про Україну. Сл. Количева, муз. О. Александрова.
15. Повстречался сын с отцом. Муз. Г. Свірідова.
16. Ой Морозе, Морозенку. Обр. С. Людкевича.
17. Слава тим, хто прагне волі. Сл. М. Рильського, муз. Б. Лятошинського.
18. Ой у лісі на полянці. Стрілецька пісня в обр. О. Крупки.
19. Учїтеся, брати мої. Сл. Т. Шевченка, муз. Г. Давидовського.
20. Тиша і грїм. Сл. В. Симоненка.
21. Уперед, хто не хоче конати. Сл. П. Грабовського, муз. Л. Ревуцького.
22. Чом, чом земле моя. Сл. К. Малицької, муз. Д. Січинського, обр. В. Їжака.
23. Узник. Муз. А. Гречанїнова, переклад для хору С. Орфєєва.
24. Чуєш, брате мїй. Сл. Б. Лепкого, обр. К. Стеценка.
25. Україно. Сл. і муз. Т. Петриненка, аранж. для хору О. Опанасюка.
26. Ти прекрасна, о наша Вітчизно. З оп. «Навуходоносор» муз. Дж. Верді.
27. Як не горю, я не живу. Сл. П. Тичини, муз. В. Кирейка.

Твори великої форми

1. Господи, силою Твоєю возвеселиться цар – хоровий концерт № 3, муз. Д. Борнянського.
2. Близок день. Хоровий концерт. Муз. М. Березовського.
3. Слава во вишніх Богу. Хор. концерт. Муз. Д. Борнянського.
4. Хустина. Сл. Т. Шевченка, муз. Л. Ревуцького (кантата).
5. Лічу в неволі. Сл. Т. Шевченка, муз. Д. Січинського (кантата).
6. Дніпро реве. Муз. Д. Січинського, сл. Чайченка (кантата)
7. Минули літа молодїї. Сл. Т. Шевченка, муз. Д. Січинського.
8. Хор № 11 із «Magnificat» муз. Й.С. Баха (фуга).
9. Stabat Mater № 12 і № 13 муз. Дж. Перголезі.
10. Кантата Мі ь мажор. Муз. В.А. Моцарта.

Хори із поем, ораторїй

11. «Алілуйя». З ораторїї «Месїя». Муз. Г. Генделя.
12. «Шевченкові» – кантата. Муз. К. Стеценка.

13. Праці хвала з ораторії «Іуда Маккавей». Муз. Г. Генделя.
14. «Пушкінський вінок», «Наташа», «Зорю б'ють» муз. Г. Свірідова, «Зимнее утро».
15. Поема «Пам'яті Сергея Есенина» Г. Свірідова – «Край ты мой заброшенный», «Поёт зима».
16. «Оживуть степи, озера» з кантати «Радуйся ниво неполитая» муз. М. Лисенка, сл. Т. Шевченка.
17. Реквієм до мінор. Муз. Л. Керубіні.
18. Реквієм В. Моцарта: «Lacrymosa. Dies irae», «Tuba mirum», «Sanctus», «Confutatis», «Hostias».
19. «Libera me» із «Requiem» Дж. Верді.
20. «Заклучна Купала» з фольк. опери «Цвіт папороті». Муз. Є. Станковича.
21. Фінал опери «Запорожець за Дунаєм». Муз. С. Гулака-Артемовського.
22. «Гей співаймо, веселімся» хор з опери «Продана наречена». Муз. Б. Сметани.
23. Фінал опери «Алеко». Муз. С. Рахманінова.
24. Фінал опери «Зима і весна». Муз. М. Лисенка.
25. Хоровий цикл «Пори року», «Літо», «Осінь», «Зима», «Весна». Сл. народні, муз. М. Скорика.
26. Хоровий цикл «Пори року». Муз. І. Шамо, сл. І. Франка.
27. «Туман хвилями лягає» з опери «Утоплена». Муз. М. Лисенка.
28. «Гроза» із циклу «Пори року». Муз. Й. Гайдна.
29. «Поговір» з опери «Севільський цирюльник» Д. Россіні.
30. «Помышляю день страшный». Хор. концерт Архангельського.
31. «Коломийки» із «Карпатської сюїти». Муз. А. Штогаренка.

Духовні твори

1. «Ave Maria». Муз. Й. Баха – Ш. Гуно, пер. для хору Сагайдака.
2. «Ave Maria». Муз. Луцці, пер. для хору Е. Тирманд.
3. «Алелуйя». Муз. Д. Січинського.
4. «Ave vegum corpus». Муз. Уільяма Бьорда.
5. «Богородице діво, радуйся». Муз. Р. Долчука.
6. «Благослови, душе моя, Господа». Муз. К. Стеценка.
7. «Будь ім'я Господнє». Муз. Д. Бортнянського.
8. «Алелуйя». Муз. Томпсона.

9. «Боже, великий. єдиний». Сл. О. Кониського, муз. М. Лисенка, аранж. О. Кошиця.

10. «Богородице Діво, радуйся». Муз. Арво П'ярта.
11. «Глорія». Муз. А. Вівальді.
12. «Єдин свят». Муз. О. Кошиця, наспів Києво-Печерської лаври.
13. «Камо поїду от лица Твого, Господи». Муз. М. Лисенка.
14. «Милість спокою». Муз. К. Стеценка.
15. «Miserere». Муз. Лотті.
16. «Многая літа». Муз. Д. Бортнянського.
17. «Многая літа». Д. Січинський.
18. «Нехай сповняться уста наші». Муз. А. Веделя.
19. «Odi et amo». Хор із «Карміна Бурана». Муз. К. Орфа.
20. «Ой зійшла зоря» (кант). Обр. М. Леонтовича.
21. «Отче наш». Муз. Леонтовича.
22. Спірічуелс «Sit daun servent». Обр. Р. Шоу.
23. «Пречиста Діва» (колядка). Обр. М. Леонтовича.
24. «Хваліте ім'я Господнє». Муз. К. Стеценка.
25. «Слава, єдинокровний сину». Муз. П. Григор'єва.
26. «Херувимська». Муз. А. Веделя.
27. «Щедрик». Обр. М. Леонтовича (щедрівка).
28. «Щедрий вечір». Муз. А. Гайденка.
29. «Я також любив». Муз. Орландо Лассо.
30. «Тиха мелодія». Муз. С. Рахманінова.
31. «Хваліте». Муз. Д. Бортнянського.
32. «Не плач Рахіле» (колядка).
33. «Тиха ніч». Муз. Грубера (колядка).
34. «Через поле широкє». Муз. П. Гончарова.

Твори українських композиторів

1. «А мій батько орендар». Сл. Т. Шевченка, муз. Ю. Мейтуса.
2. «Весна». Сл. І. Франка, муз. І. Шамо.
3. «Весна». Сл. народні, муз. О. Яковчука.
4. «Вечір». Сл. В. Шалати, муз. В. Їжака.
5. «Вершник». Сл. М. Рильського, муз. Г. Майбороди.
6. «Дощ». Сл. М. Рильського, муз. Г. Майбороди.
7. «Дощ одшумів». Сл. М. Рильського, муз. Б. Лятошинського.
8. «Думи мої». Сл. Т. Шевченка, обр. Є. Козака.
9. «Дивувалась зима». Сл. І. Франка, муз. М. Скорика.
10. «Засівна». Сл. І. Дробного, муз. А. Гайденка.

11. «Косар». Сл. Т. Шевченка, муз. С. Людкевича.
12. «Лісові далі». Муз. Л. Дичко.
13. «Літні тони». Муз. М. Леонтовича.
14. «Колискова». Муз. Б. Лятошинського, сл. М. Рильського.
15. «Заповіт». Сл. Т. Шевченка, обр. Л. Ревуцького.
16. «Неначе сон». Сл. М. Рильського, муз. Г. Майбороди.
17. «Не забудь юних днів». Сл. І. Франка, муз. Г. Верьовки.
18. «На майдані». Сл. П. Тичини, муз. К. Данькевича.
19. «Непереглядною юрбою». Сл. І. Франка, муз. Д. Січинського.
20. «Осінь». Сл. О. Пушкіна, муз. Б. Лятошинського.
21. «Осіннє золото». Муз. І. Шамо, аранж. М. Цапара.
22. «Піснє моя». Сл. І. Франка, муз. Д. Січинського.
23. «Пролісок». Сл. М. Рильського, муз. Г. Майбороди.
24. «Прелюдія». Муз. М. Леонтовича.
25. «По небу місяць проплива». Сл. О. Пушкіна, муз. Б. Лятошинського.
26. «Сонячний струм». Сл. японського поета, муз. Л. Дичко.
27. «Сесія». Сл. студентські, муз. В. Калістратова.
28. «Садок вишневий коло хати». Сл. Т. Шевченка, муз. Б. Вахнянина.
29. «Сон». Муз. К. Стеценка.
30. «Сон». Сл. Т. Шевченка, муз. М. Лисенка.
31. «Пісня про криниці». Муз. А. Ешпая.
32. «Тече вода в синє море». Сл. Т. Шевченка, муз. Б. Лятошинського.
33. «Сонце заходить». Сл. Т. Шевченка, муз. В. Іконника.
34. «Сонце ся сховало». Муз. С. Людкевича.
35. «Широке поле». Сл. М. Рильського, муз. Б. Лятошинського.
36. «Ще серпень лиш прийшов». Сл. М. Рильського, муз. Г. Майбороди.
37. «Хоральна прелюдія» (Пам'яті М. Леонтовича), сл. народні, муз. В. Кікти.
38. «Якби мені черевички». Муз. Ф. Колесси, сл. Т. Шевченка.
39. «Червона калина». Сл. Т. Шевченка, муз. А. Носік.

Твори зарубіжних композиторів

1. «Болеро». Муз. К. Сен-Санса.
2. «Весняні води». Муз. С. Рахманінова, сл. Ф. Тютчева, переклад для хору А. Андрусенко.
3. «Жук и роза». Сл. А. Фета.

4. «Зимова дорога». Сл. О. Пушкіна, муз. В. Шибаліна.
5. «Глорія». Муз. А. Вівальді.
6. «Легенда». Муз. П. Чайковського.
7. «Матона». Італійська народна пісня.
8. «Море». Сл. Х. Хрустельської, переклад з польської Н. Міцкевича.
9. «Ночевала тучка». Муз. П. Чайковського, сл. М. Лермонтова.
10. «Мы днём весенним». Муз. Б. Донато.
11. «На зорі». Сл. А. Надсона, муз. А. Гречанінова.
12. «Поема». Муз. З. Фібіха.
13. «Слава сонцю». Канон, муз. В.А. Моцарта.
14. «Радість – ритм». Муз. Гершвіна.
15. «Уснуло всё». Муз. Ц. Кюї.
16. «Незнакомка». Муз. Фаліка.
17. «Ехо». Муз. О. Лассо.
18. «Тік-так». Муз. О. Лассо.

Українські народні пісні

1. «А що на горі імбер». Українська народна пісня в обр. Є. Савчука.
2. «Було літо». Обр. Р. Глієра.
3. «В гаю зелененьким». Обр. М. Колесси.
4. «Гей, Волошин сіно косить». Обр. С. Орфєєва.
5. «За городом качки пливуть». Обр. М. Леонтовича.
6. «Думи мої». Сл. Т. Шевченка, обр. Є. Козака.
7. «Ішов козак потайком». Обр. Г. Верьовки.
8. «Весна наша». Обр. М. Колесси.
9. «Іди, іди дощику». Обр. Ляшко.
10. «Котилася зірка». Обр. М. Леонтовича.
11. «На вулиці скрипка грає». Обр. О. Кошиця.
12. «На вулиці скрипка грає». Обр. М. Красєва.
13. «Ой у полі нивка». Обр. О. Кошиця.
14. «Ой у полі три криниченьки». Обр. Б. Лятошинського.
15. «Ой прядла б я куделицю». Обр. О. Кошиця.
16. «Ой лугами-берегами». Обр. М. Леонтовича.
17. «Ой з-за гори кам'яної». Обр. М. Леонтовича.
18. «Ой у саду голуби гудуть». Обр. М. Леонтовича.
19. «Ой сивая зозуленька». Обр. М. Леонтовича.
20. «Ой у полі криниченька». Обр. М. Колесси.
21. «Ой піду я по коліна в лободу». Обр. О. Кошиця.

22. «Промочив мя дощик». Обр. М. Колесси.
23. «Піють півні». Обр. М. Леонтовича.
24. «Пряла». Обр. М. Леонтовича.
25. «Порізала пальчик». Обр. О. Бондаренка.
26. «Ой зійшла зоря». Обр. М. Леонтовича.
27. «У лузі, у лузі». Обр. Ю. Корчинського.
28. «Ченчик». Обр. О. Кошиця.

Твори Івана Фіцаловича

1. «Отче наш».
2. «Все упованіє моє на Тебе».
3. «Веснянка». Сл. Б. Лепкого.
4. «Дві могили в полі». Сл. І. Фіцаловича.
5. «Зустріч». Сл. В. Омельченка.
6. «Колискова». Сл. Г. Соколенка, поета УПА.
7. Кантата «Помолимося за Україну». Сл. В. Вихруща.
8. «Ми маємо матір одну Україну». Сл. В. Вихруща.
9. «Спочинь, серце, на хвилину».
10. «Хвала воскреслому Христові». Сл. Перелісної.

ПРОГРАМА КОНЦЕРТУ: ХОР ІV КУРСУ

1. «Єдин свят». Наспівки Києво-Печерської лаври.
2. «Милість спокою». Муз. К. Стеценка.
3. Introitus № 1 із «Requiem». Муз. Л. Керубіні.
4. «Magnificat». № 11, муз. Й. Баха.
5. «Слава во вишніх Богу». Концерт № 6, муз. Д. Бортнянського.
6. «Минули літа молодії». Вірші Т.Г. Шевченка, муз. Д. Січинського.
7. «Червона калина». Вірші Т. Шевченка, муз. А. Носіка.
8. «Зима» і «Благодатна пора» із циклу «Пори року». Вірші І. Франка, муз. І. Шамо.
9. «Іди, дощику». Українська народна пісня в обр. Е. Ляшка.
10. «Засівна». Муз. А. Гайденка, вірші І. Дробного.

Факультетський мішаний хор.

1. «Хваліте». Муз. Д. Бортнянського.
2. «Благослови, душе моя, Господа». Муз. К. Стеценка.
3. «Херувимська». Муз. А. Веделя.

4. «Алілуйя». Муз. Р. Томпсона.
5. Lacrymosa із «Requiem». Муз. В. А. Моцарта.
6. Dies irae із «Requiem». Муз. В. А. Моцарта.
7. «Весняні води». Муз. С. Рахманінова, пер. для хору А. Андрусенко, сл. Ф. Тютчева.
8. «Літні тони». Муз. Д. Леонтовича, вірші В. Сосюри.
9. «За городом качки пливуть». Українська народна пісня в обр. М. Леонтовича.
10. «Осіннє золото». Муз. І. Шамо, сл. Д. Луценка, пер. для хору М. Цапара. Соліст – Василь Лазарович.
11. «Весна». Муз. М. Скорика.
12. «Дощ». Муз. І. Карабиця, сл. А. Малишка.

Поданий список творів – тільки частина репертуару, який вивчався на курсових і академічному (факультетському) студентському хорі. До проголошення Незалежності України репертуар складали (обов'язкові) твори на прославу вождів, партії і всякий інший непотріб. Без виконання таких вимог можна було позбутися роботи. Твори духовні я включала тільки латинською мовою. Наприклад, обробка пісні К. Стеценка «Чуєш, брате мій» на слова Б. Лепкого, була просто заборонена і ще дуже багато прекрасної української музики не звучало.

Розкажу про трагічний епізод з моєї біографії. Викладач інституту, тим більше диригент-керівник хору, мав крім основної роботи ще багато громадських навантажень, зокрема, як куратор групи. У 1985 році студенти п'ятого курсу (мого улюбленого, найкращого за всі роки курсового хору) святкували у когось весілля (я досі не знаю де, у кого, що співали) і там заспівали те, що не можна було співати. Хтось із їхніх «друзів» доповів «куди треба» і тут зчинилось таке... що досі страшно згадати. Найкращих трьох студентів Малашука Андрія, Стринадюка Михайла (з моєї групи) і Велета Василя (куратор Маланюк Оксана Олексіївна – з другої групи) відразу засудили на комсомольських зборах і після першого державного екзамену відрахували з інституту. Ми, як колись найкращі куратори, пройшли через справжнє пекло, «аутодафе» і отримали (за п'ятирічну безоплатну роботу) сувору догану, яка (з компрометуючими нас матеріалами) і досі зберігається в особовій справі. На судилищі влаштованому керівництвом університету (під проводом секретаря парткому, не хочу згадувати прізвище) крім вилитого на нас бруду і звинувачень у всіх гріхах «недостойних» радянських викладачів,

ми чудом залишилися працювати в інституті. Тодішній ректор, просячи вибачення, тихенько сказав мені: «я не можу нічого зробити».


На щастя, зараз можна включати у репертуар твори з незамулених джерел народної пісні, відкриваються скарби забороненої хорової музики, духовної, авторської. Але знову, на жаль, над нами тяжить невігластво нічого не розуміючого, культурно малоосвіченого державного керівника. Сподіваюсь на ласку Божу: Воскрес Христос – Воскресне й Україна з її багатющою культурою взагалі, і хоровою, зокрема. Таким чином, від правильно підібраного репертуару, від його якості у студентів формується естетичний смак. Спостерігаючи виконання одного і того ж твору в різних інтерпретаціях у кожного студента з'являється своє розуміння, своє ставлення до трактування твору, до його виконання шляхом порівнянь, виховується виконавський смак.

Творча особистість майбутнього вчителя-музиканта, керівника хору формується в хорі через розвиток творчої активності. З одного боку він є співаком-хористом, з іншого – цей же колектив є базою для набуття студентом практичних умінь і навиків керування хором.

У коротких спогадах про роботу з хорами протягом довгого творчого шляху з 1957 року до 2012 року можна тільки ескізно, фрагментарно окреслити сутність улюбленої роботи, якій було присвячене все життя. Любов до пісні, до хору зокрема, допомагали долати труднощі, захоплюватись самій і спонукати інших, ділитись творчими здобутками, радістю спілкування прекрасним мистецтвом хорового співу зі слухачами різного віку, ступеня підготовки (від аматорської аудиторії до професіоналів найвищого рівня). Оглядаючись на пройдений шлях, бачу як багато було зроблено, з яким ентузіазмом бралася до роботи, щоб встигнути вчасно і професійно все виконати. Для того, щоб «привідкрити завісу» роботи з хором та в диригентському класі на цих сторінках поділилась деякими методичними порадами, методами, що приносили успіх і бачила результат їхнього використання моїми учнями, колишніми хористами. Наймовірне щастя чути, бачити, як колись мною здобуту в роки навчання хорову і диригентську школу понесли в життя, до людей, примножують і збагачують її своєю творчістю мої учні, колишні хористи.

Роль концертмейстера у навчальному процесі

Згадуючи про мою роботу з хорами, в класі диригування, про виховання співаків-хористів як майбутніх диригентів хору, хочу подякувати за багаторічну співпрацю, велику роль у цій багатогранній діяльності щирій мій подрузі і чудовій концертмейстерці Уляні Степанівні Бурденковій. Її любов до хорового мистецтва, глибокі знання не тільки як піаністки, але і диригент-



ки (закінчила наш музпед), відданість справі професійної роботи з хором і в диригентському класі, стали потужним підґрунтям до плідної співпраці впродовж двадцяти років. Уляна Степанівна завжди працювала з інтересом, любов'ю, самовіддано. Це було міцне, надійне плече, на яке можна було опертися в будь-якій ситуації – починаючи з різних організаційних моментів (як пошиття костюмів для хору, поїздок на конкурси у Дрогобич, Кам'янець-Подільський, Львів тощо, на відповідальні концерти, репетиції в обласній філармонії, драмтеатрі, в організації і проведенні звітних концертів хорів, у виступах на екзаменах і державних екзаменах та багатьох інших важливих творчих заходах). Її велика творча праця над надзвичайно складними технічно творами (кантати, ораторії, фуґи, оперні сцени та твори різних жанрів та епох) гідна подиву і поклоніння. Улянї Степанівні доводилось у фортепіанній грі виразно виконувати оркестрові та хорові партитури, вмїти виділити головне, почути де потрібна допомога хору, а де – студентові-диригенту.

На практикумі роботи з хором вона, допомагаючи студенту, завжди уважно слухала, що і як співає хор, могла делікатно втрутитись в роботу, зі сторони, спостерігаючи за хористами, по-хоровому грала хорові партитури. Після репетиції підказувала як виправити допущені помилки (відсутність реакції студента на чистоту інтонації хору або окремої партії, неточний показ вступів, завершення, звучання, фразування, динаміку, неправильний темп).

На уроках диригування перевіряла гру партитури студентом, пояснювала як справитись з технічними труднощами. Підчас диригування я просила Улянун Степанівну свідомо робити «помилки» в грі, не підкорятись «руці», пропускати вступи хорових партій чи супроводу та ін., стежачи при цьому як швидко студент почує їх і прореагує та виправить. Це було дуже корисним для студента перед виходом до хору на практикумі роботи та репетиції до концерту чи екзамену.

У важкій і не завжди успішній роботі в класі після того, як знайдено дійсний контакт з уявним хором через жест, значне місце належить саме концертмейстеру, його увазі і підтримці під час диригування студентом.

Для педагога концертмейстер є першим і головним помічником як у професійній, так і у виховній роботі в класі. На щастя, взаєморозуміння між мною-педагогом і концертмейстером завжди було повним. Ми однаково професійно, наполегливо працювали на успіх у підготовці концертних виступів хору та студентів класу диригування.

Ще і ще раз дякую Улянї Степанівні Бурденковій за тісну співпрацю, за професіоналізм і відповідальність, за любов до хорової справи, до свого фаху, за сценічну витримку і, нарешті, за державницький підхід до виховання

учителів-музикантів, учителів-диригентів, виконавців. Вірю, що ще багато років вона працюватиме на культурно-педагогічній ниві і служитиме благородній справі підготовки професіоналів хорового мистецтва для розвитку української освіти та культури.

Робота з дитячими хорами та хором «Фронтіві друзі»

З великою відповідальністю, крім роботи в університеті, довелося працювати з дитячими, юнацькими хорами. Це робота на перспективу в розвитку хорової справи, у вихованні майбутніх хористів, співаків, любителів хорового мистецтва – це наше майбутнє. Робота з дітьми розпочалася ще в училищі і продовжувалася аж до виходу на пенсію.

Своєрідною специфікою репетиційної роботи з хорами учнів профтехучилищ, хорами молодших школярів і старшокласників загальноосвітніх шкіл відрізнялось кожне заняття. Потрібно було дуже обережно розвивати дитячі голоси в домутаційний період і особливо під час мутації та у постмутаційний період. Головне тут – не зашкодити і збудити інтерес до хорового співу. Через вдало підібраний репертуар у шкільних хорах, виховувались майбутні хористи дорослих хорів, солісти. Їм прищеплювались правильні вокально-хорові навички, виховувався естетичний смак. Найбільшим щастям для мене, як диригента, було коли при зустрічі з хористами в школі, на вулиці чи в інших місцях звучало: «а коли буде репетиція?» або – «чому не було репетиції?». Пригадую епізод в школі-ліцеї № 23 м. Івано-Франківськ. Після одного з концертів хору молодших школярів викликає мене директор п. Сусак Петро. Я здивована, бо займаюся з хором безплатно і раптом чую: «подивіться, п. Ольго Василівно, на цих батьків. Вони хочуть щось запитати у вас...». І що ж я чую? «Скажіть, – запитують батьки, – а чому моя дитина не співає в хорі? Чому її не взяли?». Це було так несподівано, приємно та радісно, що вони зрозуміли разом зі своїми діточками, як прекрасно та почесно захищати честь школи, співати в хорі. Дехто з цих маленьких соловейків стали нашими студентами, наприклад, Андрій Стоян – з дзвінкого чистесенького дисканту виспівався до чудового баса із широким діапазоном і став окрасою мого студентського хору. Ставши уже дорослими, ці хористи приходили на концерти, де виступали мої студентські хори. Радісно розповідали вони, як полюбили хоровий спів і тепер співають в ансамблях, хорах на підприємствах, в установах, в Церкві.

Щирість дитячого співу, його красу не можна ні з чим порівняти. Їхня непідробна радість, емоційна піднесеність на репетиціях та після концертних виступів, на конкурсах, олімпіадах, перемогли у творчих змаганнях за першість, заслужені нагороди за зайняті місця зігрівають душу донині.

Будучи членом обласного журі, переслухала сотні хорів, ансамблів, солістів майстерність яких постійно зростала, починаючи зі здобуття Незалежності України. Який барвистий вінок хорів, ансамблів, солістів, оркестрів, танцювальних колективів сплітали кожна школа, район та область в цілому! Яскраві виступи переможців на сцені Обласного музично-драматичного театру щорічно ставали неперевершеним за красою святом, а велика зала не вміщала всіх бажаючих.

Яким чудовим фестивалем-конкурсом дитячих хорів були «Весняні голоси» в м. Тисмениці з його незабутнім організатором – диригентом місцевої музичної школи Медведем Романом Дмитровичем. Кожні два роки знову і знову з'їжджалися на велике дитяче хорове свято десятки молодших, середніх, старших класів музичних шкіл з усієї України (Києва, Львова, Луганська, Кам'янця-Подільського, Бережан тощо та найкращі дитячі хори нашої області). Десять фестивалів-конкурсів я була членом журі (з них – п'ять головою журі). Двічі журі очолювала Копилова Тетяна Миколаївна – заслужена артистка України, відома диригентка – керівник дитячого хору Республіканського радіо і телебачення. Усі роки в журі працювали Народна артистка України Фіцалович Христина Павлівна (професорка, завідувачка кафедри диригування Інституту мистецтв Прикарпатського університету), Заслужений діяч мистецтв України Сливоцький Михайло Юрійович (професор Прикарпатського університету, завідувач кафедри), Карась Ганна Василівна (професорка Інституту мистецтв Прикарпатського університету, докторка мистецтвознавства). Кожний раз зі своїми хорами знову приїжджали відомі диригенти Михайлів Р.І. (1-а музична школа м. Івано-Франківськ), Жовнірович Степан (1-а музична школа м. Івано-Франківськ), Куцій Божена (хор молодших класів 1-ї музичної школи м. Івано-Франківська), Пастух Марія (Богородчани), Соловій Оксана (Долина). На конкурс приїжджали видатні хормейстери з Києва – Виноградова Е., брати Курачі з хором хлопчиків, керівник хору Нетеча Іван відомого в Європі хору «Журавлик» з Кам'янця-Подільського, з Бережан – керівник Макода Павло та інші відомі диригенти та їхні хори.

Конкурс «Весняні голоси» був чудово організований зі своїми символами (вишиті «бейджики» для членів журі, керівників хорів та почесних гостей), проводився у два тури.

У першому турі звучала духовна хорова музика *a cappella* в церкві святого Миколая, збудованій у XVIII столітті, з прекрасною акустикою. Для хорів зі Сходу України це була дивина, надзвичайне захоплення, але спочатку – страх. Другий тур проходив у Народному домі м. Тисмениця. Тут звучали об-

робки народних пісень, обов'язковий конкурсний твір та хорові твори різних жанрів епох із супроводом.

Кожний раз це величне свято дитячих хорів, ангельського співу в Церкві завершувалось теж незвично прекрасно. Усі хори в супроводі духового оркестру на чолі із членами журі святковою ходою (в день Матері) йшли через усе місто до пам'ятника нашому генію Тарасові Шевченку. Там на величній площі за присутності містян, що долучились до ходи, очільників Обласного управління культури та міста Тисмениці, відбувалось урочисте нагородження переможців цінними подарунками, грамотами, дипломами, подяками. Після цього кожний хор виконував один твір своєї програми, а насамкінець всі присутні співали «Рече та стогне Дніпр широкий» на вірш Т. Шевченка під орудою диригента-керівника хору переможця конкурсу (гран-прі) використовуючи імениту реліквію – диригентську паличку, взяту для урочистого завершення хорового свята з музею, як гідному такої великої честі.

Після цих спогадів про розквіт хорового мистецтва і, особливо дитячого, думаю: «Як розвиватиметься українська культура, освіта? Які цінності сповідуватиме молодь? Чи не зійде все «на манівці» в пошуках дешевого шоу – виступів із суцільним безголоссям і несмаком у виборі, а конкретніше наборі непоетичних текстів, які не несуть жодного змістовного навчання?» З боєм і сумом спостерігаю як занепадає все над чим ми працювали десятиліттями. Складається враження, що слова М. Рильського у хоровому творі Б. Лятошинського (давно написані) стали пророчими, з глибоким філософським змістом:

Широке поле... Темна даль...
Огонь на обрії тремтить...
.....
Часи летять в безодню темну і страшну,
І даром очі все глядять у таємничу далину.

Хочеться вірити, що ми не повернемося до середньовіччя, до цілковитого занепаду через пандемію Covid-19, що накрила все людство, діточки знову підуть до школи вчитись по-справжньому і культура підніметься з безодні. Перефразовуючи геніальні слова Івана Франка, вірю в силу музики і хорової, зокрема:

Музика, хоровий спів – морська глибина.
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду має досить –
Дивнії перли виносить.

І на кінець спогадів ще декілька штрихів до творчої біографії.

Унікальний хор «Фронтові друзі» був створений при Івано-Франківському клубі комунальників у 1985 році. Учасниками стали ветерани Другої світової війни та в'язні концентраційних таборів. Серед колишніх в'язнів: Мельницький О.Х., Закордонець Х.Ф., Легін Р.Й. Орленко Діна Марківна, яка маленькою дитиною пережила всі жахи концтабору, в якому маму вбили в газовій камері. У хорі було близько 50-ти учасників, де переважала кількісно жіноча група. Усі співаки були великими ентузіастами хору. Їхня активність, старання у вивченні творів, у відвідуванні репетицій (двічі на тиждень) були зразковими. Ніхто не пропускав жодного заняття, навіть будучи хворими, адже здоров'я уже ні в кого з них не було.

У репертуарі хору переважали твори на військово-патріотичну тематику та народні пісні, колядка «Добрий вечір тобі, пане господарю» і навіть «Многая літа» Д. Бортнянського. Сотні концертів відбулися в Івано-Франківську, починаючи зі шкіл, вишів, училищ, установ, військових частин і полігонів, заводів, фабрик до головних сцен міста в обласній філармонії та драмтеатрі. Безліч концертів відбулося в містах і селах області: в м. Яремчі, м. Калуш, м. Коломия, м. Галич, м. Долина, в с. Заріччя, с. Верхня Калуського району та ін. Хор виконував чотирьохголосні твори – С, А, Т, Б, частину трьохголосних (аранжованих мною) С, А, чол. група. Передсвяткові дні були настільки зайняті концертами (іноді 3, 4 концерти), що ми не могли задовільнити всіх запрошень. Слухали хор завжди дуже уважно і щиро, дякували за виступ бурхливими аплодисментами та квітами. Спів хору перемежовувався спогадами. Коли виходила Нікітіна Олександра Петрівна зі своєю «трофейною» гармошкою, цікавими спогадами і артистичним виконанням нею створених частівок – зал вибухав аплодисментами і довго не відпускав зі сцени. Яскравими були дуети Покладенка Леоніда Герасимовича та Легіна Романа Йосиповича. Мужність Покладенко Л.Г. вражала. Утративши перед самою перемогою ногу, він опираючись на милиці, вистоював цілий концерт на станках, співав соло та знамениті дуети, а в житті був активним спортсменом, тренером тенісистів у спортивній школі, педінституті. Хоровими солістами були Орленко Д.М. (з красивим сильним альтом), Дубовицька Віра Іванівна (з ніжним сопрано).

Усі учасники були дружними, підтримували один одного. Душею хору була Осадченко Антоніна Миколаївна (староста, чудовий організатор), її помічниця Баркова Лідія Миколаївна. Працюючи осінь, зиму, весну, хористи не хотіли йти на канікули, говорили, що спів, спілкування, концерти дають їм сили і стимул до життя. Хор був нагороджений багатьма дипломами

за участь у всесоюзних фестивалях народної творчості та обласних конкурсах. 27 травня 1991 року хору присвоєно почесне звання «Народний самодіяльний колектив», нагороджено грамотою Українського фонду миру за підписом голови Олесь Гончара, подяками за високу виконавську майстерність, за відродження, збагачення духовної культури.

Кожний виступ хору прекрасно сприймався слухачами. Щирі слова подяки, захоплення, відгуки на зразок «Цілі цикли лекцій на військово-патріотичну тему не дадуть такого ефекту, як дає один концерт хору «Фронтові друзі» або «Після виступу хору ветеранів хочеться вчитись, жити, творити, працювати по-новому з таким ентузіазмом, з яким виступає хор».


Про кожного з учасників хору «Фронтові друзі» можна сказати найтепліші, найкращі слова як про великих ентузіастів хорової справи. Пісня об'єднала, згуртувала їх, зігріла зболілі серця, була насагою до життя, до праці як самим хористам, так і людям, яким хор дарував тепло своїх сердець. Кожний виступ хору сприяв патріотичному вихованню, ніс високі гуманістичні ідеали.

Заключення

За 45 років роботи в Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника крім основної творчої і педагогічної роботи я постійно займалася громадською роботою. Кілька років була директором «Народної філармонії», яка займалась культурно-просвітницькою роботою серед школярів та учнів профтехучилищ міста. Організуючи лекції-концерти, концерти духовної, народної, академічної хорової пісні, які розширювали їхній культурний світогляд, виховували естетичний смак, кожену зустріч з молоддю старались провести у цікавій, ненав'язливій формі, заохочуючи юних слухачів до наступних зустрічей.

Крім цього систематично працювала в обласній хоровій лабораторії керівників хорів при навчально-методичному центрі культури Прикарпаття, проводила велику практичну і методичну роботу серед диригентів-хормейстерів, шліфуючи і вдосконалюючи їхню професійну майстерність. Постіними були майстеркласи для керівників учнівських, шкільних та аматорських хорів зі студентським академічним хором.

Протягом 40 років я була членом журі та головою Всеукраїнських, регіональних, обласних конкурсів та фестивалів з вокально-хорового жанру. Надзвичайно відповідальною і почесною була участь в журі. Складність роботи журі полягає в об'єктивності оцінювання хорів, ансамблів, солістів. З великою гордістю згадую роботу з видатними майстрами на різних кон-



курсах, фестивалях. Це народні артисти України Михайло Кречко, Марія Байко, Марія Стефюк, Олег Цишлик, Христина Фіцалович, Заслужені діячі мистецтв Сливоцький Михайло, Грицан Анатолій Васильович, Анатолій Гадзінський, Радик Дмитро Васильович, Бенч Ольга; Заслужені артисти України Копилова Тетяна М., Дерев'янка Богдан.

За багаторічну роботу нагороджена багатьма дипломами, медалями лауреата конкурсів та фестивалів, почесними грамотами за досягнення у розвитку самодіяльної художньої творчості і значний внесок у пропаганду української духовної культури та високу професійну майстерність. На обласному радіо та телебаченні є фондові записи концертних виступів студентських хорів, записи хору «Фронтіві друзі», творчий портрет у передачі «Золотий тік».

Про хорові колективи керовані мною, їхні концертні виступи неодноразово друкувались аналітичні статті в обласних газетах, наприклад, рецензія на лекцію-концерт присвячений 115-й річниці з дня народження О. Кошиця «Напівзабуте ім'я», який відбувся 17 грудня 1990 р., в газеті «Прикарпатська правда» за 17.01.1991 р., автор Карась Г.В.; в газеті «Галичина» за 09.11.1993 р.; «Західний кур'єр» за 20.11.1997 р., «Тижневик Галичини» № 19 (281) за 06.05.1999 р., «Прикарпатська правда» за 08.05.1999 р.; «Галичина» за 13.05.2000 р.; журнал «Вертикаль» № 1 за 1999 р. тощо.

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ КЛАСУ ДИРИГУВАННЯ ПРОФЕСОРА ОЛЬГИ НИЧАЙ

1. Барабаш Ольга Дмитрівна – кандидат пед. наук, проректор Інституту післядипломної освіти вчителів (м. Івано-Франківськ).
2. Боднарєнко Євген – відомий композитор, автор багатьох хорових творів, пісень, творів для дитячих хорів, керівник дитячих хорів м. Коломиї.
3. Бойчук (Кіндрат) Людмила – солістка Національного академічного ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» (м. Івано-Франківськ).
4. Бурденкова Лідія Валеріївна – кандидат мистецтвознавства, концертмейстер Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, викладач диригування, вокально-хорових дисциплін Університету ім. Короля Данила.
5. Григорієвська Людмила Юріївна – солістка Національного академічного ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» (м. Івано-Франківськ).
6. Дзядикевич Людмила Юріївна – кандидат мистецтвознавства, доцент Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова (м. Київ).
7. Жураківська (Липа) Ірина Юліанівна – кандидат педагогічних наук, доцент Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, викладач диригування та хорових дисциплін.
8. Калиній Ігор – керівник хорів, соліст-вокаліст м. Коломия.
9. Канюк Володимир – заслужений працівник культури України, художній керівник хору «Карпатські джерела» та сімейного ансамблю Канюків у м. Богородчани Івано-Франківської області.
10. Кисельова Олена Володимирівна – викладач вокалу Івано-Франківської ДМШ № 1 ім. М. Лисенка.
11. Копинець Михайло Миколайович – заслужений працівник культури України, художній керівник та диригент Народного хору с. Біла, Закарпатської області. Хоровий колектив виступав з концертними програмами у м. Москва, Київ, Львів та ін.
12. Краєвський Андрій – Лауреат III премії Всеукраїнського конкурсу хорових диригентів у м. Мелітополь. Хормейстер Національного академічного ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» (м. Івано-Франківськ).
13. Мельник Оксана Володимирівна – керівник церковного хору (Іспанія).
14. Мельникович Ірина – магістр, керівник хору, солістка-вокалістка (Іспанія).

15. Мельничук Аліна – керівник хору, викладач фортепіано (Канада).
16. Олексюк Василь Васильович – заслужений працівник культури України, завідувач відділу культури м. Івано-Франківська, директор ОНМЦ.
17. Олексюк Галина Василівна – викладач кафедри сценічного мистецтва Навчально наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.
18. Попадюк Олена Іванівна – магістр, керівник дитячих хорів на Богородчанщині, викладач фортепіано.
19. Романюк (Ничай) Леся Богданівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, докторант Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.
20. Семенишин Уляна – керівник хорів на Надвірнянщині, відзначена грамотою Міністерства освіти України за участь у Всеукраїнському студентському конкурсі диригентів (м. Мелітополь).
21. Скиба Лідія – магістр, переможець Республіканської олімпіади студентських наукових робіт, керівник жіночого хору Мукачівського державного університету.
22. Скрипник Галина – керівник церковного хору та жіночого ансамблю с. Угринів Тисменицького району.
23. Соколишин Галина – диригент, композитор-аматор, керівник учнівського та церковного хору с. Рунгури.
24. Терлецька Любов – керівник молодіжного церковного хору «Осанна» церкви о. Василян м. Івано-Франківськ. Організатор Міжнародного фестивалю «Коляда на Майзлях».
25. Урбанович Марія – керівників дитячих хорів, ансамблю пісні і танцю, вокальних ансамблів м. Коломия, та с. Крилос, Галицького району.
26. Федорюк Валентина – доцент Ніжинського педінституту.
27. Хімей Роман Михайлович – заслужений працівник культури України, художній керівник і диригент хору «Просвіта» м. Коломия. Автор семи хороших збірок «Пильнуй, Україно», чотирьох випусків духовних творів «Молись, Україно», «Колядки». Це авторські обробки, зроблені надзвичайно професійно, які суттєво поповнюють репертуар студентських і церковних хорів.
28. Чорна Вікторія – керівник церковного хору м. Львів.
29. Чуриліна Людмила Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри сценічного мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.
30. Юрковська Вікторія Іванівна – художній керівник і диригент молодшого хору «Либідь» дитячої хорової студії (м. Київ).

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ, ЩО СПІВАЛИ В ХОРІ ПІД КЕРІВНИЦТВОМ С. НИЧАЙ

1. Карась Ганна Василівна – доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Заслужений працівник культури України.

2. Сливоцький Михайло Юрійович – заслужений діяч мистецтв України, професор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

3. Лобурак Володимир – заслужений артист України, учасник дуету «Скриня» при Чернівецькій обласній філармонії.

4. Князєв Владислав – кандидат мистецтвознавства, доцент Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

5. Яцків Назар – диригент оперного театру у м. Дніпро.

6. Доскоч Павло – соліст Тернопільської обласної філармонії.

7. Васірук Василь – заслужений працівник культури України, директор Івано-Франківської дитячої хореографічної школи.

8. Шувіра Віталіна – кандидат мистецтвознавства, керівник хорів (Польща).

9. Зимомря Олена – кандидат мистецтвознавства, доцент Дрогобицького педагогічного університету ім. І. Франка.

10. Матієва Ліна – концертмейстер Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

11. Гаснюк Вікторія – кандидат мистецтвознавства, викладач Гуманітарно-педагогічного фахового коледжу Мукачівського державного університету.

12. Зейкан Мар'яна – солістка Закарпатського народного хору.

13. Сподаренко Віктор Михайлович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського університету імені Бориса Грінченка.

14. Голинська (Обух) Людмила – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри мистецької освіти Житомирського державного університету ім. І. Франка.

15. Качмар Олександра – доктор філософських наук, професор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

16. Руденко Людмила – кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського.

17. Гнатишак Анничка – композитор-аматор, керівник дитячих хорів Середньоберезівської школи Коломийського району.

18. Суховій Світлана – заслужена артистка України, солістка Івано-Франківського національного музично-драматичного театру ім. І. Франка.

19. Чоловська (Рось) Зоряна Петрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

20. Шуфнарівч Наталія – артистка Івано-Франківської обласної філармонії, солістка струнного ансамблю «Кватро Корде».

21. Денєга Руслана – співачка, композитор, керівник дитячої вокальної студії при народному домі «Просвіта» м. Івано-Франківська.

22. Лозовицька Нєля – президент міжнародних хорових конкурсів-фестивалів, керівник хорів (Греція).

23. Ткачук Володимир – диригент симфонічного оркестру.

24. Никорак Любомир – заслужений артист України, заступник директора Департаменту культури Івано-Франківської міської ради, начальник відділу культурно-мистецьких закладів, художній керівник оркестру народних інструментів «Рапсодія» народного дому № 1 м. Івано-Франківська.

25. Никорак (Цяпута) Наталія – викладач Івано-Франківського коледжу Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника та кафедри професійної освіти та інноваційних технологій Інституту післядипломної освіти та доузівської підготовки Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

26. Лазарович Василь – оперний та естрадний співак (м. Київ).

27. Николаїшин Наталія – солістка Національного академічного театру опери і балету України.

28. Вовк Олександр – оперний співак.

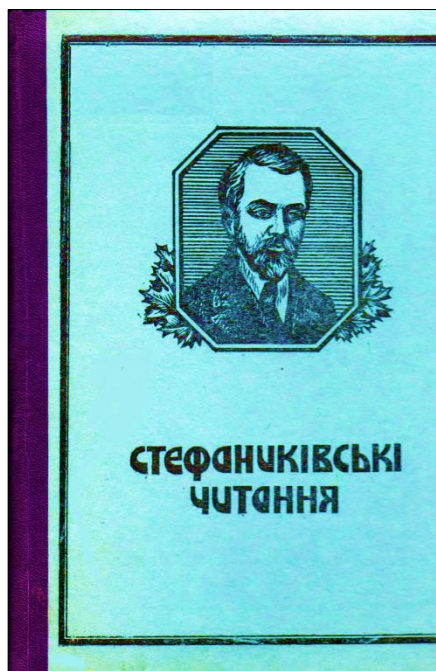
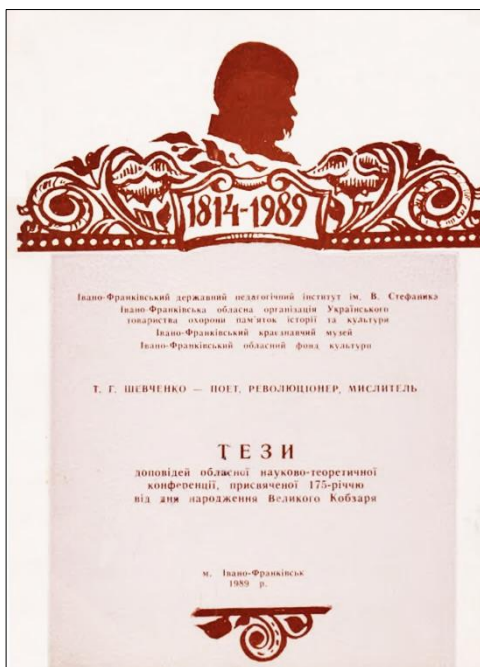
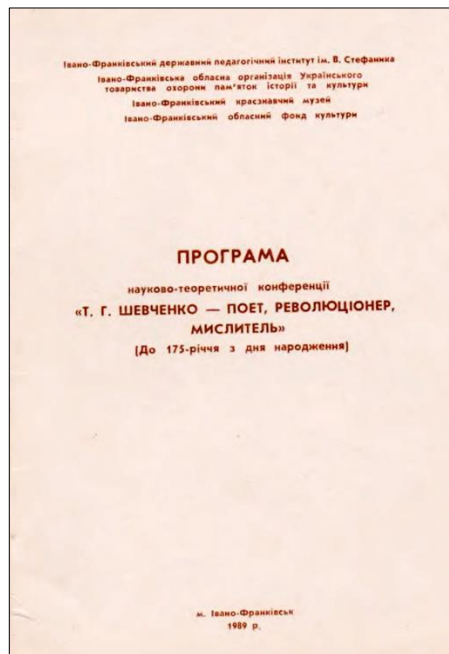
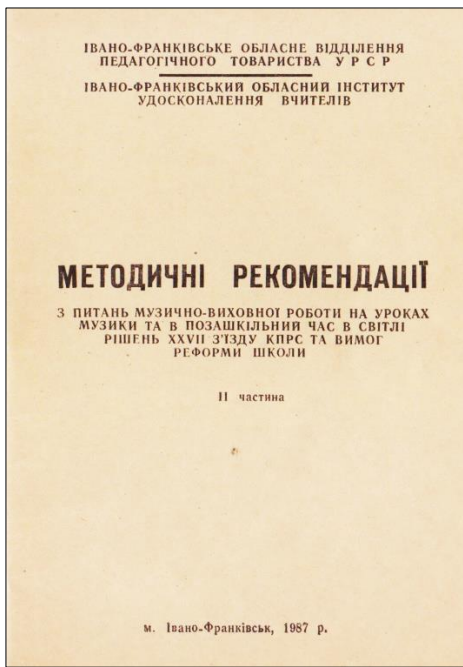
29. Форкушак Олександр – оперний співак.

30. Назірова Альміра – заступник директора Івано-Франківської гімназії № 2, керівник дитячих хорів і ансамблів.



Праці
Бльги Ничаї

Обкладинки видань, де друкувалася О. Ничай



Міністерство освіти України
Український технічний університет нафти і газу,
Прикарпатський університет ім. В. Стефаника
Івано-Франківська обласна організація
Товариства книголюбів України



СВІТ ІДЕЙ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Матеріали Всеукраїнської наукової конференції,
присвячені 130-річчю від дня народження
Ольги Кобилянської

Івано-Франківськ, 1993

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. В. С. СТЕФАНИКА
Кафедра співів та диригування
Школа-ліцей Прикарпатського університету

ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ В ДИТЯЧІЙ ХОРОВОЇ СТУДІЇ (методичні рекомендації)

м. ІВАНО-ФРАНКІВСЬК
1994 р.

Кабінет міністрів України
Український Центр творчості дітей та юнацтва
Інститут педагогіки АПН України
Інститут психології АПН України
Київський університет ім. Т. Г. Шевченка

ТАЛАНОВИТА ОСОБИСТІТЬ: СІМ'Я, ШКОЛА, ДЕРЖАВА

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ ТА ВИСТУПІВ НА
МІЖНАРОДНІЙ НАУКОВО-ПРАКТИЧНІЙ КОНФЕРЕНЦІЇ
11—15 ТРАВНЯ 1994 р. у м. КИЄВІ

II

Київ 1994

Міністерство освіти України
Прикарпатський університет ім. В. Стефаника

Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді /Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції/



Івано-Франківськ
1995

Міністерство освіти України
Івано-Франківський державний технічний
університет нафти і газу
Інститут гуманітарної підготовки
Прикарпатський університет імені В. Стефаника

Українська національна ідея

Дослідження, переклади, публікації:
Збірник наукових праць

Випуск VII

Тарас Шевченко і народ

Івано-Франківськ - 1999



МОРАЛЬНО-ЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ У СИСТЕМІ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ОСВІТИ І ВИХОВАННЯ

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції
15-17 листопада 2001 року

НИЧАЙ О.В.

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ДИРИГЕНТА

Івано-Франківськ
2002

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет
імені В. Стефаника



До 40-річчя заснування
музичного факультету

«Без пісень
нема життя...»



Музично-
красивий
альманах

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ВІСНИК
ПРИКАРПАТСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК X–XI



Івано-Франківськ
2007

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

серія педагогічна


Випуск
XIV

РОЗДУМИ ПРО РОБОТУ ДИРИГЕНТА З ХОРОМ

Хоровий спів є одною з важливих складових частин виховання всебічно розвиненого фахівця високої кваліфікації, спеціальної підготовки, професійної музичної освіти. Перед викладачами, які ведуть хоровий клас постають складні завдання: прививати і розвивати вокально-хорові навички, виховувати співака-ансамбліста, розвивати виконавську техніку, естетичний смак, виховувати майбутнього керівника хору через залучення студента до практикуму керування хором тощо. Учитель музики в школі особистість універсальна. Він повинен добре грати на музичному інструменті, володіти голосом, організаторськими здібностями, мати глибокі знання з гармонії, сольфеджіо, музичної літератури, іноді бути хореографом, режисером і т. ін. І всі ці уміння, знання необхідні для того, щоб заспівали діти. За словами відомого педагога К. Д. Ушинського: «заспіває школа – заспіває весь народ».

На відміну від будь-якого музиканта-виконавця, диригент передає свою інтерпретацію твору не безпосередньо, а через вплив на інших виконавців. Тому вітчизняні та зарубіжні виконавці одностайно вважають диригентське мистецтво найскладнішою професією, яка вимагає не тільки знань особливостей виконання хору, дихання, артикуляції, діапазону, строю, ансамблю, але і вольових якостей, уміння повести за собою, підкорити собі колектив.

Диригент хору повинен мати гострий гармонічний і тембральний слух, відчувати співвідношення окремих партій в цілісному звучанні, вміння жестом, мімікою передати свій замисел виконавцям і слухачам, продуману і емоційно пережиту трактовку твору. Крім музикальності, доброї пам'яті, артистичності, сценічності диригенту необхідно розвивати естетичний смак, від якого залежить почуття міри у виборі темпу, динаміки, штрихів, одухотвореність виконання, швидкість реакції на неточність виконання, переконливість інтерпретації твору. Керівник хору повинен знати, що всі ці якості особистості майбутнього диригента розвиваються в процесі навчання. Якщо студент недостатньо тонко відчуває той чи інший твір, йому необхідно допомогти досягнути розумом те, що почуттям не дано. Гармонія розуму і почуття необхідна умова творчої зрілості музиканта. Розвиток гнучкої єдності свідомого і емоційного дуже важливі при підготовці вчителя музики, який крім музичних знань повинен володіти мистецтвом колективно «передавати», виконувати музичний твір.



Свідоме і емоційне в діяльності музиканта активно взаємодіють. Позитивні емоції мають стимулюючий вплив на інтелект, який в свою чергу посилює і облагороджує емоції.

Свідоме і емоційне є надзвичайно важливими компонентами і принципами навчання. Тісно зв'язані з активністю і самостійністю, критичністю і відповідальним відношенням до виучуваного матеріалу, вони забезпечують повноцінне засвоєння знань, навиків і умінь необхідних під час виконання музичних творів.

Роботу над хоровим твором можна умовно поділити на три етапи. На першому етапі диригенту важливо уміти передавати образ і захопити ним виконавців. На другому – спочатку самому диригенту, а потім і хористам проаналізувати вокально-хорові особливості партитури. На третьому – втілити твір в жесті. Якщо спочатку переважає емоційне сприймання, то в подальшій роботі зростає усвідомлення. Чим більше твір «захопив», тим сильніше співаки прагнуть розібратися у своїх враженнях, і тому аналіз засобів музичної виразності, поетичного тексту, жанру твору, епохи, художнього образу, форми твору абсолютно необхідні для розуміння його цілісності. Важливо врахувати як взаємодіють музика і поезія, які впливають не тільки на жанр, але і на структуру твору. Іншою важливою особливістю аналізу хорового твору спочатку для диригента, а потім і для хористів є розбір текстових умов, діапазону, ансамблю строю, звуковедення, дихання, дикції, вокальної загрузки голосів і т. д. Такий розбір необхідний для повноцінного усвідомлення партитури і труднощів, що можуть виникнути в процесі роботи з хором.

Враховуючи те, що на музично-педагогічний факультет приходять студенти з різною музичною підготовкою (школа, педучилище, музучилище, культосвітнє училище) перед викладачами, що ведуть хоровий клас постають складні проблеми і завдання, які необхідно вирішувати, ефективно використовуючи різні методи роботи. Методика змінюється в залежності від складу хору, від підготовки його учасників. Важливим елементом у цій роботі є оволодіння хористами основним з елементів – уміння володіти голосом. Заняття з вокалу, диригування допомагають розвивати і виховувати природні вокальні дані студента, розвиток яких неможливий без роботи над диханням, від якого залежить сила, тривалість і рівність звука. Найважливішим моментом при цьому є робота над чистотою інтонації. Роботу над диханням необхідно вести протягом всього навчання у виші, але особливо копіткою вона мусить бути на першому курсі (добре було, коли поряд з факультетським працювали

курсів хори). Використовуючи різні методи в практичній роботі (показ викладача, пояснення, вправи, на дихання коротке, глибоке, на економний вдих, на ланцюгове дихання, вправи на *mormorando*, на голосні, склади слів у різних розмірах і темпах) диригент поступово прищеплює навички, які перетворюються в уміння. Від правильного дихання залежить правильне звукоутворення.

На перших порах в будь-якому хорі, слід звертати увагу на співочу поставу (сидіти чи стояти прямо, не напружуючись, руки вільно опущені при співі стоячи, чи покладені на коліна – спів сидячи). У співаків-початківців дихання нестійке, нижня щелепа стиснута, губи мляві. Це негативно впливає на якість звука – спів стає нечистим, «білий звук». Велике значення має правильний добір вправ. Вправи, вміло підібрані з чітко поставленими завданнями та поступовим наростанням труднощів, а далі і твори для закріплення здобутих на вправах навичок, мають вирішальне значення для виховання співака-хориста і майбутнього вчителя-диригента. Навчаючись сам, він буде особливо обережно в майбутній роботі з хором розвивати дитячі голоси.

У роботі з хором керівник веде велику роботу над чистотою інтонації, над строем, ансамблем. Уміння бездоганно чисто інтонувати інтервали, за словами К. Пігрова, є «наріжним каменем мистецтва хорового співу». Отже, вокальні вправи (розспівки) даються з певною метою. Спочатку мета і спосіб виконання, а потім контроль якості. Чистота інтонації – запорука стройного співу в хорі. Вправи повинні будуватись на простому методичному і ритмічному малюнку, щоб сконцентруватись на вокально-технічній меті.

- 1) Спів з примарних звуків.
- 2) На голосні, на склади, які активізують артикуляційний апарат.
- 3) На *legato* – кантілена дуже вирівнює звучання, розвиває дихання.
- 4) *Non legato*, потім *staccato*, яке добре активізує роботу діафрагми.
- 5) Спів октав і широких інтервалів (для збереження високої позиції).
- 6) Атака звука.
- 7) Гами зверху вниз, тетраорди в швидкому темпі – (рухливість, легкість здавна вважається незамінною вправою).
- 8) Вправи з закритим ротом (правильне *mormorando*) – настройка на головне звучання, активізує голосові зв'язки.

Вокальна робота в хорі – це постійний супутник всієї багатогранної роботи диригента з хором. Саме на вправах в розспівці прищеплюються, розвиваються і вдосконалюються навички правильного співочого дихання, звуку, дикції, хорових штрихів. Розспівка хору складається з двох моментів:

1) розспівка як розігрівання голосового апарату; 2) робота над вдосконаленням вокально-хорової техніки. Починати вокальну роботу в хорі найкраще з вироблення унісону однаковою вокальною манерою на голосний «а».

да-да-да соль, а, о, е, і, у (на ланцюговому диханні) від D dur
ма-ма-ма – по хроматизмах до C dur, чергувати
ла-ла-ла склади «да», «льо».

У цій вправі на перших порах Сопрано не слід вести вище мі-бемоль, другої октави, і нижче ре першої октави, альт – не нижче сі-бемоль малої октави і вище до другої. Чоловічі голоси – відповідно на октаву нижче (октавні унісони). Вирівнювання по звучанню середнього регістру сприятиме успішному подальшому розширенню діапазону хору, розвитку вокального слуху.

Не слід часто міняти вправи, але дуже корисно міняти мету і завдання на одній і тій же вправі. Спочатку необхідно добитись в хорі доброго *mf* на міцному диханні округлим звуком. Далі працювати і над *f*. Тільки після того, як хор оволодіє звучністю *forte*, можна починати роботу над *piano*. Починати роботу над досягненням *piano* краще з чергування *f* і *p* (на складі «да» по півтонах вгору, активно і коротке дихання). Спочатку вправу проспівати повільно і *legato*, а потім у швидкому темпі на *non legato*. Кожен новий штрих в хорі повинен вироблятися свідомо.

Дуже зручно починати роботу з так званої «високої позиції звука» (висока форманта, на складі «мі-льо») і далі по півтонах вгору на «ланцюговому диханні», співати октави без «під'їздів» до ноти, зберігаючи високу позицію.

У цих вправах є ще вимога правильно використовувати резонатори, свідомо інтонувати в.2., м.2., співати на активному диханні, на *f* і *p*, однаково за характером звуком. Далі – спів – вирівнювання всіх голосних на одному звуці (внутрішня артикуляція).

Не менш важливим є навик уміння переходити від *non legato* до *legato*.


Далі розширяти діапазон партій і хору в цілому:

до¹, ре, мі, фа, соль, фа, мі, ре¹, ре², до¹.

Для розвитку слуху і чистоти інтонації велике значення має навик свідомого сприймання звуковисотності в умовах ладового тяжіння. Корисно співати гами, а також спів звуків згрупованих за ладовим тяжінням.

Корисно також співати розв'язання нестійких звуків у стійкі.

Спів гами сприяє виробленню доброго відчуття ввідного тону, що важливо для виховання ладового відчуття, для розвитку мелодичного і гармонічного слуху. Крім цього під час співу відбувається згладжування регістрів (грудний і мікстовий тип дихання), виробляється рівне звучання.



Диригент повинен знати сам і передати хористам правила інтонування гам (натуральних, гармонічних, мелодичних) мажорних і мінорних, як співати малі і великі секунди вгору, вниз. При цьому весь час слідкувати за співочим диханням від якого залежить чистота інтонування. Дихання, як найважливіший момент співу, треба добре, до ладу роз'яснити, розказати про його види, чим воно відрізняється від звичайного, сказати що в співі використовується нижньореберне діафрагмальне дихання. Велику роль відіграє показ: показати красу «опертого» і непривабливість «неопертого» звучання, що дихати треба безшумно (через ніс і рот одночасно) не піднімаючи плечі, не брати дихання посеред слова, пояснити суть ланцюгового дихання, що спів без правильного співочого дихання неможливий. З практики відомо, що характер дихання впливає як на якість співочого звуку, так і на чистоту інтонації. При лишньому напруженні дихальних м'язів інтонація, як правило, підвищується, при розслабленні – понижується. Від якості дихання залежить і характер атаки звуку твердої чи м'якої. М'яка атака – основна профілактика проти різного роду захворювань голосового апарату, особливо дитячого. Репетиція хору повинна проводитись в добре провітреному приміщенні. Не можна співати вправи на голодний шлунок або зразу ж після їди (тільки через дві години).

Розспівку слід проводити а *cappella* і починати вокальну роботу в хорі найкраще з вироблення унісону, тобто виконання всіма хористами однаковою вокальною манерою. Основним моментом правильного звукоутворення є навик правильного формування голосних (від «широкої» голосної «а», до вузької голосної «і»). Спів без супроводу розвиває слуховий самоконтроль, створює можливість слідкувати за якістю вокалізації, фразування, дикції, розвиває більш тонке почуття ансамблю, виразного виконання в унісонному і гармонічному співі. Отже, кожного співака слід учити постійно контролювати свій вокальний звук і партію, в якій він співає та слухати хорове звучання в цілому.

Якщо в хорі появиться хорове відчуття загального унісону і унісону в партіях, можна переходити і на багатоголосся. Спочатку унісон, а закінчення фрази двох, трьох чи чотирьохголосся. Поступово ускладнюючи гармонічні вправи необхідно ускладнювати завдання з інтонації, строю і ансамблю. Корисно розспівувати хор на трудних уривках із музичних творів. Дуже важливо, щоб все що досягається вокальними вправами, хор умів перенести в роботу над творами. І тут багато залежить від керівника, від того, наскільки правильно він зумів об'єднати всю вокально-хорову роботу, зробити її продуманою і цілеспрямованою.

Однією із найважливіших умов доброго хорового звучання є чистота інтонування, тобто точне відтворення висоти звука. Інтонація є одним із найважливіших засобів музичної виразності. Чистота інтонації – запорука стройного співу в хорі.

Причини неточного інтонування

1. Недостатньо розвинутий музичний слух.
2. Ослаблення слуху в результаті перенесених захворювань слухового і голосового апарату.
3. Відсутність координації між слухом і голосом.
4. Відсутність співочого дихання.
5. Погана дикція в хорі.
6. Форсований спів.
7. Нецікавий твір по змісту.
8. Незручна хорова фактура:
 - а) Незручне голосоведення;
 - б) Стрибки на широкі інтервали;
 - в) Хроматичні ходи;
 - г) Послідовність секунд (М.І. Глінка вважає секунду найскладнішим інтервалом для інтонації);
 - д) Висока або низька текстура.
9. Відсутність єдиної манери формування голосних.
10. Фізична втома співаків, душне або холодне приміщення.

Методичні прийоми роботи над інтонацією

Чистота інтонування виробляється не відразу і потребує тривалих занять. Тільки систематична і цілеспрямована робота зможе розвинути слух і голос співаків (дітей чи дорослих).

1. Одним із прийомів в роботі над інтонацією є «розсадка» учасників хору. Розсаджуючи співаків по партіях, необхідно враховувати наявність музичного слуху, тембру, діапазону і сили голосу. Не всі студенти мають добрий музичний слух, досвід співу у хорі, тому слабо інтонуючого, недосвідченого співака слід посадити із сильнішим і досвідченішим. Хористи повинні твердо знати свої місця, не міняти їх, зіспівуватись із сусідами по партії.

2. Робота над інтонацією починається з перших занять і найменшу неточність потрібно відразу виправляти, пояснити помилку, показати як її виправити.

3. При підготовці до репетиції керівник хору повинен завчасно врахувати, визначити всі інтонаційно трудні місця і весь час під час роботи звертати на них особливу увагу.

4. Корисно:

- а) повільно проспівати або програти трудні місця;
- б) пояснити словесно;
- в) співати по нотах;
- г) допомогти висотним тактуванням;
- д) використовувати «фермато».

5. У роботі над інтонацією необхідно іноді викликати проспівати студента з доброю інтонацією (слабких – в позаурочний час індивідуально). Таке опитування стимулює кожного співака до активної роботи на заняттях хору (ніхто не хоче зганьбитися).

6. Працюючи над інтонацією, необхідно позбавлятися від співу «з під'їздом», тобто неточним переходом від одного звука до другого.

7. У роботі над інтерпретацією слід використовувати спів *a cappella*. Це загострює слух співаків, веде до точного інтонування.

8. Доцільно збирати хор на одному звуці на складі «ля», «лю», «ду», добиватись чистого унісону і однакової манери співу.

9. Одним із прийомів в роботі над інтонацією є спів із закритим ротом (на *mormorando*) правильно сформованим звуком – губи затулені, зуби розімкнуті, не співати в ніс.

10. Корисно в роботі над інтонацією міняти тональність (на півтон або тон вгору чи вниз). Це знижує втому і освіжає звучання. Але не слід забувати про текстурні умови і авторське розуміння на якій висоті він чує звучання твору.

У роботі над інтонацією необхідно звертати увагу на дикцію, культуру слова. Ясна, чітка дикція можлива при повній свободі артикуляційного апарату. Голосні *a, o, e, i, y* – добре вирівнюються при співі на одній висоті. Найкраще починати розспівку із зібраних голосних разом з приголосними «лю», «ле», «ля», «да», «ма», що допоможе звільнити нижню щелепу і навчить співаків правильно відкрити рот.

Спів на склад «ку» допомагає округлити звук і уточнити інтонацію. Трудні місця розучувати на складі «ді», «зі», «лі», «ку» особливо в творах рухливого характеру. Корисні скоромовки на одній ноті: ді-де, да-до, ду; мі-ме, ма-мо, му і по терціях бра, бро, бре, брі, бру (твердо вимовляючи «р»).

Причини неточного співу:

Пониження:

1) Дуже висока теситура, тому співаки «не добирають» верхні ноти (можна транспонувати на півтона вниз, а потім повернутись в основну тональність).

2) Твір написаний у швидкому темпі, зарано в ньому співається, тому співаки не встигають точно і чітко виспівувати інтервали або вимовляли текст (брати повільний темп).

3) Твір не подобається співакам. Співають його неохоче (слід замінити або переконати співаків).

4) Співаки мляво артикують (активізувати дикцію і артикуляцію).

5) Співаки погано «опирають» звук на дихання.

6) Неправильно стоять чи сидять.

7) Співаки стомлені (підбадьорити цікавою розповіддю).

8) Втрата високої позиції (поспівати на якийсь склад: – «ді, ма, -ню, -на, ла і ін.»).

9) Диригент не має чіткого виконавського плану.

Підвищення:

1) Трудні місця в творі співають спокійно, стримано.

2) Надміру активне дихання співаків.

3) Колектив чимось схвильований.

4) Хористи співають форсованим звуком.

5) Диригент дуже активний, нервує або радісно, надто емоційно настроєний.

Хороший співочий звук – основа чистоти інтонації. Інтонація залежить від **звукоутворення**. Тільки легкий природній звук забезпечить чистоту інтонації. У своїй практичній роботі я завжди керувалась вище описаними методичними прийомами для вироблення польотного, дзвінкого, красивого звуку, сформованого на високій позиції. Основними прийомами, що сприяють виробленню легкого звуку, є:

а) протяжний, зв'язаний спів *legato*;

б) відривчастий спів *staccato*;

в) спів *non legato*.

У кожному людському голосі є найбільш зручні тони, що природньо звучать. Такі тони називаються **прімарними**, які переважно знаходяться в середньому регістрі в межах першої октави (жіночі голоси), а чоловічі – на октаву нижче. Від цих зручних тонів починається розспівка. Поступово розширюючи діапазон (вгору, вниз) треба стежити, щоб високі звуки не були

напруженими, а низькі – крикливими. Крім того розспівка, вибір вправ залежатиме від творів і на якому етапі вивчення вони перебувають.

Типи вправ

1. Спів окремих звуків, починаючи з прімарних, з поступовим підвищенням і пониженням на малі, великі секунди, на різні голоси і склади при різних динамічних відтінках, різними штрихами з використанням м'якої чи твердої атаки звука.

2. Спів коротких мотивів від трьох до п'яти звуків (поспівки) у висхідному і низхідному порядку.

3. Спів мотивів, побудованих на арпеджіо.

4. Спів тетраходів, квінт, октав і більше на голосні і склади в різному темпі, при різній динаміці.

5. Спів звукорядів в межах квінти закритим ротом і на склади «ма», «мо» (шістнадцятими тривалостями) з переходом від унісону до чотирьохголосся на склад «лю» – Т; VI_b; D₇ і розв'язання в Des dur, далі секвенційно в D dur, Es dur і т. д., розширюючи діапазон.

6. Спів інтервалів: ч. 5, тритон, ч. 4., в. 3, в. 2, м. 2 із збереженням високої позиції від унісону до 4-хголосся (Т-VI_b, D₇ – Т Des dur), а далі по півтонах вгору (модуляція через шостий низький ступінь у висхідному русі та через IV_# – у низхідному) на склад «лю», в якому голосна йотована «ю» звучить разом з приголосною «л» м'яко і звучить як вузька голосна «у», добре збираючи звук. Вправа дуже корисна для інтонації, для формування єдиної манери співу, для розвитку ланцюгового дихання.

Для того, щоб добитись чистоти інтонації в хорі, необхідно щоб в кожній партії та в цілому хорі був **ансамбль**. Ансамбль в хорі повинен бути в урівноваженні партій по силі звучання, в злитості голосів за тембром, в чіткості ритму, точності темпу, узгодженості між хором і *solo*, між хором і акомпанементом.

Вимоги до виховання ансамблю

1. Уважно слухати себе, свою й інші партії (частковий і загальний ансамбль).

2. Не виділяйтесь з партії, вміти підлаштуватись в акорді.

3. Уміти знайти необхідне емоційне забарвлення, усвідомлювати виразність мелодії.

4. Уважно стежити за диригентом, за жестом.

5. Звертати увагу на якісний і кількісний склад партій, дбати про їхню варіативність.

6. Працювати над ритмічним ансамблем: точно виконувати тривалості, чітко переходити з однієї інтонації до іншої.

7. Починати роботу над ансамблем краще в середньому темпі, середній звучності м'яких ліричних творів, кантиленного характеру.

8. Корисно твір або уривки, що виконуватимуться в повільному темпі, розучувати в більш швидкому, щоб не пропадала гострота відчуття інтонації.

Швидкі твори – повільніше співати. У повільному темпі використовувати «ланцюгове» дихання.

9. На досягнення ансамблю впливають нюанси:

а) рухливі – *crescendo* і *дiмiнуендо*;

б) сталі (нерухливі) – *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*. Під час співу форте стежити, щоб не було форсованого звука, а на піано – в'ялого звука.

10. Важливу роль для досягнення ансамблю відіграє ясна, чітка дикція, культура слова сказаного єдиною співочою манерою при повній свободі артикуляційного апарату. Вироблення якісної вимови слів повинно відбуватись у відповідності з правилами співочої дикції, які б дозволяли зберігати співучість голосу і свободу м'язів обличчя і гортані. Текст – джерело музичних образів, а дикція – один з показників технічної і художньої цінності.

Виховання ритмічної основи в хорі. Ритм і поетичний текст

Розвиток ритмічного чуття починається з самого початку роботи з хором:

1. Керівникові слід лічити вголос важкі для досягнення ансамблю ритмічного місця, а іноді змушувати лічити хор. При цьому необхідно давати метричні доли (простукати або показати рукою, жестом).

2. Шістнадцяті ноти, тріолі співати групами з опорою на початок групи.

3. У складних розмірах 6/8, 9/8, 12/8 – відчувати внутрідольову пульсацію.

4. Довільний ритмічний поділ пояснити, показати жестом або полічити спираючись на метричну долю. Наприклад, у творі «Вечір» С. Танєєва на словах «говор не стройний» 6/8 трактувати «на два» (не переходити «на три») або у творі «Камо поїду от лица Твоего, Господи» М. Лисенка на слова «і вселюся», «последніх моря» правильно відчутти «дуоль».

5. Певну трудність часто викликає пунктирний ритм, де шістнадцятка може бути надто короткою. Для закріплення метроритмічних навиків треба

лічити без співу ритмічний малюнок з рівномірним рухом руки вгору і вниз, сольмізувати (читати назви нот у ритмі, а потім текст) простукати або проплескати ритм, співати сольфеджіо, а потім зі словами.

Стрій

Головною умовою досягнення доброго строю є володіння вокально-хоровими навиками. Основними принципами в роботі над строем є:

– опора на гармонічний слух, послідовний і систематичний розвиток почуття ладу;

– уміння слухати і свідомо сприймати інший голос;

– добиватись чистого унісону в партіях, а потім у всьому хорі.

Стрій поділяється на горизонтальний (мелодичний) і вертикальний (гармонічний). Робота над строем залежить в першу чергу від диригента (як він чує, як реагує на неточності в інтонуванні) та від учасників хору, які теж повинні знайти себе в ансамблі частковому і загальному. Диригент повинен визначити всі інтонаційні труднощі в кожній хоровій партії, звертати увагу на ладове тяжіння як в мелодичному, так і гармонічному строї, проаналізувати тональний план, вчити майбутніх керівників слухати і в кожному акорді виділити те, що є головним, а що – другорядним. Увесь час необхідно уважно слухати і чути, свідомо сприймати другий голос.

Відомо, що *унісон* є основою звучання, багатоголосся, обов'язкове злиття голосів в ансамблі. Уже неодноразово я повторюю про роль співу без супроводу. І якщо є в хорі чистий унісон (який найкраще контролювати при співі *a cappella*) то є що розкласти на акорди і це сприятиме доброму вертикальному строю. Роботу над гармонічним строем краще починати з простого двоголосся з самостійним рухом голосів, а далі – 3-х і 4-х голосся.

Методичні прийоми роботи над строем

1. Співати по нотах, по партитурах (навіть з дітьми і в самодіяльних хорах).

2. Використовувати спів без супроводу.

3. Поперемінно працювати з партіями хору. У своїй практиці, працюючи над поліфонічними творами (де є фугато, фуга), співали всім хором теми, протискладнення у кожній партії в унісон. Такий методичний прийом сприяв розумінню хористами, що головне (тема), а що другорядне (протискладнення) і весь хор знав кого треба виділити і хто повинен послухати як звучить це головне. Труднощі зникали самі по собі, завдяки аналізу і розу-

мінню структури формотворення твору. Для студентів це було цікавим відкриттям – до складного іти шляхом спрощення.

4. Використовувати акорди шляхом нашарування партій на «фермато».

5. Транспортувати трудні місця в інші тональності.

6. Виділяти трудні місця в творі, працювати над ними окремо (я часто брала їх для розспівки).

7. Співати трудні місця в сповільненому темпі, в середній звучності.

8. Використовувати в роботі індивідуальне і групове опитування (сильніших співаків зі слабшими: Сопрано-Бас, Альт-Тенор і т.д.). Такі методи допомагали вивчати з хорами велику кількість творів на доброму професійному рівні. Дороговказом у складній хормейстерській роботі для мене були Павло Іванович Муравський і Віктор Михайлович Іконник. Їхній високий професіоналізм, школа, яку я отримала, стали тим фундаментом, на якому базувалась, розвивалась уся моя робота з різними хорами (дитячими, студентськими, аматорськими).

Специфіка колективного співу вимагає від кожного хориста володіти навиками і уміннями слухати не тільки себе, а й сусіда, свою й інші партії, зливатись своїм голосом із загальним звучанням хору по висоті, динаміці, тембру і т. ін. Хормейстер, працюючи над вокальною технікою хору, прагне привести всіх учасників до єдиної манери звукоутворення, подачі звуку, способу артикуляції слова. Отже, навчання обов'язково повинно базуватись на свідомому використанні хористами знань, умінь, навиків, закономірностей інтонування у досягненні ансамблю, строю (мелодичного і гармонічного), починаючи з вправ і закінчуючи художнім виконанням виучуваних творів.

Робота над хоровою партитурою. Як розучувати твір з хором

За час навчання в інституті, тепер в університеті, студенти мають можливість, співаючи в курсових і факультетському хорах, вивчати велику кількість хорових творів різних жанрів, стилів, епох. До того ж спостерігають часто виконання одного і того твору в різних інтерпретаціях. Хорова музика завдяки слову вигідно відрізняється від інструментальної. Тому керівник може розкрити перед хористами зміст авторських думок, переживань, настроїв, що сприятиме створенню і розкриттю художнього образу. Підбираючи репертуар, диригент керується такими критеріями: склад хору і його виконавські можливості, ідейна і художня цінність творів, різноманітність за стилем, різнохарактерність за змістом. Вирішальним же є його доступність колективу (особливо курсовим недоукомплектованим хором). В умовах на-

вчального хору ми вважаємо бажаним притримуватись традиційних напрямків у підборі репертуару:

- 1) народна пісня;
- 2) твори української та зарубіжної класики;
- 3) духовні твори;
- 4) твори сучасних композиторів.

1. Доступність визначається вокальними особливостями твору (діапазон хорових партій, теситура), метроритмічною структурою, гармонією, голосоведенням та ін.).

2. Кожний новий твір підбирається з метою розвитку і вдосконалення нових співочих музично-слухових навиків, які б сприяли росту хору.

3. У репертуар слід включати твори не тільки з навчальною метою, але й твори для концертного виконання.

Обробки народних пісень різних жанрів і різних композиторів за стилем письма, за часом написання, відрізняють українську музику своїм багатством, глибиною змісту, сприяють глибокому розумінню національних особливостей народу. Сучасна епоха повернула одному з найспівучіших народів світу його справжню історію та древню культуру. І ми знову повертаємося до своїх безцінних скарбів, дарованих нашими предками, – народної пісні та духовного пісенспіву, в яких втілено всю драматичну історію нашого народу. Саме з народних пісень ми дізнаємося про бойові походи, визвольні війни, про славних героїв минулого і сучасності та плач і тугу за ними. А ще цілі цикли Різдвяних та Великодніх пісень, веснянок, купальських, жнивварських, чумацьких, козацьких, стрілецьких, повстанських, прекрасних жартівливих, ігрових і танцювальних. Усе ж більшість з них озорені лірикою, сумом, стражданнями і горем, як і все підневільне життя українців.

Духовні пісенспіви – це сакральні глибини нашого народу, його менталітет. Ці молитовні звернення до Всевишнього майже тисячолітньої давності і сьогодні вражають нас. Саме хорові концерти Д. Бортнянського, Літургії А. Веделя, М. Березовського, М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця відкрили світу Україну. На жаль, найталановитіші митці Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, В. Косенко – були позбавлені можливості творити музику для церкви.

Сучасна хорова культура України постала в органічній єдності своєї тисячолітньої історії. Величезна плеяда наших сучасників, геніальних композиторів М. Скорика, В. Сільвестрова, Л. Грабовського, Є. Станковича, В. Степурка, Лесі Дичко і багатьох інших, попри всі складнощі найтяжчих випробувань часом на рідній землі, створили шедеври сучасної хорової

музики зі складною модерною музичною мовою. Характерні для української музики мелодичні звороти часто у їхніх творах накладаються на сонорно щільні дисонуючі вертикалі співзвуччя, серед яких острівці консонантності сприймаються, як свіжа звукова барва і викликають захоплення у слухачів.

Студенти з великим ентузіазмом і захопленням працюють над складною сучасною музикою.

Методика і практика роботи над сучасною хоровою партитурою

1) Перший етап – підготовчі вправи на класичному матеріалі, повторення і закріплення «традиційних» норм інтонування (всі види мажорних, мінорних і хроматичних гам), лади народної музики, секунди вгору (підтягування), вниз «осідання».

2) Перехід від семиступеневих ладів народної музики до п'ятиступеневих – пентатоніки. Оволодіти двома її видами – пентатоніка без півтону (ангемітонна) і з півтонами (гемітонна).

3) Тетра хорди (за К. Пігровим).

4) Кластери – гармонічні комплекси, побудовані тільки з тонів і півтонів – нашарування голосів (як у Лесі Дичко у творі «Сонячний струм»).

5) Один з прийомів – нашарування голосів – співати гами у паралельному русі гармонічними інтервалами (спочатку квартами, квінтами, а потім і м. 2, і в. 2).

Увесь навчальний процес у роботі з хором необхідно спланувати з перспективою росту від першого до випускного курсу, враховуючи поступовий перехід від простого до більш складного репертуару. Особливо слід уважно вибирати твори сучасних композиторів зі складною музичною мовою. Робота над вивченням партитури починається із загального аналізу твору, музично-теоретичного, вокально-хорового та виконавського.

Після всебічного і ретельного вивчення партитури хорового твору та його аналізу диригент приступає до розучування. Це процес складний, досить тривалий. Треба проявити велику волю, наполегливість у подоланні інтонаційної, ритмічної, динамічної або інших неточностей, працюючи за планом. Увесь процес розучування твору можна поділити на ескізний, технологічний і художній. Кожен диригент, згідно власної методики, добивається результату, ідеального варіанту виконання залежно від його професіоналізму.

Починаючи роботу над твором, спочатку необхідно проаналізувати ладово-тональну структуру, з якої впливатимуть ті чи інші прийоми інтонування простих і складних інтервалів на основі ладового тяжіння і їхнього розв'язання. Так, наприклад, працюючи над твором «Широке поле» музика

Б. Лятошинського, слова М. Рильського із складної ладово-тональної структури велику увагу треба приділити чистому інтонуванню м.2, в.2; м.7, в.7 та тритонів, що часто зустрічаються як у хорових партіях, так і в акордових послідовностях. Особливо складні місця на слова «і тихих зір печаль ясна» і «а де зупиниться, ах де?». Щоб чисто прозвучав цей філософський за змістом твір, необхідно добитись абсолютно точного унісонного і гармонічного ансамблю і строю. Більшість акордів мають тут незручне розміщення, переходячи з одного гострого дисонансу в інший, незручні теситурні умови, нюанси до того ж при поліфонічній фактурі.

Проаналізуємо другу частину хорового диптиха Лесі Дичко «Сонячний струм» на слова японських поетів Охара Токо і Басьо. Які ж виконавські проблеми постають перед диригентом у цьому творі? За структурою, музичною будовою – це хорова мініатюра, яка переважно виконується *a cappella*, тому що тільки в кінці твору авторка зазначає, що остання частина може виконуватись з органом і дзвонами. Початок твору «Сонячний струм» акордово-гімнічний. Увесь твір структурно вибудованого як «мозаїчне яскраве панно», кожна частина якого починається або завершується чудовими класичними кластерами, розмаїтим метроритмом, темповими змінами (*Maestoso*, *Meno mosso*, *Andante*), реєстрово-динамічними умовами, використанням тембральних барв хорових партій. Під час виконання твору кластори не повинні виділятися строкатістю, підкресленням дисонансу. Усі голоси в акордах рівноцінні. Кожна партія в творі представлена не традиційними *divisi*, а збільшенням і утворенням всередині кожної тембральної групи (по чотири) індивідуальних голосів, які складають багатоголосну мелодію.

Остання фраза у творі звучить яскраво. Починається вона з унісону в альтів на *mormorando* і, як сонячні промінчики від унісону вгору і вниз послідовним в основі секундово-терцовим накладанням хорових партій створює ефект триумфу краси, потужного струмування сонячних променів ясного літнього дня. Уся увага виконавців спрямовується на домінантовий тризвук у високому реєстрі на «а», що звучить несподівано після складних класторів прозоро, світло, а якщо підсилити звучання хору органом і дзвонами – триумфально.

Будь-яку трудність легше подолати, якщо вона усвідомлена і диригентом, і хористами. Кожну репетицію слід не перетворювати в муштру, а головне, щоб у ній було захоплення співаків творчим процесом. Добре, коли диригент і хористи працюють «з вогником», натхненно долають разом труднощі технічні і художні.

Уся робота диригента хору вимагає широкого застосування його творчих можливостей і педагогічних здібностей. Впевнена і точна передача

музичних образів, натхненна наполегливість у досконалості художнього виконання запалюють хоровий колектив. Хор, що має досконало розвинуті технічні навички й ансамблеву хорову звучність, є висококваліфікованою професійною музичною організацією. Вільне володіння вокально-технічними прийомами відкриває шлях до високохудожнього виконавства, до нових досягнень у творчому і виконавському процесі.

Практикум з керування хором

Активність студента починає особливо яскраво проявлялись в його самостійній роботі з хором під наглядом педагога і визначає собою наступний етап навчального процесу. У роботі з хором студент виявляє індивідуальні особливості розумової діяльності, емоційно-вольові якості, відношення до своєї спеціальності, інтересу до неї.

У процесі хорової практики проявляються професійні здібності студента. До них належать:

- а) художнє сприймання музики;
- б) образна пам'ять;
- в) образне мислення;
- г) творча уява;

д) здатність до засвоєння точною і виразною мовою музики і поетичного тексту.

У самостійній роботі з хором студент пізнає всі труднощі процесу навчання співаків, часто не вміючи виділити головне у вокально-хоровій роботі, в умінні налагодити робочий контакт з хором, грамотно і в темпі провести заняття з хором і т. ін.

Тому, коли до роботи з хором долучаються студенти, керівник хору змушений особливо пильно стежити за процесом, всіляко допомагати і студенту-диригенту, і хористам. У диригента-початківця зразу багато бажань і хористам буває важко відреагувати на них зразу, оскільки, в більшості випадків, вести за собою колектив такий диригент не може. Це і не дивно, адже більшість студентів вперше стають перед хор і вперше мають можливість зі сторони послухати його звучання.

Для того, щоб студент міг краще працювати з навчальним хором, наші майбутні диригенти робили перші кроки в царині диригентської майстерності під час проходження практики в школі. Кожному практиканту в позакласній роботі треба було організувати хор, ансамбль, дует, підібрати відповідний репертуар, самостійно або з викладачами диригування, вокалу вивчити твір. Сам процес роботи студента над партитурою повинен будуватись на глибоко-

му розумінні інтонаційно-висотного звучання твору, особливостей музичної мови, структури, що передають художній образ вокально-хоровими засобами: дихання, звуковедення, текстурні і ритмічні труднощі, стрій, ансамбль тощо.

Крім організаційної роботи (зацікавити дітей, визначити час репетицій) студент, всебічно проаналізувавши музичний і поетичний текст, повинен був скласти чіткий диригентсько-виконавський план, вивчити твір напам'ять. І тільки після цього можна починати диригувати. Процесу диригування повинен передувати спів партій, у будь-якому місці «по горизонталі» та «вертикалі» (подумки про себе і вголос) без інструмента за допомогою камертону. Практика в школі завершувалась заліковими уроками та концертним виступом перед учнями школи, учителями, методистами і викладачами диригування, вокалу, спеціального інструменту. Такий, хоч і невеликий досвід роботи у школі, сприяв підвищенню професійного рівня майбутнього учителя-диригента і дозволяв впевненіше почуватися на практикумі роботи зі студентським хором.


З метою підвищення відповідальності за проходження практикуму з керування хором студенти повинні були мати «Щоденник», в якому записувалось:

- а) завдання на кожен семестр;
- б) графік проходження практикуму;
- в) дата проведеного практикуму;
- г) зміст проведеного практикуму;
- д) оцінка-рецензія керівника хорового класу на кожен репетицію.

Щоденник заповнювався і зберігався до державного екзамену з диригування і передавався екзаменаційній комісії, яка враховувала все у підсумковій оцінці.

Державний екзамен з диригування хором складався з концертного диригування двох різнохарактерних, самостійно підготовлених творів (концертне диригування) та розучування хорової мініатюри (робота з хором протягом 15 хвилин). Студенти, які отримали спеціальність «Диригент хору, викладач хорових дисциплін» диригували відділ концерту та демонстрували теж роботу з хором. Під час концертного виступу випускники повинні виявити свої практичні навички і вміння як диригента хору: вихід на естраду, вміння триматися перед хором і слухачами, контакт диригента з хором, вміння підкорити його своїй волі, відповідальність диригентських жестів характеру виконуваного твору, рівень музичальності і вміння передавати її в художньому виконанні твору.

Диригент, крім необхідних якостей, потрібних будь-якому виконавцю, повинен володіти:

- 
- 1) підвищеною яскравістю, образністю уяви;
 - 2) особливою гостротою слуху і ритму;
 - 3) швидкістю реакції на неточності виконання;
 - 4) володіти обширністю і різноманітністю специфічних диригентських знань;
 - 5) уміння за допомогою жесту емоційно інтерпретувати твір; в робочому жесті показати напрямок мелодії, ритмічний малюнок, дихання, забарвлення звука, інтонаційне втілення $\uparrow\downarrow\rightarrow$;

б) якостями педагога, в які входять уміння керувати колективом, встановлювати з ним творчий контакт, вміння правильно підібрати репертуар, розвивати художні смаки виконавців і слухачів, намітити методи розучування твору.

Аналізуючи практичні результати роботи зі студентами, на наш погляд учителю-виконавцю потрібні такі якості: ерудиція, емоційність (швидкість реакції, спостережливість), артистизм (свобода, розкутість, краса жесту, натхненність виконання), виконавська воля (уміння переконливо передати свою інтерпретацію виконавцям-хористам та слухачам і повести їх за собою), технічність (вільне володіння виконавськими прийомами). Усі перераховані компоненти дуже важливі у підготовці учителя-музиканта. Крім того, йому необхідні організаторські і педагогічні здібності – такт, самовладання, любов до дітей. Усі вище означені якості розвиваються в процесі навчання та в майбутній роботі. Тому і самому учителю-музиканту необхідно весь час вдосконалювати уміння і навички, поглиблювати знання, бути творчо активним, ініціативним, розширювати межі можливостей і уваги, спостережливості, мислення. Адже відомий афоризм, що «вчитель живе поки вчиться і вчиться – поки живе».

Зміст хорового диригування в процесі підготовки учителя музики

Диригування на музичному факультеті Прикарпатського університету ім. В. Стефаника займає особливе місце серед навчальних дисциплін, тому що якраз на заняттях з цієї дисципліни здійснюється практична підготовка майбутнього вчителя до диригентської діяльності. Саме на заняттях з диригування актуалізуються знання, уміння і навички з багатьох навчальних дисциплін завдяки техніці диригування, як важливому засобу управління виконавством. Спеціаліст, який закінчив музично-педагогічний факультет може працювати не тільки учителем музики в загальноосвітній школі (нині – в ліцеї, гімназії), де він проводить уроки, веде позакласну роботу (організовує хори, ансамблі, різні оркестри, проводить святкові концерти), але може ви-

кладати диригування, керувати хором на музичних відділах педагогічних коледжів, інститутів. Тому він повинен оволодіти не тільки спеціальністю диригента, але і знати методика викладання диригування, структуру навчального процесу в класі диригування, зміст навчального процесу, вміти ставити диригентський апарат. Багато наших випускників успішно займаються саме такою діяльністю в різних вишах України. Серед відомих диригентів, наших випускників, що працюють в Прикарпатському університеті – доктор мистецтвознавства, професор, диригент, викладач хорових дисциплін, керівник студентських, церковних, аматорських хорів, зокрема, славного хору «Первоцвіт» села Микитинці, науковий керівник численних кандидатських та докторських робіт – Ганна Василівна Карась, яка натхненно працює для при множення культурних надбань у рідному виші, краї, в Україні та за межами нашої держави. Її творчий, науковий, викладацький потенціал, педагогічна діяльність, ентузіазм і завзятість, за що б вона не бралась, захоплюють високим професіоналізмом не тільки музичну громадськість, але кожного хто хоч раз бачив і слухав її хори, наукові доповіді, читав дослідження багаточисленних монографій, книг, що примножили і збагатили українську наукову музичну духовну скарбницю. Це гідний подиву і захоплення приклад вихованого на Прикарпатті митця найвищого рангу.

На музичному відділі (тепер Інституті мистецтв) працюють випускники різних років навчання. Очолює кафедру методики музичного виховання та хорового диригування Заслужена діячка мистецтв України, професор Серганюк Л.І., яка в нинішніх непростих карантинних умовах пандемії Covid-19, в умовах навчання **onlain** старається утримати професійний рівень хорових і диригентських класів та вправно керувати колективом і примножувати наукові досягнення кафедри. Допомагають їй у цій нелегкій праці Дудик Р.В., Колубаєв О.Л., а також випускники Львівської консерваторії: Заслужений діяч мистецтв України Савчук В.Я., Заслужені працівники культури Серганюк Ю.М., Зваричук Ж.Й., Ярошенко І.В. та молоді випускники нашого інституту.

Курс «Диригування» займає провідне місце в циклі спеціальних дисциплін навчального плану музично-педагогічного факультету (до 2001 р.), тепер музичного відділу Інституту мистецтв. Головним завданням курсу «Диригування» є підготовка студента до самостійної діяльності учителя-музиканта, диригента хору, оволодіння спеціальними знаннями, оволодіння методами роботи над хоровими творами.

Широкий комплекс здібностей і умінь, необхідних диригенту, передбачає велику роль в нього гострого гармонічного слуху, динамічного співвідношення окремих партій в цілісному звучанні, пластичного дару, уміння жес-

тами, мімікою пояснити виконавцям і слухачам свій замисел, зміст музики, розкрити художній образ твору. Крім якостей, потрібних будь-якому виконавцю, диригент повинен вміти керувати колективом, встановити з ним творчий контакт (відповідно з підготовленістю співаків, віком, інтересами) підібрати репертуар. При цьому диригенту треба володіти:

- 1) яскравими вольовими, організаторськими, педагогічними здібностями;
- 2) фізичною витривалістю, зібраністю, спостережливістю;
- 3) творчим прочитанням тексту хорового твору;
- 4) музикальністю, розвинутим естетичним смаком, від якого залежить почуття міри у виборі темпу, динаміки, штрихів;
- 5) доброю пам'яттю, умінням працювати з камертоном.

Отже, під виконавськими якостями музиканта-диригента, учителя розуміється складна єдність технічних і фізичних особливостей людини, музичних здібностей, знань, умінь, досвіду, які дозволяють сформувати у свідомості, а потім і матеріалізувати в реальному звучанні виконавський художній образ. Робота над твором вимагає організованого, комплексного і цілеспрямованого розвитку всіх психологічних і фізичних процесів пов'язаних з майбутньою самостійною діяльністю учителя музики.

Для диригента, в силу специфіки, на першому етапі дуже важливим є уміння уявити вокально-хорову барвистість твору; на другому – проаналізувати і виявити вокально-хорові особливості партитури; на третьому – втілити твір в жесті. У процесі роботи над хоровим твором ми розглядаємо три етапи: 1) початкове сприймання, ознайомлення з твором; 2) його аналіз і технічне освоєння, куди входить не тільки музично-теоретичний, але і вокально-хоровий розбір партитури, вивчення її на фортепіано, спів голосів по горизонталі і по вертикалі; 3) виконавська реалізація художнього образу (цілісне відтворення твору на інструменті і в диригентському жесті).

Загальновідомо, що сприймання музичного твору у кожної людини своє. Це залежить від багатьох факторів: від здібностей, виховання, набутих знань, досвіду. Крім того, сприймання залежить від вольових якостей, нахилів, художнього смаку, а іноді навіть від настрою. Яким може бути сприймання – свідомим чи емоційним? Усе ж напрямок сприймання об'єктивно визначає художній образ. Якщо твір одразу «захопив», то студент прагнутиме до аналізу, щоб розібратись у своїх враженнях, поглибити і посилити ці враження. Важливими принципами аналізу музичного твору є: 1) вивчення даного твору із обов'язковим знайомством з творчістю композитора, з епохою в якій він жив, з умовами створення його; 2) розбір засобів виразності в єдності

зі змістом, розбір окремих компонентів форми в контексті з цілим, структурний, фактурний, гармонійний, мелодійний.

Важливою особливістю аналізу хорового твору є розбір його з вокально-хорової сторони (текстурні умови, діапазон, ансамбль, стрій, звуковедення і звуковидобування, дикція, вокальне навантаження голосів і ін.). Такий розбір необхідний повноцінного розуміння партитури і труднощів, що можуть виникнути в процесі роботи з хором. Якщо сприймання дозволяє сказати ...«я так чую»,

Після аналізу початковий емоційний настрій і розуміння партитури суттєво змінюються, збагачуються. Саме тоді з'являється необхідність **вивчити твір напам'ять**, для того щоб виразно, впевнено його продиригувати і інтерпретувати. Диригування твору напам'ять конче необхідне, тому що колектив необхідно переконати у своїх творчих намірах, оскільки погляд спрямовується не в ноти, а на вихованців і служить засобом волевого впливу на нього. Впевнене знання тексту дозволяє стежити за якістю виконання, сприяє яскравому прояву емоцій.

Техніка диригування є засобом виконавського розкриття образу твору. Зовнішні диригентські засоби виразності (жест, міміка, погляд) визначаються змістом, характером, образом твору. Він залежить також від здібностей і нахилів диригента, активності сприймання ним життя, багатства внутрішнього світу, особливостей усвідомлення і емоційності, своєрідності розуміння твору. Для повноцінного сприйняття хорового твору студентам можна вибрати різні шляхи і методи. Наприклад, запропонувати: а) подумки проінтонувати твір; б) проспівати всі партії, уявляючи собі звучання всієї партитури; в) зіграти твір на інструменті; г) прослухати його в записі з нотами в руках; д) познайомитись із партитурою в класі у виконанні викладача (концертмейстера) і даного студента. З розвитком навику аналізу хорового твору, із ростом професійної кваліфікації майбутнього учителя-музиканта розбір творів стає все повноціннішим і самостійним. При цьому викладач повинен ставити все нові завдання:

1) підготувати диригентське втілення твору, уявляючи собі реальне звучання партитури, спробувати самостійно знайти жести відповідні емоційному змісту;

2) виразно виконати голосом окремі партії, розучити їх з уявним хором; застосувати методи сприятливі для подолання труднощів визначених при аналізі партитури;

3) фіксувати увагу на чіткості показу дихання, вступів голосів; виразності фразування, особливостях дикції;

4) диригувати твір частинами і цілим, «чути» і «бачити» хор, переконливо передати йому свою інтерпретацію.

Кількість проходження творів індивідуального плану студента таким чином розширюється до 8–12, якщо використати:

1. Проходження творів в порядку ознайомлення (усний аналіз, диригування з нот).

2. Ескізне прочитання творів.

3. Введення в роботу студента елементів концертмейстерської діяльності (пограти товаришу, аналізувати його активність, зацікавленість).

4. Диригентське прочитання партитур. Узяти твір нижче курсом, прочитати очима за інструментом, визначити диригентські прийоми: що головне, важливіше в зміні і проведенні партій. Це надзвичайно важливо – подумки прочитати по-диригентськи перед виходом до колективу.

5. Аналіз шкільних творів (аспект для себе як спеціаліста, другий аспект – як подавати цю пісню учням).

Важливо виховати у студента **самоконтроль**, як необхідність успішної домашньої роботи, самопідготовки до занять на уроці, до роботи з хором. Самоконтроль треба виховувати з перших кроків, коли просимо студента порівняти як треба зробити і просимо проаналізувати чому не виходить? Диригентський жест необхідно розбирати по елементах (плече, а не передпліччя, кисть визначає всі рухи).

1) Перш за все **аналіз** співставлення правильного і неправильного жесту.

2) Реакція концертмейстера на жест студента.

3) Зорове запам'ятовування показу і роботи перед дзеркалом.

4) Навчити студента реагувати на те, що дає йому хор.

5) Давати студенту на старших курсах варіанти прийомів (пам'ятати, що в мистецтві «раз і назавжди» сказати не можна).

6) Уміти пристосувати свою техніку до даного, конкретного моменту.

Усі набуті знання, уміння майбутній диригент повинен «проекувати» на практичну роботу з хором. Кожне нове виконання одного і того ж твору вимагає нової творчої фантазії та ініціативи, свіжого ніби заново народжуваного емоційного сприйняття музики. Диригент на репетиціях повинен бути вимогливим до себе самого і всіх учасників. Творча вимогливість будується на поступовості (від більш легкого до більш трудного) і на безкінечній терпеливості. Не можна даремно витратити жодної хвилини. Кожна зупинка, кожне зауваження диригента повинні бути оправдані художньою

доцільністю і логічністю. **Ніколи свої помилки не звалювати на хор.** Кожну репетицію диригент має займатись творчістю, а не технологією.

У процесі підготовки майбутнього диригента до репетиції з хором (учнівським чи навчальним студентським) крім детального аналізу, вивчення твору напам'ять, визначення методів і прийомів роботи та складання диригентсько-виконавчого плану необхідно за допомогою камертону вміти налаштувати на потрібну тональність хор, добре самому співати кожную партію (ілюстрація, показ). При цьому виявляється музичне виразне фразування, визначається співоче дихання, усвідомлене виконання агогічних відхилень, пауз, цезур, інтонаційних і ритмічних труднощів, регістрові особливості, ступінь зручності виконання поетичного тексту, виникає попередній замисел виконання. Якщо студент-диригент правильно зрозуміє і відчує зміст кожного слова і характер образу, втілюваного хором, чітко все пояснить колективу, то відразу буде знайдено потрібний звук. У співі характер вимови і ритм слова підкоряються характеру і ритму музики.

Наступний етап самостійної роботи – втілення музичного образу в диригентських жестах, творче розкриття **свого** розуміння змісту твору за допомогою виразних диригентських рухів.

Роль диригентського жесту в процесі керування хором

Техніка диригування є засобом виконавського розкриття образу твору. Зовнішні диригентські засоби вираження (жест, міміка, погляд) визначаються змістом, характером, образом твору. Вони залежать також від здібностей диригента, активності сприймання ним життя, багатства внутрішнього світу, особливостей усвідомлення та емоційності. Знання, уміння і навички диригентської техніки студент формує на індивідуальних заняттях з диригування. Процес оволодіння технікою диригування пов'язаний з диригентським апаратом, в основу якого поставлена рухлива система рук, їхні жести, які організовані в диригентські схеми, що дає можливість зрозуміти хору чи оркестру проявлення художніх задумів керівника та уміння керувати виконавством. Різновидність рухів рук, міміки обличчя надто складні і різноманітні, можуть передаватись від викладача до студента у формі «один на один». Властивостями диригентського жесту є: амплітуда, тривалість, швидкість змаху, сила, маса, напрямок і форма.

Диригентський апарат складають руки, голова (обличчя та очі), корпус (груди і плечі), ноги. Освоєння техніки диригування завжди починається з постановки диригентського апарату, з досягненням його свободи, пластичності рухів, графічної чіткості ліній. Наступний етап – оволодіння такту-

ванням, тобто прийомами передачі метричних схем (простих складних, мішаних і перемінних). Даліше – набуття навиків, пов'язаних з такими диригентськими прийомами, як показ ритміки, динаміки, зміни темпів і т.д. Одним з останніх етапів освоєння диригентської техніки є формування володіння більш складними диригентськими прийомами (функції правої і лівої руки, одночасний показ динаміки, штрихів, темпу тощо). Кінцевою метою оволодіння технікою диригування є уміння передати жестами образ хорового твору, його переконливу трактовку.

Починати найкраще з рухів *marcato* (на початковому етапі маршові пісні). Цьому сприяє правильно підібраний шкільний репертуар. Штрих *non legato* (є невеличкі паузи потім знову звук), вільне падіння руки до площини від плеча – (камінець), кистевий удар, пружна і фіксована точка. Жест *legato* – пауз немає, один жест нанизується на інший. Як зробити, щоб звук не переривався? Дуже гарна паралель із структурними інструментами – звук тягнеться. У деяких диригентів аналогія зі стрічкою, що витягується з коробочки. Найважливіше – попередити студента, щоб він спочатку «гальмував» жест. Корисно чергувати *non legato*, *legato* (по тактах). *Staccato* відрізняється від *non legato*, *legato*. Чим гостріше *staccato*, тим паузи довші. Починати з широкого жесту, що нагадує *non legato*, але відбиття (відскок) дуже гостре (паузи якнайдовші). Спочатку продиригувати в повільному темпі і поступово прискорювати темп (аналогія з крапельками, що падають з даху). Точки удару в різних штрихах будуть різні: то дотик, то постановка, то пружиниста – все пов'язано з характером твору. Кожен педагог у своїй роботі зі студентом повинен підходити до техніки диригування індивідуально, враховуючи багато факторів: рівень його підготовки, музичність, досвід та свою власну диригентську школу, також скеровувати студента до потрібної методичної літератури, якої, на щастя, зараз є багато.

У диригентському жесті важливою складовою є **ауфтакт**. Ауфтакт має широке поняття: показ дихання, зміну темпу, зміну динаміки, сфорцандо, фермати (здіймані, нездіймані), зміну звуковедення, характеру, показ початку звучання твору, його закінчення. Особливо небезпечні закінчення в середині твору, якщо слово закінчується на голосний – хор доспіває його, але якщо в кінці слова – приголосний, особливо шиплячий, свистячий, глухий, то ауфтакт до зняття повинен бути дуже точним і виразним. Складним є **комбінований ауфтакт** (коли зняття звучання служить вступом до наступного слова, фрази). Це найскладніший жест і давати його можна десь на другому курсі.

Для формування правильних, красивих диригентських жестів слів займатися вправами. Корисно використати «Етюди з диригування» А. Попо-

ва. На перших порах краще використовувати приклади без тексту (інструментальні), викладені елементарно, класичної структури, щоб студент міг швидко запам'ятати музику. Такі вправи треба давати протягом першого року навчання.

I. Як групувати вправи за навчальними завданнями?

1) Якийсь жест, що передує, наприклад, *staccato*. Коли давати твір? Буде видно як диригент справляється з вправою, щоб не стримувати ріст.

2) Група вправ, які допомагають здолати уже наявні недоліки (краще брати вокальний приклад).

II. Група вправ, які готують студента до ряду художніх задач, пов'язаних з творами, що виконує хор чи розучуються в класі диригування. Проте, навіть в найпростіших вправах необхідно добиватись художнього виконання. В уже виконуваних вправах слід ставити нові навчальні завдання. Корисним є **прийом повернення** до пройдених творів.

У багаторічній роботі доводилось працювати зі студентами, що мали вже певну підготовку (випускники музичних відділів педучилищ, диригентських відділів музучилищ) і випускники музичних шкіл, які особливо в останні роки (починаючи з 2000 року) крім гри на музичному інструменті не співали в хорі, слабо знали сольфеджію. У перших потрібно було виправляти явні недоліки у техніці диригування, а з іншими – починати «з нуля». Хочу зауважити, що ті студенти, які не мали жодних навиків з диригування, часто дуже швидко наздоганяли і випереджали своїх однокурсників з досвідом. Виправляти помилки завжди важко, а особливо, коли стосується таких недоліків у постановці диригентського апарату, як затиснуті руки, кисть, згорблена спина тощо. У таких ситуаціях потрібно вміло та обережно працювати, щоб не наткнутись на супротив і нерозуміння, терпляче пояснювати, змушувати студента самостійно проаналізувати, що є неправильним. Для цього теж потрібні вправи. Часто це дуже прості вправи, наприклад: студент диригує «згорбившись», не стоїть твердо на ногах (вони згинаються в такт музики) і поки продиригує твір може (не помічаючи цього сам) пройти кілька кроків по підставці й опинитись же в іншому місці. Для цього студенту треба стати рівно, опираючись спиною до стіни, не розгойдувати корпус вперед чи з одного боку в інший або сісти на стілець, щільно притиснувшись до спинки.

Свобода рук залежить від рухливості плечового суглоба, руки вільно рухаються вгору і вниз, ніби малюємо фарбою двері чи стіну або виконувати просту вправу: зігнути в ліктях, кінчиками пальців, спираючись на плечовий суглоб, плавно коловим рухом «описують» круги вперед-назад. Для відчуття «точки» удару, сидячи за столом, вільно «кинути», підняті вгору руки →

вільне падіння → удар → відбиття, а потім спираючись передпліччям на стіл, виконати вправу тільки кистю з ударом об поверхню і пружним відскоком (відбиттям). Після цього доречно переходити до вправи, що підготовляє жест *non legato* в чотиридольному розмірі. Спочатку ми говоримо про рух руками в різні сторони. На «раз» – руки падають вертикально вниз, ударяючись до поверхні стола, на «два» – руки легко сходяться до середини, на «три» знову в активно «кинути» в сторони руки (2, 3 – це горизонталь) і на «чотири» руки легко піднімаються до початкової точки. Далше активним жестом виділяємо першу і третю сильні долі, а другу і четверту (слабі долі) виконуємо легко.

Для свободи кисті, від якої в майбутньому залежить виразність жесту, помітними є такі вправи: 1) на витягнутих вперед вільних від плеча руках «писати» кистю цифру «три» (до середини, а потім – назовні) та цифру «вісім»; 2) «малювати» схему двох- і трьохдольного розміру *legato, non legato, staccato*.

У процесі використання вправ відбувається засвоєння м'язової свободи, відчуття цілності всієї руки, незалежності рук, розвивається уміння між вільними руками і затиснутими у м'язах. Крім вправ для пластики рук слід розвивати почуття ритму і метру, координацію рухів обох рук, відпрацювати точну і швидку реакцію. Корисні поради щодо вправ подано у книзі «Дирижирование» Л. А. Безбородової (ст. 47–50). Москва «Просвещение».

Наступним етапом засвоєння техніки диригування є освоєння метричних схем тактування, елементів виразності в диригуванні.

Усі диригентські жести повинні бути красиві, витончені, а для хору виразні і ясні (показ вступів, зняття, штрихів, темпу, фермат, ритмічної і метричної пульсації, динаміки, а головне, втілення художнього образу у переконливій інтерпретації). Робочий жест під час роботи над твором з хором відрізняється від концертного жесту, на репетиції диригент пояснює зміст твору, розповідає про композитора, його стиль, епоху, про особливості технічної будови розучуваного твору, лічить вголос, вистукує диригентською паличкою чи плескає в долоні, програє твір на інструменті, ілюструє голосом, вступає з котроюсь із партій в будь-якому місці та після пауз, підходить до хору, зупиняє хор тощо. У концертному диригуванні такі речі недопустимі. Диригентський жест повинен бути чітким, точним без зайвих рухів на якому сконцентрована увага хористів та слухачів. У диригента говорить спина, тому ніщо не повинно відволікати увагу від головного – чистоти хорового звучання, творчого злиття виконавців і диригента у передачі задуму композитора, у розкритті художнього образу. Головним у диригентській професії є володіння своїм інструментом – хором, не просто протактувати, а заразити

хор своїм почуттям, емоціями і повести його за собою. Диригент-педагог повинен виховувати хористів активними, свідомими учасниками цілісного виконавського процесу.


Хоровий спів – мистецтво синтетичне, в якому об'єднуються в одне ціле два види художньої творчості: літературна і музична. Роль тексту величезна у розкритті ідейного замислу твору. Кожне слово повинно бути донесеним до слухача. Для цього хористам необхідний рівень культури виконання у відповідності з нормами фонетики та орфоепії тієї мови, якою виконується твір. У моїй практиці роботи з хором, у репертуарі якого були твори українською, російською, англійською, німецькою, латинською, естонською, італійською для правильної вимови я запрошувала знавців цих мов і разом зі співаками ретельно працювала над правильною, чіткою, емоційною вимовою.

Працюючи над художнім виконанням творів, крім роботи над виразною дикцією, величезне значення має правильно підібраний темп та динаміка. Темп – душа музики. Якщо сповільнити бадьорий, маршового характеру твір – він втратить своє вольове начало, стане в'ялим і, навпаки, твір ліричний, протяжний виконаний у прискореному темпі втратить свою задушевність, неправильно взятий темп спотворює художній образ, твір. Варіанти злиття темпу і динаміки найчастіше зустрічаються при кресендо – прискорення, а при дімінуендо – сповільнення, але це залежить від того, який композитор і якої епохи є автор твору. Контрастне злиття сповільнення (з кресендо) і прискорення (з дімінуендо) буває зв'язане з підходом до кульмінації, з поверненням в основний темп. Збереження темпу при секвенції сприймається як велике динамічне наростання.

Динаміка (нюанси) – найсильніший засіб музичного виконавства може змінюватися в залежності від темпу, жанру, фактури тощо. Градація гучності носить відносний характер. Часто диригенту доводиться відступати від вказаних автором нюансів або де вони не вказані – робити свої. Якщо хор весь час співає піано, піаніссімо і раптом – меццо форте, то воно прозвучить потужно сильно. Форте буває різне в залежності від стилю. Сприйняття піаніссімо після піано зовсім інше, ніж після форте, меццо і навпаки. У хорі співаки володіють голосами різними за силою і тембром. Тому виникає поняття корекції сили звуку:

- 1) звучність кожного голосу партії (щоб ніхто не виділявся);
- 2) звучність окремих партій в ансамблі хору;
- 3) звучність всього хору.

Піано і піаніссімо легко добитись у сопрано і тенора, а у альти і баса вимагає певної майстерності, щоб це не привело до «огрублення» ансамблю.



В основі звучності ансамблю лежить виключення чи включення партії (якщо хор співає в унісон – це одне звучання і різниця – співає одна партія).

Диригент повинен враховувати, що темп і динаміка можуть змінюватись від акустичних особливостей залу, наприклад, в художньому музеї Івано-Франківська не можна співати в дуже швидких темпах, особливо твори із супроводом фортепіано. Якщо склад хору великий, можна взяти більш повільний темп, ніж при малому складі. Сповільнення темпу залежить від кількісного складу хору. Камерний хор співає швидше, легше. У творах, що потребують легкості виконання, можна брати тільки частину хору. Диригентський жест впливає із фактури (маленький жест – і артикуляція ледь помітна), а більша амплітуда жесту – артикуляція чіткіша, активніша. Уже в самому музичному тексті закладено як та яким способом диригувати той чи інший твір. Оволодіння студентом різноманітними прийомами виразності диригентського жесту сприяє поступовому переходу від тактування до художнього диригування, до втілення музичного образу виконуваного твору, передачі задуму композитора. Так наполегливо, систематично студент повинен готуватись до майбутньої самостійної практичної роботи, оволодіваючи технікою диригування, усвідомлюючи роль диригентського жесту в процесі керування хором.

Навчання учителя-диригента не обмежується роками перебування в стінах навчального закладу. Уроки музики, позакласна робота з хором, ансамблями, солістами, можливо з церковним чи аматорським колективом, де йому доведеться працювати вже самостійно, будуть його другою школою, яка ще багато дечого навчить, але й багато вимагатиме. Кожен день самостійної роботи – це збагачення практичним досвідом, постійне поглиблення знань, підвищення майстерності, техніки. Однак успішною самостійна робота буде тоді, коли майбутній вчитель-диригент, керівник колективу наполегливо здобуватиме у роки навчання необхідні навички, уміння, знання, досвід.

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТА В ПРОЦЕСІ РОБОТИ В НАВЧАЛЬНОМУ ХОРІ¹

Творча особистість студента формується в хоровому класі музичного факультету шляхом розвитку в нього творчої активності, оскільки, з одного боку, він є учасником хорового колективу, навчається і співає в ньому під керівництвом педагога, з другого – цей же колектив є базою для набуття студентом практичних умінь і навичок керування хором. Суворі послідовність у використанні методів навчання дає ефективний результат і несе в собі великий заряд творчої активності з боку хористів і педагога, коли вона побудована на науково-обґрунтованій системі. Формування професійних навичок майбутніх диригентів під час роботи з навчальним хором залежить від:

- репертуару і його змісту;
- методичної майстерності і досвіду педагога, його здібностей і вміння використовувати конкретну методику;
- музичного рівня хорового колективу;
- психологічного настрою студентів до співу в хорі.

Розвиток творчої активності студента нерозривно пов'язаний з процесом навчання. Вирішальним моментом набуття практичних навичок роботи з хором і розвитку творчої особистості є свідоме і творче засвоєння навчального матеріалу, набуття знань, які залежать від трьох факторів: хто і як навчає, чому навчає, кого навчає.

Творче засвоєння включає в себе ряд компонентів: увагу, мислення, запам'ятовування, набуття практичних знань, на базі яких здобувають уміння і навички.

На першому етапі навчання в хорі під керівництвом педагога навички виробляються під час виконання вправ і закріплюються у репертуарі, що вивчається. При вивченні вправ необхідно дотримуватись таких умов:

- знати мету використання тієї чи іншої вправи;
- слідкувати за точністю виконання, за результатом звучання при виконанні;

¹ Друкується за: Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції / упоряд. Б. Стасько. Івано-Франківськ: Плай, 1995. С. 20–22.

- кількість вправ повинна бути достатньою для вироблення навички;
- в основі повинна лежати певна вокально-хорова система;
- робота над вправами має бути постійною, щоб вдосконалювались

навички швидкого і точного виконання поставлених завдань.

Фіксуючи увагу студентів на тому чи іншому прийомі, що використовується в даній звуковій ситуації, педагог пояснює, що і як треба при цьому робити і чому саме так, а не інакше. Це дає можливість студентам на базі раніше отриманих знань не тільки розібратися в якості звучання, але й заохочує їх до вибору найдоцільнішого прийому для досягнення бажаного результату. Схвалення, висловлене при цьому педагогом і товаришами, є стимулюючим моментом для виховання творчої активності і інтересу. Таким чином, учасники хору вчаться сприймати так звану «чорнову» роботу як творчий процес. Під час вироблення у студентів професійного інтересу до предмету вирішальною є роль педагога, адже він спрямовує їх дію, враховуючи педагогічні складові засвоєння: увагу, наочність, спостережливість, запам'ятовування, аналіз і узагальнення, які тісно пов'язані з процесом мислення як процесом активного переосмислення навчального матеріалу.

Активність студента починає особливо яскраво проявлятися у його самостійній роботі з хором під керівництвом педагога, що визначає наступний етап навчального процесу. В роботі з хором студент виявляє індивідуальні особливості розумової діяльності, емоційно-вольові якості, ставлення до своєї спеціальності, захоплення.

У процесі хорової практики визначаються професійні здібності студента. До них відносяться:

- художнє сприймання музики;
- образна пам'ять;
- естетичні почуття;
- образне мислення;
- творча уява;
- здатність до засвоєння точної і виразної мови музики і поетичного

тексту.

У роботі з хором студент пізнає всі труднощі процесу навчання співаків, часто не вміючи виділити головне у вокально-хоровій роботі, в налагодженні робочого контакту з хором, провести заняття грамотно і в темпі і т. п.

Найвищу творчу активність студент може проявити тільки в самостійній роботі над художнім твором і за обов'язкової його участі в концертах – як співака і як диригента. Хоровий концерт дає якісний стрибок в оволодінні студентами художньою майстерністю як співаків, так і диригентів.

СТИЛЬОВІ ПРИНЦИПИ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА¹

Анотація. У статті зроблено спробу аналізу стильових принципів М. Д. Леонтовича на прикладі обробок українських народних пісень.

Ключові слова: музична форма, мелодія, гармонія, каданс, поліфонія.

Невичерпним джерелом творчого натхнення українських композиторів є українська народна пісня. Це та скарбниця, в якій вони шукають і неодмінно знаходять перлини, а, здійснюючи їх обробки, реалізують свої творчі задуми.

Багатоголосна українська народна пісня з самостійними виразними голосами та самобутністю її поліфонії здавна привертала увагу українських композиторів.

В основі використання народних та професійних засобів музичної виразності обробок М. Д. Леонтовича лежить метод органічного поєднання стильових особливостей фольклорного матеріалу з творчим задумом, пошуком, з усім арсеналом композиторської техніки. Зберігаючи первісну красу багатоголосної пісні великий майстер хорової обробки М. Д. Леонтович свого часу сміливо застосував прийоми класичної поліфонії: контрастну поліфонію, остинато, зіставлення хорових груп, імітацію тощо, чим художньо збагатив народну пісню та розширив технічні ресурси обробок. Поліфонічні принципи обробок Леонтовича продовжили і розвинули С. Козак, Б. Лятошинський та багато сучасних композиторів.

У жанрі хорової пісні з найбільшою силою розкрився талант Леонтовича як художника-новатора, блискучого майстра стилю а саррелла. Для розкриття художнього образу він використовував тембральне забарвлення кожної хорової партії. Хоровий твір у композитора – це маленька хорова симфонія.

Проаналізуємо стильові принципи хорової творчості М. Д. Леонтовича на прикладі обробок українських народних пісень та окремих хорових творів.

¹ Друкується за : Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія педагогічна. Вип. XIV. Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М. І., 2007. С. 77–79.

Індивідуальний стиль композитора виявився уже у «Другій збірці пісень з Поділля». Застосування куплетно-варіаційної форми, що базується на тембровій варіантності куплетів, простежується у обробках «Ой час, пора до куреня», «Сивий голубочку», «Летіла зозуля». Більш розвинену двочастинну структуру складає твір «Ой лугами-берегами». На чотири строфи його тексту подано три варіанти музики. Крім фактурного контрасту, композитор застосовує також ладовий. Два перші варіанти звучать у соль мажорі, а третій – у соль мінорі, чим значно динамізовано художню форму.

Однією з характерних ознак української народної пісні є паралельна ладова змінність. Яскравим прикладом безмодуляційного переходу з мажору в мінор є пісня «Гей у світлиці». За принципом емоційних, тембрових і тональних контрастів Леонтович будує також тричастинну пісенну структуру, чудовим зразком якої є народний реквієм «Козака несуть». Перші такти пісні у виконанні басової партії – своєрідний вступ. Низький регістр, поступовий спад мелодичної лінії, похмуре звучання змальовують картину похорону героя-козака. В сьомому такті хору вступають тенори, немов втілюючи образ козака і виявляючи печаль тих, хто оплакує його смерть. В одинадцятому такті вступають сопрано і альти. У другій частині – вияв людського горя, плач молодої дівчини, яка втратила свого милого. Висхідну мелодію сопрано і альтів у другому такті перехоплюють тенори, і таке тембральне змішування сприймається як зойк глибокого відчаю. І знову повторюється музика першого куплета. Таким чином, складається варіаційно-тричастинна форма пісні, структурні особливості якої впливають зі специфіки розгортання сюжетної лінії [1].

Близькою за тематикою до пісні «Козака несуть» є пісня-реквієм «Із за гори сніжок летить», де, крім куплетно-варіаційної форми, М. Леонтович для досягнення враження розповідності і вільної декламаційності подає мелодію без визначеного розміру, застосовує темброві контрасти з метою конкретизації образності й активної динамізації музичного викладу. В одинадцятій-дванадцятій строфі кульмінацію твору підкреслює ланцюгом дисонуючих акордів.

До циклу народних реквіємів належить одна з найтрагічніших пісень «Смерть», де всі три куплети заспіву звучать однаково (мелодія подана у двічі гармонічному мінорі), а приспів щоразу інший, що дає право віднести хор до куплетно-варіаційних форм.

Отже, поряд з обробками, в яких музична форма наче концентрує, узагальнює найважливіші риси пісні в цілому, відповідаючи всім строфам (тобто повторюється один і той самий варіант), Леонтович створює цілісні за-

кінчені твори, побудовані на поєднанні кількох варіантів. Серед них обробки, що складаються з двох варіантів «Ой у полі та туман-димно», «Женчичок-бренчичок», «Чого соловей смутен», «Ой коли б той вечір». В наведених обробках різниця між строфами незначна, але в таких обробках, як «Ой з-за гори кам'яної», «Ой у саду голуби гудуть», «Черчик», «Попід терном», «Ой час, пора до куреня», самостійність частин зростає завдяки введенню імітацій, канонів, контрапунктуючих голосів та ін., у пісні «Мак» додано коду.

Знане місце у творчій спадщині Леонтовича посідають пісні про життя знедаленої жінки. У знаменитій «Прялі» композитор використав цікавий творчий прийом (4 вступні такти), за допомогою якого передано загальний настрій твору; монотонність його руху – це образ стомлювального докільля в чужій хаті під виснажливий хуркіт прядки, фон, на якому ллється розповідь у партії сопрано про страждання молодої жінки, її роздуми над своєю нещасливою долею. Перший, третій і п'ятий куплети подано без змін, слова і музика передають глибокий біль зганьбленої душі, а другий і четвертий, де мелодія спочатку виконується в унісон всім хором з важкими акцентами на форте, потім передана басам, щоб яскравіше створити образ злої свекрухи і свекра. І тільки в шостому куплеті основна мелодія набуває нових рис м'якості, сердечності («а мій милий йде, як голуб гуде») на фоні виразного підголоска у тенора, що змальовує образ чуйного милого, якому жаль своєї молодої дружини. «Пряля» взірцевий твір, де зміст і образи першоджерела подані в розвитку завдяки незмінним повторам першого куплета (перша і п'ята строфи). Цей куплет вносить у форму елементи рондоподібності.

У куплетно-варіаційній формі написано також пісні «Ой з-за гори кам'яної», «Піють півні», «Мала мати одну дочку». У деяких обробках і оригінальних творах Леонтович використовує своєрідну тричастинну форму, де перша частина завершує структурну побудову як буквальный повтор. До таких творів належать «Вишні-черешні», «Котилася зірка», «Гей-йя сьогодні», «Наїхали гостоньки», «Піють півні», «Козака несуть», «Льодолом», «Літні гони», «Попід яром, яром».

Поряд з такими тричастинними формами Леонтович створює твори з динамічною репризою. До таких обробок належать «Позволь мені, мати», «Коза», де яскраво зіставлено крайні мажорні частини і середня – мінорна. Реприза звучить могутньо на tutti хору. У пісні «Як не женився» контраст між частинами підкреслений тональним зіставленням: Т-S-Т. Уважно ставлячись до драматургії тексту пісні, Леонтович використовує наскрізний розвиток у обробках «Ішов козак», «Ой темная та невидная ніченька», «Ой матінко моя», а найдосконалішим зразком є «Щедрик», в якому із невеличкої поспівки ви-

ростає хорова «симфонія» у мініатюрі, де основна мелодія проходить у кожного голосу від ніжного заспіву сопрано до регістрової кульмінації (g2) і завершується спадом звучності у партії тенора. Заклучна строфа, в якій тане звучність і спрощується фактура, обрамляє пісню, проводячи садинок у поспівку її початку, залишаючи почуття надзвичайної завершеності. Використовуючи тембральне багатство хорових голосів, Леонтович робить зіставлення руху і зіставлення тембрів. У сьомому проведенні, залишивши мелодію у баса, він використовує гамоподібний хід у сопрано, який характеризує ще одну особливість обробок Леонтовича – інструменталізацію голосів. Ці елементи інструментального голосового супроводу також характерні для пісні «Дударик», де в першій частині тенори і басы наслідують звучання дуди інтервалом квінти. Такою ж за характером є пісня «Пряля», де голоси створюють звуковий фон рівномірного гудіння прядки. Цей принцип у Леонтовича є невід'ємною частиною виражальних можливостей, за допомогою яких розкривається зміст музичних образів пісні [2].

Окреме місце в аналізі обробок Леонтовича займає гармонія, яка в його обробках захоплює багатоманітністю завдань: формотворення, ладово-інтонаційної своєрідності народної мелодики, динаміки розкриття змісту тексту, створення загальної композиції твору. Як надзвичайно сильний виражальний засіб композитор використовує модуляції. Так, емоційний контраст образів підкреслений змінами ладу («Дударик» – ре мажор – сі мінор; «Ой лугами-берегами» – соль мажор – соль мінор; «Гей у світлиці» – ля мажор – ля мінор). Нове прочитання змісту пісні «Дударик», «Ой лугами» передано не тільки зміною ладу, а й прийомом перегармонізації мелодії. В деяких обробках ладову перемінність (характерну для української народної пісні) Леонтович трактує як модуляцію: «Ой вийду я на вулицю» – сі бемоль мажор – фа мажор; «А вже весна» – мі мажор – сі мажор; «Ой дай же, Боже» – до мажор – соль мажор та ін. Утворення «септакордової» гармонії у Леонтовича пов'язано з самостійністю мелодичного руху кожного голосу.

Надзвичайно різноманітні види кадансів в обробках Леонтовича, здебільшого властивих народному багатоголосю. Наприклад, у хорі «Мала мати одну дочку» каданс настає ще в п'ятому такті перед закінченням, а останні чотири такти – поширений каданс.

Можна знайти у Леонтовича близько п'ятдесяти видів плагальних кадансів з варіантами гармонічних функцій та їх обернень (наприклад, останні чотири такти хору «Щедрик» або перегармонізація в «Піють півні»; три куплети закінчуються трьома різними за фактурою і гармонічним «змістом» кадансами: двоголосим, плагальним з оберненням II ступеня (п'ю та й п'ю),

плагальним з VII ступенем (борони мене; я ще й подержу). В обробці «Гей у світлиці» автентичний каданс V_7-I варіюється на V_2-I_6 , $V-I$, $V-1$, V_7-VI низьк. і весь час зв'язаний з одним словом «прошу». Деякі каданси є яскравим віддзеркаленням національної специфіки. Це – каданси з III і VII натуральними ступенями в мінорі і автентичний половинний каданс в мажорі на V ступені [3].

Композитор найчастіше використовує натуральний мажор і мінор, міксолідійський, дорійський, фрігійський лади, підвищені IV і VI ступені. Гармонія в обробках Леонтовича є одним з дійових виражальних засобів, що сприяє переведенню дії в психологічний план, перетворенню хорової мініатюри в хорову поему.

Принципи обробок Леонтовича і особливо його симфонізація народної пісні відіграли величезну роль у розвитку багатьох жанрів української музики. Основи поліфонізму Леонтовича кореняться в наявності підголосків народного багатоголосся та в самостійності хорових голосів. Виняткову роль серед виражальних засобів відіграє тембр як музичне забарвлення. Використання тембру здійснюється засобами зіставлення, перенесення звучностей на різну висоту, імітації. Різноманітність і багатство кадансів у Леонтовича є засобом створення напруження і динаміки розвитку твору, а створення кількочастинної хорової мініатюри як вищої музичної форми на основі народної пісні характеризує стильові принципи Леонтовича як найяскравішого представника в українській музичній культурі.

Література

1. Гордійчук М. Микола Леонтович. – К., 1974. – С. 31–52.
2. Дяченко В. Принципи обробки народної пісні у М. Леонтовича // Творчість М. Леонтовича. – К.: Музична Україна, 1977. – С. 16–36.
3. Горюхіна Н. Гармонія в обробках народних пісень М. Леонтовича // Творчість М. Леонтовича. – К.: Музична Україна, 1977. – С. 76–98.
4. Леонтович М. Хорові твори. – К.: Музична Україна, 2005. – 132 с.
5. Лашенко А. Стильові принципи хорової творчості Б. М. Лятошинського: дис. ... канд. мист. – К., 1975. – 165 с.

Summary. The article attempts to analyze M. Leontovych's stylistic principles based on the examples of Ukrainian folk songs.

Key words: musical form, melody, harmony, cadence, polyphony.

*Ольга Ничай,
заслужений працівник культури України,
професор кафедри співу і диригування Прикарпатського національного
університету ім. В. Стефаника*

СПІВАЄ АКАДЕМІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТСЬКИЙ МІШАНИЙ ХОР¹

Факультетський мішаний студентський хор (з 1993 року – академічний студентський мішаний хор) був заснований на музично-педагогічному факультеті Івано-Франківського педінституту в 1968 році Василем Омеляновичем Їжаком. Цей хор зайняв важливе місце в системі навчальних предметів як формуюча, центральна дисципліна, де студенти практично оволодівають всіма тонкощами вокально-хорової техніки, прилучаються до керівництва колективом, безпосередньо спостерігаючи за роботою диригента-керівника хору, адже з одного боку студент – це співак-хорист, а з іншого – керівник хору.

Під орудою художнього керівника Василя Їжака і хормейстера Ольги Ничай хор став не тільки творчою лабораторією з виховання вчителів музики і диригентів-хормейстерів, але водночас і концертуючим колективом, виступи якого завжди проходили з великим успіхом у слухачів. В хорі співали кращі студенти всіх курсів, бо для кожного з них вважалося за велику честь бути учасником такого хору. Склад хору був великий, від 50 до 70 чоловік, завжди добре укомплектований як кількісно, так і якісно, тому що співали студенти з добрими голосами.

В. Їжак був художнім керівником хору, з невеликою перервою, з 1968 до 1993 року, хормейстером, теж з невеликими перервами, працювала О. Ничай (з 1993 року донині художній керівник) – музиканти широкого творчого діапазону, які глибоко розуміли тонкощі українського мелосу і хорової музики взагалі. Вони зуміли підняти художній рівень колективу до високого ступеня. Хор швидко ставав на ноги, зростав його професіоналізм.

У поєднанні львівської і київської шкіл (В. Їжак – випускник Львівської консерваторії, О. Ничай – випускниця Київської консерваторії) знайшлося багато спільного в творчих задумах і здобутках. Відомо, що навчальні

¹ Друкується за: «Без пісень нема життя...» (до 40-річчя заснування музичного факультету Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника) : музично-краєзнавчий альманах / упоряд. В. Г. Дугчак, Г. В. Карась, М. З. Ортинська, П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. С. 29–33.

хори мають таку особливість як постійна плинність співаків: випускники йдуть, щойно опанувавши основи і навички співу, а на I курс приходять нові, різні за рівнем підготовки студенти. Проте невтомна систематична і наполеглива праця долала усі ці труднощі.

Виконуючи великий за обсягом і складний репертуар, хор став провідним колективом міста й області, виступав на всіх святах, фестивалях, оглядах, конкурсах і завойовував любов слухацької аудиторії, сприяв формуванню естетичних смаків молоді, підвищенню культурно-мистецького рівня краю. Про В. Їжака як художнього керівника, диригента пам'ять зберігає багато неповторних і приємних вражень. Він був заслуженим працівником культури України, доцентом, організатором і завідувачем кафедри співів і диригування, якою керував впродовж 20-ти років, талановитим диригентом, композитором, музикантом, культурно-громадським діячем. І все ж улюбленим його дітищем був факультетський хор.

Робота в хорі завжди велась на високому професійному рівні. Кожна репетиція була неповторна. Він умів зацікавити студентів, у напружені робочі моменти внести таку потрібну розрядку – пожартувати з якогось приводу, розповісти щось цікаве, порівняти, в делікатній формі поставити недбайливого хориста на місце. Після цього студенти працювали ще з більшим завзяттям і наполегливістю. Його блискуча диригентська техніка, жест, міміка примушували коритися весь хор і виконувати саме так, як хотів диригент. Він був чудовим інтерпретатором, особливо любив ліричні твори і доводив їх витончене звучання до рівня досконалості. Для цього хору він писав свої оригінальні твори, робив обробки народних пісень, аранжировки, з задоволенням брав до програми твори місцевих композиторів Б. Шиптура, І. Фіцаловича, які успішно виконувались на концертах.

В. Їжак захоплював усіх, хто його бачив і чув, своїм артистизмом, ефектністю, тонкою музикальністю, емоційно-натхненим станом душі. Основною тезою у нього було виховання справжнього хормейстера лише в хорі, а клас диригування вважав допоміжною лабораторією. Його уроки диригування завжди мали творчий характер. Він вносив у заняття радість імпрізаційності, бо ж був ще й чудовим піаністом. Це були заняття натхненні, творчі, сприяли безперервному пошуку нових технічних прийомів для розкриття художнього образу, вдосконалення диригентської техніки, виявлення глибини змісту музичного твору.

До студентів В. Їжак ставився як батько, іноді як товариш і просто щирий співбесідник. У нього не було погорди, замкнутості, зверхності чи відчу-

женості. Студенти любили його, намагалися копіювати його жести, наслідувати його.

На кафедрі систематично проводились відкриті заняття не тільки В. Їжаком, але і всіма викладачами. Часто ці майстер-класи проводились для викладачів диригування педучилищ усієї України з наступним аналізом, обговоренням, що сприяло росту професіоналізму. Кожен академконцерт, здача шкільного репертуару, заліки, екзамени приймала вся кафедра. Аналізувалися, обговорювалися вокально-хорові, диригентські, технічні проблеми кожного студента і його викладача, гра концертмейстерів, і це спонукало всіх до творчих пошуків, до самовдосконалення, до праці, а як результат на концертах, державних екзаменах вся ця робота вилілася в добрі і прекрасні результати.

Щорічно традиційно проводився звіт-огляд хорів, яких було сім-п'ять курсових, жіночий під керівництвом О. О. Маланюк і факультетський мішаний академічний хор. Кожен керівник хору, кожен хорист вболівав за якісний виступ на сцені свого колективу – це було здорове творче змагання. Хори запрошували на відкриття художніх виставок, виступали з лекціями-концерами в обласній народній хоровій філармонії перед громадськістю міста, школярами, учнями профтехучилищ, студентською молоддю, щорічно в обласній філармонії проводились вечори хорової музики.

Жоден концерт, присвячений різним урочистостям, які проводились в університеті, в місті, не відбувався без участі факультетського хору. Наведемо тільки деякі з них:

- концерт хору до 100-річчя від дня народження М. Д. Леонтовича (16 грудня 1977 року);
- концерт хору до 150-річчя М. В. Лисенка (14 квітня 1992 року);
- концерт хору до 325-річчя міста Івано-Франківська (26 листопада 1987 року);
- концерт хору до 115-ої річниці Ол. Кошиця (17 грудня 1990 року);
- виступ хору на першому конкурсі ім. Дениса Січинського (1-е місце) 5–6 жовтня 1991 року;
- виступ хору на міжнародних Стефанківських читаннях (14 травня 1993 року);
- конкурс хорів до 180-річчя Т. Шевченка (31 березня 1994 року);
- творчий звіт диригента-хормейстера О. Ничай (12 травня 1994 року);
- виступ хору в м. Коломиї на X Гуцульському фестивалі (25 травня 1994 року);

- виступ хору на першому і четвертому міжнародних фестивалів «Передзвін» в м. Івано-Франківську (18 лютого 2000 року та 10 березня 2006 року).


Хор був першим виконавцем творів, написаних прикарпатським композитором Іваном Юліановичем Фіцаловичем до ювілейних дат Левка Лепкого, Олега Ольжича, Володимира Качкана і ін. Низка хорових концертів була присвячена творчості І. Фіцаловича, на яких прозвучали чудові і складні твори талановитого композитора.

Факультетський хор слухали і давали високу оцінку його співу визначні музиканти: Микола Колесса, Віктор Іконник, Михайло Кречко, Анатолій Кос-Анатольський, Євген Козак, Фанель Мойсеївна Долгова, Лев Венедиктов. Співак Іван Козловський співав з цим хором у 1971 році. Хор неодноразово був лауреатом фестивалів та конкурсів, у тому числі і першого конкурсу ім. Д. Січинського, виступав на популярній телепередачі «Сонячні кларнети». На Івано-Франківському та Національному радіо, телебаченні зберігаються фондові записи колективу.

Завдяки величезній подвижницькій праці з факультетським і курсовими хорами активізувалося концертне життя міста, випускники-вихованці почали активно організовувати нові хори як у Івано-Франківську, так і в області. Теперішні творчі колективи міста, як професійні, так і аматорські, не існували б, якби не було такого виховання творчих особистостей через спів у факультетському й інших хорах. Більшість наших випускників, образно висловлюючись, «захворіли» хором, стали керівниками новостворених хорів, співаками-хористами, активними слухачами хорової музики.

Добру школу в цьому хорі одержало багато талановитих диригентів, співаків. Серед відомих митців Прикарпаття, людей знаних і шанованих за служені діячі мистецтв України професори Михайло Сливоцький і Христина Михайлюк, заслужені артисти України доценти Марія Ортинська і Ольга Молодій, заслужені працівники культури України Ганна Карась і Василь Олексюк та багато інших.

Дуже непросто словом розкрити феномен митця, передати сутність мистецької практики диригента. Невідворотним є те, що весь творчий і життєвий досвід митця, всі таїни виконавського мистецтва відходять у забуття, тільки-но завершується його земне життя. І всі набутки натхненної творчої праці, витворені, виплекані душею, серцем упродовж життя, дуже швидко зникають з плином часу, за межами сприйняття залишається якісний бік виконавського мистецтва. Бо у виконавському мистецтві важливим є і сам процес творення, і його результат. Тобто сутність диригента найвиразніше розкривається через специфіку його репетиційної роботи і через результати цієї



праці – концертне виконання вже осмисленої музичної цілісності. Перефразуючи Г. Генделя, можна сказати про В. Їжака: він би дуже страждав, коли б музика, яку виконував хор, тільки розважала людей, а не змушувала їх задумуватись і мислити.

Творче життя В. О. Їжака було виявом висоти людського духу, органічною часткою багатовікової традиції українського хорового співу.

Розповідаючи про факультетський хор, добрим словом хочеться згадати багаторічного концертмейстера Ольгу Михайлівну Махину, яка була невтомною помічницею у копіткій репетиційній роботі та в успішних виступах хору на концертах. Ця невтомна трудівниця, ентузіаст і любитель хорової справи з великою любов'ю ставилась до часом нелегкого творчого пошуку, творчого процесу, допомагала у подоланні технічних і виконавських труднощів, раділа удачам.

З 1993 року відповідальну і нелегку працю концертмейстера хору продовжує Уляна Степанівна Бурденкова, яка вкладає серце і душу в роботу над досягненням ансамблю, строю, в інтерпретацію хорових творів. Велике терпіння потрібне зараз на кожній репетиції, тому що не всі хористи теперішнього складу хору мають добру довузівську підготовку, і роль концертмейстера надзвичайно відповідальна. Попри зміни в кількісному і якісному складі теперішнього хору, робота ведеться в тому ж ключі, що і в попередні роки – на високому професійному рівні.

Репертуар хору складають високохудожні зразки духовної і світської музики світової та української класики, народні пісні. Хорові твори виконуються шістьма мовами: латиною, німецькою, англійською, італійською, російською, українською.

За відгуками музикантів, виступи хору вирізняються бездоганим смаком, чудовим звучанням, глибоким розумінням музичних творів, красою звуку, вмінням доносити текст до аудиторії.

«ЗАПОВІТ» Т. Г. ШЕВЧЕНКА
У МУЗИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КОМПОЗИТОРІВ¹

У кінці 60-х років XIX століття на Україні вперше прозвучала пісня на слова знаменитого Шевченкового «Заповіту» і за короткий час завоювала всенародне визнання. Мелодію нової пісні, що органічно зливалась із безсмертними словами Шевченка, створив полтавський учитель, музикант-аматор і хоровий диригент Г. Гладкий. Народ зустрів її з особливою любов'ю і передає з покоління в покоління. «Заповіт» у талановитій музичній інтерпретації Г. Гладкого співається і тепер у гармонізації К. Стеценка, О. Кошиця, Л. Ревуцького та ін. <...>.

До «Заповіту» Шевченка зверталось більше сорока композиторів, серед них – М. Лисенко, М. Вербицький, К. Стеценко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, Р. Глієр, С. Прокоф'єв, О. Спендіаров, Д. Аракашвілі та ін. «Заповіт» користується незвичайною пошаною і любов'ю народу не тільки в Україні, а й далеко за її межами. Поруч із багаточисленними перекладами на мови народів світу, музична інтерпретація «Заповіту» здобула не менш широке розповсюдження. Різні композитори створили твори найрізноманітніших жанрів. Це – обробки мелодії Г. Гладкого для хору у К. Стеценка, якій завдяки правдивості й проникливості судилося довге життя: хорові мініатюри для чоловічого, мішаного хорів у багатьох композиторів; хор кантатного типу, героїко-епічного характеру у М. Вербицького; симфонічна поема у Р. Глієра; кантата для мішаного хору і симфонічного оркестру у Б. Лятошинського; вокально-симфонічна поема у С. Людкевича.

Музичні інтерпретації різних композиторів підкреслюють революційний пафос, чітко висловлені політичні ідеї Кобзаря. Так, у симфонічній поемі «Заповіт» Р. Глієра, побудованій на музичних темах-образах, центральне місце посіла мелодія «Заповіту» Г. Гладкого. Викладом цієї теми композитор починає тему, на її інтонаціях заснована головна партія, що репрезентує образи боротьби; знову в чистому вигляді вона урочисто звучить у центральному епізоді твору і сприймається як гімн перемоги, як пісня торжества ідей, за які боровся Шевченко. Тому висловлені ним у кінцевих рядках «Заповіту» мрії про велику й вільну сім'ю народів склали головний зміст кульмінаційного епізоду поеми Глієра.

¹ Друкується за: Т. Г. Шевченко – поет, революціонер, мислитель : тези доповідей і повідомлень обласної науково-теоретичної конференції, присвяченої 175-річчю від дня народження Великого Кобзаря. Івано-Франківськ, 1989. С. 147–149.

«Заповіт» М. Лисенка написано для соліста-тенора, хору і фортепіано. Партія соліста інтонаційно близька до речитативу народного співця-кобзаря, а в супроводі імітуються звуки бандури чи кобзи. В кульмінаційному епізоді – «Поховайте та вставайте», – який виконується чоловічим хором, звучать героїчні інтонації, а тому він відрізняється активним маршовим характером, яскравим динамічним розвитком.

Не менш талановито розробив у музиці тему знаменитого «Заповіту» Шевченка С. Людкевич. Одночасткова вокально-симфонічна поема, у відповідності з куплетною структурою вірша, побудована на чергуванні контрастних епізодів – експресивно напружених, зібрано-розспівних, ліричних. Центральним стає гостродинамічний, повний драматизму епізод – заклик до боротьби за волю.

Ольга Ничай

ПОЕЗИЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В МУЗИЦІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ¹

Творчість Тараса Шевченка в історії загальнонародської духовної діяльності – явище виняткове. «Кобзар» як геніальне явище світової літератури уже при житті автора став об'єктом творчої уваги багатьох композиторів і справив величезний вплив на розвиток українського, і не тільки українського, музичного мистецтва. Озвученням «Кобзаря» починається новий етап в історії української музики.

У Галичині від 60-х років ХІХ століття, тобто від першого знайомства з Кобзарем, майже усі композитори, починаючи від І. Воробкевича і до композиторів сьогодення, вибирали для музичних творів поезію Шевченка.

Ісидор Воробкевич, перший буковинський композитор і поет (літературний псевдонім – Данило Млака), доклав багато сил для розвитку на Буковині літератури і музики на ґрунті народно-національних традицій. На слова Т. Шевченка ним написано біля 30 творів, серед яких найбільшою популярністю користуються і в наш час чоловічі хори «Огні горять», «Ой по горі ромен цвіте», «Ой чого ти почорніло», «Думи мої».

¹ Друкується за: Тарас Шевченко і народ : зб. наук. пр. Івано-Франківськ, 1999. С. 81–84.

Г. Топольницький переклав твори «Ой чого ти почорніло» та «Думи мої» Воробкевича з чоловічого на змішаний хор «ретушуючи» деякі місця у фактурі. Саме Людкевич в 1928 році зробив нову аранжировку хору Воробкевича «Огні горять», де як він говорить «старався очистити твір від манер, вистилізувати та заокруглити його фактуру» і в такому виді хор співає дотепер.

Вербицький Михайло Михайлович (1815–1870) належить до старшої, генерації західноукраїнських композиторів XIX століття, написав перший у Західній Україні твір на слова Т. Шевченка «Заповіт» (1868) для двох хорів та солістів з інструментальним супроводом. Цей твір належить до найбільш монументальних творів композитора, позначених епіко-героїчними рисами. Вперше він прозвучав на літературно-музичному вечорі, влаштованому громадськістю Львова на честь Т. Г. Шевченка.

Майже, одночасно і незалежно один від одного з'явилися два перші «Заповіти»: Лисенка і Вербицького. Геніальний «Заповіт» Т. Шевченка притягнув і продовжує й зараз хвилювати композиторів, до нього звертались понад 40 композиторів.

У нові музичні проблеми вводить нас «Заповіт» В. Барвінського, у якого як і у Вербицького та Лисенка лишилися загальні контури твору: (басове) соло на тлі хору, яке символізує віщий голос поета. Але ідея твору втілена тут глибше, музична мова більш сучасна (в основному гармонічними та колористично-інструментальними) барвами.

Визначним твором в кантатно-поемному жанрі є «Заповіт» С. Людкевича. Кантата написана 1934 року для мішаного хору, солістів та симфонічного оркестру до 120-річчя з дня народження великого поета. Вона характеризується рисами романтичної поемності, моноциклічною формою з епізодом замість розробки і трансформуючою синтезуючою репризою. Музика, підкреслено лаконічна, зібрана, епізод за епізодом розкриває зміст тексту через контрастні зіставлення, рухається до кульмінації всього твору:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте. . .

Приєм імітаційного накладення часто вживаний Людкевичем, де тематичні уривки накладаються один на одного з щораз більшою частотою, в усе вищому регістрі і з дедалі потужнішою силою звучання чергуються «рубані» репліки: «Кайдани... порвіте».

Останній епізод «Заповіту» – просвітлений, задушевно-ліричний. Тут немає помпезності, простота й внутрішня глибина музики як найкраще відповідають заповіту поета пом'янути його в сім'ї вольній, новій «незлим, тихим словом». Остання фраза хору ніби тихо промовляється.

Поезія Великого Кобзаря завжди була близькою С. Людкевичу. Невипадково саме в композиціях до поезій Шевченка він найповніше розкрив своє громадянське й художнє кредо, досяг вершини своїх творчих прагнень. «Кавказ» і «Заповіт» стали класичними зразками втілення в музиці невмирущої спадщини великого поета-громадянина.

Наймонументальнішим серед творів Людкевича є кантата-симфонія «Кавказ», в якому центральний образ Прометея – символ вічно живого людського духу. Це грандіозний чотиричастинний цикл для хору й оркестру. У переконливій музичній формі Людкевичу вдалося втілити цілу гаму яскравих і різноманітних образів і настроїв: від похмурих, сумних, задумливих до саркастичних, героїчних. Музика «Кавказу» захоплює суворою красою, ніжною ліричністю та мужнім пафосом.

Співзвучність, гармонійне злиття з поезією Шевченка є наслідком близькості і творчого почерку композитора і стилю великого поета. Як і в Шевченка, у нього вражає сміливий розмах, широкі мазки, різкі контрасти у втіленні почуттів людини, народна пісенність. В перших чотирьох рядках шевченкової поеми стисло і глибоко розкрито її основні образи. Повністю використовуючи цей текст, композитор розділив його між величезними за масштабами частинами музичного твору: I – «Прометей», II – «Не нам на прю...», III – «Хортам і гончим слава!», IV – «Борітеся!».

Цілісність і єдність цього твору, що за масштабами дорівнює симфонії, досягається також цілеспрямованістю драматичного розвитку, який в кожній частині має свою кульмінацію, але у найвищій точці «Кавказу» фіналі, де заключні слова «Кавказу» – «Борітеся – поборете!», усвідомлення ним цієї провідної ідеї допомогло створити яскраву епічно-драматичну фреску, народну епопею. Цей твір утверджує віру в людину, в життя, в майбутнє.

За твори «Кавказ» і «Заповіт» Людкевича, з нагоди святкування 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка, було удостоєно державної премії ім. Т. Г. Шевченка.

Хор Людкевича «Сонце заходить» на текст Т. Шевченка (1915–1916) – одна з найбільш глибоких, психологічно переконливих інтерпретацій вірша Шевченка. Викінчений щодо стилю, пластичний за формою, хвилюючий твір композитора належить до золотого фонду української хорової класики.

В кінці XIX століття – на початку XX-го до Шевченкового «Кобзаря» пишуть свої твори Г. Топольницький, Д. Січинський, О. Нижанківський та Ф. Колесса.

Г. Топольницький дуже тонко відчував Шевченка Цей, може, найоригінальніший недооцінений нами композитор 90-х років, хоча й цілковитий самоук, написав хорові твори, які стали помітним явищем в хоровій музичній літературі. «Три шляхи» із своєю степово-тужливою, народною мелодикою та гармонією, його кантата «Хустина» для мішаного й чоловічого хорів із соло Сопрано й Тенора в супроводі оркестру відзначається яскраво народним характером музики, досить високим професіоналізмом. Відомий хор епіко-ліричного характеру «Перебендя».

Елегійний Д. Січинський фігурує в музиці до «Кобзаря» з двома солоспівами: «І золотої, й дорогої» та «У гаю вітру немає» (вид. у «Торбані»), кантатами «Минули літа молодії» та «Лічу в неволі», які в наш час отримали нове життя і звучать у виконанні як самодіяльних, так і професійних хорів.

О. Нижанківський поклав на музику з «Кобзаря» тільки «Минули літа молодії» для солоспіву (тенора) зі скрипкою та фортепіано. Цей твір здобув собі популярність і досі утримується на естраді завдяки мелодійній виразності, значній майстерності.

«Минають дні» – один з кращих солоспівів Б. Підгорецького, в ньому автор з великим проникненням, звертаючись до засобів української пісні, передає образи і настрої Шевченкової поезії.

Авторами багатьох вокальних творів різних форм є: В. Ступницький («Світе ясний»), Г. Хоткевич («Зоре моя вечірняя», «Княжна», «Наш отаман Гамалія»), М. Скорик в циклі романсів («Якби мені черевики», «Ой сяду я під хатою», «За сонцем хмаронька пливе», «Зацвіла в долині») майстерно поєднав національно-стильову своєрідність музики з новими засобами, прийомами вираження. Відомі солоспіви на Шевченківські вірші написав А. Кос-Анатольський («Єсть на світі доля» з «Катерини», «Ой тумане, тумане» з «Наймички», «Сонце заходить»).

Хорову Шевченкіану поповнив своїми творами Є. Козак («Думи мої, думи мої», «Якби мені черевики», С. Людкевич («Закувала зозуленька», «Сонце заходить», «Косар»).

Звернення західноукраїнських композиторів до Великого Кобзаря було і є плодотворним. Музична Шевченкіана – збагатилась різноманітними за жанрами, формами, стилями музичними творами. Поезія Т. Шевченка покликала всіх українських музикантів інтенсивніше виявити народний український характер і колорит у музичній вокальній та хоровій літературі.

НАРОДНА ПІСНЯ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОЦІ МУЗИКИ¹

Виховання діяльної, творчо активної особистості – одна з активних проблем часу побудови незалежної Української держави. Формування такої особистості об'єднує інтереси соціального розвитку, шкільної середньої і вищої освіти, педагогічної науки і практики. Нині важливо навчити учнів мислити самостійно, нових способів діяльності, самостійного пошуку, подолання стереотипності мислення, тобто всьому тому, що інтегрується поняттям «творча активність».

Педагогічна наука досягла певних результатів у дослідженні цієї проблеми, про що свідчить творчий доробок видатних педагогів-музикантів. Проте аналіз педагогічної літератури і досвіду показав, що в навчально-виховному процесі недостатньо використовуються можливості народнопісенної творчості, як засобу розвитку творчої активності дітей.

Основоположне значення для даного дослідження мали педагогічні погляди М. Леонтовича, К. Стеценка, І. Франка, Ф. Колесси, особливо С. Русової, яка сформувала основні вимоги щодо виховання української дитини, яке мусить бути індивідуальним і пристосованим до природи дитини, національним, вільним від тих або інших вимог громадських організацій відповідати соціально-культурним вимогам часу.

Завдання педагога полягає в тому, щоб із першого дня перебування дитини в школі пробудити в неї творчі задатки, що сприятиме свідомому засвоєнню навчального матеріалу, зокрема народної пісні, давати такі творчі завдання, які викликали б інтерес до самостійних пошуків, створювали непримусову робочу атмосферу.

Багаторічний власний досвід роботи з молодшими школярами, спостереження за роботою кращих вчителів музики, бесіди з учителями, учнями та їхніми батьками, аналіз результатів діяльності учнів допомогли в розв'язанні поставлених завдань:

¹ Друкується за: Морально-естетичне виховання школярів у системі громадянської освіти і виховання : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 15–17 листопада 2001 року. Івано-Франківськ, 2001. С. 162–164.

1. Здійснити аналіз стану проблеми творчої активності молодших школярів у психологічному та педагогічному аспектах.

2. Вивчити педагогічні можливості народної пісні як засобу розвитку творчої активності учнів та практику її застосування в роботі з молодшими школярами.


3. Теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити педагогічні умови ефективного розвитку творчої активності засобом народної пісні.

Народна пісня є благодатним матеріалом для розвитку учнів у різних видах творчості. Це хоровий спів, диригування, інсценізація, гра на музичних інструментах, спів з різноманітними підголосками та варіантними видозмінами основного мотиву, музичні ігри, імпровізації тощо. Школярі молодшого віку мають багату уяву, люблять фантазувати та імпровізувати. Викликати до життя потребу у творчості й розвивати творчу активність – одне із завдань уроку музики.

Важливою передумовою творчої активності на уроці музики є високий рівень педагогічної майстерності вчителя, який залучає дітей до спільної з ним праці і творчості на уроці. Другою важливою передумовою є цікавий хід уроку. Розвитку інтересу школярів до музики, як переконують наші спостереження, сприяють:

- така організація навчання, коли учень діє активно, залучається в процес самостійного пошуку й «відкриття» нових знань, вирішує питання проблемного характеру;
- різноманітна, цікава праця;
- зв'язок навчального матеріалу з інтересами, які існували в школярів раніше;
- навчання повинно бути посильним;
- школярам цікаво працювати, якщо регулярно й справедливо оцінюється їхня робота;
- яскравість, доступність учбового репертуару, емоційність вчителя під час його виконання.

Уже в 1-му класі діти співають різножанрові, різнохарактерні народні пісні, що знайомлять їх з навколишнім середовищем, природою, календарні, ігрові пісні «Йди, іди дощику», «Ой дзвони дзвонять», «Котику сіренький», «Ходить сонко», «Ой лис до лисиці», «Два півники», «Щедрик», «Дударик». З великим задоволенням інсценують діти пісні-гаївки, веснянки «Царівна», «Подольночка», «Мак», «Розлилися води». У рухах передають поведінку персонажів відповідно до музики та сюжету, а після закінчення гри відзначають кращих «акторів». В. Верховинець підкреслював, що ніщо так не розвиває



розумові, фізичні здібності дітей, їхні почуття і творчу фантазію, як ігри з рухами, танцями, співами.

Вищий етап дитячої творчості – це створення імпровізацій, нових ритмічних і мелодичних варіантів на задану мелодію, де вчитель пояснює, як треба підходити до творчих завдань. На цьому етапі доцільно провести бесіду «Учись малювати звуками».

Як показали наші спостереження, творча активність учнів найефективніше проявляється в процесі виконання таких творчих завдань:

- інсценування народної пісні, як найдоступнішому для сприймання музичному матеріалі;
- вокальні імпровізації на основі народної пісні;
- творче музикування (складання власних творів).

Істотною запорукою прояву творчої активності молодших школярів є створення атмосфери одухотворення через інтерес до високого мистецтва української народної пісні, через суб'єктивно відчутну інтерпретацію її мелодії, ритму, варіантність.

Отже, цілеспрямовані творчі завдання допомагають учням глибше сприйняти твір, викликають у дитячій уяві нові образи, поняття, формують естетичний смак. Творча атмосфера в класі благотворно впливає на розвиток самостійності учнів, а народна пісня є багатим матеріалом для розвитку творчої активності молодших школярів на уроці музики. Кожна дитина має змогу (чи то у створенні нової мелодії або варіанта пісні, чи то у втіленні змісту твору в гру-інсценізацію) проявити свої творчі здібності. Важливо тільки вміло використовувати різноманітні прийоми, узгоджуючи їх з відомими методами навчання.

НАРОДНА ПІСНЯ В ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ¹

Пісні – витвір народного генію. В них – душа народу і його життя. Народна пісня супроводжувала Ольгу Кобилянську на протязі всього життя. Уже в ранньому дитинстві вона записує у власному альбомі перші любимі народні пісні, серед яких «Коня напував» та «Пою коня при Дунаї», – про які у спогадах О. Устиянович йдеться як про улюблені в сім'ї Кобилянських.

Про інтерес О. Кобилянської до народної пісні, звичаїв, казок, легенд, переказів говорять її сучасники О. Маковей, Леся Українка, В. Стефаник та ін. Серед української прози другої половини XIX – початку XX століття твори О. Кобилянської вирізняються особливою багатогранністю і глибиною зв'язків літератури і музики, де головне місце відводиться українській народній пісні з її багатством і свіжістю. «У неділю рано зілля копала», «Царівна», новели «Природа», «Поети», «У св. Івана», «Під голубим небом», «Там звізди пробивались» – твори, в яких переважають народно-пісенні образи і символи.

З мотивами народних пісень співзвучні деякі оповідання про долю жінок. Це відбилося і в окремих повістях. Так, уже в першій друкованій повісті «Людина» в змалюванні кохання Олени із Стефаном Лієвичем, особливо їхнього прощального вечора, вимушеного одруження Олени з Фельсом відчутний вплив народних пісень про кохання, одруження з нелюбом заради щастя батьків.

Для характеристики однієї з героїнь повісті «Царівна» О. Кобилянська використовує фрази з народних пісень – «Задзвеніло, загуділо на панській долині» та «Ти до мене не ходи, нехороший враже». Два рядки першої вжито принагідно, але жартівливий зміст другої, обставини, при яких її виконують, до того ж коментарі письменниці – вдале доповнення до образу легковажної жінки, квартирантки Наталки Верковичівни, котра в такому освітленні виступатиме й на інших сторінках твору.

До такого прийому – пісенних вставок або згадок про пісню – письменниця вдається неодноразово в своїх творах. Подекуди текст пісні по-

¹ Друкується за: *Світ Ольги Кобилянської* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 130-річчю від дня народження Ольги Кобилянської. Івано-Франківськ, 1993. С. 84–85.

дається повністю або частково, як в оповіданні «У св. Івана», коли старий дід-лірник висловлює:

«Нема правди і не буде,
Розважайте, добрі люде!
Неправдонька між верхами.
Свята правда під ногами!»

В інших випадках є лише згадка про пісню. Це служить засобом до глибокого розкриття внутрішнього світу літературного персонажа. В автобіографічному нарисі «Доля», наприклад, зображено сприйняття пісні «Ой місяцю, місяченьку, не світи нікому». У повісті «Земля», виконувана Домнікою, її власна пісня примушує по-новому подивитися на цю просту сільську дівчину, про котру досі було лише відомо, що вона «ніколи не бувала тепла й ніколи холодна». В повісті «За ситуаціями» як композиційний засіб вдало використана пісня «Гайда в гори! Верховина в світлі місячним стоїть...».

У повісті «У неділю рано зілля копала» основна сюжетна лінія пов'язана з піснею «Ой, не ходи, Грицю»: чорнобрива Тетяна покохала Гриця й отруїла його, але тут поставлене широке коло питань: про передісторію трагічної події, проблему незнайденого людського щастя та ін.

В основу змалювання образу Тетяни лягла пісня «Гей, на Івана, гей, на Купала». Ця пісня визначає найбільш вузлові моменти, зв'язані з сюжетною лінією образу Тетяни. Вперше дівчата співають її, коли Тетяна захотіла довідатися про своє майбутнє. Ці ж рядки обрамлюють кульмінаційний момент – божевільна Тетяна вирішує вбити «лихо», а тому отруєє Гриця. З цим ж рядками пісні поєднана і розв'язка твору: пісня привела Дубиху на місце смерті доньки.

За твердженням Л. Кияновської, твір «У неділю рано зілля копала» розпочинає в українській літературі новий жанр – повість-пісню. Тут здійснене дивовижне перевтілення української пісні в сюжетну концепцію прозового твору. Від першого до останнього слова вона пісенна у звучанні прозового тексту, у структурі побудови, у драматургії сюжетного розвитку.

Проза Кобилянської вражає надзвичайною музикальністю, виразністю тексту, особливою наспівністю.

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК І МУЗИКА¹

В історії світової літератури можна знайти чимало прикладів, коли музика була для письменника могутнім і дійовим імпульсом творчості. Яскравим свідченням цього є життя й діяльність Лермонтова, Тургенєва, Ромена Роллана, Гарсія Лорки, Лесі Українки та багатьох інших. У цьому ряду славетних імен стоїть ім'я талановитого українського письменника-реаліста, неперевершеного майстра стислої соціально-психологічної новели – Василя Стефаника.

Різноманітними були зв'язки письменника з музичним, мистецтвом. Це і фольклорні записи, які, на жаль, майже не збереглися, і тільки 14 пісень, записаних в с. Русові, ввійшли до збірки «Народні співанки», і жива пісенна традиція с. Русова, що оточувала письменника протягом всього життя, і спілкування з славетною співачкою Соломією Крушельницькою. Любов до народної пісні дала йому чимало щасливих хвилин творчого натхнення.

Як відомо з автобіографічних свідчень В. Стефаника, народні пісні припали йому до серця ще з дитинства. І перші з них він перейняв від матері. Назавжди запам'яталась у звучанні неньчиного голосу пісенька «Ой не коси, бузьку, сіна», яка згодом лягла в художній текст новели «Вечірня година». Мати письменника була нерозлучною з піснями, вчила його з сестрою «файні пісеньки співати». І вони запали синові в душу навіки, а потім виринали з його новелах, листах. Материні пісні багато заважили в розвитку емоційності майбутнього письменника, чуйності до людської недолі. До цього додавались сповнені поезії сільські обряди з піснями, з яких В. Стефаникові особливо припали до серця колядки. В дитинстві любив ходити з хлопцями колядувати, а в зрілому віці часто в Русові запрошував до себе колядників у хату, щоб наслухатися їх співу. Спогад письменника про свої далекі дитячі роки, про щедрий вечір у батьківській хаті, любов до колядок і щедрівок вилилися в новелах «З міста йдучи», «Роса», «Браття». В колядках і щедрівках відлунувалась, як говорив Стефаник, сива давнина, в них звучала й сила мудрості трудового народу. Сучасники В. Стефаника розповідають, що він любив слухати народні пісні і в зрілому віці. Особливо хвилювали його пісні, в яких виливались соціальні муки, думи й прагнення трудящих, їх протест проти несправедливості, як, наприклад, про Байду, Морозенка, «Ой наступила та чорна хмара» й інші.

¹ Друкується за: Стефаниківські читання. Вип. 1. Івано-Франківськ, 1990. С. 70–74.


Любов до народної пісні, поезії, глибоке знання її наложили відбиток на всю творчість письменника. О. Дей пише: «Якась невловима мелодія, оповита журливістю народних пісень, проривається з усіх новел В. Стефаніка. І це – не від наслідування пісенного стилю чи образності, а від самого відповідно настроєного естетичного сприймання живої дійсності письменником. Він ніби через пісню чує внутрішнє пульсування навколишнього життя».

В. Стефанік – майстер новели. Основне в нього, як і в народній пісенності, – світовідчування, світобачення, і тому драматичні й трагічні життєві ситуації обираються письменником для відтворення типових соціальних умов життя галицького селянина. Драматизм селянського життя зображено в новелах В. Стефаніка з глибоким уболіванням автора, і це уболівання пробивається час від часу нотами народного голосіння, яке в своєрідній стефаніківській інтерпретації створює емоційну атмосферу його новел. У «шедеврї світової новелістики» (В. Лесин) «Новина» з незвичайною навіть для нього мистецькою силою і газетним лаконізмом подано випадок, що не йде в порівняння із змальованими В. Стефаніком драмами і трагедіями в селянській родині. О. Дей пов'язує заголовок новели «Новина» з поширеними на Поліссі зачинами народних співанок-хронік про різні незвичайні життєві події, часто трагічного характеру. Наприклад:

1. Ой у Спасі на край села сталася новина:
Пропав Дмитро Одованець – шістнадцята днина.
2. Чи ви чули, лади добрі, сумную новину,
Шо убили в Ковалівці хлопця і дівчину.
3. Ой з п'ятниці на суботу сталася новина:
Погубила свою душу молода дівчина.

Такий зачин і в новелі В. Стефаніка: «У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у річці свою дівчинку». У даному разі – не типологічна подібність, а вияв впливу народного сприймання традиційного народнопісенного відтворення трагічної події.

У деяких новелах драматизм, трагізм і кульмінацію письменник підкреслює звучанням коліскової або ліричної лісні чи запального танцю. Це новели «Кленові листки», «Камінний хрест», «Лист», «Вона – земля» і інші. Так, у новелі «Кленові листки» помираюча мати співає своїм діточкам-маляткам пісню, яка ще більше поглиблює трагізм твору: «Слова тихі, невиразні говорили, що кленові листочки розвіялись по пустім полю, і ніхто їх позбирати не годен, і ніколи вони не зазеленіють. Пісня намагалася вийти з хати і полетіти в пуге поле за листочками...». Або в новелі «Камінний хрест», яка серед усіх новел В. Стефаніка звучить як потрясаючий, справді



бетховенський акорд, драматизм і кульмінація підсилюється співом пісні Івана і його давнього побратима Михайла. Пісня «Ой з-за гори кам'яної», яка так багато важить в даному епізоді, тільки скупо згадана, і вже невиносимо болоче звучить танець-полька: «Іван ймив стару за шию і пустився з нею в танець. – Польки мені грай, по-панськи, мам гроші! Люди задеревіли, а Іван термосив жінкою, як би не мав уже гадки пустити її живу з рук.. Вбігла сини і силоміць винесли обох із хати. На подвір'ю Іван танцював даліше якоїсь польки...»

Подихом народної поезії, пісенної образності пройняті усі його новели. Як справедливо відзначив дослідник художньої майстерності письменника В. Лесин, «Стефаник, звертаючись до скарбів фольклору, переплавляв їх у своїй творчій лабораторії часто до невпізнання, залишав тільки загальний тон, пісенний дух». Його талант виростав із народнопісенного відчуття життя й зосереджував у собі найвищий згусток цього відчуття. Не випадково письменник порівнював свою творчість з музикою Бетховена. «Я писав тому, щоб струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоб з того вийшла музика Бетховена. Це мені вдалося». Дослідники творчості письменника не раз звертали увагу на спорідненість слова Стефаника і музики великого Бетховена. Вражає тональна подібність цих митців, їх тяжіння до мінорних, трагедійних інтонацій, пригнічених і пристрасних водночас. Обидва передавали в своїх творах складні душевні стани – від скарги до зривів відчаю, від громових тонів до лагідних, ніжних чи суворо спокійних, від спокійного споглядання до крайньої розпуки або пристрасності. Героїчний склад художнього мислення Бетховена, невід'ємною ознакою, якого є вражаюча масштабність почуттів, думок, картин, пізнаємо в окремих новелах Стефаника («Сини», «Марія»).

З найкращими народними піснями, у яких сумна дійсність «оздоблена золотом найправдивішої поезії», порівнював Стефаникові твори І. Франко. Справді, фольклоризм творів В. Стефаника – дуже тонкий, заглиблений. Подихом народної поезії, пісенної образності пройняті усі його новели. Сам Стефаник надзвичайно високо цінував народну творчість: «Прецінь наша поезія ладова є скарбом краси». Цей скарб був і його надбанням, яке й віддзеркалилось оригінальними художніми цінностями в творчості письменника.

ВИКОНАВСЬКІ ЯКОСТІ УЧИТЕЛЯ-МУЗИКАНТА ЯК ПРОБЛЕМА ДОСЛІДЖЕННЯ¹

Проблема підготовки учителя-музиканта багатогранна і складна. Як музиканту йому необхідно володіти трьома виконавськими спеціальностями (грою на музичному інструменті, навичками сольного співу, диригентсько-хоровими навичками), мати широку музично-теоретичну підготовку.

Проте, в роботі учителя-музиканта чи не найголовнішими є його виконавські якості, розвитку яких приділяється велика увага. Ми переконані, що підготовка учителя-музиканта не може бути повноцінною без формування та спеціального розвитку його виконавських якостей. Адже не зважаючи на те, що в наш час школа оснащена різноманітними технічними засобами, які широко використовуються в практичній роботі, найкраще сприймається дітьми живе виконання музики. Від вільного володіння інструментом, голосом, жестом, мовою, від уміння виразно, натхненно виконати твір залежить бажання дітей оволодіти мовою музики, вивчати і знати її.

Видатні виконавці та педагоги минулого і сучасності в своїх висловлюваннях відзначають різні компоненти, необхідні виконавцю. Наприклад, Р. Шуман, А. Рубінштейн вважали, що крім володіння технікою виконавцю необхідні: розуміння замислу автора, натхнення, творче втілення художнього змісту. Й. Гофман, Ф. Бузоні, Г. Нейгауз, П. Чайковський, Л. Ауер, Д. Ойстрах та інші бачили в творчості виконавця взаємну обумовленість світогляду, культури, загальних і спеціальних знань, досвіду, смаку, волі, емоцій, техніки.

Необхідні виконавцю якості відзначають видатні диригенти А. Тосканіні, А. Пазовський, І. Мусін, М. Колесса та багато інших, які вказують, що крім якостей, потрібних будь-якому виконавцю, диригент повинен володіти:

- 1) підвищеною яскравістю, образністю уяви;
- 2) особливою гостротою слуху і ритму;
- 3) швидкістю реакції на неточності виконання;
- 4) широкою освіченістю, ерудованістю в суміжних галузях мистецтв, обширністю і різноманітністю специфічних диригентських знань;

¹ Друкується за: *Талановита особистість: сім'я, школа, держава* : тези доповідей та виступів на Міжнародній науково-практичній конференції 11–15 травня 1994 р. у Києві. Київ, 1994. С. 41–43.

5) уміння за допомогою жесту емоційно інтерпретувати твір;

б) якостями педагога, в які входять уміння керувати колективом, встановлювати з ним творчий контакт, вміння правильно підібрати репертуар, розвивати художні смаки виконавців і слухачів.

Аналізуючи практичні результати роботи з студентами, на наш погляд, учителю-виконавцю потрібні такі якості:

1) ерудиція, високий рівень загальної спеціальної культури і мислення;

2) творчі засади, внесення у виконання свого суб'єктивного, самобутнього;

3) емоційність, поєднана з розумом, яскравість сприйняття при багатстві асоціацій, швидкість реакції, спостережливість;

4) артистизм – свобода, розкутість, краса, натхненність виконання;

5) виконавська воля – бажання і вміння яскраво, переконливо передати свою інтерпретацію слухачам, уміння захопити і повести за собою;

6) технічність – вільне володіння зовнішніми виконавськими прийомами.

Всі перераховані компоненти мають важливе значення у підготовці учителя-музиканта. Крім того, йому необхідні організаторські і педагогічні здібності – такт, самовладання, любов до дітей.

Вивчаючи і враховуючи неповторність особистості студентів, відзначаючи наявність чи відсутність необхідних для його майбутньої професії якостей, педагогу важливо пам'ятати, що всі вони в процесі навчання і практики розвиваються. Тому необхідно цілеспрямовано і комплексно розвивати потрібні музиканту виконавцю якості, послідовно навчати його виконавським умінням і навичкам: поглиблювати такі творчі здібності, як музична сприйнятливність, емоційна чутливість, творча активність, ініціативність, розширити межі можливостей його уяви, спостережливості, мислення.

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТА В ПРОЦЕСІ РОБОТИ В НАВЧАЛЬНОМУ ХОРІ¹

Творча особистість студента формується в хоровому класі музичного факультету шляхом розвитку в нього творчої активності, оскільки, з одного боку, він є учасником хорового колективу, навчається і співає в ньому під керівництвом педагога, з другого – цей же колектив є базою для набуття студентом практичних умінь і навичок керування хором. Суворі послідовність у використанні методів навчання дає ефективний результат і несе в собі великий заряд творчої активності з боку хористів і педагога, коли вона побудована на науково-обґрунтованій системі. Формування професійних навичок майбутніх диригентів під час роботи з навчальним хором залежить від:

- репертуару і його змісту;
- методичної майстерності і досвіду педагога, його здібностей і вміння використовувати конкретну методику;
- музичного рівня хорового колективу;
- психологічного настрою студентів до співу в хорі.


Розвиток творчої активності студента нерозривно пов'язаний з процесом навчання. Вирішальним моментом набуття практичних навичок роботи з хором і розвитку творчої особистості є свідоме і творче засвоєння навчального матеріалу, набуття знань, які залежать від трьох факторів: хто і як навчає, чому навчає, кого навчає.

Творче засвоєння включає в себе ряд компонентів: увагу, мислення, запам'ятовування, набуття практичних знань, на базі яких здобувають уміння і навички.

На першому етапі навчання в хорі під керівництвом педагога навички виробляються під час виконання вправ і закріплюються у репертуарі, що вивчається. При вивченні вправ необхідно дотримуватись таких умов:

- знати мету використання тієї чи іншої вправи;
- слідкувати за точністю виконання, за результатом звучання при виконанні;

¹ Друкується за: Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції / упоряд. Б. Стасько. Івано-Франківськ: Плай, 1995. С. 20–22.

- 
- кількість вправ повинна бути достатньою для вироблення навички;
 - в основі повинна лежати певна вокально-хорова система;
 - робота над вправами має бути постійною, щоб вдосконалювались навички швидкого і точного виконання поставлених завдань.

Фіксуючи увагу студентів на тому чи іншому прийомі, що використовується в даній звуковій ситуації, педагог пояснює, що і як треба при цьому робити і чому саме так, а не інакше. Це дає можливість студентам на базі раніше отриманих знань не тільки розібратися в якості звучання, але й заохочує їх до вибору найдоцільнішого прийому для досягнення бажаного результату. Схвалення, висловлене при цьому педагогом і товаришами, є стимулюючим моментом для виховання творчої активності і інтересу. Таким чином, учасники хору вчаться сприймати так звану «чорнову» роботу як творчий процес. Під час вироблення у студентів професійного інтересу до предмету вирішальною є роль педагога, адже він спрямовує їх дію, враховуючи педагогічні складові засвоєння: увагу, наочність, спостережливість, запам'ятовування, аналіз і узагальнення, які тісно пов'язані з процесом мислення як процесом активного переосмислення навчального матеріалу.

Активність студента починає особливо яскраво проявлятися у його самостійній роботі з хором під керівництвом педагога, що визначає наступний етап навчального процесу. В роботі з хором студент виявляє індивідуальні особливості розумової діяльності, емоційно-вольові якості, ставлення до своєї спеціальності, захоплення.

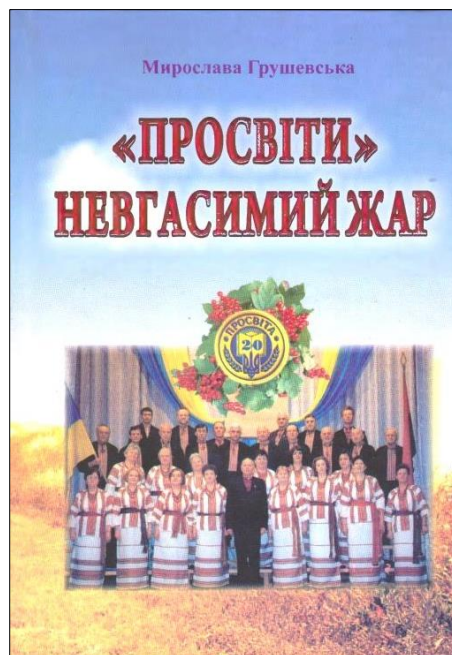
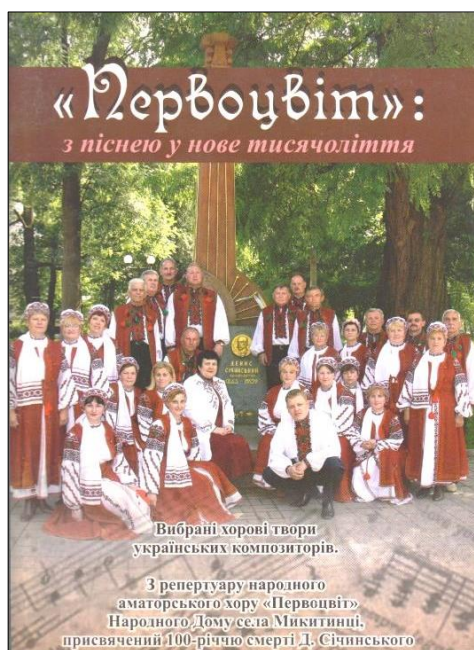
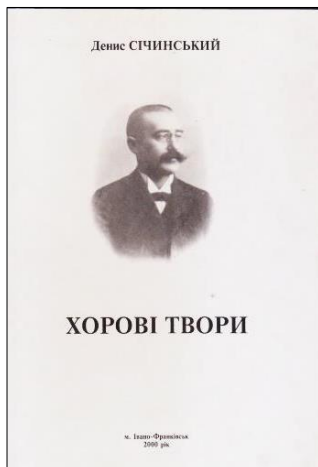
У процесі хорової практики визначаються професійні здібності студента. До них відносяться:

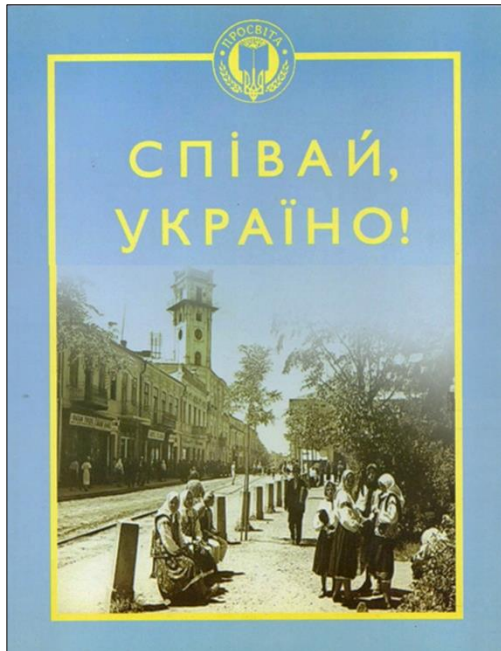
- художнє сприймання музики;
- образна пам'ять;
- естетичні почуття;
- образне мислення;
- творча уява;
- здатність до засвоєння точної і виразної мови музики і поетичного тексту.

У роботі з хором студент пізнає всі труднощі процесу навчання співаків, часто не вміючи виділити головне у вокально-хоровій роботі, в налагодженні робочого контакту з хором, провести заняття грамотно і в темпі і т. п.

Найвищу творчу активність студент може проявити тільки в самостійній роботі над художнім твором і за обов'язкової його участі в концертах – як співака і як диригента. Хоровий концерт дає якісний стрибок в оволодінні студентами художньою майстерністю як співаків, так і диригентів.

Титулки видань, де вміщені рецензії





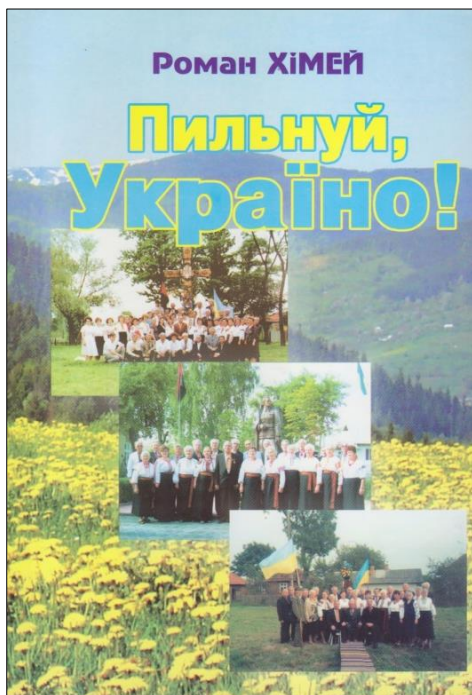
Роман Хімей

*З любов'ю до свого
визначено шевченків
м. О. Нічужай.
18.08.2015р.
Ваш учень Р. Хімей. *РХХ**

Співай, Україно!

**Збірник пісень для мішаного хору
із репертуару
народного хору «Просвіта»
м. Коломия**

Видавничо-поліграфічне товариство «Вік»
Коломия 2014



Рецензія
на збірник патріотичних пісень «Пильнуй, Україно!»
Автор: Хімей Роман Михайлович – керівник народного хору «Просвіта» м. Коломия

Пісня – найкращий і найбільший дар людини... Любить нашу річку українська пісня, вона душа нашого народу!
К. Стеценко

Проблема репертуару, його добору негасе перес кожним керівником хору повесчас і особливо актуальною є сьогодні, оскільки потні видвинцтва «шамарлю», а тільки стараними ентузіастів хорової справи, завдяки їх наполегливості і зусиллям вдалося невеликими накладами збірники так необхідні для роботи диригентів. Особливо не вистає творів, які будуть мислю патріотичні почуття як у виконавців-хористів, так і у слухачів, збагачують їх духовно, мають важливе художньо-естетичне значення для пізнання історії визвольних змагань українського народу за свою незалежність, його героїчного і трагічного минулого.

Автор, збираючи по кращій мелодії патріотичних, козацьких, стрілецьких, повстанських пісень, зробив гармонійний, драматичний та обробив для мішаного «отригального» хору а сарфет. На значимий пісаний задум втілює професійно в життя. Збірник, що складається з 38 хорових творів в хронологічному порядку розкриває героїчну боротьбу за незалежність України. Тут є мелодія записана основоположником української класичної музики М. Лисенком «Рівня Стинь», Д. Стеценським «Не даром на вірші І.Я. Франка, народні мелодії «Горинявся ти високий дуб» вірші І. Я. Франка, твори польської М. Вербоцькою «Ще не вмерла України», М. Гайворонським, Я. Ярославським, О. Ніжанським, Г. Кігастим, Р. Кутинським і сучасними композиторами С. Болнарецьким, І. Ніколайчуком, М. Довраком і іншими авторами.

Автор збірки, як диригент, добре знає можливості кожної хорової партії, її діапазон, тембральне забарвлення і можливості хору в цілому для розкриття художнього образу, що закладений у поетичному тексті, оскільки тут вибрано високу поезію. Обробив, в основному, мають гармонічну фактуру, просту гармонію, нескладний ритм, використано і деякі поліфонічні прийоми – підголоски, імітації, вони не складні ак музичною формою, хоч є і розгортку кульмінаційно-варіаційні композиції, переважають твори, що виконуються у темні марші.

Практична значимість збірки вичається тим, що керівники аматорських, навчальних хорів, студенти музичних закладів матимуть чисте, не замулене джерело, з якого зможе черпати і поповнювати репертуар для своїх хорів, пізнавати і вичащати чудові зразки високої хорової музики.

Рецензент:
Професор кафедри хорового диригування
Інституту мистецтв Прикарпатського
національного університету ім. В.Стефаника,
заслужений працівник культури України
Нічужай Ольга Василівна *Ольга*

Ольга Ничай,
заслужений працівник культури України
професор Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

БЛАГОСЛОВИ, ДУШЕ МОЯ, ГОСПОДА¹,
І вся істота моя, ім'я святеє Його....
Антифон 1 Псалом 102

Ці високі слова, пропущені через серце і душу Івана Фіцаловича, закликають протягом усього життя на щирі музичні сповідь, що втілилась у багатьох музичних жанрах і хоровому зокрема. Хорова музика складає значну частину опублікованих автором творів для мішаного та дитячого хорів.

Духовна хорова музика, церковний спів – це той життєдайний струмінь, який завжди наповнював творчу ниву композитора. Висока релігійність, закладена ще змалку в священничій родині, спонукала його до написання духовних творів, частину яких автор пропонує у новій збірці, у час відродження незалежної України.

Ім'я Івана Фіцаловича – музиканта, педагога, талановитого композитора, широко відоме в сучасному мистецькому світі Прикарпаття, України та за її межами. Його творчий доробок великий і розмаїтий за жанрами. Безліч концертів, присвячених відродженим іменам, відбулися завдяки Івану Фіцаловичу, який написав музику до заборонених, забутих поезій, озвучив їх, дав нове життя.

Збірка «Духовні хорові твори» складається з творів для мішаного, жіночого та дитячого хорів, які написані як на канонічні релігійні тексти, так і на слова Т. Шевченка, О. Ольжича, А. Фіцалович, на власні та місцевих поетів. Традиційно стриманий, небуденний тон висловлювань знаходиться в рівновазі з живими людськими почуттями любові до Бога, до Діви Марії. У цьому І. Фіцалович залишається вірним своєму творчому кредо, що впливає з лірико-романтичної природи його обдарування, зануреного в українську народнописенну стихію і високу поезію.

Продовжуючи традиції української церковної хорової музики (спів а саррелла, гомофонно-гармонічна фактура), автор водночас подає твори з інструментальним супроводом, використовуючи в них мелодичні звороти, що

¹ Передмова-рецензія до видання: Іван Фіцалович. Духовні хорові твори / упоряд Х. Фіцалович. Івано-Франківськ : Плай, 2000. С. 4–6.

впливають з народної пісні і які переплітаються з прийомами сучасної музичної мови (гострі співзвуччя, складна гармонічна мова, відхилення і модуляції).

Відкривається збірка твором «Алилуя», який звучить як найвища нота, як своєрідний урочистий заспів, що передає одухотворено-піднесений стиль збірки в цілому. Особливе місце відведено головній християнській молитві «Отче наш». Для мішаного хору – це урочистий твір поліфонічної фактури, в якому найчастіше використано прийоми імітації, своєрідний діалог між жіночими і чоловічими голосами.

Багаторазові повтори тексту в різних тональностях розширюють музичну форму, додають динамічності. Цьому ж сприяють перемінні розміри 4/4, 5/4, 3/4, що додають свободи висловлювання і розвитку музичної думки.

У збірці вміщено твори, які традиційно використовуються у Святій Літургії: «Святий Боже», «Ми херувимів», «Достойно воістину», «Будь ім'я Господнє». Всі їх об'єднує одухотворено піднесений стиль композитора. Всі ці твори написані для хору а cappella в межах робочого діапазону кожної партії, і тільки на кульмінаціях розумно використано крайні високий і низький регістри. Всі ці виразові художні засоби покликані індивідуалізувати прочитання канонічних текстів, вияскравити їхню концепційну сутність.

З особливою теплою написані твори про Діву Марію, Матір Божу (їх 5), різні за композиційною побудовою і колористикою.

Єдністю думки, настроєво об'єднуються твори «До церкви», «Хвала воскреслому Христові», «Небесна благодать», написані на слова різних авторів, але перейняті єдино урочисто піднесеним, святковим настроєм – радість, яка охоплює людину, що йде очистити душу у Святому храмі і яка звертається з благанням до Матері Божої молитися за всіх, захистити людство від зла і простити всім гріхи.

Пісня-гімн «Хвала воскреслому Христові» з виточеною мелодією заспіву і незмінним рефреном «Христос воскрес, Йому хвала» простою, ясною гармонічною мовою в тональності В-dur передає велику радість Христового воскресіння.

З любов'ю написані твори для дитячого хору. Вони мелодійні, радісні, емоційно-піднесені. Кожен з цих творів має куплетну будову, іноді це лаконічне висловлювання, як у творі «Ангел святий». Більша частина творів (5) написана для двоголосого дитячого хору з супроводом.

Стильові особливості композиторського письма залишаються незмінними і в творах для дітей. Проте, тут використано більш прості гармонії, менше відхилень в інші тональності, немає модуляцій. Музика і слово в синтезі

складають прекрасне єдине ціле. Устами дітей висловлюються надії і сподівання на щасливу долю, радість з нагоди народження у Вифлеємі Божої дитини, благання про заступництво Діви Марії за український народ. Такі духовні твори для дітей і дорослих надзвичайно потрібні в наш час. Репертуар хорів та їх керівників збагатиться і поповниться новими творами.

Сподіваємося, що видання такої збірки стане в пригоді усім любителям української духовної музики, а також церковним і дитячим хорам та широкому колу хорових колективів, які славитимуть Бога, Діву Марію в будні в свята.

Ольга Ничай,
заслужений працівник культури України
професор Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника¹

«Пісне, моя ти підстрелена пташко...
З кожною строфою, з кожною нutoю
Капас з серденька кров.
(Іван Франко «Пісне, моя»)

«...Змережаю кров'ю та сльозами...
(Тарас Шевченко «Лічу в неволі дні і ночі»)

Ці поетичні рядки двох українських геніїв можна поставити епіграфом до творчості Дениса Січинського, який значну частину своїх творів написав на їхні слова і художні образи втілив у яскраві музичні образи.

Ім'я Д. Січииського займає одне з найпочесніших місць серед композиторів та музично-громадських діячів кінця XIX – поч. XX століття. Він по праву вважається першим професійним композитором Галичини, а його творчість стала яскравою самобутньою сторінкою в українській музиці.

І як багато літ сплинуло, поки творче розмаїття Д. Січинського, нарешті, зібрано в єдине ціле – збірку хорових творів. Вони, мов дорогоцінні перли були розсипані, дуже довго та терпляче збиралися до купи багатьма музикантами-професіоналами та аматорами.

Упорядкування збірки Ганною Карась явище не випадкове. Вона впродовж десяти останніх років керує народним аматорським хором «Перво-

¹ Рецензія на видання: Денис Січинський. Хорові твори / упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ, 2000. С. 8.

цвіт» с. Микитинці, який був створений Денисом Січинським в 1899 році. Якою благословенною мала бути та хвилина створення цього чудового колективу, що він не зник у лихоліттях ХХ століття, а в розквіті своєї творчості зустрів своє 100-річчя!

Працюючи доцентом кафедри співів та диригування музичного факультету Прикарпатського університету ім. В. Стефаника, керуючи студентським та церковним хорами, Г. Карась усвідомлює потребу у виданні такого збірника, який стане посібником для студентів, практичним репертуаром для хорових колективів.

Видання хорових творів Д. Січинського окремою збіркою здійснюється вперше і заслуговує на увагу та пошану. Сподіваємося, що збірка викличе щире зацікавлення всіх, хто любить і шанує національне хорове мистецтво, хто до цього часу був мало знайомий із творчістю славетного композитора, збагатить репертуар професійних, аматорських, навчальних і церковних хорів не лише в Галичині, а й по всій Україні та за її межами.

Тож хай лунає музика Дениса Січинського, бо вона того вартує!

Ничай Ольга Василівна,

заслужений працівник культури України,

доцент Прикарпатського університету імені В. С. Стефаника.

Квітуй «Первоцвіт»¹

Співає народний самодіяльний хор «Первоцвіт»... Ніжна, хвилююча мелодія то жайвором лине в небо, то затріпоче яблуневим цвітом, то зазвенить стиглим колосом золотавої пшениці. Вона зачаровує всіх: хлібороба і вченого, медика і вчителя, інженера і музиканта. Ця мелодія часто переносить нас у глиб віків, де народний геній створив безсмертні наспіви, а хоролий спів був і залишається високо естетичним явищем художнього мислення українського народу.

В історії хорової культури Прикарпаття хор «Первоцвіт» – яскраве, самобутнє явище, виконавець і пропагандист кращих зразків хорової народної та авторської пісні. В репертуарі колективу – добірні зразки народної пісні: від найдавніших обрядових (веснянок, весільних, колядок, купальських)

¹ Передмова-рецензія до збірника: «Повік не зів'яне «Первоцвіт»: збірник хорових творів з репертуару народного самодіяльного хору «Первоцвіт» народного дому с. Микитинці / упорядник Г. Карась. Івано-Франківськ, 1994. С. 3–4.

до забутих шедеврів духовної музики, які сьогодні повертаються до нас. Традиційно в репертуарі хору твори Д. Січинського, М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, охоче колектив виконує твори професійних і самодіяльних композиторів.

Хоровий колектив разом із нинішнім художнім керівником Ганною Карась безмежно закохані в хоровий спів, в народну пісню. Мабуть, саме звідси йдуть оті неповторні, тільки цьому хору властиві манера і стиль виконання, різноманітність хорових прийомів співу і особливий колорит, характер звучання. Хор звучить емоційно, соковито, виразно і водночас м'ярко, задушевно, оригінально. Де б не виступав «Первоцвіт», його концерти проходять при переповнених залах і користуються незмінним успіхом.

Цінним у творчій практиці колективу є звернення до співу а капелла, де зберігаються в первозданній красі й багатстві славні традиції народного багатоголосся. Велика увага приділяється розвитку техніки хорового співу, глибокому проникненню у зміст виконуваних творів, цікавій інтерпретації.

Від концерту до концерту розквітає, мужніє «Первоцвіт», його високе і самобутнє мистецтво хорового співу, наповнює серця животворною силою, пісні-самоцвіти лунають над сивими горами і широкими степами, як голос душі, народної, сповненої безмежної любові до святої матері-землі, до України.

Ольга Ничай,

заслужений працівник культури України,

професор Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника

У СУГОЛОССІ ХОРОВОЇ ПІСНІ¹

Прикарпаття дзвенить піснями... У суголоссі хорових пісень яскравим, самобутнім постає хор «Первоцвіт», який переступає своє 110-річчя від часу створення. Це один з яскравих, самобутніх колективів у веселковому вінку хорової культури Прикарпаття. Радіємо, що цей хор збагачує своєю творчістю народну скарбницю, в якій нуртує могутня сила народної творчості.

¹ Передмова-рецензія до: «Первоцвіт»: з пісню у нове тисячоліття : збірник творів із репертуару народного аматорського хору «Первоцвіт» Народного Дому села Микитинці, присвячений 100-річчю смерті Д. Січинського та 110-й річниці заснування колективу / упоряд.: Ганна Карась. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009. С. 9.

Хор «Первоцвіт» здобув заслужене визнання серед любителів хоро-
вого співу. Активна творча діяльність, неповторна виконавська манера, зріла
художня цілісність сприяли широкій його популярності серед шанувальників
хорового співу і принесли йому справедливе визнання. Глибока правда
українського фольклору повернення до життя безцінних перлин народної
творчості, творів духовної музики, вкраплення в репертуар хору творів сучас-
них авторів є високою планкою творчого самоутвердження, а звернення до
співу а capella – давньою і славною традицією його творчості.

До другої збірки «Первоцвіт»: з піснею у нове тисячоліття», присвяче-
ної 100-річчю смерті Д. Січинського та 110-й річниці заснування колективу,
включено найкращі твори з репертуару колективу останнього десятиліття.
Репертуарне обличчя хору розмаїте, яскраве, самобутнє. Це авторські твори
Д. Січинського на слова І. Франка, А. Пашкевича на слова В. Симоненка,
Т. Петриненка, Б. Шиптура та інших авторів. Духовну музику представлено
оригінальними творами Є. О. Садовського, В. Шиптура, Р. Бревка; колядки –
в обробці М. Леонтовича, В. Симчишина, Р. Хімея; повстанські пісні – в об-
робці Р. Долчука, М. Демидюка; народні – в обробці Ф. Гощука, М. Демидюка та інших.

Хор «Первоцвіт» прагне бути гідним подиву своїх шанувальників у
щирості, безпосередності, в правді показу виконавської майстерності, у твор-
чих пошуках нового репертуару, від концерту до концерту, переступивши у
нове століття, хор оберігає традиції нашого краю, примножує і звеличує його
хорове мистецтво.

І нехай ніколи не зів'яне «Первоцвіт», не згасне слава чудового хору,
творчий запал його учасників і керівника. Ганна Карась – незмінний, бага-
торічний керівник хору, яка знає секрети хорового співу, безмежно закохана
в народну пісню, розуміє її красу. Мабуть, саме звідси йдуть оті неповторні,
тільки цьому хорові властиві манера і стиль виконання, різноманітність
хорових прийомів співу і особливий колорит, характер звучання. Хор звучить
злагоджено, стройно, емоційно, виразно.

Нова збірка ««Первоцвіт»: з піснею у нове тисячоліття» надзвичайно
потрібна у наш час для керівників аматорських хорів, для студентів, майбут-
ніх диригентів.

Зичим хору, його керівнику нових творчих злетів, мистецьких удач і
знахідок, творчого неспокою і успіхів та нових репертуарних збірок.

Ольга Ничай,
заслужений працівник культури України
професор Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

Співай, Україно!¹

25-літній ювілей хор «Просвіта» м. Коломиї зустрічає з новим цікавим доробком – збіркою «Співай, Україно!» Романа Хімея – художнього керівника, талановитого диригента хору, композитора. Це вже сьома збірка хоро-вих творів, виданих автором від 1999 року. Мало бути талановитим, потрібно бути великим працелюбом, фанатом улюбленої справи, безмежно любити хор і творити для нього нові обробки, аранжування, видавати репертуарні збірники. «Співай, Україно!» – нова збірка у суголоссі української хорової пісні, якою автор вписує ще одну самотню сторінку в історію українського хорового мистецтва.

Творчість Р. Хімея співзвучна західноукраїнській хоровій музиці і органічно вливається в багатобарвне співоче море нашого краю. Творчій манері автора притаманні: яскравий національний колорит, багатство гармонічної і поліфонічної тканини. Цінним у його творчій практиці є обробки для співу а капела, де зберігаються в первозданній красі й багатстві славні традиції народного багатоголосся. Це сприяє розвитку і вдосконаленню вокально-хорових навичок, виробленню строю, ансамблю хору, чистоті інтонування.

Р. Хімей презентує нову збірку «Співай, Україно!», укладену з творів репертуару останніх років діяльності хору «Просвіта», який складає творче обличчя колективу. Диригент по крупинці збирає репертуар звідусіль, обробляє, пристосовує ці скарби до можливостей свого хору і щиро ділиться набутками з тими, хто так само потребує нового репертуару.

У збірнику представлені цінні в ідейно-художньому і технічному відношенні зразки хорової музики: твори відомих композиторів і диригентів Д. Січинського, К. Стеценка, В. Косенка, В. Іконника, С. Гулака-Артемовського, Є. Козака, С. Воробкевича, Г. Давидовського, Я. Ярославенка, Є. Вахняка, а також твори сучасних місцевих авторів П. Гандурського, Б. Гриньовського, Я. Полатайчука, Є. Боднарєнка, А. Осадчого, В. Федоришина, М. Ровенка, Р. Хімея. Майже половину збірки складають твори на слова Великого

¹ Передмова-рецензія до: «Співай, Україно!» (збірник пісень для мішаного хору із репертуару народного хору «Просвіта» м. Коломия). Коломия : Вік, 2014. С. 3–4.

Кобзаря, а також І. Франка, П. Франка, Б. Лепкого. До збірки включено твори, які лише зрідка виконувалися аматорськими колективами і які друкуються вперше.

Надзвичайно цікавим є жанрове і тематичне розмаїття композицій. Це ліричні, лірико-драматичні, героїко-патріотичні, жартівливі народні пісні, твори місцевих авторів, в яких оспівується краса рідного Прикарпаття. Серед них – трагічна пісня-реквієм «Гей, плине кача» за аранжуванням В. Якимця, яка супроводжувала похорон «Героїв Небесної сотні» і, на жаль, звучить мало не щодня при похованні героїв, що нині гинуть за рідну землю, за Україну, за честь, за славу, за народ...

До кожного чи то оригінального твору, чи народної пісні обробку зроблено Р. Хімеєм, який добре знає виконавські можливості хору і створює цікаві композиції, в яких є соло і дуети з хором у куплетно-варіаційній формі. Твори, які увійшли до збірки (від мініатюр до розгорнутих полотен), вимагають не лише високої виконавської майстерності, ритмічної і дикційної техніки, ансамблю і строю, але й певної акторської майстерності.

Хоровий спів здавна був і залишається високоестетичним явищем художнього мислення українського народу. Наш мальовничий прикарпатський край подарував українській музичній культурі чимало талановитих і різнопланових музикантів, диригентів, хорових колективів. І щоб не зміліла річка нашої пісенності, багато зусиль докладають, поруч з талановитим диригентом, ентузіастом своєї справи Р. Хімеєм, співаки-аматори хору «Просвіта», які систематично відвідують репетиції, концерти, богослужіння, продовжуючи і утверджуючи славні хорові традиції. Цей хор є одним з яскравих, самобутніх колективів у веселковому вінку хорової культури Прикарпаття. Радіємо, що хор «Просвіта» збагачує своєю творчістю скарбницю, в якій нуртує могутня сила народної творчості. Активна творча діяльність, неповторна виконавська манера, зріла художня цілісність принесли хору і його керівнику справедливе визнання не тільки в нашому краї, але й по всій Україні та за її межами. Глибока правда українського фольклору, повернення до життя безцінних перлин народної творчості, вкраплення в репертуар творів відомих композиторів та сучасних місцевих авторів є високим щаблем творчого самоствердження.

Сподіваємось, що збірка «Співай, Україно!» з прихильністю буде сприйнята як музикантами-професіоналами, так і аматорами, допоможе у розвої національного хорового мистецтва та української культури. Нова збірка надзвичайно потрібна у наш час для керівників аматорських хорів, для студентів, майбутніх диригентів.

Зичимо хору «Просвіта», його керівнику Р. Хімею нових творчих злетів, мистецьких удач і знахідок, творчого неспокою і успіхів та нових репертуарних збірників.

Ольга Ничай

ХОР «ПРОСВІТА» З ПІСНЕЮ У МАЙБУТНІ ДЕСЯТИЛІТТЯ І СТОЛІТТЯ¹

*Бувають щасливо обдаровані природи
і бувають так само щасливо обдаровані народи.
Я бачив такий народ, народ-музикант – це українці.
П. І. Чайковський*

Ці слова з повною відповідальністю можна віднести до Народного хору «Просвіта» Коломийського Народного дому та його талановитого керівника Романа Хімея, який є душою колективу, його організатором і натхненником.

Вже двадцять років співаки хору «Просвіта» своїм палким захопленням обирають прекрасний світ хорового співу і опиняються в довічному полоні музики. Відсвяткувавши своє двадцятиліття у грудні 2010 року, хор «Просвіта» з новими силами успішно продовжує активну творчу діяльність Різдвяними концертами та виступом на сцені Обласного музично-драматичного театру ім. І. Франка разом з Київським хором Віталія Лисенка (диригент І. Якубовська) в концерті, присвяченому Дню Соборності України. Спільний виступ двох хорів став окрасою святкового концерту і був винагороджений бурхливими оплесками глядацького залу та схвальними відгуками слухачів.

У складній гармонії мистецького буття, протягом двадцяти років мужніло і загартовувалось творче життя аматорського хору, сформувалася академічна манера акапельного співу, освоювались, зберігались і розвивались регіональні фольклорні традиції, що проявилось в опрацюванні диригентом народних пісень, у засвоєнні і виконанні хором розмаїтого різножанрового і різностильового репертуару Народна пісня в умовах академічного виконавства збагатила його виконавську манеру, оскільки додає звучанню своєрідного

¹ Рецензія на видання: Грушевська М. «Просвіти» негасимий жар. Коломия : Вік, 2011. С. 11–12.

інтонаційного колориту. І це є головним завданням народної хорової самодіяльності – зберігати місцевий народний матеріал, опиратись на національні традиції.

За двадцятилітню історію хор «Просвіта» набув широкої популярності серед шанувальників хорового співу як на Коломийщині, в області, так і по всій Україні. Хор знають як виконавця не тільки українських народних, патріотичних, стрілецьких, повстанських пісень, але і як виконавця високої і складної духовної музики А. Веделя, Дм. Бортнянського, М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Людкевича, Д. Січинського, Літургії В-dur М. Гайворонського. В репертуарі хору понад сто обробок духовних творів, зроблених керівником хору Р. Хімеєм. Вийшли з друку «Колядки» (1999 р.), збірник обробок патріотичних пісень «Пильнуй, Україно» (2007 р.), збірник церковних страсних та воскресних пісень «МолисьЮ Україно» (2009 р.) 1 випуск, вийшли з друку ще чотири збірники духовних творів, обробку яких для даного хору зробив сам керівник, знаючи його можливості і потреби, що принесло йому і хору, як виконавцю, справедливе визнання. Це висока площина творчого самоутвердження, це один із яскравих самобутніх творчих кольорів у вінку української хорової культури.

Від концерту до концерту, на численних сценах краю і України, а також в церковних храмах чистим чотириголосним співом а cappella радує людей хор «Просвіта», збагачує духовно кожного, хто хоч раз послухав його чудове, професійне звучання і виконання.

Божественний спів хору у храмі змушує прислухатися до кожного слова, кожного звуку і, вкотре, відчутти дивовижну магічну силу музики. Вже багато років під склепінням храмів линуть голоси цього хору, возвеличуючи кожну людську душу, розкриваючи її перед Богом. Треба бачити натхненні обличчя співаків під час виступів хору, чути емоційне виконання творів, відчувати прагнення розкрити художній образ та донести його до слухацької аудиторії, передати традиції українського хорового співу. Тому такий спів не залишає байдужим нікого – ні самих виконавців, ні їх шанувальників.

Віриться, що великі ентузіасти хорового співу – диригент Роман Хімей та учасники хору і надалі нестимуть високі ідеали товариства «Просвіта» в народ, усвідомлюючи, яку високу творчу місію вони здійснюють, постійно збагачуючи хорову скарбницю України та розвиваючи регіональні традиції.

Нехай і надалі, на майбутні десятиліття і століття, цей чудовий хор буде гідним високого подиву глядачів та шанувальників у своїй щирості, безпосередності, в правді показу високої хорової культури. Нехай не зміліє річка нашої пісенної духовності, а незамулені джерела української пісні, яку

несе у світ славний хор, народжений на берегах непокірного Пруту, і надалі живитимуть динамічну силу духовного багатства, перетворюючи в символ і надію народу, бо хор – це інструмент духовного вдосконалення нації.

Ольга Ничай,

*професор кафедри хорового диригування Інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника,
заслужений працівник культури України*

Рецензія

на збірник патріотичних пісень «Пильнуй, Україно!»


Автор: Хімей Роман Михайлович – керівник народного хору «Просвіта»
м. Коломия

Пісня – найкращий і
найбільший дар людини....
Любіть нашу рідну
українську пісню.
вона душа нашого народу!

К. Стеценко

Проблема репертуару, його добору постає перед кожним керівником хору повсякчас і особливо актуальним є сьогодні, оскільки нотні видавництва «завмерли», а тільки стараннями ентузіастів хорової справи, завдяки їх наполегливості і зусиллям видаються невеликими накладками збірники так необхідні для роботи диригентів. Особливо не вистачає творів, які будять високі патріотичні почуття як у виконавців-хористів, так і у слухачів, збагачують їх духовно, мають важливе художньо-освітнє значення для пізнання історії визвольних змагань українського народу за свою незалежність, його героїчного і трагічного минулого.

Автор, збираючи по крупинці мелодії патріотичних, козацьких, стрілецьких, повстанських пісень зробив гармонізації, аранжировки та обробки для мішаного чотириголосого хору а capella. Надзвичайно цікавий задум втілено професійно в життя. Збірник, що складається з 38 хорових творів в хронологічному порядку розкриває героїчну боротьбу за незалежність України. Тут є мелодія записана основоположником української класичної музики М. Лисенком «Руїна Січи», Д. Січинським «Не пора» на вірші І. Я. Франка, народні мелодії «Розвивайся ти високий дубе» вірші І. Я. Франка, твори на-



писані М. Вербицьким «Ще не вмерла Україна», М. Гайворонським, Я. Яро-
славенком, О. Нижанківським, Г. Китасти́м, Р. Купчинським і сучасними
композиторами Є. Боднаренком, І. Николайчуком, М. Довіраком і іншими
авторами.

Автор збірки, як диригент, добре знає можливості кожної хорової
партії, її діапазон, тембральне забарвлення і можливості хору в цілому для
розкриття художнього образу, що закладений у поетичному тексті, оскільки
тут вибрано високу поезію. Обробки, в основному, мають гармонічну
фактуру, просту гармонію, нескладний ритм, використано і деякі поліфонічні
прийоми – підголоски, імітації, вони не складні за музичною формою, хоч є і
розгорнуті куплетно-варіаційні композиції, переважають твори, що вико-
нуються у темпі маршу.

Практична значимість збірника визначається тим, що керівники ама-
торських, навчальних хорів, студенти музичних закладів матимуть чисте, не
замулене джерело, з якого зможуть черпати і поповнювати репертуар для
своїх хорів, пізнавати і вивчати чудові зразки високої хорової музики.

ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

**ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА
ДИРИГЕНТА**
(навчально-методична публікація)

Івано-Франківськ
2002

БКК 85.314.1
Н 70

**НИЧАЙ О.В. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА
ДИРИГЕНТА.** – Івано-Франківськ, 2002. – 92 с.

У навчально-методичній публікації подано "Освітньо-кваліфікаційну характеристику" (ОКХ) випускника музичного факультету Інституту культури і мистецтва Прикарпатського університету імені Василя Стефаника із спеціальності "диригування", державні вимоги до освітньо-кваліфікаційного рівня "спеціаліст", які були розроблені для акредитації даної спеціальності на 4-й рівень, "Освітньо-професійну програму" (ОПП), в якій встановлюється вимоги до змісту, обсягу та рівня підготовки фахівця-диригента, а також подано "Засоби діагностики рівня освітньо-професійної підготовки "спеціаліста"-диригента та програми з курсу "Диригування" і "Хорове сольфеджіо", які займають центральне місце в циклі спеціальних дисциплін.

Видання розробоване на викладачів диригентів, аспірантів, студентів музичних факультетів, вузів, коледжів, вчителів музики.

Друкується за ухвалою Вченої ради Прикарпатського університету імені Василя Стефаника (протокол №6 від 27.11.2000 р.)

Автор: професор Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, заслужений працівник культури України
Ольга Ничай

ISBN 966-640-026 X

© Ничай О.В., 2002

Стандарт вищої освіти

**Освітньо-кваліфікаційна характеристика спеціаліста
диригента**

ВСТУП

Освітньо-кваліфікаційна характеристика (ОКХ) випускника музичного факультету Прикарпатського університету імені Василя Стефаника є державним нормативним документом, погодженим з Міністерством освіти і науки України. Спеціаліста підготовлено для музичної, виконавської, музично-педагогічної та науково-дослідницької діяльності в галузі музичного мистецтва відповідно до спеціалізації.

Цей стандарт є складовою галузевої компоненти державних стандартів вищої освіти, в якій узагальнюються вимоги з боку держави та споживачів випускників до змісту освіти і навчання. ОКХ відображає соціальне замовлення на підготовку фахівця з урахуванням аналізу професійної діяльності та вимог до змісту освіти і навчання з боку держави та окремих замовників фахівців.

ОКХ встановлює галузеві кваліфікаційні вимоги до соціально-виробничої діяльності випускника музичного факультету Прикарпатського університету імені Василя Стефаника зі спеціальності "Диригування" та освітньо-кваліфікаційного рівня "спеціаліст" і державні вимоги до властивостей та якостей особи, яка здобула даний освітній рівень фахового спрямування.

Стандарт використовується при:

- визначенні первинних посад випускників та умов їх використання;
- визначенні об'єкта мсти освітньої та професійної підготовки;
- розробці та корегуванні освітньо-професійної програми підготовки диригентів освітнього та освітньо-кваліфікаційного рівня – спеціаліст;
- розробці засобів діагностики рівня освітньо-професійної підготовки диригентів;
- визначенні змісту навчання як бази для опанування новими спеціальностями, кваліфікаціями;
- атестації випускників музичного факультету;

- укладанні договорів або контрактів щодо підготовки диригентів, викладачів музики;
- професійні орієнтації здобувачів фаху диригента, викладача музики;
- визначенні критеріїв професійного відбору диригентів, викладачів музики;
- прогнозуванні потреби в музикантах диригентської спеціальності та освітньо-кваліфікаційного рівня "спеціаліст" і при плануванні їх підготовки;
- обґрунтуванні спеціалізації;
- визначенні кваліфікації диригентів;
- виміненні професійних якостей і можливостей випускників музичного факультету університету та їх використанні після завершення навчання.

І. ГАЛУЗЬ ВИКОРИСТАННЯ.

Цей стандарт поширюється на Прикарпатський університет імені Василя Стефаника, територіальні органи Міністерства освіти і науки, на відомства, організації, де використовуються диригенти освітньо-кваліфікаційного рівня спеціаліст.

"За спеціальністю – 7.020.205. "Музичне мистецтво"
(6.020.200 "Диригування").

Направу підготовки – 0202 – мистецтво.

Освітнього рівня – повна вища освіта.

Кваліфікації:

- 2453 – Професіонали в галузі музики;
- 2453.2 – Диригенти;
- 2320 – Викладачі середніх навчальних закладів;
- 2340 – Вчителі спеціалізованих середніх закладів;
- 2359.2 – Інші фахівці в галузі навчання.

Узагальнені об'єкти сфери диригентської, музичної, виконавської, викладацької, науково-дослідницької діяльності в галузі музики:

- шкільні, студентські навчальні і самодіяльні хори;
- загальноосвітні, музичні школи та школи мистецтва, гімназії, ліцеї, коледжі;

- організації, підприємства, установи, що потребують фахівців диригентів, викладачів музики;
- навчальні та науково-дослідницькі заклади в галузі музики;
- вивчення практичної діяльності диригента, викладача музики в ЗОШ, музичних і школах мистецтва, самодіяльних хорах, що працюють при різних організаціях, установах, підприємствах;
- музичний всеоуч школярів, студентської молоді, населення і т.п.

Фахівець підготовлений до роботи за видом економічної діяльності: (найменування і код видів економічної діяльності)

Код КВЕД	Код ISIC	НАЗВА
Розділ Група Клас	Підклас	
92.31	92.31.1	Диригент хору в ЗОШ, музичних та школах мистецтва. Індивідуальна диригентська діяльність. Цей підклас включає: - організацію і керування шкільними хорами різних вікових груп і з різною музичною підготовкою та зацікавленістю школярів; - методичну і професійну допомогу вчителям школи; - складання методичних документів (репетиторські плани, плани культурно-мистецьких заходів, проведення савтових урочних годин), програм музичного і естетичного виховання школярів тощо); - проведення репетицій хорів, концертних виступів; - проведення вокально-хорової роботи, музично-теоретичного навчання учасників хору, виконавської діяльності; - проведення консультативно-методичної та пропагандистської роботи.

	<p>Диригентська діяльність в студентських навчальних хорах. Цей підклас включає:</p> <ul style="list-style-type: none"> - організацію і керування навчальними студентськими хорами з різною музичною підготовкою; - навчання студентів практичних умінь і навичок керування хором самостійно; - організації самопідготовки, самоосвіти хористів; - організації і проведення концертної діяльності; - проведення музично-теоретичного навчання, формування спеціальних професійних знань, проведення вокально-хорової роботи; - проведення консультативно-методичної та пропагандистської роботи.
	<p>Діяльність у сфері викладання музики в ЗОШ, інших спеціальних школах та середніх навчальних закладах. Цей підклас включає:</p> <ul style="list-style-type: none"> - викладання уроків музики в ЗОШ, музичних школах і школах мистецтва для учнів різних вікових груп, учнів ліцеїв, гімназій, студентів коледжів та інших середніх навчальних закладів; - перспективне і поточне планування процесу музичного виховання школярів, студентів; - формування основ теоретичних знань з музичної грамоти, сольфеджіо, музичної літератури; - формування і вдосконалення співочих навичок, розвиток голосу, слуху, ритму, музичної пам'яті; - вивчення високохудожніх творів музики для виконання естетичних смаків молоді та високої духовності; - діяльність викладача музики як просвітителя, пропагандиста музичного мистецтва, кращих високохудожніх творів вітчизняної і світової музики.

	<p>Диригент самодіяльного хору. Організаційна і професійна діяльність з самодіяльними хорами різних вікових категорій, з різною музичною підготовкою, словесним досвідом, музичними і голосовими даними. Цей підклас включає:</p> <ul style="list-style-type: none"> - систему занять, планування навчальної, вокально-хорової та художньо-виконавчої роботи; - консультації та методична допомога співакам самодіяльного хору; - концертно-виконавську діяльність; - діяльність диригента самодіяльного хору як просвітителя та пропагандиста високохудожніх творів хорової музики
--	---

Фахівець здатний виконувати зазначену професійну роботу і може займати первинні посади:

(код і назва професійної роботи за класифікаційним угрупованням):

- 2453 – професіонали в галузі музики;
- 2453.2 – диригенти;
- 2453.2 (код ОКПДТР) – хорейстр;
- 2455.2 (код ОКПДТР) – музичний керівник;
- 2320 – викладачі середніх навчальних закладів.

Цей стандарт встановлює:

- професійне призначення і умови використання випускників музичного факультету зі спеціальності "Диригування" освітньо-кваліфікаційного рівня "спеціаліст" у вигляді переліку первинних посад, виробничих функцій та типових завдань діяльності;
- освітні та кваліфікаційні вимоги до випускників музичного факультету у вигляді переліку здатностей та умінь вирішувати завдання діяльності;
- вимоги до втестації якості освітньої та професійної підготовки;
- рекомендований перелік навчальних дисциплін підготовки фахівців;
- нормативний термін навчання.

РЕКОМЕНДОВАНИЙ ПЕРЕЛІК НАВЧАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ.

1. Цикл гуманітарних та соціально-економічних дисциплін.
2. Цикл фундаментальних і професійно-орієнтованих дисциплін.
3. Цикл професійно-орієнтованих дисциплін за переліком програми.
4. Цикл дисциплін вільного вибору студентом.

НОРМАТИВНИЙ ТЕРМІН НАВЧАННЯ – 5 РОКІВ (10 СЕМЕСТРІВ).

- Фольклорна практика – IV семестр – 2 тижні;
 Практика (в таборі відпочинку) – VI семестр – 8 тижнів;
 Педагогічна практика в школі – VIII семестр – 6 тижнів і IX семестр – 8 тижнів;
 Диригентська практика – VII семестр – 3 тижні.

Розподіл навчального часу студента за циклами дисциплін

Цикли дисциплін	Години
Загальний обсяг	6829
Цикл гуманітарних та соціально-економічних дисциплін	1350
Цикл фундаментальних і професійно-орієнтованих дисциплін	3510
Цикл професійно-орієнтованих дисциплін за переліком програми.	1059
Цикл дисциплін вільного вибору студентом.	912

Стандарт є обов'язковим для Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, який готує диригентів, викладачів музики. Підрозділи Міністерства освіти і науки, організації, установи, повинні забезпечити необхідні умови для використання диригентів у відповідності до чинного законодавства та здобутих ними в університеті кваліфікації і спеціальності. Стандарт використовується з метою сертифікації диригентів та атестації випускників музичного факультету університету.

2. НОРМАТИВНІ ПОСИЛАННЯ

В цьому стандарті є посилання на такі державні та галузеві стандарти України:

- ДК 003-95 Державний класифікатор професій;
- ДК 009-96 Державний класифікатор видів економічної діяльності;
- ДСВО 01-98 Перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями;
- ДСВО 02-98 Перелік кваліфікацій за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями;
- ДСВО 03-98 Освітній рівень базової вищої освіти;
- ДСВО 04-98 Освітній рівень повної вищої освіти;
- ДСВО 06-98 Освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавра;
- ДСВО 07.1-98 Освітньо-кваліфікаційний рівень спеціаліста;
- СВО Терміни та визначення;
- СВО Освітньо-кваліфікаційна характеристика.

3. ПОЗНАЧЕННЯ І СКОРОЧЕННЯ

У даному стандарті для формування шифрів застосовуються скорочення назв:

а) **видів типових завдань діяльності:**

ПФ – професійне;

СВ – соціально-виробниче;

СП – соціально-побутове;

б) **класів завдань діяльності:**

С – стереотипне;

Д – діагностичне;

Е – евристичне;

в) **видів умінь:**

ПН – предметно-практичне уміня;

ПР – предметно-розумове;

ЗП – знаково-практичне;

ЗР – знаково-розумове;

г) **рівнів сформованості даного уміня:**

О – уміня виконувати дію, спираючись на матеріальні носії інформації щодо неї;

Р – уміня виконувати дію, спираючись на постійний розумовий

контроль без допомоги матеріальних носіїв інформації:

П – уміня виконувати дію автоматично, на рівні навички:

д) **здатностей:**

З – здатність.

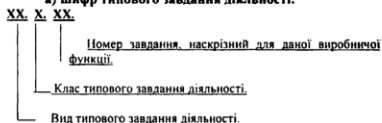
4. ВИРОБНИЧІ ФУНКЦІЇ, ТИПОВІ ЗАВДАННЯ ЩОДО ВИРІШЕННЯ ТИПОВИХ ЗАВДАНЬ ДІЯЛЬНОСТІ

4.1. У відповідності до посад, що може займати випускник музичного факультету Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, він придатний до виконання виробничих функцій (здійснення певних видів діяльності) та типових для даної функції завдань діяльності. Кожному завданню відповідає система умінь щодо вирішення цього типового завдання діяльності.

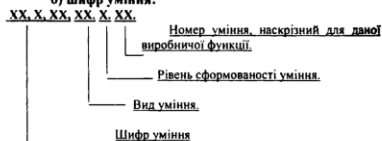
4.2. Прикарпатський університет імені Василя Стефаника забезпечує опанування випускниками системою умінь вирішувати певні типові завдання діяльності при здійсненні відповідних виробничих функцій, визначених у таблиці ДОДАТКУ А.

Примітка. У таблиці Додатку А у графі 4 і графі 6 наведені шифри типових завдань діяльності і умінь, за структурами:

а) **шифр типового завдання діяльності:**



б) **шифр уміня:**



5. ЗДАТНОСТІ ВИРІШУВАТИ ПРОБЛЕМИ І ЗАВДАННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА УМІНЯ, ЩО Є ВІДОБРАЖЕННЯМ ЦИХ ЗДАТНОСТЕЙ

5.1. Загальні вимоги до властивостей і якостей випускника музичного факультету Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, як соціальної особистості, подаються у вигляді переліку здатностей вирішувати певні проблеми і завдання соціальної діяльності та системи умінь, що є відображенням наявності цих здатностей.

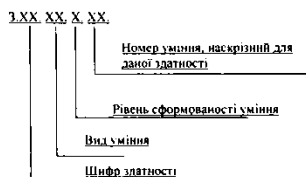
5.2 Прикарпатський університет імені Василя Стефаника формує випускників як соціальних особистостей, здатних вирішувати певні проблеми і завдання соціальної діяльності через вироблення умінь, визначених у таблиці ДОДАТКУ Б.

Примітка. У таблиці Додатку Б у графах 3 і 5 шифри здатностей і умінь наведені за структурами:

а) **шифр здатності**



б) **шифр уміня**



6. ВИМОГИ ДО ПРОФЕСІЙНОГО ВІДБОРУ

Для забезпечення реалізації освітньо-професійної програми у Прикарпатському університеті мети освітньої та професійної підготовки, що продекларовані в освітньо-кваліфікаційній характеристиці до відбору абітурієнтів ставляться вимоги, що включають базову вищу освіту з гуманітарних, соціально-економічних, фундаментальних та професійно-орієнтованих дисциплін.

Вони включають:

- вимоги до здібностей і підготовленості бакалаврів у вигляді системи знань, умінь і навичок, на основі яких буде здійснюватися засвоєння змісту навчання за освітньо-кваліфікаційним рівнем – **спеціаліст**;
- психологічні властивості та якості особи як такі, що є протипоказані для професійної діяльності диригента, викладача музики (відсутність педагогічного такту, грубість і нестриманість, невміння працювати з дітьми і людьми різного віку).

7. ДЕРЖАВНА АТЕСТАЦІЯ

Державна атестація проводиться у вигляді тестового державного іспиту з фундаментальної підготовки та кваліфікаційного іспиту (концертне диригування і методика роботи з хором).

Державна атестація студента здійснюється державною екзаменаційною (кваліфікаційною) комісією після завершення навчання на освітньо-кваліфікаційному рівні СПЕЦІАЛІСТ з метою встановлення фактичної відповідності рівня підготовки вимогам даної освітньо-кваліфікаційної характеристики.

Атестація проводиться на основі аналізу успішності навчання, оцінки якості вирішення випускниками завдань діяльності.

Державна комісія перевіряє науково-теоретичну та практичну підготовку випускників, вирішує питання про присвоєння їм відповідного освітнього рівня (кваліфікацію), узагальнює пропозиції щодо поліпшення якості освітньо-професійної підготовки спеціалістів.

До складання державних іспитів допускаються студенти, які виконали всі вимоги навчального плану.

Тестовий державний іспит проводиться як комплексна перевірка знань студентів з дисциплін, передбачених навчальним планом.

Студенту, який склав тестовий іспит відповідно до вимог освітньо-кваліфікаційної характеристики рішенням державної комісії присвоюється кваліфікаційний рівень – **спеціаліст**, видається державний документ про освіту.

8. ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЗА ЯКІСТЬ ОСВІТНЬОЇ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИПУСКНИКІВ ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

8.1. Законом України "Про освіту" в редакції від 23 березня 1999 р. (ВВР, 1996 р. № 21, ст. 84):

ст. 66 "Посадові особи і громадяни, винні в порушенні законодавства про освіту, несуть відповідальність згідно з чинним законодавством України".

8.2. Указом Президента України від 12.09.1995 р. №832/92 "Про основні напрями реформування вищої освіти в Україні".

8.3. Постановою Кабінету Міністрів України від 12.02.1996 р. №200 (200-96п) "Про ліцензування, атестацію та акредитацію закладів освіти".

8.4. Наказом Міносвіти України №165 від 22.05.1996 р. "Про затвердження положення про державну атестацію вищих навчальних закладів освіти".

ДОДАТОК А

Таблиця: Виробничі функції, типові завдання діяльності та уміння, якими повинні володіти спеціаліст-випускник музичного факультету Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.

№ з/п	Зміст виробничої функції	Назва типового завдання діяльності	Шифр типового завдання діяльності	Зміст уміння	Шифр уміння
1.	2.	3.	4.	5.	6.
1.	Здійснення організації і керування шкільними хорами та проведення музично-освітньої роботи (диригент шкільних хорів)	Диригування шкільними хорами	ПФ.Е.01	Реалізувати різноманітні позакласні та позашкільні форми занять з хорами. Формувати зацікавленість учнів до систематичних занять хором співом, вивчаючи високохудожні хорові твори. Здійснювати планування різноманітних культурно-мистецьких заходів, проведення святкових урочистостей. Скласти перспективний та поточний репетиційний план роботи з кожним хором та визначити зміст і завдання кожної репетиції. Прививати вокально-хорові навички, навчати техніці хорового співу, розвивати і оберігати дитячі голоси	ПФ.Е.01.ПР.О.01 ПФ.Е.01.ПР.О.01 ПФ.01.СВ.О.01 ПФ.Д.01.ПР.О.01 ПФ.С.01.ПН.Н.01
2.	Диригентська діяльність в студентських навчальних хорах (диригент студентського навчального хору)	Навчання основам професійної підготовки роботи з хором	ПФ.Е.02	Формувати спеціальні знання, сприяти оволодінню студентами методикою самостійної роботи з хором.	ПФ.Е.02.ПР.О.02

1.	2.	3.	4.	5.	6.
				Складати документи планування процесу музично-хорового виховання студентів, навчальний план (перспективний на весь термін навчання) і робочий план, план навчального процесу (на навчальний рік). Розвивати творчу активність студента в процесі роботи в навчальному хорі, розвивати і вдосконалювати професійні здібності: образну пам'ять, образне мислення, творчу уяву. Підбирати репертуар відповідно до рівня музичного і технічного розвитку хору. Скласти плани проведення музичних свят, культурно-масових заходів.	ПФ.Е.02.ЗП.Н.02 ПФ.Е.02.ПР.Р.02 ПФ.Д.02.ПР.О.02 ПФ.Е.02.ЗП.Н.02
3.	Диригентська діяльність в самодіяльних хорах (диригент самодіяльних хорів)	Організація музично-виховної, культурно-просвітницької роботи, виконавської діяльності.	ПФ.Е.03	Складати план: а) організаційних заходів; б) ідейно-виховної і культурно-масової роботи; в) навчальних занять; г) вивчення репертуару; д) концертно-виконавської діяльності. Прищеплювати і вдосконалювати співочі навички (диктант, звукоутворення, дикція). Визначити форми і методи художньо-виховної роботи (бесіди, лекції, відвідування концертів, зустрічі з майстрами мистецтва і т.п.). Визначити виконавські завдання, мету, форми виступів хору (огляди, конкурси, фестивалі, творчі звіти тощо), пропаганда кращих зразків хорової музики.	ПФ.Д.03.ЗП.Н.03 ПФ.Е.03.ПР.О.03 ПФ.Е.03.ПР.О.03 ПФ.Д.03.ПП.Н.03

1.	2.	3.	4.	5.	6.
4.	Організація музичної діяльності учнів на уроках музики та в позаурочний час (включач музики)	Формування емоційного, свідомого, діяльно-практичного ставлення до музики у процесі її виконання, передусім хорового співу, як найдоступнішої форми музикування.	ПФ.Е.04	Враховувати загально-дидактичні принципи, сучасні підходи до організації навчального процесу, пам'ятаючи, що урок музики повинен бути цілісним уроком мистецтва. Здійснювати перспективне і поточне планування процесу музичного виховання школярів, складати плани-конспекти проведення уроків музики та позакласних заходів. Формувати основу теоретичних знань з музичної грамоти, сольфеджіо, музичної літератури. Навчати техніці правильного співу (диктант, звукоутворення, звуковедення, дикція). Сприяти розвитку музичних даних: слуху, голосу, ритму, музичної пам'яті, сприяти збереженню дитячих голосів. Сприяти розв'язанню виховних завдань (виховувати високі естетичні смаки і духовні запати). Реалізувати різноманітні класні і позакласні форми занять музикою, співом. Визначити рівень музично-естетичного розвитку і здібностей учнів. Здійснювати контроль за розвитком голосу, музичного слуху, пам'яті, ритму на кожному уроці, позакласному занятті.	ПФ.Е.04.ПР.О.04 ПФ.Е.04.ПР.Н.04 ПФ.Е.04.ПП.О.04 ПФ.Е.04.ПР.04 ПФ.Е.04.ПП.Р.04 ПФ.Е.04.ПР.О.04

1.	2.	3.	4.	5.	6.
				Скласти програми музичного виховання школярів, вивчати, узагальювати та впроваджувати передовий досвід роботи.	ПФ.Е.04.ПР.О.04
5.	Організація музичної діяльності в коледжах, і інших середніх навчальних закладах (викладач музики)	Формування спеціальних знань, умінь і навичок необхідних майбутньому фахівцю, вдосконалення виконавських якостей.	ПФ.Е.05	Скласти документи планування процесу музичного виховання студентів (перспективні плани з кожного предмета на весь термін навчання; план на навчальний рік; робочий план; програми з кожного предмета, визначити мету і завдання кожного курсу). Сприяти оволодінню студентами методикою самостійних завдань з конкретних дисциплін. Сприяти розв'язанню виховних завдань в процесі вивчення спеціальних предметів. Вести науково-дослідну роботу і результати її використовувати в практичній діяльності.	ПФ.Е.05.ПР.О.05 ПФ.Е.05.ПР.О.05 ПФ.Е.05.ПР.О.05 ПФ.Е.05.ПР.Р.0

ДОДАТОК Б

Таблиця – Здатності спеціаліста-випусника музичного факультету Прикарпатського університету імені Василя Стефаника що вимагається, та система умінь, що їх відображає.

№ з/п	Зміст здатності вирішувати проблеми і завдання соціальної діяльності	Шифр пипового завдання діяльності	Зміст уміння вирішувати проблеми і завдання соціальної діяльності	Шифр уміння
1	2	3	4	5
1.	Здатний науково аналізувати соціально значимі проблеми і процеси, вміє використовувати форми і методи гуманітарних та соціально-економічних наук в різних видах професійної та соціальної діяльності.	СВ.Е.01	- мати уяву про наукові, філософські та релігійні картини світу, суть, призначення та сенсу життя людини, про різноманітність форм людського знання, співвідношення знання і віри, раціонального і ірраціонального в людській життєдіяльності, особливостях функціонування знання в сучасному суспільстві, про естетичні цінності, їх значення в творчості та в повсякденному житті, вміти орієнтуватися в них; - розуміти роль науки в розвитку цивілізації, співвідношення науки та техніки і пов'язані з ними сучасні соціальні та етичні проблеми, цінність наукової раціональності та її історичних типів, знати структуру, форми та методи наукового пізнання, їх еволюцію; - бути знайомими з найважливішими галузями та етапами розвитку гуманітарного і соціального-економічного знання, знання, основними науковими школами, напрямками, концепціями, джерелами гуманітарного знання та прийоми роботи з ними;	СВ.Е.01.ПР.Р.01

1.	2.	3.	4.	5.
			<ul style="list-style-type: none"> - розуміти і пояснити феномен культури, хорової, музичної, зокрема, її роль в людській життєдіяльності, мати уявлення про способи надбання, збереження цінностей культури; - знати форми і типи культур, знати історію музичної культури України, її місце в системі світової культури; - вміти оцінювати досягнення культури, набути досвід освоєння культури, зокрема музичної (держави, краю області); - знати основні історичні факти, дати, події і імена музичних, хорових діячів; - знати умови формування особистості, відповідальності за збереження культури, загальнолюдських цінностей; 	
2.	Здатний поставити мету та сформулювати економічні завдання, пов'язані з реалізацією професійних функцій, вміє використовувати для їх розв'язання методи вивчених ним наук;	СВ.Е.02	<ul style="list-style-type: none"> - знати основи економічної теорії; - вміти знаходити та використовувати інформацію, необхідну для орієнтування в основних поточних проблемах економіки зв'язаних з професійною діяльністю; 	СВ.Е.02.ПР.Р.02

1.	2.	3.	4.	5.
3.	Здатний оцінити суть та соціально-політичне значення своєї майбутньої професії, основні проблеми дисципліни, що визначають конкретну сферу його діяльності, бачить їх взаємозв'язок в цілісній системі знань;	СВ.Е.03	<ul style="list-style-type: none"> - мати наукову уяву про роль музичного мистецтва в житті людини, про розвиток національної духовної культури, виявляти глибокий інтерес до української музично-педагогічної спадщини, до історії музичної освіти в Україні; - володіти основами музичного аналізу; - знати культурні традиції українського народу і їх взаємодію із загальнокультурними процесами епохи; 	СВ.Е.03.ПР.Р.03
4.	Готовий до роботи в колективі педагогів-музикантів та музикантів і аматорів-виконавців, вміє організувати роботу класу в школі, хорового колективу, володіє методикою роботи як з учнівським, студентським так і дорослим хором.	СВ.Е.04	<ul style="list-style-type: none"> - знати форми, засоби і методи психологічної і музичної діяльності, уміти спілкуватися з різними за віком, музичною підготовкою і музичними здібностями та співацьким досвідом людьми під час виконання функціональних обов'язків у відповідності до спеціальності; - володіти навиками роботи з дитячими і дорослими хорами; 	СВ.Е.04.ПР.Р.04
5.	Володіє основами Конституції України, етичними та правовими нормами, що регулюють відносини людини з людиною, суспільством, здатний їх використовувати при розробці соціальних проєктів	СВ.Е.05	<ul style="list-style-type: none"> - знати права та свободи людини і громадянина, вміти їх реалізувати в різних галузях життєдіяльності; - знати правові і морально-етичні норми в сфері професійної діяльності; - вміти використовувати та складати нормативні документи у відповідності до освітньо-кваліфікаційної характеристики <u>спеціаліста</u> 	СВ.Е.05.ПР.Р.05

1.	2.	3.	4.	5.
6.	Методично психологічно готовий до виду і характеру своєї професійної діяльності	СВ.Е.06	- мати уяву про сутність свідомості, її взаємовідносини з підсвідомим, ролі свідомості і самосвідомості в поведінці і діяльності людей, формуванні творчої особистості; - розуміти значення волі і емоцій, потреб і мотивів в творчій діяльності і поведінці людини; - вміти дати психологічну характеристику особистості (її здібностей, темпераменту), інтерпретацію психічного стану хористів, володіти найпростішими прийомами психічної саморегуляції; - знати методи і прийоми роботи над інтонацією, строєм, різними видами хорового ансамблю, над художнім виконанням хорових творів хористами різних вікових категорій.	СВ.Е.06.ПР.Р.05

Стандарт вищої освіти

Варіативна частина освітньо-кваліфікаційної характеристики спеціаліста диригента

ВСТУП

Варіативна частина освітньо-кваліфікаційної характеристики випускника спеціальності 7.020.205 "Музичне мистецтво" – "Диригування" Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.

Цей стандарт є складовою частиною вищого навчального закладу державних стандартів вищої освіти і використовується при:

- прийнятті рішення Експертною комісією Міністерства освіти щодо внесення спеціалізацій за спеціальностями до Переліку спеціалізацій за спеціальностями вищої освіти;
- визначенні змісту навчання за цільовою підготовкою фахівців або підготовкою в межах відповідної спеціалізації даної спеціальності;
- розробці та корегуванні варіативної частини освітньо-професійної програми підготовки фахівців певного освітньо-кваліфікаційного рівня;
- підвищенні рівня соціальної захищеності випускників вищого навчального закладу за рахунок забезпечення мобільності системи підготовки фахівців щодо задоволення вимог ринку праці (споживачів фахівців);
- визначенні змісту навчання в системі перепідготовки та підвищення кваліфікації.

1. ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ

Кваліфікаційна характеристика випускника Прикарпатського університету ім. В.Стефаника – фахівця спеціальності

7.020.205 "Музичне мистецтво"

кваліфікація – спеціаліст

спеціальність – диригування

Кваліфікаційна характеристика є державним нормативним документом, яка визначає:

- професійне призначення, кваліфікацію і умови використання фахівця з вищою освітою за спеціальністю "Музичне мистецтво", "Диригування";

- систему соціально-професійних і професійних завдань;
- сукупність і рівень сформованості соціально-професійних і професійних завдань;
- вимоги до атестації випускників Прикарпатського університету імені В.Стефаника.

Кваліфікаційна характеристика призначена для диригентів шкільних, студентських, навчальних і самодіяльних хорів, викладачів музики загальноосвітніх, музичних шкіл та шкіл мистецтва, позашкільних закладів освіти, середніх та вищих навчальних закладів освіти, гімназій, ліцеїв, коледжів, підприємств і організацій, де використовуються фахівці спеціальності "Музичне мистецтво" – "Диригування".

Кваліфікаційна характеристика є складовою частиною Державного стандарту освіти і використовуються для:

- визначення первинних посад для випускників вищих навчальних закладів;
- визначення потреб у спеціалістах відповідної спеціальності;
- розробки освітньо-професійних програм підготовки спеціалістів з спеціальності "Музичне мистецтво" – "Диригування";
- професійної орієнтації абітурієнтів і "молодших спеціалістів" з "Диригування";
- підвищення кваліфікації фахівців.

2. ПРОФЕСІЙНІ ПРИЗНАЧЕННЯ ТА УМОВИ ВИКОРИСТАННЯ ФАХІВЦІВ

Спеціаліст підготовлений до професійної діяльності в галузі музично-естетичного виховання людей різних вікових груп.

Спеціаліст призначений для роботи в загальноосвітніх та музичних школах, позашкільних закладах освіти, гімназіях, ліцеях з шкільними, студентськими, навчальними і самодіяльними хорами, в організаціях, де використовуються фахівці "Музичне мистецтво" – "Диригування".

Спеціаліст працює на первинних посадах:

- диригент шкільних, студентських навчальних та самодіяльних хорів;
- викладач музики в загальноосвітніх школах;
- викладач вокально-хорових дисциплін в школах мистецтва, музичних школах, ліцеях, гімназіях, коледжах.

Загальноосвітні, музичні школи, музичні студії, школи мистецтв, професійні навчально-виховні та вищі навчальні заклади, організації забезпечують необхідні умови для використання спеціалістів у відповідності з набутою ними у вищому навчальному закладі кваліфікацією та спеціальністю.

3. СИСТЕМА СОЦІАЛЬНО-ПРОФЕСІЙНИХ І ПРОФЕСІЙНИХ ЗАВДАНЬ

Розробка системи соціально-професійних і професійних завдань базується на аналізі сучасної практики використання фахівців даної спеціальності та використанні прогнозу розвитку сфери діяльності, для якої готується спеціаліст з диригування. Соціально-професійні завдання репрезентують загальні вимоги до фахівця. Перелік загальних вимог не є остаточним і може доповнюватися чи змінюватися з появою нових соціально-професійних і професійних завдань. Загальні вимоги, що пред'являються керівними суб'єктами вищої освіти до формування і виховання майбутнього фахівця.

Таблиця 3.1.

Назва і шифр профес. групи спец.	Первинні посади	Посадові обов'язки	Соціально-професійні та професійні завдання	
			Назва	шифр
1	2	3	4	
1. Існуючі соціально-професійні та професійні завдання				
Диригент шкільних хорів ЗОШ, музичних та шкіл мистецтв, позашкільних закладів освіти, ліцеїв, гімназій	Організація шкільних хорів, проведення музично-освітньої роботи. Організація і проведення шкільних свят, різноманітних культурно-мистецьких заходів.	Реалізувати різноманітні позашкільні та позашкільні форми занять вокальних ансамблів, хорів. Формувати зацікавленість учнів до систематичних занять хором, ансамблем та сольним співом. Здійснювати планування (спільно з педагогічним колективом різноманітних культурно-мистецьких заходів, проведення святкових урочистостей, ранків, вечорів, музичних лекторіїв. Сприяти становленню музично-хорових традицій в школі.)	ПЗ.1	
			ПЗ.02	
			ПЗ.03	
			ПЗ.04	

1.	2.	3.	4.	5.
		Планування і проведення репетицій хорів	Скласти репетиційний план роботи з кожним хором окремо та план проведення кожної репетиції. Сприяти оволодінню і вдосконаленню школярами вокально-хоровими навчаннями. Визначити зміст і завдання кожної репетиції з урахуванням віку, індивідуальних музичних здібностей, розвитку, підготовки і досвіду співу в хорі чи ансамблі. Розвивати голос кожного співака-хориста, слухувати за голосовим апаратом, правильним без крику співом, здоров'ям дітей. Навчати технік хорового співу.	ПЗ.05 ПЗ.06 ПЗ.07 ПЗ.08 ПЗ.09
		Планування процесу музично-естетичного виховання з дітьми різних вікових груп.	Сприяти вихованню і розвитку музичних даних, естетичних та морально-вольових якостей. Здійснювати перспективне і поточне планування процесу роботи хорів молодших, середніх та старших класів. Враховувати вікові особливості в роботі з дітьми. Підбирати репертуар та складати концертні програми відповідно до рівня музичного розвитку хорів.	ПЗ.10 ПЗ.11 ПЗ.12 ПЗ.13
		Здійснення неперервного контролю та процесом музичного виховання школярів.	Визначити рівень музичних здібностей, музичного розвитку і підготовки до співу в хорі. Здійснювати контроль за розвитком дитячих голосів, їх збереженням, враховуючи вікові особливості (розквіт голосу, мутація, постмутаційний період).	ПЗ.14 ПЗ.15

1.	2.	3.	4.	5.
			Визначити результати систематичної роботи з хором. Вносити корекції в процес хорового та музично-естетичного виховання школярів.	ПЗ.16 ПЗ.17
		Підвищення професійного рівня і педагогічної майстерності.	Вивчати, узагальнювати та впроваджувати передовий досвід роботи. Брати участь в семінарах, курсах підвищення кваліфікації, відвідувати репетиції інших диригентів, концерти.	ПЗ.18 ПЗ.19
		Проведення консультативно-методичної та пропагандистської роботи.	Консультувати вчителів школи та батьків з методики збереження голосів. Пропагувати кращі високхудожні зразки світової та вітчизняної хорової музики, народної пісні, духовних творів. Розробляти пропозиції щодо вдосконалення хорової роботи.	ПЗ.20 ПЗ.21
Диригент студентського навчального хору.	Організація студентських навчальних хорів, проведення музично-освітньої роботи. Організація і проведення різноманітних культурно-мистецьких заходів.	Формувати зацікавленість у студентів до хорових занять. Планувати різноманітні культурно-мистецькі заходи, проведення свят. Сприяти становленню хорових традицій в навчальному закладі.	ПЗ.22	
			ПЗ.23 ПЗ.24	
		Планування процесу музично-хорового виховання студентів.	Складати документи планування процесу музично-хорового виховання студентів, навчальний план (перспективний на весь термін навчання) і робочий план, план навчального процесу (на навчальний рік).	ПЗ.25

1.	2.	3.	4.	5.
		Планування і проведення занять з хором.	Скласти репетиційний план роботи над кожним твором з програми та план проведення репетицій, підбирати високохудожній репертуар. Сприяти оволодінню студентами методикою роботи з хором.	ПЗ.26 ПЗ.27
		Навчання основам професійної підготовки.	Формувати спеціальні знання, уміння і навички необхідні майбутньому фахівцю. Розвивати творчу активність студента в процесі роботи в навчальному хорі. Навчати практичних умів і навиків керування хором. Розвивати і вдосконалювати професійні здібності студента: образну пам'ять, естетичне почуття, образне мислення, творчу уяву, здатність для оволодіння точною і виразною мовою музики і словесного тексту. Формувати і вдосконалювати професійно важливі моральні, музичні і психічні якості.	ПЗ.28 ПЗ.29 ПЗ.30 ПЗ.31
		Проведення виховної роботи зі студентами.	Сприяти роз'язанню виховних завдань в процесі музично-хорового виховання.	ПЗ.32 ПЗ.33
		Організація і проведення концертної діяльності і її підготовка в хоровому класі. Проведення концертів до офіційних свят, ювілейних звітних концертів та виступів на естрадах.	Підбирати репертуар відповідно до рівня музичного і технічного розвитку хору. Прищеплювати і вдосконалювати уміння хорового колективу бути творчо дисциплінованими на естраді. Скласти плани проведення музичних свят, культурно-масових заходів.	ПЗ.34 ПЗ.35 ПЗ.36

1.	2.	3.	4.	5.
		Ведення навчально-методичної роботи	Вивчати і вдосконалювати методику проведення занять, репетицій з хором. Розробляти методичні рекомендації з проведення занять з хором.	ПЗ.37 ПЗ.38
		Підвищення свого професійного рівня	Підвищувати дельно-теоретичний рівень шляхом організованого навчання і самоосвіти. Вдосконалювати теоретичну підготовку. Накопичувати, аналізувати і узагальнювати практичний досвід.	ПЗ.39 ПЗ.40
	Викладач музики в ЗОШ	Планування процесу музичного виховання школярів різних вікових груп.	Забезпечити всебічний гармонійний розвиток школярів. Здійснювати перспективне і поточне планування процесу музичного виховання школярів	ПЗ.41 ПЗ.42
		Планування і проведення уроків музики.	Скласти план-конспект проведення уроків музики з учнями конкретного класу.	ПЗ.43
			Формувати основи теоретичних знань з музичної грамоти, сольфеджіо, музичної теорії. Навчати техніці правильного співу (правильна співоча постава, співоче дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція).	ПЗ.44 ПЗ.45
			Сприяти розвитку музичних даних: слуху, голосу, ритму, музичної пам'яті, сприяти збереженню дитячих голосів	ПЗ.46
		Здійснення виховної роботи в процесі музичного виховання. Організація і проведення різноманітних заходів (музичні будні і свята в школі)	Сприяти розв'язанню виховних завдань (виховувати високі духовні запити і естетичні смаки). Реалізувати різноманітні класні і позакласні форми занять музикою, співом. Формувати зацікавленість учнів до систематичних занять в хорі, ансамблі, інших формах музичних занять.	ПЗ.47 ПЗ.48 ПЗ.49

1.	2.	3.	4.	5.
		Здійснення постійного педагогічного контролю за процесом музичного виховання школярів	Визначити рівень музично-естетичного розвитку і залюбленості учнів. Здійснювати контроль за розвитком голосу, музичного слуху, пам'яті, ритму на кожному занятті. Визначити рівень здобутих знань, умінь, вокально-хорових навчків. Внести корекції в процес музичного виховання.	ПЗ.50 ПЗ.51 ПЗ.52 ПЗ.53
		Підвищення професійного рівня і педагогічної майстерності.	Вивчати, узагальнювати та впроваджувати передовий досвід роботи. Приймати участь в семінарах, курсах підвищення кваліфікації.	ПЗ.54 ПЗ.55
		Пропагування культурного способу життя.	Формувати стійку потребу в музичних заняттях.	ПЗ.56
	Викладач вокально-хорових дисциплін в коледжі	Планування процесу музично-хорового виховання студентів	Скласти документи планування процесу музично-хорового виховання студентів: перспективний план з кожного предмету на весь термін навчання; план на навчальний рік; робочий план.	ПЗ.57
		Планування і проведення лекційних, семінарських і практичних занять.	Скласти програми з кожного предмету. Визначити мету і завдання курсу. Скласти вимоги та критерії знань студентів з кожного предмету. Скласти тематичний план семінарських і практичних занять. Сприяти оволодінню студентами методикою самостійних занять з конкретних дисциплін.	ПЗ.58 ПЗ.59 ПЗ.60 ПЗ.61 ПЗ.62

1.	2.	3.	4.	5.
		Навчання основам професійної підготовки	Формувати спеціальні знання, уміння і навички необхідні майбутньому фахівцю. Формувати і вдосконалювати професійно важливі педагогічні, виконавські якості.	ПЗ.63 ПЗ.64
		Проведення виховної роботи зі студентами.	Сприяти розв'язанню виховних завдань в процесі вивчення спеціальних предметів.	ПЗ.65
		Проведення науково-дослідної роботи	Вести науково-дослідну роботу і результати її використовувати в практичній роботі.	ПЗ.66
		Підвищення свого професійного рівня.	Підвищувати професійний теоретичний рівень шляхом самоосвіти практичним шляхом керування ансамблями, хорами. Віддавати і аналізувати репетиції провідних колективів і фахівців, узагальнювати практичний досвід.	ПЗ.67 ПЗ.68
		Пропагування знань в галузі музичного мистецтва (хорового зокрема).	Проводити бесіди, лекції про значення хорового мистецтва в розвитку української музичної культури. Проводити лекції-концерти з метою духовного вдосконалення.	ПЗ.69 ПЗ.70
	Директор-керівник самодіяльних хорів.	Організаційні питання в роботі самодіяльного хору.	Методика створення хору, система занять, самоуправління в хоровому колективі.	ПЗ.71
		Система занять самодіяльного хору.	Організувати роботу хору протягом всього року. Планувати кількість занять протягом тижня.	ПЗ.72 ПЗ.73
			Визначити порядок роботи з партіями хору і всім складом при вивченні репертуару. Визначити режим кожного заняття.	ПЗ.74 ПЗ.75

1.	2.	3.	4.	5.
		Планування та облік роботи самодіяльного хору.	Скласти план роботи на щодній рік чи на півріччя; на осінньо-зимовий період і на весняно-літній. Скласти план: а) організаційний; б) дельно-виховний і культурно-масової роботи; в) навчальних занять; г) вивчення репертуару; д) концертно-виконавської діяльності. Вести облік роботи хору, щоденник роботи. Аналізувати зроблені помилки, провідений шлях, знайти кращі форми і методи роботи на майбутнє.	ПЗ.76 ПЗ.77 ПЗ.78 ПЗ.79
		Проведення виховної роботи в самодіяльному хорі.	Скласти план художньо-виховної роботи відповідно до виконавського напрямку, пев'язати з розумуванням репертуаром. Визначити форми і методи художньо-виховної роботи (бесіди, лекції й доповіді, колективне читання статей, відгуків, видавання концертів, зустрічі з майстрами мистецтва і т. п.).	ПЗ.80
		Проведення навчальної вокально-хорової роботи	Скласти план занять з музичної грамоти і сольфеджіо. Пристосовувати і вдосконалити співочі навчків (правильне дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція).	ПЗ.81 ПЗ.82
		Робота над репертуаром, концертно-виконавська діяльність	Визначити умови роботи хору, принцип добору репертуару (художня цінність, доступність). Визначити виконавські завдання, мету.	ПЗ.83 ПЗ.84

1.	2.	3.	4.	5.
			Спланувати етапи розумування творів: технічне освоення творів і художнє виконання їх. Спланувати концертно-виконавську діяльність хору (12-14 виступів на рік) з метою музично-культурної освіти, визначити форми виступів (оляди, конкурси, фестивалі, творчі ярли тощо).	ПЗ.85 ПЗ.86
2.Прогностичні соціально-професійні та професійні завдання				
Диригент шкільних хорів ЗОШ, музичних шкіл та шкіл мистецтв, позашкільних закладів освіти, ліцеїв, гімназій	Практична діяльність як керівника і організатора різних хорів відповідно до вікових особливостей.	Визначити рівень підготовки хористів, досвід співу в хорі, музичних здібностей (голосу, слуху, ритму, музичної пам'яті, володіння вокально-хоровими навчаннями, рівень музичної грамотності).	ПЗ.87	
Диригент студентського навчального хору.	Практичне керування хором. Складання планів роботи.	Вивчити стан вокально-хорової роботи на кожному курсі та в цілому. Визначити рівень музичної підготовки, здібностей студентів, досвіду співу в хорі кожного співака Виявити з гущинь зашкавленості і інтересу до співу в хорі.	ПЗ.88 ПЗ.89 ПЗ.90	
Викладач музики в ЗОШ	Складання програм музичного виховання школярів.	Скласти план роботи з кожним класом на чверть, півріччя, навчальний рік. Скласти план-конспект уроку для кожного класу, на кожен урок.	ПЗ.91 ПЗ.92	

1.	2.	3.	4.	5.
	Викладач вокально-хорових дисциплін в коледжі	Розроблення програм з спеціальних предметів, визначення навчальним планом	Скласти програми в залежності від курсу, від рівня музичного розвитку студентів і музичної підготовки.	ПЗ.93
Диригент керівник ансамблів хорів	Проведення репетицій з хором. Забезпечення постійного контролю за процесом музично-виконавського формування хору	Розробити перспективні репетиційні плани роботи та плани проведення кожної репетиційної сесії. Визначити стан музично-виконавської роботи в організації, де працює хор.	ПЗ.94 ПЗ.95	

Проведений аналіз посадових обов'язків спеціалістів даного профілю дозволяє виділити елементи їх діяльності і зробити узагальнення соціальних і соціально-професійних завдань, які ім необхідно вирішувати в практичній діяльності.

Стандарт вищої освіти

Освітньо-професійна програма підготовки спеціаліста за спеціальністю 7.020.205 "Музичне мистецтво" (6.020.200 "Диригування") напрямку підготовки – 0202– мистецтво

ВСТУП

Освітньо-професійна програма (ОПП) є державним нормативним документом, в якому визначається нормативний зміст навчання, встановлюється вимоги до змісту, обсягу та рівня освітньої та професійної підготовки фахівця відповідного освітньо-кваліфікаційного рівня диригент, викладач музики.

Цей стандарт є складовою галузевої компоненти державних стандартів вищої освіти і використовується при:

- розробці та корегуванні відповідних навчальних планів і програм навчальних дисциплін;
- розробці засобів діагностики рівня освітньо-професійної підготовки фахівця;
- визначенні змісту навчання в системі перепідготовки та підвищення кваліфікації.

1. ГАЛУЗЬ ВИКОРИСТАННЯ

Цей стандарт поширюється на Прикарпатський університет імені Василя Стефаника, інші відомства, організації різних форм власності, де готуються або використовуються фахівці освітньо-кваліфікаційного рівня **спеціаліст** за спеціальністю 7.020.205 "Музичне мистецтво", (6.020.200 "Диригування") напрямку підготовки – 0202 – мистецтво

- освітнього рівня **спеціаліст**
кваліфікації 2453.2 – Професіонали в галузі музики;
2320 – Викладачі середніх навчальних закладів;
2340 – Викладачі спеціалізованих навчальних закладів;
2359.2 – інші фахівці в галузі навчання;
2453.2 – ОКПДТР – хормейстер;

з узагальненим об'єктом діяльності **диригента, викладача музики в галузі музики**:

- шкільні студентські навчальні і самодіяльні хорі;
- загальноосвітні, музичні школи та школи мистецтв, ліцеї, гімназії, коледжі;
- організації, підприємства, установи, що потребують фахівців диригентів, хормейстерів, викладачів музики;
- навчальні та науково-дослідницькі заклади в галузі музики.

Цей стандарт встановлює:

- нормативну частину змісту навчання в Прикарпатському університеті імені Василя Стефаника їх інформаційний обсяг та рівень засвоєння у процесі підготовки відповідно до вимог освітньо-кваліфікаційної характеристики;
- рекомендований перелік навчальних дисциплін підготовки фахівців;
- форми державної атестації;
- нормативний термін навчання.

Стандарт є обов'язковим для Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, що готує фахівців даного профілю.

Стандарт придатний для цілей сертифікації фахівців та атестації випускників Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.

2. НОРМАТИВНІ ПОСИЛАННЯ

В цьому стандарті є посилання на такі державні та галузеві стандарти України:

- ДК 003-95 – Державний класифікатор професій;
- ДК 009-96 – Державний класифікатор видів економічної діяльності;
- ДСВО 01-98 – Перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями;
- ДСВО 02-98 – Перелік кваліфікацій за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями;
- ДСВО 03-98 – Освітній рівень базової вищої освіти;
- ДСВО 04-98 – Освітній рівень повної вищої освіти;
- ДСВО 07-98 – Освітньо-кваліфікаційними рівнями рівень спеціаліста;
- СВО – Терміни та визначення;
- СВО – Освітньо-кваліфікаційна характеристика.

3. ПОЗНАЧЕННЯ І СКОРОЧЕННЯ.

У даному стандарті для формування шифрів застосовуються наступні скорочення назв циклів підготовки, до яких віднесено блоки змістових модулів:

- ГЕ – гуманітарної і соціально-економічної підготовки;
- ПН – природничо-наукової підготовки;
- ПІ – професійної і практичної підготовки;

4. РОЗПОДІЛ ЗМІСТУ ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЇ ПРОГРАМИ ТА МАКСИМАЛЬНИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЧАС ЗА ЦИКЛАМИ ПІДГОТОВКИ.

4.1. Освітньо-професійна програма передбачає такі цикли підготовки:

- гуманітарний, соціально-економічний та природничо-наукової підготовки, що забезпечує певний освітній рівень;
- професійної(професійно-орієнтованої) та практичної підготовки, що разом з попередніми циклами забезпечує певний освітньо-кваліфікаційний рівень.

4.2. Розподіл змісту освітньо-професійної програми підготовки фахівця та максимальний навчальний час за циклами підготовки подано у таблиці Додатку А.

5. НОРМАТИВНА ЧАСТИНА ЗМІСТУ ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЇ ПРОГРАМИ.

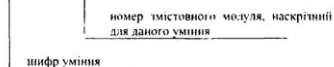
5.1. Система знань у вигляді системи змістових модулів щодо складових узагальнених структур діяльності, поданих у "СВО – Освітньо-кваліфікаційна характеристика" в змісті змін, та мінімальна кількість навчальних годин/кредитів вивчення кожного змістового модуля, наведені у таблиці Додатку Б.

5.2. Система блоків змістових модулів, у які входить змістовий модуль та мінімальна кількість навчальних годин/кредитів вивчення кожного блоку наведені у таблиці Додатка В.

Примітка. У таблиці Додатку Б у графі 4, та у таблиці Додатку В у графі 2, шифри змістових модулів наведені за структурами:

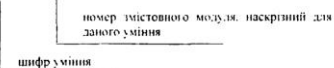
а) шифр змістового модуля, що відповідає умінню, зазначеному у кваліфікаційній характеристиці:

XX.X.XX.XX.X.XX.XX.



б) шифр змістового модуля, що відповідає умінню зазначеному у освітній характеристиці:

3.XX.XX.X.XX.XX.



У таблиці Додатку В у графі 1 шифри блоків змістових модулів наведені за структурою:

XX.XX.



6. РЕКОМЕНДОВАНИЙ ПЕРЕЛІК НАВЧАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН.

6.1. У таблиці Додатку Г зазначений рекомендований перелік навчальних дисциплін, визначені блоки змістових модулів, що входять до кожної з них, встановлена мінімальна кількість навчальних годин/кредитів їх вивчення.

6.2. Навчальний заклад має право за узгодженням з Міністерством освіти і науки України змінювати назви навчальних дисциплін та розподіл блоків змістових модулів у них.

7. ДЕРЖАВНА АТЕСТАЦІЯ СТУДЕНТА.

7.1. На державну атестацію студента вносяться блоки змістових модулів, що зазначені у таблиці Додатку В.

7.2. У Додатку Д наведені нормативні форми державної атестації студента і поданий розподіл блоків змістових модулів між ними.

ДОДАТОК А

Таблиця – Розподіл змісту освітньо-професійної програми та максимальний навчальний час за циклами підготовки.

Цикл підготовки	Максимальний навчальний час за циклами (академічних годин /кредитів
1	2
Гуманітарної і соціально-економічної підготовки	1350/171
Природничо-наукової підготовки (цикл фундаментальних і професійно-орієнтованих дисциплін)	3510/171
Професійної та практичної підготовки (цикл професійно-орієнтованих дисциплін за переліком програми).	1059/171
	Максимальний навчальний час загальної підготовки 6829/171

Таблиця – Система змістових модулів

Зміст уміння, що забезпечується	Шифр уміння	Назва змістовного модуля	Шифр змістовного модуля	Мінімальна кількість навчальних годин /кредитів вивчення модуля
1.	2.	3.	4.	5.
Вироблення природних, пластичних, цілеспрямованих диригентських рухів на основі координації рухів плеча, передпліччя, кисті. Розвиток слухових уявлень для вироблення слухо-моторних зв'язків, розвиток уяви.	ПФ.Е.01.ПР.Р.01	Вивчення елементів диригентської техніки (диригування)	З.ПФ.Е.01.ПР.Р.01	89/35
Вміти координувати частини диригентського апарату – руки, корпус, обличчя, очі – в процесі втілення хорового твору в диригентському жесті. Вміти диригувати прості і складні (5/8, 6/8) розміри в різних темпах, семи-, дев'яти-, дванадцятидольні розміри. Передавати в жесті з художньою проникливістю різні за стилем, жанром, фактурою твори.	ПФ.Е.02.ПР.Р.02	Вивчення прийомів диригентської техніки	З.ПФ.Е.02.ПР.Р.02	89/35
	ПФ.Е.03.ПР.Р.03		З.ПФ.Е.03.ПР.Р.03	89/32
	ПФ.Е.04.ПР.Р.04		З.ПФ.Е.04.ПР.Р.04	89/26

26

1.	2.	3.	4.	5.
Вирішувати технічні завдання, передавати в жесті не тільки художні особливості творів, але і елементи керування	ПФ.Е.05.ПР.Р.05		З.ПФ.Е.05.ПР.Р.05	89/21
Формувати професійні знання про хор, типи і види, жанри хорових колективів, які елементи вокальної техніки сприяють в роботі над чистотою інтонації	ПФ.Е.06.ПР.Р.06	Хор як вокальна організація. Елементи вокально-хорової техніки (Хорознавство)	ПФ.Е.06.ПР.Р.06	30/14
Аналізувати інтонаційні труднощі і знати методи та прийоми до їх подолання. Визначити поняття художній ансамбль теоретично, щоб використовувати ці знання в практичній діяльності з хором	ПФ.Е.07.ПР.Р.07	Стрій і ансамбль в хорі	ПФ.Е.07.ПР.Р.07	20/15
Вміти аналізувати засоби музичної виразності (форму, фактуру, метроритм, темп, нюанси, розмір, гармонію) та їх роль у розкритті художнього образу. Визначити ступінь освоєння диригентом хорової партитури (технічний і художній).	ПФ.Е.08.ПР.Р.08	Засоби музичної виразності в хоровому виконанні. Робота диригента над хоровою партитурою.	ПФ.Е.08.ПР.Р.08	16/16

1.	2.	3.	4.	5.
Вміти вільно розпоряджатись своїм голосом кожному хористу, співати інтервали й гамми; мати розвинене гармонічне чуття, співати в ансамблі, передавати ритм виконуваного твору, динамічні відтінки, мати розвинене співоче дихання, добру дикцію.	ПФ.Е.09.ПР.Р.09	Вокально-хорові навички (Хоровий клас)	З.ПФ.Е.09.ПР.Р.09	282/149
Виконувати найважливіші прийоми звуковедення: legato, pop legato, staccato в різних темпах з аналогічними змінами. Володіти динамікою від pp до ff, тривалим кресендо і димінундо. Виконувати різні акценти, фермати, визначати, і виконувати кульмінації. Вміти користуватися барвами хорового звучання в залежності від характеру і стилю твору	ПФ.Е.010.ПР.Р.010	Засоби музично-виконавської виразності	З.ПФ.Е.010.ПР.Р.010	524/149
Складати план роботи над розучуванням хоровим твором з вказівками вимог до репертуару, до ведення репетицій, до домашньої підготовки по роботі з хором. Вміти слухати хор, створювати і вдосконалювати хорове звучання, вести хор, давати розпорядження	ПФ.Е.011.ПР.Р.011	Практика керування хором.	З.ПФ.Е.011.ПР.Р.011	44/21

1.	2.	3.	4.	5.
Вміти виконувати цілісний аналіз твору, що перекладається. Аналізуючи твір розглянути: специфіку художньо-образної сторони музичного твору, його жанрових особливостей, форми, виразні можливості фактури (гармонічної, поліфонічної, мішаної), основні способи звуковедення, колористичні прийоми, підтекстовку партитур.	ПФ.Е.012.ПР.Р.012	Теоретичний курс хорової аранжировки.	З.ПФ.Е.012.ПР.Р.012	16/1
Вміти перекласти хорові твори для різних типів хорів: а) з збереженням кількості голосів; б) із зменшенням кількості голосів; в) з збільшенням кількості голосів; Зробити вільну обробку народної пісні: а) для дитячого шкільного хору без супроводу; б) для неповного мішаного (юнацького) хору без супроводу.	ПФ.Е.013.ПР.Р.013	Практичні заняття з хорової аранжировки	З.ПФ.Е.013.ПР.Р.013	7/1

ДОДАТОК В

Таблиця – Система блоків змістовних модулів

Шифр блоку змістовних модулів	Шифр (и) змістовних модулів, що входять до даного блоку	Мінімальна кількість навч. п. илих годин /кредитів вивчення блоку
ПФ.Е.01.ПР.Р.01,02,03,04,05	3.ПФ.Е.01.ПР.Р.01,02,03,04,05	445/149
ПФ.Е.06.ПР.Р.06 ПФ.Е.07.ПР.Р.07 ПФ.Е.08.ПР.Р.08	3.ПФ.Е.06.ПР.Р.06 3.ПФ.Е.07.ПР.Р.07 3.ПФ.Е.08.ПР.Р.08	66/45
ПФ.Е.09.ПР.Р.09 ПФ.Е.010.ПР.Р.010 ПФ.Е.011.ПР.Р.011	3.ПФ.Е.09.ПР.Р.09 3.ПФ.Е.010.ПР.Р.010 3.ПФ.Е.011.ПР.Р.011	846/149
ПФ.Е.012.ПР.Р.012 ПФ.Е.013.ПР.Р.013	3.ПФ.Е.012.ПР.Р.012 3.ПФ.Е.013.ПР.Р.013	23/11

ДОДАТОК Г

Таблиця – Рекомендований перелік навчальних дисциплін.

Назва навчальної дисципліни	Шифри блоків змістовних модулів, що входять до навчальної дисципліни	Мінімальна кількість навчальних годин/кредитів вивчення дисципліни
1.	2.	3.
Історія України; Українська та зарубіжна культура; Філософія; Основи економічної теорії; Релігієзнавство; Соціологія; Політологія;	ГЕ.001	108/35; 108/21; 108/35; 108/35; 54/26; 54/21; 108/26;
Іноземні мови;	ГЕ.002	324/53;
Ділова Українська мова	ГЕ.003	54/18;
Основи права; Основи Конституційного права України;	ГЕ.004	54/15; 54/21
Фізичне виховання	ГЕ.005	216/105
Педагогіка; Психологія; Логіка; Основи етики і естетики	ПН.001	162/70; 108/35; 54/14; 54/32
Основи екології; Основи безпеки життєдіяльності; Фізіологія і охорона здоров'я дітей;	ПН.002	54/17; 54/18; 108/70;
Цивільна оборона	ПН.003	54/11
Основи етики і естетики	ПН.004	54/32
Інформатика і ТЗН; Основи наукових досліджень	ПН.005	54/18; 27/15
Методика музичного виховання; Хоровий клас; Практикум керування хором; хорове аранжування; Хорове сольфеджіо; Гармонія	ПН.006	183/47; 846/149; 66/21; 23/11; 264/88; 105/70;
Диригування; Фортепіано;	ПН.007	447/149; 192/114.
Історія музики; Історія хорової музики.	ПН.008	468/125; 187/61

1.	2.	3.
Українознавство;	ПП.001	54/25
Поліфонія; Аналіз музичних творів; Народна музична творчість; Хорознавство і методика роботи з хором; Методика дитячого хорового навчання та виховання; Методика викладання хорових дисциплін; Психологія художньої творчості; інструментівка; Ритміка і хореографія; Проблеми сучасної музики;	ПП.002	75/25; 66/21; 51/17; 99/40; 33/11; 45/15; 51/17; 33/11; 150/47; 126/21;
Постановка голосу; Читання хорових партитур;	ПП.003	197/117; 79/53;
Факультетські хори та оркестри (цикл дисциплін вільного вибору студента	ПП.004	912/149

ДОДАТОК Д

Нормативні форми державної атестації щодо встановлення рівня опанування студентом відповідних блоків змістовних модулів:

Тестовий державний іспит – ПН.006; ПН.007; ПП.002; ПП.003.

Засоби діагностики рівня освітньо-професійної підготовки ВСТУП

Тести об'єктивного контролю рівня освітньо-професійної підготовки є стандартизованою методикою визначення відповідності досягнутого у результаті реалізації освітньо-професійної програми рівня знань, умінь і навичок випускника Прикарпатського університету імені Василя Стефаника вимогам, що визначаються у освітньо-кваліфікаційній характеристиці.

Цей стандарт є складовою галузевої компоненти державних стандартів вищої освіти, в якій встановлюються вимоги до забезпечення уніфікації, сумісності та взаємозамінності засобів діагностики рівня освітньо-професійної підготовки фахівців та надійності об'єктивного контролю.

Стандарт використовується при:

- визначення рівня кваліфікації випускників Прикарпатського університету імені Василя Стефаника;
- визначення рівня освітньої підготовки випускників університету;
- державній акредитації університету;
- державній атестації університету;
- атестації науково-педагогічних кадрів;
- визначення ефективності методик підготовки та навчання;
- сертифікації фахівців університету;
- професійній орієнтації та професійному відборі.

Цей стандарт встановлює:

- інформаційну базу, на підставі якої формуються засоби об'єктивного контролю ступені досягнення кінцевих цілей освітньо-професійної підготовки фахівця у вигляді системи навчальних елементів, з яких складаються відповідні змістовні модулі, що наведені у освітньо-професійній програмі підготовки фахівця;
- технологію конструювання тестових завдань стандартизованих форм;
- технологію конструювання тесту об'єктивного контролю рівня освітньо-професійної підготовки фахівців;
- технологію використання тестів об'єктивного контролю рівня освітньо-професійної підготовки фахівців.

Стандарт є обов'язковим для Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, що готує диригентів даного профілю.

Стандарт придатний для мети сертифікації фахівців та атестації випускників Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.

2. ПОЗНАЧЕННЯ І СКОРОЧЕННЯ

У даному стандарті для формування шифрів застосовуються наступні скорочення назв:

- груп навчальних елементів, до яких віднесено даний навчальний елемент.

(Примітка: назва груп навчальних елементів мають умовний характер, у дужках позначено склад кожної групи навчальних елементів).

П – поняття (категорії; терміни; поняття; позначення);

Я – явища (властивості; явища і факти; спостереження; твердження; опис об'єктів; механізмів тощо);

В – відношення (співвідношення; теореми; закони; концепції; правила; гіпотези; теорії; залежності; у тому числі аналітичні, графічні та логічні, структури тощо);

А – алгоритми (алгоритми діяльності, у тому числі алгоритми розв'язування задач, доведення теорем, рівнянь тощо; послідовності дій; процедури; правила прийняття рішень; поведінки і ін.);

- Рівні сформованості знань, щодо змісту навчального елемента;

ОО – ознайомчо-орієнтовний,

ПА – понятійно-аналітичний,

ПС – продуктивно-синтетичний

3 рівні знань

3. ВИМОГИ

Засоби діагностики рівня якості освітньо-професійної підготовки фахівців базуються на використанні технології стандартизованого тестового контролю, яка являє собою замкнутий цикл, що включає такі технологічні етапи:

- створення системи базових тестових завдань;
- конструювання тесту;
- проведення тестового іспиту;
- психометричний аналіз тесту та тестових завдань.

3.1. Інформаційна база, на підставі якої формуються засоби об'єктивного контролю ступені досягнення кінцевих цілей освітньо-професійної підготовки фахівця.

3.1.1. Інформаційна база, на підставі якої формуються засоби об'єктивного контролю ступеню досягнення кінцевих цілей освітньо-професійної підготовки фахівця, створюється шляхом структурної декомпозиції змістовних модулів, що наведені в "СВО – Освітньо-професійна програма".

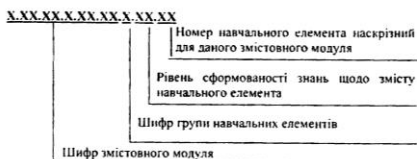
3.1.2. Інформаційна база, на підставі якої формується комплекс засобів об'єктивного контролю ступеню досягнення кінцевої мети освітньо-професійної підготовки фахівця, надана у таблиці Додатку А у вигляді системи навчальних елементів, з яких складаються відповідні змістовні модулі, що наведені у освітньо-професійній програмі підготовки фахівця.

3.1.3. У таблиці Додатку Б зазначена структура системи базових тестових завдань, яка структурно-змістовно відповідає системі навчальних елементів, наведених у таблиці Додатку А.

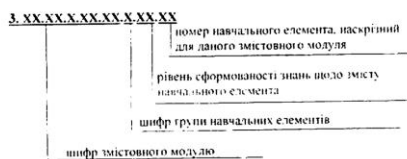
3.1.4. Структура системи базових тестових завдань є основою проектування тестів і може змінюватися по формі при збереженні змісту після кожного використання тесту в залежності від валідності одержаних результатів. При цьому внесення розробниками тесту змін до таблиці Додатку Б не обов'язкова.

Примітка. У таблиці Додатку А у графі 1 шифри навчальних елементів наведені за структурами:

а) шифри навчальних елементів, з яких складається змістовний модуль, що відповідає умінню, надано у таблиці Додатку А "СВО – Освітньо-кваліфікаційна характеристика":



б) шифри навчальних елементів, з яких складається змістовний модуль, що відповідає умінню, надано у таблиці Додатку Б "СВО – Освітньо-кваліфікаційна характеристика":



У таблиці Додатку Б у графі 3 шифри базових тестових завдань наведені за структурою:

а) шифр базових тестових завдань, що складають комплекс мети професійної підготовки фахівця:



3.2. Технологія створення системи базових тестових завдань, стандартизованих норм

3.2.1. Форма тестового завдання повинна адекватно відповідати групі до якої віднесено навчальний елемент з інформаційної бази, і необхідному рівню сформованості навчального елемента, наведених у таблиці Додатку А.

3.2.2. Технологія конструювання та форми тестових завдань наведені у Додатку В.

3.3. Технологія конструювання та форми тестових завдань об'єктивного контролю рівня освітньо-професійної підготовки фахівця.

Технологія конструювання тестів об'єктивного контролю рівня освітньо-професійної підготовки фахівців наведена у Додатку Г.

3.4. Технологія проведення тестового іспиту.

Технологія проведення тестового іспиту наведена у Додатку Д.

3.5. Технологія психометричного аналізу теста і тестових завдань.

Технологія психометричного аналізу теста і тестових завдань наведена у Додатку Ж.

ДОДАТОК А

Таблиця – Система змістовних модулів

1.	2.	3.	4.	5.
Зміст уміння, що забезпечується	Шифр уміння	Назва змістовного модуля	Шифр змістовного модуля	Мінімальна кількість навчальних елементів/продуманість/визначення на модуль
Вироблення природних, пластичних, швидкозміняючих диригентських рухів на основі координації рухів плеча, передплеччя, кисті. Розвиток координаційних, ритмічних, динамічних, слухово-моторних зв'язків, розв'язок завдань.	ПФ.Е.01.ПР.Р.01	Вивчення елементів диригентської техніки (апріування)	3 ПФ.Е.01.ПР.Р.01	89/35
Витяг координувати частини диригентського апарату – руки, корпус, обличчя, очі – в процесі втілення хорового твору в диригентському жесті.	ПФ.Е.02.ПР.Р.02	Вивчення прийомів диригентської техніки	3 ПФ.Е.02.ПР.Р.02	89/35
Витяг ліризувати прості і складні (5/8, 6/8) розміри в різних темпах, спів-, двоглос., панорамні ритмічні розміри. Перекладати ритмічний рисунок твору на інше місце ритмічного стилю, жанром, фактурою твору.	ПФ.Е.03.ПР.Р.03 ПФ.Е.04.ПР.Р.04		3 ПФ.Е.03.ПР.Р.03 3 ПФ.Е.04.ПР.Р.04	89/32 89/26

1.	2.	3.	4.	5.
Вити виконувати цілісний аналіз твору, що перекладається. Аналізуючи твір розглянути: специфіку художньо-образної сторони музичного твору, його жанра, особливостей форми, виразні можливості фактури, (гармонію, мелодію, темп, ведення, колористичні прийоми, підтекстову партитуру.	ПФ.Е.012.ПР.Р.012	Теоретичний курс хорової аранжировки.	3. ПФ.Е.012.ПР.Р.012	16/1
Вити перекласти хорові твори для різних типів хорів: а) з обмеженим кількістю голосів; б) з збільшеною кількістю голосів; в) з збільшеною кількістю голосів.	ПФ.Е.013.ПР.Р.013	Практичні заняття з хорової аранжировки	3. ПФ.Е.013.ПР.Р.013	7/1
Зробити вільну обробку народних пісень: а) для дитячого шкільного хору без супроводу; б) для неповного мішаного (бойського) хору. Без супроводу.				

1.	2.	3.	4.
		3. Перелік із збільшеною кількістю голосів (р 2-3-голосого шкільного хору на 3-4 шкільний інструментний (бойський) хор; 1-2 пісні романсу з супроводом од-двох інструментів)	3. ПФ.Е.013.ПР.Р.013.А.ПС.030
		4. Вільна обробка народної пісні (для шкільного хору), для неповного мішаного хору)	

ДОДАТОК Б

Таблиця-Структура системи базових тестових завдань.

Шифр навчального елемента	Базові тестові завдання	Шифр базового тестового завдання
1.	2.	3.
3.ПФ.Е.01.ПР.Р.01.ПА.01	Диритування (по 30 питань на кожен курс навчання - 150 тестів в окремо поданому додатку "Тести з диритування" - теоретична частина та "Теоретичні і практичні завдання - 20).	ПФ.01
3.ПФ.Е.06.ПР.Р.06.П100.013	Хороше/погано (тести по 30 теоретичних питань - в окремо поданому додатку на 3 курси - 150 тестів).	ПФ.02
3.ПФ.Е.09.ПР.Р.09.А.ПС.020	Хороший клас (тести на окремо поданому додатку).	ПФ.03
3.ПФ.Е.012.ПР.Р.012.А.ПА.025	Хороше/погано (тести подані в окремому додатку).	ПФ.04
	Постанова голосу (тести подані в окремому додатку).	ПФ.04

1.	2.	3.	4.	5.
Вирішувати технічні завдання, передавати в жесті не тільки художню особливості твору, але і елементи керування	ПФ.Е.05.ПР.Р.05	3.ПФ.Е.05.ПР.Р.05	89/21	
Формувати професійні знання про хор: типів і жанри хорів, їх особливості, елементи вокальної техніки співать в роботі над чистотою інтонації	ПФ.Е.06.ПР.Р.06	Хор як вокальна організація. Базові елементи вокальної техніки (Хороше/погано/знавство)	ПФ.Е.06.ПР.Р.06	30/14
Аналізувати інтонаційні труднощі і знати методи та прийоми до їх подолання. Визначити поняття художньої аранжировки і її зв'язок з хором	ПФ.Е.07.ПР.Р.07	Ступінь асимбля в хорі	ПФ.Е.07.ПР.Р.07	20/15
Вити виконувати засоби музичної виразності в фактурі, естрадній, темп, нюанси, розмір, гармонію) та їх роль у розкритті художнього образу. Визначити стилі освоєння диригентом хорової партитури (теоретичний і звуковий).	ПФ.Е.08.ПР.Р.08	Засоби музичної виразності в хоровому виконанні. Робота диригента над хором партитуру.	ПФ.Е.08.ПР.Р.08	16/16

1.	2.	3.	4.	5.
Вити вільно розпорядитись ритмом, динамікою, темпом, співати інтерналі й гами, мати розвинені гармонічне чуття, сплати в асимбля, передавати ритм виконуваного твору, динамічні відтінки, мати розвинене сплате дачання, добру дикцію.	ПФ.Е.09.ПР.Р.09	Вокально-хорові навички (Хоровий клас)	3.ПФ.Е.09.ПР.Р.09	382/149
Виконувати найкраще, при цьому зберігаючи певну кількість уваги в різних гмах. Володіти динамікою зв'язок. Тривалим кроком до ліричного. Виконувати різні акценти, фактури, визначати, виконувати історичне значення і зв'язки з бароком хорового звучання в залежності від характеру і стилю твору.	ПФ.Е.10.ПР.Р.10	Засоби музично-вокальної виразності	3.ПФ.Е.10.ПР.Р.10	324/149
Складати партитуру над гучуванням хором твору з визначеним вибором доведення репетицій, до домашньої підготовки по роботі з хором. Вити слухати хор, спостерігати і вказувати на недоліки виконання твору. Давати розпорядження	ПФ.Е.011.ПР.Р.011	Практика керування хором.	3.ПФ.Е.011.ПР.Р.011	44/21

Тестові завдання подані окремо в додатках і побудовані за принципом запитань з множинними відповідями.

Тестові завдання закритої форми складаються з трьох компонентів:

- а) інструкції з їх виконання;
- б) запитальної частини;
- в) відповіді.

ДОДАТОК В

Форми та принципи конструювання тестових завдань

Тестові завдання є базою для формування критеріально орієнтованих тестів досягнень, які належать до психодіагностичних методик, спрямованих на виміри досягнутого рівня розвитку здібностей, знань та умінь.

Основними формами тестових завдань та принципами їх побудови є:



ІНСТРУКЦІЯ ДО ТЕСТІВ.

Тестові завдання побудовані за принципом запитань з множинними відповідями.

У тестових завданнях з множинними відповідями "вірно-свірно" на запропоноване запитання подано три, чотири відповіді, з яких одна або декілька вірні.

ПРИКЛАД.

На кожне запитання або незакінчене твердження одна або декілька відповідей мають бути вірними.

Обведіть літеру:

2. Яке значення вправ у набутті мануальної техніки диригента?

а) диригентські вправи потрібні;

б) диригентські вправи непотрібні;

в) потрібна робота тільки над художньою стороною диригентського мистецтва.

ДОДАТОК І

Технологія конструювання тесту об'єктивного контролю рівня освітньо-професійної підготовки фахівців

В основі конструювання тесту об'єктивного контролю рівня освітньо-професійної підготовки фахівців лежить структура системи базових тестових завдань (Додаток І), що відповідає системі навчальних елементів (Додаток А).

Тест має включати кількість тестових завдань, що є достатньою для забезпечення відповідної точності методу вимірювання. Ця характеристика має назву довжина тесту.

Для забезпечення точності вимірювання, за якою помилка не перевищує 5%, довжина тесту може становити від 380 до 420 тестових завдань, для точності 10% - від 80 до 120 і для точності 20% - від 25 до 30 тестових завдань.

При державному кваліфікаційному іспиті помилка вимірювання не має перевищувати 5%.

ДОДАТОК Д

Технологія проведення тестового іспиту

Технологія проведення тестового іспиту передбачає існування певної організаційної структури, яка забезпечує дотримання певних правил проведення тестових іспитів:

1. Уніфікація умов проведення вимірювань.
2. Інформаційна та психологічна підготовка студентів до тестового іспиту.
3. Дотримання умов секретності при розмноженні тестових брошур, їх зберігання та використання.
4. Уніфікація умов та методик обробки результатів тестування та формування подання.

ДОДАТОК Ж

Технологія психометричного аналізу тесту та тестових завдань

Тест має проходити стандартизацію за результатами плотних тестувань на репрезентативній вибірці з метою встановлення діагностичних властивостей тесту через визначення таких статистичних параметрів.

Для тесту:

- Середнє значення - X ;
- Середньоквадратичне відхилення - σ ;
- Коефіцієнт надійності - R ;
- Стандартна помилка вимірювання - E ;
- Коефіцієнт валідності - V .

Для тестового завдання

- Індекс складності тестового завдання - I_d ;
- Індекс диференційованої здатності - I_d .

ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Музичний факультет
Кафедра співів та диригування

ПРОГРАМА

з курсу "Диригування" для спеціальності
№ 7. 020.205 "Музичне мистецтво"
(№ 6. 020.200 "Диригування")

Івано-Франківськ
2002

Програма складена на основі програми "Диригування" (- М., 1988) для музичних училищ і училищ мистецтва по спеціальності № 2106 "Хорове диригування" та програми з курсу "Диригування" (- К., 1992) для студентів спеціальності 03.05.00 "Музика" музично-педагогічних факультетів педагогічних інститутів, засудженим правничком культурі України, професором Прикарпатського університету імені Василя Стефаника *Нічай Ольгою Василівною*.

ПОЯСНОВАЛЬНА ЗАПІСКА

Предмет "Диригування" займає центральне місце в цій спеціальній дисципліні, що вивчається студентами музичного факультету Прикарпатського університету по спеціальності № 6.020.200 "Диригування". Професійна підготовка студентів передбачає розвиток знань, умінь і навиків в освіті, необхідною для практичної діяльності майбутніх спеціалістів в якості диригента учнівських, студентських, самодіяльних хорів та викладача хорових дисциплін.

За навчальним планом хорове диригування вивчається на протязі всіх років навчання на факультеті, заняття спеціалізації з розрахунок дві академічні години на тиждень. Із навчання і здання і предмету проводиться у відповідності до навчального плану факультету. В останньому семестрі студенти працюють над програмою Державного екзамену з хорово факультету або самостійно керування самодіяльним хором.

Мета курсу – виховати висококваліфікованого фахівця, здатного вирішувати **будь-які** завдання музичного виконання в такому виді музичної діяльності, як хоровий спів, впровадити необхідні диригентські вміння, навички для практичної роботи з хором, дати можливість студенту оволодіти елементами педагогічної майстерності.

Завдання предмета "Диригування":

- виховання у студентів любові до диригентської діяльності, до хорового мистецтва;
- засвоєння знань, розвиток умінь і навиків необхідних для практичної роботи з хором;

- високпрофесійно оволодіти виконавською майстерністю хорового диригента, технічними та вокально-хоровими навичками;
- розвиток музичних здібностей (слух, ритм, відчуття ладу, пам'ять в темпераменті, музичне й творче мислення, музичний смак);

- розвиток творчих самостійності студентів на практичних заняттях, вчити їх ініціативі і творче рішення поставлених перед ними завдань;
- формування навчально-самостійної роботи над партитурою (спів партій, акордів);

- виконання хорової партитури на фортепіано, вміння передати зміст твору та його виконавську інтерпретацію засобами диригентської техніки, слова, міміки, усний та письмовий аналіз твору;

- ознайомлення з організаційними та методичними основами роботи з хором (організація хору та хорових занять, вироблення вокально-хорової техніки, елементів хорового диригування, музично-теоретичне навчання учасників хору; вокальна діяльність хору);
- розширення музичного світогляду, вивчення кращих зразків української, зарубіжної хорової літератури, народно-пісенної творчості, музики написаної для дітей, творів сучасних композиторів, духовної музики;

- Успішніше вирішення цих завдань сприятиме міжпредметній зв'язки даного курсу з іншими дисциплінами, що забезпечують у комплексі фахову підготовку студента (хоровий клас, хорове сольфеджіо, хорово-вокальна література, постановка голосу, читання хорових партитур, гармонія, поліфонія, аналіз музичних форм, історія музики). Засвоєння вказаних дисциплін сприяє формуванню знань та вмінь, необхідних для глибокого самостійного виконавського відслухання хорових творів.

- Важливе значення має оволодіння інструментом (фортепіано). Професійні виконавські якості дають змогу диригентом самостійно попрацювати з хоровою партитурою, вивчити її і проілюструвати в відповідних місцях фразуванням, темпами. Виконавська культура є одним із проявів музичної грамотності диригента.

уривку. Якщо партитура чи вправа значні за обсягом, то треба вміти проаналізувати на слух основні законності гармонічного розвитку в зв'язку з будовою музичної форми, яднаний, найскладніший і характерні гармонічні вперти, опорні гармонії і т.п. Необхідно навчитися акорди складати з їх зв'язанням на фортепіано.

2. В умінні чути гармонію по вертикалі, тобто дане розчленування звуку акорду, а також окремі голоси в гармонії. Перевіряю точності сприймання і прослушування по вертикалі окремих акордів одночасно із зв'язанням їх на фортепіано, або прослушування окремих гармонічних зворотів чи послідовностей по пам'яті.

3. В умінні зробити інтонаційний аналіз, якщо партитура виконується хором чи вокально індивідуально, студент повинен визначити точності інтонавання, якщо є такий, дефіцит у виконанні.

Зразки з хорової літератури та сольфеджіо повинні підбиратися з послідовним наростанням труднощів, від вивчення окремих акордів і гармонічних сполук до розвинутих музичних будов.

Кожен приклад для гармонічного аналізу на слух рекомендується проробити такими чином:

1. Прослухати один-два рази. Визначити музичну форму, яднаний.
2. Учити комплексно визначити функціональну зв'язку між акордами в побудові, види акордів (основний вид акорду чи одно із його обернень), розміщення акордів (тісно чи широко), мелодичне положення акордів (в положенні основного тону, терції і т.п.), подвоєння в акордах. Якщо студент недостатньо ясно чує бас, то спочатку треба прослухати басовий голос під час виконання вприви на фортепіано і ухвалити студент ладу, що який рухався бас.
3. У багатоголосних прикладах рекомендується прослухати окремі голоси по горизонталі, потім акорди по вертикалі по пам'яті.

Вивчення на слух інтерв'ялів і акордових будов тісно пов'язане з розвитком музичної пам'яті, а тому побудови повинні бути структурно оформлені і виконанні викладачем завжди ніким (в залежності від складності матеріалу 2, 3 або 4 рази). Матеріалом для слухового аналізу можуть бути приклади, складені викладачем, або хорові партитури чи уривки хорових творів.

4. Музичний диктант

Завданням цієї форми роботи є розвиток музичної пам'яті і навиків в записуванні одно- і багатоголосних музичних текстів.

Для систематичної роботи над технікою запису рекомендується на кожній семестрі вибирати якийсьбудь основний тип музичного диктанту, чергуючи його з іншими. Так в першому семестрі перевага одноголосний диктант, в другому двоголосний, в 3-4-му семестрах акцент переноситься на триголосний диктант і в 5-му – на чотириголосний диктант.

Матеріалом для диктанту можуть бути хорові мініатюри, обробки народних пісень і спеціально складені приклади. Диктант повинен бути яким і завершенням по формі.

Дуже важливо навчити студентів-диригентів визначити композиційну структуру диктанту. Для цього доцільно після декількох прослуховувань проаналізувати ім визначити метр, ритм і записувати опорні моменти розвитку музичного матеріалу (яднаний, подібні початки фраз, речень, кульмінації, сквещення і т.п.) Усний диктант (перепанно з вигляду двотакта) повторюється студентами безпосередньо після прослуховування з тактованим. В письмовому диктанті дозволяється починати писати тільки після повного засвоєння диктанту всією групою.

і методи розумування поетичного тексту та хорових партій; прийоми роботи над чистотою інтонації, над строем (мелодичним і гармонічним), різними видами **напису**; робота над художнім образом, інтерпретацію твору.

План виконавського аналізу хорових творів

1. Загальні відомості про хоровий твір. Короткі дані про життя композитора, про епоху і стиль його творчості. Короткі дані про автора твору. При яких **обставинах** був написаний твір? (бажано, щоб були наведені короткі відомості: хронологічні, творчі, тощо).

2. Аналіз літературного тексту твору.

- а) **цільно-художній зміст твору** (вкласти ідейно-естетичний та художньо-образний зміст твору);

- б) порівняти літературний текст твору з літературним періоджерелом, повното використання періоджерела та всього твору);
- в) відповідність музики до тексту (які художні образи, настрої літературного тексту знайшли своє відображення в музиці).

Музично-теоретичний аналіз твору

1. Аналіз музичної форми в зв'язку з художньо-образним змістом твору
- а) музична форма (куплетна – одно-, дво-, тричасткова; куплетно-варіаційна; сонатне алерго, тощо). Музична форма в зв'язку з фразою літературного тексту;

- б) які особливості літературного тексту, його форми та поетично-образного змісту, а також художній лад композитора примусили його зупинитися на обраній **шум** музичній формі.
2. Метроритм.

- а) **розміри твору**. Характер музичної пульсації та особливості ритмічної структури твору;
- б) характер ритмічного руху (рівномірний, пунктирний, навіть сплюснений ритмічний візерунок, дрібних тривалостей);

3. Темп: основний та виокремлений; шпелка (в зв'язку з ладом композитора, характером твору та його образним змістом);
4. Ладотональний план: основна тональність, відхилення модуляції – (визначити зв'язок між тональностями, обрано композитором і художньо-образним змістом твору);

5. Фактура: гармонічна, поліфонічна, мішана, гармонічна з елементами поліфонії, народно-підголосова, поліфоній, тощо. Відповідність обрано композитором фактури художнього ладу твору.
6. Мелодика. Особливості мелодичного матеріалу в зв'язку із загальним поетичним, художнім змістом твору – характер, настрої основного мелодичного матеріалу, тощо.

7. Динаміка. Загальний динамічний розвиток. Кульмінації у зв'язку з особливостями форми, мелодичного розвитку, драматургії. Відповідність або розходження динамічного і агогічного планів.
8. Гармонія. Інтервалація. Голосоведення.

Вокально-хоровий аналіз

1. Тип і вид хору.
2. Хоровий твір із супроводом чи а capella (якщо із супроводом, то слід **визначити** характер супроводу – дублюючий чи такий, що збагачує звучання хору **самостійною** розробкою музичного матеріалу).

3. Діапазон всього твору і кожної партії зокрема (проаналізувати кожну партію). Роль різних партій. Теситури умови окремих партій. Теситури і динамічні співвідношення між голосами. Розподіл основного тематичного матеріалу між партіями хору, солістичні голосами та інструментальним супроводом. Інтонанційні труднощі. Стрій (мелодичний, гармонічний).

4. Аналіз твору з погляду ансамблю, частковий чи загальний ансамбль. Якщо зустрічаються випадки атемлого ансамблю – вказати на них. Художній ансамбль: мелодичний, гармонічний, ритмічний, динамічний, дикийсний.

5. Питання культури вокалу в хорovому співі: ансамблевий звук. Спосіб ведення звуку (легато, нон легато, стаккато).

6. Засоби хорovого дихання: загальне, по партіях, запісогове дихання.

Розміщення цезур.

7. Аналіз тексту твору з погляду дикції (вокалізність тексту, особливості дикції, вимога окремих приголосних: шиплячих, свистячих).

Виконавський аспект

1. Характер та особливості диригентського жесту під час виконання твору (в зв'язку з особливостями, з характером змісту самого твору).

2. Труднощі у виконанні і основні прийоми їх подолання в процесі розумування хорovого твору.

3. Визначення виконавського плану на основі розкриття ідейно-художнього змісту твору, аналізу літературного тексту, музично-теоретичного та вокально-хорovого аналізу.

Відправильним періодом з безпосередньої підготовки студента до навчально-виробничої практики і власне практика, що є підсумком всієї попередньої навчальної роботи. Організація практичної роботи студентів з хором здійснюється залежно від контингенту на базі курсового або факультетського хору.

Студент допускається до практичної роботи з хором в хороних класах факультету або до роботи з учнівськими чи самодіяльними хорovими колективами після розробки методичного плану по розумуванню і підготовленню в диригентському класі хорovого твору.

Роботою хорovого класу керує викладач-хормейстер, який складає відповідний графік роботи студентів з навчальним хором або окремими хорovими партіями. Доцільно перебігати в роботі хорovого класу наявні розділи репетицій, а також визначити час для перевірки знань хорових партій.

Необхідно відзначити важливість роботи з хором самого хормейстера, тому що саме ця робота створює професійний рівень хорovого колективу (навчального хору), являючись в той же час вичірним уроком професійної майстерності.

Робота щодо оволодіння відправильними вміннями та навичками проводиться на рівні роботи за своєю складністю музичного матеріалу, який планується на початку кожного семестру відповідно до музичної підготовки та індивідуальних можливостей і здібностей кожного студента окремо.

Начальний репертуар для засвоєння програмових вимог мають складати твори української та зарубіжної класики, сучасна та духовна музика, народні пісні з супроводом і без нього.

При добірї необхідно дотримуватись визначальних педагогічних принципів: змістовність, художня цінність хорovої літератури, її почтивна різноманітність за

жанром, характером, доступність, дотримання прелюдності музичного репертуару студентів та ін.

Об'єктивно складовою частиною навчального репертуару повинен бути **індивідуальний** репертуар, який студент може підібрати самостійно, але під контролем викладача.

Індивідуальна форма навчання в класі диригування передбачає використання **індивідуальних** форм контролю. Це може бути прослуховування репертуару в класі, **контрольні** заняття, академічні концерти, залки, коловокіуми, екзамени, огляди **диригентських** програм, конкурси диригентів, державний екзамен.

Під час складання різних форм звітності з курсу студент повинен продемонструвати певний обсяг знань, умінь, навичок, які визначені програмними вимогами **Оцінка** за виконання має бути комплексною і враховувати якість виконання завдань **за такими** параметрами:

- техніка диригування (визначеність, смисловість, чіткість),
- гра партитур (художній рівень виконання);
- сила хорових партій;

усній коловокіум з питань хорovої літератури, хорганства і безпосередньо по виконуваних творах, конспекти теоретичного матеріалу;

письмовий аналіз твору а сарпелла та анотації на творі шкільного репертуару, **виконання** шкільного репертуару.

Примітка: кожен семестр студент надає на екзамен чи залк аналіз хорovого твору великої форми та анотацію на шкільний твір. До їх написання ставляться такі **вимоги**: високий науково-теоретичний рівень викладу матеріалу, послідовність і логіка **вкладу** з використанням нотних прикладів, правильного оформлення цитат (з зазначенням автора і джерел). В кінці подається біографія використаної літератури

ЗМІСТ ПРЕДМЕТА

I КУРС

(II СЕМЕСТР)

Диригентський вміння та навички

- 1 Вступ
- 2 Техніка диригування і її значення для диригента.
- 3 Технічні засоби диригування (диригентський апарат).
- 4 Основна позиція диригента (постановка корпусу, рук, голови).
- 4 Загальні принципи диригентських сьем Структура руку долей в схематичній формі
- 5 Форми диригентського жесту: "дихання", "удар", "точка", "видбиття". Роль **вкладу** (адаптація) в диригуванні. Прийоми показу початку і закінчення звучання
- 6 Основні принципи і характер диригентських рухів: закономірність, **змістовність**, точність, ритмічність, відчуття активної і слабкої долей в такті, ясність **навівонка** диригентських сьем; відповідність активних і пасивних рухів сильним і **слабким** долям такту; позиції руку (висока, середня, низька)
- 7 Диригування в розмірах 3/4, 4/4, 2/4 в помірно і помірно-швидкому **темпах**, при звуковеденні нон легато і легато, закономірності їх вираження у **диригентському** жесті (амплітуда жесту при динаміці меншо-форме, меншо-піано); **вступу** і різних долей такту, початкове розмізування функцій руку

II СЕМЕСТР

Диригентський вміння та навички

- 1 Показ вступів після основної метричної долі такта в середньому темпі (так званий **дроблений вступ**) при звуковеденні легато і нон легато
 - 2 Показ музичного твору на частини. Паузи і паузи між фразами. Прийоми диригування при різноманітному фразуванні.
 - 3 Вироблення зв'язаних диригентських рухів в помірно темпі при середній динаміці
 - 4 Подальший розвиток самостійності руку. Самостійна роль лівої руку в показі вступів голосів на різних долях такта і в показі витриманих звуків в різних голосах
 - 5 Фермати, їх значення і прийоми виконання; займана фермата на початку, **несередній** і в кінці твору, фермата на паузі в середній руку і прийоми її виконання.
 - 6 Початкові навички роботи з камертоном.
 - 7 Основні прийоми і методи роботи над творами.
 - 8 Перевірка динаміки – форте, піано
- За час навчання на першому курсі студент повинен вивчити 12-14 творів, в т. ч. 4-накількох репертуару для вокалу, трьохголосного молодшого шкільного хору.
- В середині другого семестру проводиться залка шкільного репертуару та коловокіум. Оцінка одержана на коловокіумі враховується як складова загальної оцінки в кінці навчального року.

На залці шкільного репертуару та коловокіумі студент повинен:

- 1 Продиригувати напам'ять два шкільні твори.
 - 2 Виконати їх напам'ять під власний супровід.
 - 3 Нанесити анотацію на один твір, усно провести бесіду до другого твору.
 - 4 Розумувати твори з уявним диригентом, використовуючи репетиційний жест (пра, спів і диригування одночасно).
 - 5 Знати музичні терміни, що зустрічаються в творах, відповісти на питання, що стосуються теоретичних основ техніки диригування (мати конспекти самостійно опрацьованої науково-методичної літератури до тем, що вивчаються протягом семестру).
- На академічному концерті в кінці другого семестру студент повинен:
- 1 Продиригувати два контрасти твору (напам'ять)
 - 2 Лати "настроюку" від камертона на тональність виконуваного твору.
 - 3 Виконати напам'ять хорovу партитурову твору без супроводу на фортепіано.
 - 4 Співати напам'ять голоси в творі, що виконуються на фортепіано, вміти почергово переходити з одного голосу на інший
 - 5 Співати напам'ять зваки інтервали, акорди по вертикалі на початку і в кінці фраз.
 - 6 Підготувати письмовий аналіз на твір а сарпелла.
 - 7 Знати музичні терміни, що зустрічаються в партитурах виконуваних творів.

III КУРС

(III СЕМЕСТР)

Диригентський вміння та навички

- 1 Самостійні функції правої і лівої руку в показі вступів різних голосах, динаміки, витриманих нот, кульмінацій музичних фраз, тощо
- 2 Диригування творів у розмірах 6/8, 6/4 "на два", "на шість" у відносно не складних за хорovою фактурою і художнім завданнями творах.

- 3 Стаккато і прийоми його диригування.
- 4 Агогіка. Виконання творів з досить гнучкою агогікою (швидше, повільніше, **прискорення**, сповільнення, зміна темпу).
- 5 Ліни замахів (ауфтактів) до дроблених вступів голосів залежно від темпу.
- 6 Нейлімана фермата, прийоми її виконання.
- 7 Ритм. Поняття різних ритмічних малюнків у правій і лівій руках.

Засвоєння прийомів показу пунктирного ритму.

За семестр студент повинен вивчити 4-5 хорових творів великої форми, з яких 1-2 самостійно під контролем викладача; дві тріади чотирьохголосних, пісні 1-2-голосні репертуару (для хорів молодших школярів). Хорові твори повинні бути **складеними** за музично-художніми образами різноманітними за музичною **мовою**, стилем, жанром (опера сцени, частини кантат, ораторій, агітецій, тощо), **фактурою** викладу, що включає як гомофонно гармонічні, так і поліфонічні елементи (імитація, канон, фугато), твори для одностайних і мішаних хорів, дво- і **трьохголосного** викладу а сарпелла і з супроводом.

В середині третього семестру проводиться залка шкільного репертуару та **коловокіум**. Оцінка одержана на коловокіумі враховується як складова загальної **оцінки** в кінці семестру.

На коловокіумі студент повинен:

- 1 Продиригувати напам'ять два шкільні твори.
 - 2 Виконати їх напам'ять під власний супровід
 - 3 Провести розумування творів з уявним хором (показувати репетиційний **жест** з означеним співом будь-якої партії з грою на фортепіано мелодії одного чи **двох** інших голосів.
 - 4 Письмовий виклад вступної бесіди до однієї з пісень та написати анотацію **до** неї.
 - 5 Прочитати з аркуша нескладні твори для молодшого шкільного хору.
 - 6 Знати музичні терміни, що зустрічаються в творах, відповісти на питання, що **стосуються** теоретичних основ техніки диригування. Мати конспекти самостійно **опрацьованої** науково-методичної літератури до тем, що вивчаються протягом семестру.
- На екзамені в кінці третього семестру студент повинен:
- 1 Продиригувати напам'ять два контрасти твору (з супроводом і а сарпелла);
 - 2 виконати напам'ять на фортепіано хорovу партитурову твору без супроводу;
 - 3 в цьому ж творі співати напам'ять голоси, інтервали та акорди по вертикалі **на точках** і в кінці фраз;
 - 4 співати з нот голоси та акорди (вужником) у всіх запланованих на семестр **творах**.
- 5 вміти залати тон з камертона (або використовуючи інструмент);
 - 6 підготувати письмовий аналіз на твір а сарпелла;
 - 7 знати музичні терміни, що зустрічаються у виконуваних творах.

IV СЕМЕСТР

Диригентський вміння та навички

- 1 Подальше засвоєння диригентських сьем у різних динамічних показниках, **схемах**, звуковеденні.
- 2 Диригентські прийоми показу розмірів 6/8, 6/4 "на два" і "на чотири" **залежно** від темпу й характеру).
- 3 Силки, акценти. Показ різних варіантів синкопи у диригентському жесті.

4. Диригування змішаних розмірів 5/4, 5/8 "на п'ять", "на два". Види групування п'ятидольного розміру (3+2, 2+3) та їх відтворення в різних диригентських схеммах в залежності від темпу в характері твору.
5. Зміна темпіа постійної швидкості. Прийоми переходу до швидких і повільних темпів.
6. Пезалежні рухи кожної руки у відповідності з ритмічним малюнком хорових партій. Нескладні зразки поліфонії.
7. Формата над паузою, тактовою рисою, прийоми її виконання.
8. Динаміка pp.

Протягом навчального року студент повинен вивчити 8-10 хорових творів великої форми та 4-5 пісень шкільного репертуару. Результати роботи над шкільним репертуаром продемонструвати на відкритих концертних виступах у IV семестрі з дитячим хором. Подати комісії репетиційний план роботи над творами, які вносяться на відкритий концерт.

Залікові вимоги

- Студент повинен:
- 1) продиригувати два-три різнохарактерні хорові твори для хору a cappella і з супроводом фортепіано.
 - 2) виконати напам'ять під власний акомпанемент твір шкільного репертуару зі співом будь-якого голосу, продиригувати однією рукою, граючи одночасно більшою рукою запропонованої комісії на голос.
 - 3) проспівають напам'ять хорові партії в творі a cappella зі словами, здійснюючи перехід з одного голосу на інший;
 - 4) виконати напам'ять твір для хору a cappella на фортепіано.
 - 5) вміти задати тон з камерною (або використовуючи інструмент).
 - 6) підготувати письмовий аналіз твору в якому студент співає напам'ять хорові партії і грати партитуру;
 - 7) співати акорди по вертикалі в творі a cappella – напам'ять в інших творах – з ноту.
 - 8) мати комплекти теоретичних питань запропонованих на навчальний рік і надавати на питання, що стосуються теоретичних основ техніки диригування та творчості авторів музики і тексту музичного твору.

III КУРС

(VI СЕМЕСТР)

Диригентські вміння та навички

1. Поглиблення та вдосконалення умінь і навичок диригування набутих на попередніх курсах.
2. Диригування перемінних розмірів з помірним і помірно-швидким темпіа.
3. Диригування в розмірах 3/2, 3/4, 3/8 "на три", "на два" в різних темпах і динамічних показниках.
4. Дроблення основної метричної одиниці в розмірах 4/4, 3/4, 2/4 і повільних темпах.
5. Темп. Залежність амплітуди жесту від темпу. Прийоми відтворення метру в різних темпах.
6. Відтворення розмірів 2/2 і 4/4 (alla breve) у диригентському жесті в залежності від темпу.
7. Триале крещендо і димінуендо, rattove forte і rattove piano.

4. Підготувати письмовий аналіз твору без супроводу.
5. Продемонструвати диригентські прийоми відтворення різних розмірів у різних темпах і динамічних показниках (відповідно до програми курсу).
6. Вміти відповідати на питання музично-теоретичного характеру.
7. Співати напам'ять в творі a cappella акорди по вертикалі, в інших – з нот.

IV КУРС

(VII СЕМЕСТР)

Робота над партитурою.

Хорові твори повинні бути складені за формою, музичною мовою, фактурою, ритмі за жанрами, стилями. Вивчення творів викладених на трьох і чотирьох нотоносцях, оперних сцен, частин кантат, ораторій. Гра партитуру з одночасним співом пропущеної партії. Посадження гри супроводу з хоровою партитурою. Засвоєння процесу розуміння хорового твору, прийомів роботи над ним, використання репетиційного жесту. Підготовка репертуару до роботи з самодіяльним та навчальним хором.

Вивчення пісень для старшого шкільного хору: транспонування пісень на тон вгору і вниз. Читання з аркуша пісень за 6-7 класів. Самостійна підготовка для виконання в класі фрагментів з дитячих опер або окремих частин опер, кантат для дитячого хору. Виконання пісень під власний акомпанемент. Відпрацювання репетиційного жесту.

Техніка диригування.

1. Дроблення основної метричної одиниці в розмірах 3/4, 4/4, 2/4 у повільному і дуже повільному темпах. Відпрацювання прийомів плавного звуковедення в цих темпах.
2. Удосконалення техніки диригування в розмірах:
 - a) 9/8 і 9/4 "на три", "на чотири", "на два";
 - b) 12/4, 12/8 "на дванадцять", "на чотири".
3. Диригування "на два" в розмірах 3/4, 3/8, 2/4, 5/8. Відпрацювання чіткості жесту в творах дуже швидкого темпу.
4. Диригування творів поліфонічної фактури різних за музичною формою та жанрами.
5. Диригування творів з чергуванням простих і складних метрів у швидкому і дуже швидкому темпах.
6. Одночасне тактування різних розмірів.
7. Тактування творів без визначеного розміру.
8. Особливості диригування оперних сцен, кантат, частин ораторій, мес. Вдосконалення навчання практичної роботи з навчальним хором.

Вимоги до знань шкільного репертуару.

- На знання шкільного репертуару у колективі, що проводиться в середині семестру студент повинен:
1. Продиригувати твори напам'ять.
 2. Виконати напам'ять обидва твори під власний супровід.
 3. Налікати анотації та скласти план розуміння твору (практична реалізація з уявним хором).
 4. Розумувати пісні з уявним хором, використовуючи репетиційний жест диригувати однією рукою при одночасному співі якогоюсь голосу та гри іншою на інструменті.

8. Прийоми диригування поліфонічних творів (мітажі, канон, фугато, складні теми і т.п.).

9. Прийоми диригування речетативними і сольними партіями в оперних сценах. Прийоми диригування з палічкою.

За семестр студент повинен вивчити 4-5 творів великої форми викладених на трьох і чотирьох нотоносцях для різних типів і видів хорів, гомофонно-гармонічної поліфонічної фактури, складених за музичною мовою і формою, в тому числі репетиційні хорові номери з опери, кантати чи ораторії, а також 2-3 твори шкільного репертуару для хору середніх класів.

Вимоги до колективів і знань шкільного репертуару в середині семестру:

1. До вимог попередніх семестрів додається транспонування творів на гілтий і вниз та читання з листа шкільних творів для молодшого хору. Оцінка за знання шкільного репертуару враховується як складова загальної оцінки на екзамені.

Екзаменаційні вимоги

На екзамені студент повинен:

- 1) продиригувати напам'ять 2-3 твори з програми за вибором комісії.
- 2) вміти розібратись в гармонічній мові творів.

VI СЕМЕСТР

Техніка диригування

1. Диригування семидольних розмірів "на три", "на чотири" в різних темпах.
2. Диригування в швидких темпах. Відпрацювання "дубові" техніки, роль жесту і вигуків жесту під час диригування в швидких і дуже швидких темпах.
3. Загальні правила пристосування основних схем та їх варіантів до різних розмірів.
4. Диригування творів з чергуванням простих і складних метрів.
5. Прийоми диригування в оперно-хорових сценах.
6. Дальший розвиток самостійності кожної руки в процесі диригування складними музичними творами.
7. Тактування особливих видів ритмічного подолу.

Річні вимоги

За рік студент повинен вивчити 8-10 творів великої форми різного характеру та складності, а також вивчити 4-5 пісень шкільного репертуару для хору середніх класів. Крім цього: аналогічних першим курсам ставляться такі вимоги до знання шкільного репертуару: укладення музичного матеріалу; вивчення двох, трьохголосних пісень з розвинутою фортепіаною партією, поглиблення і розширення об'єму навчально-вивочних завдань, приділення більшої уваги питанням методик роботи над пісню. Вити транспонувати шкільні твори на тон вгору і вниз, читати з аркуша пісні за 4-5 класів.

Результати роботи над шкільною пісню продемонструвати на концертному виступі з самостійно організованим шкільним хором в VI семестрі.

Залікові вимоги

На заліку студент повинен:

1. Продиригувати три твори різного характеру з супроводом, a cappella.
2. Проспівають напам'ять хорові партії, здійснюючи перехід з однієї на іншу та виконати напам'ять партитуру цього ж твору на фортепіано.
3. Співати хорові партії та грати партитури з нот всіх інших творів програми.

5. Транспонувати твори на тон вгору і вниз.
6. Читати з листа твори за 6-7 класів.

Залікові вимоги.

Студент повинен:

1. Продиригувати напам'ять 2-3 твори різного характеру (за вибором комісії).
2. Дати "настрою" на тональність твору від камерною та "роздати голоси" уявному хору.
3. Проспівають напам'ять хорові партії твору без супроводу, здійснюючи перехід з одного голосу на інший, а в інших програмових творах співають з нот.
4. Виконати напам'ять партитуру твору без супроводу на фортепіано.
5. Грати партитуру з одночасним співом пропущеної партії.
6. Подати письмово розгорнутий аналіз твору без супроводу.

VII СЕМЕСТР

Техніка диригування.

1. Подальша робота над оволодінням складними і мішаними (несиметричними) розмірами (7-4, 7-8, 11-4, 10-4 та ін.).
2. Поліметри і поліритмія в тактуванні.
3. Оволодіння мистецтвом диригентської інтерпретації творів великої музичної форми.
4. Удосконалення техніки диригування шляхом вивчення творів сучасної та класичної хорової літератури, обробок народних пісень. Підготовка творів до роботи з самодіяльним і навчальним хором.
5. Дальший розвиток самостійності кожної руки в процесі диригування більш складними музичними творами.

Річні вимоги.

За рік студент повинен вивчити 8-10 творів, 2-3 з яких підготувати самостійно, вивчити 4-6 творів шкільного репертуару. Самостійно підготувати фрагменти з великих музичних форм для дитячого хору. Усній колектив з знання хорової літератури, хорознавства і безпосередньо по виконуваних творах. Виконання пісень під власний акомпанемент (напам'ять). Втілення творів в диригентських жестах. Відпрацювання репетиційного жесту. Вити читати з аркуша пісні шкільної програми, транспонувати їх на тон і півтон вгору та вниз. Подати анотації і план розуміння шкільних творів з хором.

Екзаменаційні вимоги.

На екзамені студент повинен:

1. Продиригувати напам'ять (за вибором комісії) 2-3 твори різного характеру (з супроводом, великої форми, a cappella).
2. Виконати напам'ять хоровий твір a cappella на фортепіано.
3. Грати партитури і співають з аркуша хорові партії в інших творах, вміти поглядувати гру супроводу з хоровою партитурою.
4. У творі a cappella співають напам'ять хорові партії, переходячи з однієї партії на іншу.
5. Проспівають напам'ять акорди по вертикалі у творі a cappella.
6. Результати самостійної роботи над хоровим твором продемонструвати в концертному виступі з навчальним або самодіяльним хором. При виставленні загальної оцінки береться до уваги оцінка за знання шкільного репертуару і колективному та за виконання репертуару з самодіяльним чи навчальним хором.

7. Читка з листа творів а сарфелі з вивченням технічних диригентських прийомів для втілення художнього образу хорового твору.

**V КУРС
(IX СЕМЕСТР)
Техніка диригування.**

1. Поглиблення знань і вдосконалення навички диригування, набутих на попередніх курсах.
2. Особлива роль лівої руки в прийомах диригування для досягнення ансамблю, строю і показу динамічних змін в процесі роботи над хороними творами.
3. Вивчення хороних творів, значних за обсягом, складних за музично-художнім образом і різних стилістичними напрямками.
4. Вдосконалення навичок роботи з хором.

За семестр студент повинен навчитися 5-6 творів, у т. ч. 2-3 твори з шкільного репертуару для хорів старшокласників. Ретельно вивчити над шкільним репертуаром і дитячими хорами проанонсувати перед комітето диригентською індульгою.

- Хорові твори повинні бути значні по об'єму, складними за музично-художнім образом, художньою формою, фактурою (поліфонією – fuga, fuga, fuga), оперні сцени, частини кантат, оперній мекс.
- Студент повинен:
- 1) показати вміння переходити в диригентському жесті з достатньою художньою проницливістю різні за характером хорів твори, їх стилістику і жанрові особливості;
 - 2) засвоїти диригентські прийоми плавності та трудності;
 - 3) вдосконалити диригентські засоби впливу поліфонічних творів, елементи керування хором, лувачами, проявляти творчу ініціативу у передачі художніх образів.

Екзаменаційні вимоги.

На екзамені по закінченню 9 семестру студент повинен виконати вимоги переданих екзаменів попередніх курсів.

Екзаменаційні вимоги з диригування включають виконання оперно-хорової сцени або частини кантато-ораторіального твору, поліфонічного твору та творів, включених до програми диригентського екзамену.

У творах виснесих на державний екзамен студент повинен:

- співати напам'ять хорові партії, здійснювати перехід з одного голосу на інший; співати напам'ять акорди на вертикалі; грати напам'ять партитури (якщо твор з супроводом, та негдувати гру супроводу з хором (партитуру); грати партитуру з одночасним співом професійної партії; подати письмово аналізи творів (чорновий варіант) складати план розумування дипломних творів з оглядом методичних прийомів роботи над ними в хоровому класі.

X СЕМЕСТР

1. Вивчення творів, виснесих на Державний екзамен з самодіяльним чи наведаним хором.
2. Завершення роботи над аналізами хороних творів (дипломний реферат – перевірка, друкування, рецензування за місцем, до Державного екзамену).
3. Складання і вдосконалення плану розумування творів виснесих на Державний екзамен з використанням його на кожній репетиції хору.

**СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ОПРАЦОВАННЯ
I КУРС**

Хорові твори без супроводу

- Бортнінський Д. "Хваліте" і "Літургія".
Барвінський В., сл. і мел. Р.Кутинського, обр. етрьської пісні "Ой там при долині". Лисько З. – С.33.
Вербицький М. "Святий боже". Серганюк Ю. – С.27.
Гієр Р., укр. нар. пісня "Було літо".
Гречанинов О. "На зорі". Мінківський О. – С.63.
Давидовський І. "Учтись, брати мої". Карась Г. – С.41.
Долуч Р., обр. укр. нар. пісні "За байраком, байрак". Карась Г. – С.45.
Козінь О., обр. японської пісні "Йо-сан". Мінківський О. – С.25.
Колесса М. "Промочня ця, промочня". Майчик І. – С.45.
Колесса М. "Зоряна ніч", сл. С.Рудницького, А.Заваро. – С.52.
Колесса Ф. "Вані ах ісленські", там же. – С.11. "Гей видно село". Лисько З. – С.8.
Кюи ІІ "Роза". Полтавцев І., ч.і. Читка партитури.
Леонтович М., обр. укр. нар. пісень. "Вішни черешні розвиваються". "Ой з-за гори кам'яні". "Котилась іржа". "Ой думай-беремати". Упор. Горайчук М.
"Отче наш". Долуч Р. – С.17.
Лисенко М., сл. Т.Шевченка. "Сон". Любченко А. – С.32.
Людкевич С. "Ой співачочки мої". Майчик І. С.7.
"Святий Боже". Лисько З. – С.15.
Літошинський Б. "Слава тим, хто прагне воли". Хорові твори.
Мейтус Ю., обр. укр. нар. пісень. "Журба за журбою". Серганюк Ю. – С.17.
Монтверді К. "Ля шате мі моріге". Іконик В. – С.65.
Орфед С., обр. укр. нар. пісень "Ой у полі жито". Коломієць А. – С.82.
Сидоренко-Малюкова Г., сл. М. Некрасова, "Калитра". Левітова Л. – С.20.
Шаповаленко В., сл. В.Коломійця. "На Івана Кулака". Вокальні твори

Хорові твори з супроводом

- Бородін О. "Улетай на крильях вітра". Хор з оп. "Кизьк Ігор".
Вахнянин В. "За Україну". Долуч Р. – С.66.
Глінка М. "Ах ты, свет, Людмила". Хор з оп. "Руслан і Людмила".
Гуно Ш. "Хор придворних" з оп. "Ромео і Джульєтта".
Долуч Р., обр. "Ой з-за гори червоної калини". Долуч Р. – С.70. "Гі гір Карпат". там же. – С.101.
Керубіні Л. "Санктус". № 5 із "Реквієм". Іконик В. – С.108.
Лисенко М. "Ой надію черешні". Хор з оп. "Чорномор'я". "Прославний хор з ІІІ акти опери "Іарас бульба". Колесник В. – С.29.
Матюк В., обр. Кос-Анатольського А. "Розимий краю". Серганюк Ю. – С.53.
Людкевич С. "Пою коні при Дунаю". Серганюк Ю. – С.23.
Моцарт В. "Тумани розтали" з оп. "Весілля Фігаро".
Мюссоргський М. Говиз з оп. "Сорочинський ярмарок".
Нішінський П. "Добрий вечір, пані-матко" з "Вечорниць".
Ревуцький Л., сл. І.Шевченка. "У черетку ходила". Любченко А. – С.41. Обр. укр. нар. пісень. "На ключочі зумивалась". Красс М. – С.42.
Римський-Корсаков М. "Сцена" з оп. "Каїза про царя Салтана" – С. 61-74.
Стеценко Я. "Прометей". Мінківський О. – С.35.
Чаповський П. "Возьмі мої скорі новенькі" з оп. "Святий Овсгій" Леонов Е. – С.2.

Вимоги до Державного екзамену.

На державному екзамені з диригування студент повинен:

- 1) продиригувати з навчальним хором три, чотири контрастні твори (може бути рекомендовано диригування дипломними програмами, підготовленими на керіваних випускниками самодіяльних дорослих або дитячих хорах; відповідний дозвільється завучем кафедрою співу та диригування і деканатом музичного факультету по рекомендації керівника практики і рішення диригентського відділу і такий випускник може бути звільнений від методики роботи з хором) – концертне диригування;
- 2) показати володіння методикою репетиційної роботи з хором, процес роботи (15-20 хвилин) над незнайомим хором з твором а сарфелі, вміння творчо інтерпретувати, емоційно й впевнено керувати хором, досягаючи художнього виконання.
- 3) подати дипломний реферат на два твори.

Всі випускники повинні працювати з навчальним хором протягом року однаково великої години по розкладу, складеному керівником хору. Забезпечення хору нотами покладатися на студента-випускника.

Передбачений екзаменаційними вимогами показ 15-20 хвилинної репетиції диригування на сцені) Твори, рекомендовані диригентським відділом для розумування, розподіляються по системі екзаменаційних білетів між студентами-випускниками для попереднього самостійного вивчення (над керівником викладача), підготовки нотного матеріалу для хору за 8-10 днів до екзамену.

При оцінюванні результатів диригентсько-хорової підготовки студента враховується результат його роботи з дитячим хором, робота на протязі всіх років навчання в класі диригування, хоровому класі, оцінка з методики роботи з хором та оцінка за дипломний реферат.

Оригові екзаменаційні програми.

1. "Осінь" з індука "Пори року", муз. І.Шамо, сл. І.Франка.
 2. "Фуга" (хор № 11) з "Магіфікат", муз. Й.Баха.
- II**
1. "Гримить", муз. М.Вериківського, сл. І.Франка.
 2. "Синя ніч", муз. К.Ю. де Монтегрос.
- III**
1. "Херувимська", муз. А.Веделя.
 2. "Весняні води", муз. С.Рахманінова, сл. А.Плещеєва.
- IV**
1. "Дні, дай дощику", укр. нар. пісня в обр. Е.Ляшко.
 2. "Розрита могила", муз. К.Стеценка, сл. Т.Шевченка.
- V**
1. "Легенда", муз. П.Чайковського.
 2. "Зима", з циклу "Пори року", муз. І.Шамо, сл. І.Франка.

II КУРС

Хорові твори без супроводу

- Ладівський А. "Коліскова". Болгарський А., Сагайдак Г.
Глінка М. "Венеціанська ніч", сл. І.Козлова. – ЛІ. Освіта. 1960. – С.66
Гріншпін М. Слова народні. "Вінші мої вішші". Муравський П. – С.21.
Гуно Ш. "Ніч". Стивас Думка. – К.: Музична Україна.
Іконик В. "Сонце заходить", сл. Т.Шевченка.
Корчинський Ю., обр. укр. нар. пісень "У лузі, у лузі червона калина".
Козінь О. "Зашуміла ліщиночка", укр. нар. пісня. Болгарський А. Хрестоматія – К.: Музична Україна. 1971. – С.102.
Колесса Ф., обр. "І зривніється гори". Долуч Р. – С.45.
Коломієць А., укр. нар. пісень "Іванчику білозачки". Красс М. – С.26.
Козак С., обр. "Думи мої". Хорові твори укр. композиторів. Вип.1. 1965.
Козьмичий П., обр. укр. нар. пісень "Ой у полі, полі". Муравський П. – С.68.
Ляско О. "Гі-гак". БХ.
Леонтович М. "А вже сонце заходить". – С.30. "Чорничко-душко" – С.40. "Гей у світлиці". – С.52. "Ой думай-беремати". – С.56. Горайчук М.
Літошинський Б., сл. О.Пушкіна. "Осінь". Коломієць А. – С.116.
Людкевич О., сл. Т.Шевченка "Зпівні". Коломієць А. – С.127.
Матюк В. "Веснівка". Хорові твори укр. композиторів. – К.: Музична Україна. 1970.
Майборода Г., сл. В.Сосюри. "Пролок". Коломієць А. – С.97.
Сажновський Ю., сл.І.Буніна. "Ковил". Красс М. – С.28.
Сидоренко-Малюкова Г., сл. Л.Українки. "Досвітні огні". Левітова Л. – С.8. Сл. Л.Українки. ФА., там же. – С.12.
Свистіков А. "На човні", обр. неополітанської нар. пісень. Коломієць А. – С.78.
Січинський Д., сл. І.Франка. "Пісне моє". Хорові твори укр. композиторів. – К.: Мистецтво. 1965. – С.45.
Стеценко К. "Літургія". К. 1922.
Шуберт Ф. "Мої далекі". Мінківський О. – С.93.
- Хорові твори з супроводом**
- Верьова Г., сл. Т.Шевченка. "Не шебси солов'яко". Любченко А. – С.80.
Гайда Й. "Хор хліборобів" з ораторії "Пори року". Мінківський О. – С.77.
Даргоніковський О. "Хори русалок" з оп. "Русалка". Попов С.
Лисенко М. "Хор русалок" з оп. "Утоплена". Зібрання творів. – К.: Мистецтво. 1956. – Т.5.
Людкевич С., обр. укр. нар. пісень "В каліновім лесі". Майчик І. – С.13.
Моцарт В. "Ми сьогодні рано встали", хор з оп. "Весілля Фігаро". Полтавцев І. – С.77.
Майборода Г., сл. А.Турчинської. "Сидить пташок на черешні", хор з оп. "Мілана". Колесник В. – С.38.
Рубінштейн А. "Ноченька", хор з оп. "Демон". Полтавцев І. – С.90.
Ревуцький Л., сл. Т.Шевченка "Ой чого ти почорніло". Коломієць А. – С.109.
Стеценко К. "Сійтеся квіти". Хорові твори. – К.: Музична Україна. 1969. "То була тихая ніч", сл. Л.Українки. Мінківський О. – С.31.
Чайковський П. "Хор пастушок і пастушок" з оп. "Пікова дама". Полтавцев. – С.161.
"Я зяю, дай во віночі" хор з оп. "Мапапа". Вибрані хори. – М., 1967. "Хор гуляючих" з оп. "Пікова дама". Леонов Е. – С.14.
Шамо І. "Зачарована Лесна". Баринки різного краю. – К.: Музична Україна. 1967.
Шуман Р. "Цигани". Красс М. – С.83.

III КУРС

Хорові твори без супроводу

- Бетховен Л. укр. текст М.Литвинця. "Весняний покім" Мінківський О. – С.95
Воробкевич С., сл. Т.Шевченка. "Огни горага" Мінківський О. – С.49
Верхова Г., сл. І.Франка. "Не забудь юних днів" Північне зібрання творів.
Домітї Б. "Ми днім веселим". Іконник В. – С.28.
Калінінко В. "Охнів", сл. О.Пущака. Мінківський О. – С.66.
Колесса Ф., обр. укр. нар. пісні "Чи баранок". Майчик І. "Ев. гови" – С.77.
Кощиц О., укр. нар. пісня "Види! Гриню на вулицю". Мінківський О. "Ой прала б
я худячию". – К.: Мистецтво, 1965.
Кюї Т., сл. Д.Ратгауза. "Заснуло все". – С.60.
Крутка О., повістська пісня "Ой у лісі на поляні".
Леонтович М., укр. нар. пісня "За горолом качки лизувти", "Легенда", "Літні тони"
"Подолон", Мінківський О.
Людський О. "Сини ся сховаю", укр. нар. пісня. Вибрані хори. – К., 1960 – С.34.
Лядошківський Б., сл. О.Пущака. "Весна", "Літо", "Зима", "Котилася зрка з неба".
Коломійць А. – С.131
Пікажівський О., сл.Ф.Фельковича. "Гуляли", – С.120. "Золоті хори" – С.132 О. Шрегр-
Ткаченко.
Січинський Д., сл. І.Франка. "Неперегаданого вбійню".
Степовий Я., сл. Д.України. "Коліє нашу рідну хату" Мінківський О. – С.44
Свірдов Г., сл. О.Пущака. "Наташа" хорового циклу "Нужнінський вносок"
Юліан С., обр. укр. нар. пісні. "Моя фрзречка" Майчик І. – С.100.
Ярославенко Я., обр. укр. нар. пісні. "Над водою крик". Майчик І. – С.37. "Як ем біла
ще маца". – С.73

Хорові твори з супроводом

- Верді Дж. "Ти прекрасна, о наша Вітчизно". З опери "Навуходоносор". укр. текст
І.Гончаренка Богатирьов В. – С.52.
Вахнянин А., сл. Т.Шевченка. "Садок вишневий коло хати" Коломійць А. – С.124
Гайка М. "Попутя пісня", переклад для хору М.Веринського, укр. текст Б.Тена.
Богатирьов В. – С.35.
Кирейко В. "Коліскова" з опери "У нещасті рано діля копаля", сл. М.Засенка
Колесников В. – С.49.
Людський М. "Ой нехай, нехай ні вітру, ні хвилі".
Людський М. "Безмежне поле", переклад для хору В.Бриліва. Серганко Ю. – С.35
Людський С., сл. Т.Шевченка. "Чи ми ще зійдемо знову". Карась Г. – С.34. Обр.
укр. нар. пісні. "Пісня про голуба". Людський С. Хорові твори.
Муровський М. "Вісни про золоту", хор з оп. "Сорочинський ярмарок" Григорів П. –
С.11.
Нішинський П., сл. Т.Шевченка. "Закувала та синя зозуля", градома з "Вечорниці"
до драми "Назар Стодоля".
Січинський Д. Минули літа молоді, сл. Т.Шевченка. Додчук Р. – С.83.
"Дніпро реве", сл. Т.Шевченка. Карась Г. – С.22.
Чаїковський П. "Проводи маєланиці", з музики до весняної казки О.Островського
"Синуринька", укр. текст Б.Тена. Богатирьов В. – С.23.
"Негу, негу тут моточка" з оп. "Маєлена" Леонів Б. – С.67.
Чесноков П., сл. Ф.Тютчева. "Лістя". Красс М. – С.124.

V КУРС

Хорові твори без супроводу

- Архангельський М. "Поміняймо день стариний", хоровий концерт.
Боринський Д. "Фуга" з концерту №31 ре мажор. Богатирьов В. – С.42.
Вахнянин Б. "Молитва". Серганко Ю. – С.29.
Вербицький М. "Святий воже". – Там же. – С.27.
Давидовський Г. "Розрита мигила", сл. Т.Шевченка. Додчук Р. – С.146.
Калінінко В., сл. В.Жуковського "Жайворонки". БХ, вип. 10. Ліщенко І. – С.25
Козинький П., укр. нар. пісня "Ой у полі, полі" Муравський П. – С.68.
Кощиц О. "Літургія" на сл. І.Золотушого.
Козак С., сл. Л.Льбова. обр. укр. нар. пісні "С тоїть гора високая". Серганко Ю. –
С.13.
Кравцов Т., вірші В.Сосери "Я так любляв жагуче літо". – К.: Музична Україна,
1977
Леонтович М. "Оче наш". Додчук Р. – С.17 "Прелюдія" "Ой іду я лущити"
Гордійчук М. – С.67 "Женчикок-бренчикок". Там же. – С.77.
Людський М. "Камі пойдю до ліца Твоєго, Господи". Серганко Ю. – С.30.
"Воже, востини, славний", сл. О.Копицького. ар. О.Копиця Карась Г. – С.10
Людський С., сл. Т.Шевченка. "Синце заходило" Вибрані хори. – К., 1960 – С.11.
Сл. І.Франка "Восени" – Там же – С.18.
Обр. нар. пісні "Порні різні зорана" – Там же – С.30
Укр. нар. пісня "Насла дівка лебеди". – Там же – С.35
Монтеверді К. "Лі шате мі моріре". Муравський П. – С.58.
Орф К. "Од ет амо" із "Каталі Карина". – М. Музика, 1970.
Січинський Д., сл. Т.Шевченка. "Одну з другою нігася". Карась Г. – С.29.
Славоєвич С. "Закляччя Курала" із фольклорної "Цвіт папороті".
Степанюк К. "Коліскова пісня" ("Матин-старинця"), сл. О.Коваленка. Серганко Ю. –
С.41. "Милість спокую" (частина літургії).
Шано І., сл. І.Франка "Гринити" із циклу "Порні року".

Хорові твори з супроводом

- Аркас Л. "Ізавей, палав" хор з оп. "Купало".
Бородин О. "Сонце красному слава". Хор з опери "Князь Ігор".
Вахнянин А. "Сцена" з опери "Купало".
Верді Дж. (фіналі із Реквієму).
Вівальді А. "Лорія".
Гендель Г. "Аделуїя" із ораторії "Месія", Іконник В. – С.66.
Гулаєв-Артемовський С. Ари Андрія з хором з опери "Запорожці на Дунаї", та хор
"Там в німні в Дунаї" (пальор). Колесник В. – С.3
Кощиц О., укр. нар. пісня "Ой у полі нива", "Чепчик".
Керубін Л. "Реквієм" №1 (Реквієм стерням), №4 (Дісе іре), №6 (Агіус Деї).
Людський М., обр. укр. нар. пісні "Верховино, сайку ти наш", "А вже весна". Хор з
опери "Зима і весна".
Людський С., слова народні "Балада про Петруса і вельможу паню" Вибрані хори.
К., 1960. – С.21. "Як ніч ма покри". сл. нар. "Про Моретенка", сл. народні.

IV КУРС

Хорові твори без супроводу

- Ведель А., укр. текст М.Бастинського "На ріках Заїлоських" В.Брус. – К.:
Музична Україна, 1970. – С.74.
Боринський Д. "Концерт для хору №1".
Дичко Л. "Веснівка", "Зима з камерної кантати №1". – С.3, 34.
Кощиц О. "Трисвято" з "Кієво-Печерського наспіву".
Кравцов Т., укр. нар. пісня. "Цинов козак потайком" – К.: Музична Україна, 1976.
Карабіць І., сл. А.Малишка. "Дош".
Козак С., сл. І.Коваля. "Вичарик". – К.: Музична Україна, 1970. – С.31.
Козинький П., укр. нар. пісня "Крутий берег". – С.28. І.Ліщенко "Не стелися
зелений курявич". – С.24. Коломійць А.
Леонтович М. Духовні хорові твори (Літургія) – К.: Музична Україна, 1993
Людський Е., обр. укр. нар. пісні. "Дні, дні дошук"
Лядошківський Б., сл. Т.Шевченка. "Тече вода в синє море".
Сл. О.Фета. "Біля каміну". "В полумраке вечернем". "На світанку", "Осінина
ніч".
Майборода Г. "Сидит пташок на черешні" хор з опери "Мілана", сл. М.Рильського.
"Ще серпень лиш прийшов" сл. В.Сосери "Кленовий лист". "Над вечірнім
морем"
Монар В. Кантата Мі в мажор.
Проспект К., сл. О. Хрустельської. "Море". О.Красотіна (Хрестоматія).
Таньєв С., сл. Я.Проломського. "Подивися, як синя мга" Мінківський О. – С.72.
"Развалину баши". "Вечір". – К.: Музична Україна, 1970. – С.28.
Степанюк К. "Сон2, сл. П.Грабовського. – К. Державна, 1960.
Сенс-Санс, обр. для хору А.Сивішнікова. "Болеро". Брус В. – К.: Музична Україна,
1970. – С.64.
Шано І., моравська нар. пісня. "Музиканти", польська нар. пісня. "Перепілка". – К.:
Музфонд, 1954.

Хорові твори з супроводом

- Аркас М. Вечорниці з іді опери "Катерина". Колесник В. – С.12.
Бьора У. "Аве верум корпус". Іконник В. – С.35.
Вівальді А. "Лорія" №9 із "Магніфікат". Іконник В. – С.59.
Гендель Г. "Праці хвала" з ораторії "Іуда Маккавей". Мінківський О. – С.97.
Колесса Ф., сл. Т.Шевченка. "Якоб мені черевичи" Мінківський О. – С.53.
Людський М. "Туман хвилями лягає" з опери "Утоплена" Мінківський О. – С.13.
Людський М., сл. Т.Шевченка. "Оживуть степи, оєра" Фіналі із кантати "Радуйся,
ніво непопята". Мінківський О. – С.3.
Людський С., сл. Т.Шевченка. "Косар" Вибрані хори. – К., 1960. – С.3.
Надененко Ф., сл. Т.Шевченка. "Закувала зозуленка". Любченко А. – С.65.
Резуцький Л., сл. Т.Шевченка. "Хустиня". – БХ.
Римський-Корсаков М. "Ой біла ще, люди...", з опери "Сказання про невидимий град
Кітеж". Ліщенко І. – С.13.
Січинський Д., сл. Т.Шевченка кантата "Лічу в ієвоялі". О.Шрегр-Ткаченко. – С.160

ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МІСТЕЦТВ ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛА СТЕФАНИКА

Музичний факультет
Кафедра співів та диригування

ПРОГРАМА

З КУРСУ "ХОРОВЕ СОЛЬФЕДЖІО" ДЛЯ СПЕЦІАЛЬНОСТІ

№ 7.020.406 "ДИРИГУВАННЯ"

Івано-Франківськ
2002

Програма з курсу "Хорове сольфеджіо" для студентів спеціальності № 7.020.205 "Музичне мистецтво" за № 6.020.200 "Диригування" музичного факультету Інституту культури і мистецтва Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника.

Програма складена на основі програми "Сольфеджіо" (М., 1986) для педагогічних інститутів, для студентів спеціальності №2119 "Музика і спів".

Автор програми – професор кафедри співу та диригування Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника, заслужений працівник культури *Ничай Ольга Василівна*.

ПОЯСНОВАЛЬНА ЗАПІСКА

Хорове сольфеджіо у майбутніх диригентів є важливою складовою частиною професійної підготовки і відноситься до числа спеціальних предметів, які сприяють вихованню кваліфікованого спеціаліста, керівника дитячих, навчальних студентських і самодіяльних хорів та викладача хорових дисциплін.

Поруч із основними завданнями, що ставляться перед студентами на заняттях традиційного сольфеджіо – розвитком музичного слуху, пам'яті, аналітичного мислення завданням хорового сольфеджіо є систематизація знань і навичок по розвитку гармонічного слуху на основі хорового і ансамблевого слуху, а також усних і письмових диригентів, свідомого сприйняття процесу розвитку музичної форми, аналітичного мислення, вираженого і вільного виконання хорових творів різних стилів, чистоти інтуїтивного слуху під час слуху, вироблення певних педагогічних навичок зв'язаних з роботою диригента в хорі, з необхідністю викладання сольфеджіо для дітей та дорослих.

Курс повинен забезпечити такий розвиток музичного слуху, який би дозволяв випускнику вільно орієнтуватися в багатоголосі, чути хор як в цілому, так і окремі групи та голоси.

Хорове сольфеджіо також повинно виробити у студентів уміння визначити на слух структуру хорового твору, вільно орієнтуватися в хоровій фактурі

Як вокально-хоровий предмет хорове сольфеджіо покликано виховувати у студента уміння виразно передавати голосом зміст музичного матеріалу, виразно читати по хоровій партитурі з листа будь-яку хорову партію.

З метою наблизження курсу хорового сольфеджіо до спеціальності студентів бажано, щоб більша частина вправ використовувалась із вокально-хоровою літературою і творів шкільного репертуару.

Успішна робота по хоровому сольфеджіо можлива тільки при умові тісного зв'язку з іншими музичними предметами (гармонією, постановкою голосу, хоровим співом, диригуванням). В результаті вивчення курсу хорового сольфеджіо студенти повинні вміти:

- 1) співати чисто з листа у вказаних темах (настроюючись по камертону) одно- і багатоголосні уривки або хорові мініатюри різних стилів.
- 2) співати гармонічні послідовності, секвенці, модуляції, зберігаючи строгі голосоведення.
- 3) запам'ятувати трьох- і чотирьоголосні диктанти в формі періоду (8-12 тактів) після п'яти шести програвань, записувати з пам'яті знайому мелодію чи побудову з багатоголосного твору.
- 4) визначати на слух інтервальні і акордові побудови в формі періоду (8-12 тактів) в модуляціях, з усіма інтервалами, акордами і гармонічними зворотами, вивченими в курсах елементарної теорії музики і гармонії.
- 8) підбирати акомпанімент до вказаної мелодії, а також імпровізувати мелодію в межах ладу.

ОСНОВНІ ФОРМИ РОБОТИ З ХОРОВОГО СОЛЬФЕДЖІО.

І. Інтонційні і ритмічні вправи.

Всі вправи хорового сольфеджіо необхідно співати, постійно користуючись методичними прийомами проведення "чистої" хорової і вокальних вправ, що з одного боку є вокально-хоровою розпівкою, а з іншого – сприяє розвитку і вдосконаленню вокально-хорових навичок, гармонічного слуху та ритму.

Для майбутніх керівників хору особливо важливо уміння диференціювати чути багатоголосся.

Для даної форми роботи рекомендуємо такі вправи:

1. Спів звукорядів, тетрахордів Інтервалів, акордів як у визначеній тональності, так і від звуку вгору і вниз.
2. Спів різних гармонічних зворотів, кадентцій, модуляцій. Для проробки окремих акордів корисний спів хроматичних секвенцій.
3. Спів акордів по вертикалі.
4. Спів одного і голосів партитурі при відтворенні інших на інструменті
5. Спів дуєтом, тріо, квартетом і виконання зміняє переходити з однієї партії на іншу.

Під час співу інтонаційних вправ необхідно слідкувати за правильним звуковеденням, звукозв'язком, диханням (лазногим, подразовим), чіткою дикцією.

Найцікавішим в роботі над інтонацією є робота з камертоном (будь-якого тону і тону). Важливо виконувати навик походити гоїнуку після будь-якого звука виконаної вправи. Така робота виховує музичні уявлення, приймає до тонкого вслушування, дає навичку самоконтролю.

В роботі над інтонаційними вправами бажано використовувати прийом попереднього слуху голосом і про себе в різних варіантах і в різних темах. Необхідно звертати увагу на вироблення навички як рухливості так і кантиленного слуху.

Ритмічні вправи є важливою складовою частиною хорового сольфеджіо. Рекомендується відтворювати ритмічні фігури на фоні сольфеджування і різні форми ритмічного диктанту з ритмічного акомпаніменту. Головне призначення сольфеджіо – це виконання естетичних основ мистецтва музики: бездоганного строю, чіткого ритму і виразності виконання, що не існує без динаміки.

II. Сольфеджування.

1. Головним завданням сольфеджування є набуття навичок правильного, вираженого і музично усвідомленого співу з листа.
2. При сольфеджуванні необхідно надолго добуватися і вимагати точного, чистого інтуїтивного, що відповідає умовам ладогармонічної організації звуку.
3. Сольфеджування завжди повинно супроводжуватись диригуванням, з метою розвитку і закріплення метро-ритмічної точності виконання.
4. Перед сольфеджуванням вправи чи хорового твору потрібно "ладова настрівка", для цього необхідно проспівати зворота ладоточності прикладу, відтворити голосом (арпеджіо) декілька акордів і акордових послідовностей, характерних для взятого прикладу. В процесі попередньої роботи рекомендується проаналізувати нотний текст партитурі і попередньо проспівати найрудніші місця окремих хорових партій.
5. Необхідно виробити у студентів уміння орієнтуватися у всій партитурі, не обмежуючись механічним проспіванням одного з її голосів. Для цього, як технічну вправу рекомендується прийом проспівування одного з голосів партитурі з відтворенням інших голосів на фортепіано з почерговим переходом з одного голосу на інший.
6. Під час зняття по сольфеджуванню необхідно розвивати "внутрішній" слух. З цією метою рекомендується проспівувати гой чи інший приклад частково "вогосом", частково подумки його інтуїційно (співати "про себе"), в будь-якій

момент (за вказівкою педагога) уміти переходити з співу "про себе" на спів "уголос".

Крім того, необхідно відтворювати голосом окремі звуки чи акорди (за вказівкою викладача) з ладного прикладу, "відшукуючи" ці звуки чи акорди внутрішнім слухом

7. Під час сольфеджування вправ та хорових творів поліфонічної фактури необхідно:

– співати канони на слух вслід за педагогом без звертання до нотного запису;

– запам'ятовувати мелодію партнера в процесі співу прикладів окремо по партіях;

– співати в канонах і канонічних секвенціях партії імітуючого голосу на слух слідом за простотою;

– читання з нот за допомогою внутрішнього слуху двох-трьох і чотирьоголосного фрагмента, запам'ятовування його з наступним виконанням чи записом по пам'яті;

– при співові творів іншим'яті (те ж – з транспонуванням).

Паралельно з сольфеджуванням як одноголосних так і багатоголосних вправ і хорових партитур необхідно систематично співати з текстом, слухуючи при цьому за виразною, чіткою дикцією

Сольфеджувати потрібно без підлігання на фортепіано (за виключенням спеціальних вправ). Настройка на потрібну тональність повинна проводитись студентами по камертону.

Для розвитку ладового мислення рекомендується сольфеджувати, називаючи ступіні ладу. Велику увагу потрібно приділяти питанням строю і ансамблю (під час розучування з хором чи ансамблем).

Під час співу як одноголосного так і багатоголосного потрібно прагнути до збереження правильних темпів і динамічних влітків.

Значне місце в курсі хорового сольфеджіо повинно бути відведено транспонуванню. Цей прийом необхідно використовувати на протязі всього курсу навчання як в одноголосі так і в багатоголосі.

Вивчаючи ладні народної музики, ознайомлюючи студентів з відмінними ознаками цих ладів і методами їх вивчення. Для цього необхідно використовувати здатні народно-пісенної творчості, а також професійної музики слов'янських композиторів.

Лад, гармонія, форма функціонують в тісному взаємозв'язку з ритмом. Ритм обумовлює зміст і прийоми інтуїтування.

Вправи з текстом спочатку сольфеджуються, а потім проспівуються з словами.

3. Слуховий аналіз

Завданням слухового аналізу – навчити студента правильно визначати на слух будову гам, ладів, інтервалів і акордів, а також виявляти композиційні закономірності нотного тексту.

Для майбутніх керівників хору особливо важливо вміти диференціювати чути багатоголосся. Професійні навички в галузі гармонічного аналізу на слух для студентів-диригентів виражені в наступному:

І. В умінні чути гармонічний розвиток в межах даної музичної побудови

Якщо ця побудова неселика за розмірами (речення, період), то після одного-двох програвань студент повинен по пам'яті назвати гармонічні звороти цього музичного

уривку. Якщо партитура чи вправа наочно з'ясована, то треба вміти проаналізувати на слух основні закономірності гармонічного розвитку в зв'язку з будовою музичної форми, каденції, найхарактерніші і характерні гармонічні ладоти, опортні гармонії і т. ін. Необхідно знайти акорди одностовові з їх звучанням на фортепіано.

2. В зміні чуття гармонії по вертикалі, тобто дане розміщення звуків акорду, а також окремі голоси в гармонії. Перевірити точність співривняння і прослухання по вертикалі окремих акордів одночасно із звучанням їх на фортепіано, або прослухання коротких гармонічних зворотів чи послідовностей по пам'яті.

3. В зміні зроби ти інтонаційний аналіз, якщо партитура виконується хором чи колективним ансамблем, студент повинен визначити неточності інтоніації, якщо є така, дефект у виконанні.

Зразки хорової партитури та сольфеджіо повинні підбиратись з послідовним нарощуванням труднощів, від визначення окремих акордів і гармонічних сполук до розвитку музичних побудов.

Кожен приклад для гармонічного аналізу на слух рекомендується проробити таким чином:

1. Прослухати один-два рази. Визначити музичну форму, каденції.

2. Уміти комплексно визначити функціональні зв'язки між акордами в побудові, види акордів (основний вид акорду чи одно із його обернених), розміщення акордів (високе чи широкі), мелодичне положення акордів (в основному основному тоні, терції і т. ін.), падівання в акордах. Якщо студент недостатньо ясно чує бас, то спочатку треба прослухати басовий голос під час виконання вправи на фортепіано і усвідомити ступінь ладу, по якому рухається бас.

3. У багатоголосних прикладах рекомендується прослухати окремі голоси по горизонталі, потім акорди по вертикалі по пам'яті.

Визначення на слух інтервальних і акордових побудов тісно пов'язане з ритмічним музичним пам'яті, а тому побудови повинні бути структурно оформлені і виконанні викладачем дивиди нітаною (в залежності від складності матеріалу 2, 3 або 4 рази).

Матеріалом для слухового аналізу можуть бути приклади, складені викладачем, або хорові партитури чи уривки хорових творів.

4. Музичний диктант

Завданням цієї форми роботи є розвиток музичної пам'яті і навиків в записуванні одно- і багатоголосних музичних текстів.

Для систематичної роботи над технікою запису рекомендується на кожний семестр вибирати якийсь-небудь основний тип музичного диктанту, чергуючи його з іншими. Так в першому семестрі переважає одностововий диктант, в другому - двоголосний, в 3-4-му семестрах акцент переноситься на триоголосний диктант і в 5-му - на чотириоголосний диктант.

Матеріалом для диктанту можуть бути хорові мініатюри, обробки народних пісень і спеціально складені приклади. Диктант повинен бути ясним і закінченим по формі.

Дуже важливо навчити студентів-диригентів визначити композиційну структуру диктанту. Для цього дозволено після жвавого прослуховування пропонувати їм визначити метр, ритм і записувати окремі моменти ритміку музичного матеріалу (каденції, подібні початки фраз, реперн, кульмінації, секвенції і т. ін.) Усний диктант (переважно у вигляді двотакта) повторюється студентами безпосередньо після прослуховування з тактуванням. В письмовому диктанті дозволяється починати запис тільки після повного засвоєння диктанту всією групою.

роз'язанням, спів інтервальних послідовностей (паралельний і протилежний рух голосів, обернення інтервалів, "золотий хід").

Спів акордів від звука акору і вниз і акордових послідовностей в 4-голосному хоровому викладі, Т, S, D, III, VI, II, D, з оберненнями, T² з оберненнями, II, і VII в основному відсі (II, і III з оберненнями, T², S², D²).

Сольфеджування одностовового, Сольфеджування діатонічних мелодій в простих (2,3), окладних (4,6,6) та змішаних і перемінних розмірах. Пробірка ритмічних груп 4/4 4/8

за участь шістьнадцятих, тридцять і сикнол.

Сольфеджування і транспонування одностовових мелодій, вивчення напрямків.

Ціліслова і багатоголосна Сольфеджування поліфонічного двоголосся, вправи з хоровим мініатюрою, гармонічної фактури у вокальному ансамблі (хор) і одностововою грою двох чи трьох голосів на інструменті.

Орієнтовний матеріал

Басова А. Україно, мій ти краю! - Івано-Франківськ, 1992.

Верещинська А. Українські народні пісні для дітей / Упорядник А. Верещинська. - К.: Музична Україна, 1986.

Зеленська І. Співач жіночий хор. Збірка хорових творів без супроводу / Упорядник Зеленська І. - К.: Музична Україна, 1990.

Леонович М. Хорові твори. - К.: Музична Україна, 1977.

Хистенко В. Сольфеджіо. Вип II (одностовове). - № 1-200.

Казимков В., Фрідкін Г. Сольфеджіо. - Ч. II. Двоголосся. - № 1-7, 20, 21, 23, 27, 32, 33, 35, 36, 37, 42, 46, 51, 56, 51, 64, 65.

Леонова Б. Поліфонічне сольфеджіо. - Розділ I, II. - Л.: Музика, 1990.

Слуховий аналіз

Визначення в хорових творах розміру, ладу, каденції, мелодичних інтервалів, засвоєння в інтонаційних вправах.

Визначення у всіх пройдених тональностях діатонічних ступенів, послідовностей гармонічних інтервалів і акордів засвоєння в інтонаційних вправах.

Диктант. Усний диктант (двотакти) в одностововому мажорному і паралельному мажорному. Двоголосний диктант - рух паралельними терціями і секстами.

Орієнтовний матеріал

Дозматов Н. Музичний диктант. - № 289-463. 464-667.

II СЕМЕСТР.

Основна тема роботи: Хроматизм, модуляції. Інтонаційні вправи.

Спів в тональності тритонів, характерних інтервалів і розв'язанням. Спів мажорних і мінорних гам з елементами хроматизму і хроматичних гам. Допоможі і прохідні хроматичні звуки. Спів гам народних ладів.

Спів акордів і акордових послідовностей в 4-голосному хоровому викладі (VI, III, II, VII, Д, тритоні II нижньої ступіні з оберненнями, VII, з пониженою терцією, D² і D²VI), з оберненнями. Спів одного з голосів партитури при відтворенні інших на інструменті.

Записувати диктант студентам можна тільки в проміжках між програвами. Рекомендується записувати не тільки сольфеджіо, але і з словями хорові мініатюри, що поздовся до голосу. Не рекомендується велика кількість програмних диктанту.

Корисне також виконання диктанту студентами на інструменті без попереднього запису.

У багатоголосних диктантах можна робити:

зпис крайніх голосів;

зпис баса або середнього голосу;

зпис мелодії і гармонічної схеми;

зпис гармонічних функцій;

зпис з пев'яті урівнів із знайомих творів.

В інскальованих диктантах необхідно враховувати і ритмічні труднощі. Диктант

можли приблизно розподілити за такими ступенями ритмічної труднощі:

- єдиний ритм у всіх голосах, в простих і чотириголосному розмірі;

- єдиний ритм у всіх голосах і загальним хоровим ладу;

- загальний складовий хоровий ансамбль, але з окремими ритмічними розв'язками в окремих голосах;

- єдиний ритм в групах голосів і відмінний в частоту;

- єдиний ритм в двох голосах і відмінний в інших.

Записаний диктант повинен бути обов'язково перевірений і прослуханий всіма студентами.

Педагогічні навик

Диригентсько-хороведству необхідно готуватись до постійної роботи над чистотою інтонації, стрижі мелодичності, і триманням, різними видами ансамблём чи то з диктантом, професійним, чи навчальним і самодіяльним хором. А тому студент повинен навчитись добре володіти камертоном, вміти використовувати ручні знаки "столбисто", ритмічні вправи, вправи по виконанню ладового слуху, як мабуть і керівники хору вони повинні звертати увагу на особливості заборвлення, звучання тих чи інших тональностей, протягом якого курсу вивчати значення. В скандинавській школі 5-го семестра обов'язково включено і перерву педагогічних навиків студента. Не менше увагу по хоровому сольфеджіо проводиться з усією групою безпосередньо перед індивідуальним інструментальним (5 хв на кожного студента).

Дана програма розрахована на 5 семестрів (по закінченню 1-, 2-, 4-го семестрів проводиться контроль (рейтингові) заняття, по закінченню 3-, 5-го семестрів - екзамен).

Хорове сольфеджіо вивчається на протязі двох з половиною років по дві години на тиждень, всього 176 годин, заняття групою.

ПРОГРАМА

(I-й семестр)

Основна тема роботи: закріплення діатоніки.

Інтонаційні вправи.

Вдирпаювання настроїв по камертону в будь-яку тональність. Мажорний і мінорний лади (однойменні і паралельні тональності).

Спів всіх ступенів мажору і мінору та чижворотною вртювання. Спів діатонічних інтервалів вгору і вниз від звука та характерних інтервалів з

Сольфеджування. Одностовового. Сольфеджування мелодій з альтерацією звуків, що припадають до стійких ступенів ладу. Сольфеджування мелодій з допоміжними і прохідними хроматичними звуками.

Багатоголосе. Сольфеджування гармонічного і імітаційного багатоголосся (прослуховування одного з голосів вправи (партитури) з відтворенням інших голосів на фортепіано 2-3 голоса).

Орієнтовний матеріал.

Атжаков А. Курс сольфеджіо. - Вип. II. - № 109-198.

Драгомиров П. Підручник сольфеджіо. № 235-262. - М.: Музика, 1965.

Синькобін І. Сольфеджіо (двотактове). - № 1-63.

Демьонь Е. Польфонічне сольфеджіо. - Л.: Музика, 1980. Розділ III. Вітпідійна поліфонія.

Басова А. Україно, мій ти краю! - Івано-Франківськ, 1992.

Колосец О. Нивільний співачки. - К.: Музична Україна, 1991. - С. 169-207.

Лисенко М. Молодіжні. - К.: Музична Україна, 1990.

Лисенко З. Великий співак "Червоної калини" - Львів, 1937.

Леонович М. Хорові твори. Упорядник М. Грайфюк. - К.: Музична Україна, 1977.

Слуховий аналіз.

Визначення акордових послідовностей і використання III, II, VI, Д, та інтервальних послідовностей до тріадних включно. Визначення ладу народних музик.

Диктант. Усний диктант (двотакти) з хроматичними звуками. Письмовий диктант з синькобіними і тріадними в розмірах 2/4, 3/4, 3/8, 4/4, 6/8, двоголосний диктант - "золотий хід", тритонів, характерні інтервали, секвенції, септими 3-х, 4-голосні диктант гармонічної фактури (8-12 тактів) в тісному розміщенні, в мелодичному подоби основному тоні, терції, подвійних в акордах і т. ін.

Орієнтовний матеріал

Міака С. Г., Шевченко М. К. Гармонічне сольфеджіо. - К.: Музична Україна, 1978. - № 345-430.

Ліщенко Г. Курс багатоголосного сольфеджіо. - Вип. I. - Музгіз, 1958. - № 13-29.

Дозматов Н. А. Музичний диктант. - № 568-646.

III СЕМЕСТР

Основна тема роботи: закріплення навиків багатоголосного сольфеджування.

Інтонаційні вправи. Допоможі і прохідні хроматичні і модуляція в тональності діатонічної спорідненості. Настроїв по камертону. Спів м. і в 9, м. і в 10, м. і в 10 і з розв'язанням в ч 8) від звука вгору і вниз, з такою м. і в 9, м. і в 10, м. і в 10 на VII нивільній і IV підвищеній ступенях одностовового мажорного (спів інтервальних послідовностей з модуляцією через тритон в тональності діатонічної спорідненості). Спів акордів і послідовностей з модуляціями в тональності діатонічної спорідненості в 4-голосному хоровому викладі з використанням акордів ДД (спів акордових послідовностей з використанням Г, С, III, VI).

Спів одного з голосів акордової послідовності чи хорової партитури з виконанням інших на інструменті. Спів одного з голосів у творі для шкільного хору під власним вкомпануванням.

Сольфеджування. Одностовового. Засвоєння метроритмічних труднощів з'язані з м'язами і інтонаційних труднощів: зв'язані з альтерацією II, IV, VI ступенів. Спів мелодій з текстом в простих і перемінних розмірах.

Багатоголосся. Сольфеджування гармонічного 3-4-голосся в вокальному ансамблі (з одноразово грою двох чи трьох голосів на інструменті). Сольфеджування і спів з текстом вправ та хорових партитур поліфонічної фактури (інтонацій, канон, тема і відновок), грати на фортепіано і одночасно співати з словами кожної хорової партії в оригінальній тональності і бажано в транспорті, розуміти завдану вправу з класним хором чи ансамблем.

Оригіновий матеріал.

Островський А., Соколов С., Шовін В. Сольфеджіо (одноголосся). – №141-180, 181-200.
Ладуні П. Одноголоссе сольфеджіо. – М., Музика, 1967. – № 80-119.
Ладуні П. Одноголоссе сольфеджіо. – М., Музика, 1983. – № 120-140.
Синдас С. Хорові розписки. – К.: Музична Україна, 1975.
Соколов В. Багатоголоссе сольфеджіо. – Розділ П.П. – М.: Музгиз, 1962.

Складний аніаліз. Визначення на слух окремих інтервалів, акордів, а також послідовностей інтервалів і акордів, засвоєння в інтонаційних вправах (завоєння інтервальних послідовностей і модуляцією через тритон в тональності датотної спорідненості. Визначення акордових послідовностей з використанням Т, S, III, VI.)

Диктант. Одноголосні з мезаліями, дво-, триголосні середньої густоти контрастно-поліфонічні або імітаційні з відхиленьми і модуляціями на двох нотоносцях в різних ключах.

Нескладні чотириголосні диктанти гармонічної фактури.

Екзаменаційні вимоги за третій семестр.

1. Написати трьохголосний контрастно-поліфонічний диктант з хроматизмами, відхиленьми, з розвинутим голососвєдєнням (8-12 тактів, 10 програвань, 30 хвилин).
2. Співати напев'ят' одноголосні вправи, вивчені в семестрі, у визначеному темпі, з динамічними відтінками з застосуванням.
3. Проспівати в якості учасника квартету чи trio один із проблемних в семестрі прикладів із хорової літератури чи багатоголосного сольфеджіо. Прочитати з листа романс, пісню чи хоровий твір для дитячого хору, аккомпануючи собі на фортепіано. Співати один з голосів партитури при відтворенні інтонації на інструменті.
4. Визначити на слух ланку, послідовність інтервалів та акордів з модуляцією в тональність датотної спорідненості.

IV СЕМЕСТР

Основна тема роботи: Багатоголосся. Інтонаційні вправи.

Спів датотної і хроматичних секвенцій. Спів модуляцій через одну проміжну тональність та через дві проміжні тональності із терцовими і тритоновими ходями басу, а також з допоміжною акордовою мажорної S і септаторної VII натуральної ступені в міжорі).

Інтонація інтервальних послідовностей і простих і складених інтервалів. Спів гармонічних зворотів і акордових послідовностей з включенням альтерованих акордів домінянти, подвійної домінянти і несполітанської субдомінанти. Спів одного з голосів такої послідовності з виконанням інших на інструменті.

Сольфеджування. Одноголосся. Сольфеджування прикладів з включенням інтонаційних і ритмічних труднощів в мелодичному речативному плані, прикладів з

відхиленьми і модуляціями, що мають складний мелодичний розвиток. Сольфеджування і спів з текстом романсів, складених ліричних хорів з аккомпанементом.

Багатоголосся. Сольфеджування прикладів різних типів поліфонічної фактури в умовах дво- і трьохголосся. Сольфеджування і спів з текстом гармонічного і поліфонічного 3-4-голосся в вокальному ансамблі (з грою двох чи трьох голосів на інструменті). Двоголосся з транспозицією на секунду і терцію.

Оригіновий матеріал.

Островський А і ін. Сольфеджіо. Вип. II. – №64-70, 140-210, 211-265. – М.: Музика, 1964.
Романси: Ф.Палестина, Г.Майборди, В.Косенка, Л.Резнього, Б.Литовицького, О.Даргомижського, Р.Шумана, М.Глінки, А.І.Уральова, А.Варламова, пісні для школи Речативні номери з опер Х.Гізика, В.Мюллера, Д.Россіні, Алексєєва Б. Гармонічне сольфеджіо. – №89, 90, 92, 96, 97, 99, 101, 106, 129, 134, 188, 189, 199, 200, 201, 208, 210, 228, 244, 252, 259.

Бах Й. Матріціалі.
Соколов В. Багатоголоссе сольфеджіо. Розділ П. Сисюбін І. Сольфеджіо. – Ч. II – №133-140.
Рубець А. Одноголоссе сольфеджіо. – №110 до кінця.
Леонова Г. Поліфонічне сольфеджіо. Розділ IV – Л., 1990.
Лобачєва А. Хорові твори на вірші Т.Пєвченка. – К., 1989.
Струве Г. Хорове сольфеджіо. М., 1979.
Павловська Й. Хоровий клас ДМШ. – К., 1990.
Волгарський А. Хоровий клас і практика роботи з хором. – К., 1987.

Складний аніаліз. Визначення інтервальних послідовностей з відхиленьми і модуляціями, акордових послідовностей з акордами подвійної домінянти, альтерованими акордами домінянти і субдомінанти, а також несполітанської субдомінанти.

Диктант. Одноголосний. Періоди нескладного будови, доповненого пелду-тринголосств, модуляції і відхилень (метричні труднощі: 5/4 і 7/4; нерівномірний розмір).

Багатоголосний. Грою і чотириголосні гармонічні і поліфонічні (імітаційні)

V СЕМЕСТР

Інтонаційні вправи.

Спів гармонічних співів з акордами мажуро-міжурої і міжуро-мажурої. Спів одного з голосів такої схеми з виконанням інших голосів на інструменті.

Спів модуляцій в далекій тональності існуючих і сінгармонічних. Спів модуляцій хором чи вокальним квартетом. Спів одного з голосів такої модуляції з виконанням інших на інструменті.

Спів акордових послідовностей з акордами побічних ступенів, альтерованими акордами і акордами мажуро-міжурних систем.

Сольфеджування. Двоголосся. Сольфеджування двоголосся з транспонуванням на секунду і терцію.

Багатоголосся. Виконання прикладів з хорової і ансамблевої літератури з відхиленьми і модуляціями поліфонічної фактури.

Читання з листа музичних прикладів із хорової літератури для дитячого хору з детальним аналізом. Виділення в багатоголоссі будь-якого (одного) преспівувати його в момент звучання на фортепіано, а в простіших прикладах – по пам'яті.

Оригіновий матеріал.

Калішников Б., Фрідкін Г. Трьохголоссе сольфеджіо. – М., 1967.
Рухайшинов В. і ін. Сольфеджіо (трьохголоссе). – №132-160. – М., 1962.
Соколов В. Багатоголоссе сольфеджіо. Розділ IV. – М., 1969.
Хорова мініатюра. Упорядник П.Лєвандо. – Вип. I, 2, 3, 4. – М., 1976-1979.
Квасенчі хор. Упорядник О.Мильківський. – К., 1964.
Хрестоматія українських народних пісень. Упорядник В.Уманець. – К., 1972.
Кірюха В., В.Попов. Сольфеджіо. – Розділ III. Ч. I. – М., 1971.

Складний аніаліз. Визначення акордових послідовностей з акордами побічних ступенів, акордами мажуро-міжурої і альтерованими акордами.

Визначення гармонічних послідовностей в уривках з хорової літератури з відхиленьми і модуляціями (4-8 тактів).

Диктант. Грою-голосні імітаційні і контрастно-поліфонічні з розвинутим голососвєдєнням.

Чотириголосні диктанти акордового складу.

Екзаменаційні вимоги.

1. Написати чотириголосний диктант акордового складу (6-8 програвань).
2. Проспівати напев'ят' одноголосну вправу, вивчену в семестрі, з хроматизмами і модуляціями в тональності недатотної спорідненості.
Просольфеджувати в квартеті чотириголосний приклад, перекладаючи у визначених викладачем місцях без пауз на іншу партію.
3. Співати з листа романс або пісню під власний аккомпанемент. В хорових творах для шкільного хору одні голоси співати, інші грати на фортепіано, одночасно тактуючи владно рукою.
4. Визначити на слух послідовність інтервалів з модуляцією через тритон в будь-яку тональність.
5. Визначити на слух послідовність акордів, включаючи альтеровані акорди D (S) групи і модуляцію в тональність недатотної спорідненості через одну (дві) проміжні тональності.

ДО ПИТАННЯ ПРОВЕДЕННЯ СЛУХАННЯ МУЗИКИ НА ЗАНЯТТЯХ ШКІЛЬНОГО ХОРУ¹


Хоровий спів відіграє провідну роль в музичній позакласній роботі, тому включення систематичної цілеспрямованої роботи зі слухання музики в процесі роботи з хором може стати ефективною базою для швидкого і гармонійного розвитку здібностей учасників хору, і таким чином сприятиме підвищенню їх виконавського рівня.

Відомо що естетичний смак формується під впливом високохудожніх музичних творів. А шлях до цього лежить через виховання уміння слухати, переживати, аналізувати ці твори, тобто через активне сприймання. Мета хорових занять шлях від пасивного слухання до усвідомленого сприйняття і до активної участі в роботі над музичним матеріалом.

Проблема дитячого сприймання складна, тому що зв'язана з специфічними особливостями дітей різного віку. В умовах позакласної роботи з хорами вона може вирішуватись в плані продуманого введення слухання музики в процесі роботи з хором (з метою правильного виховання школярів, гармонійного розвитку їх музичних здібностей) та в плані спеціального виду діяльності, що проводиться систематично для розвитку творчої уяви, фантазії, музичного світогляду.

Продумане слухання музики в процесі роботи з хором забезпечують рівномірне чергування у роботі і відпочинку ще несформованого голосового апарату співаків. Важливо, щоб учитель вмів відчувати стан дітей на заняттях, ступінь їх стомленості. Відчувши, що діти стомлюються необхідно переключити їхню увагу на іншу форму роботи. З цією метою доцільно практикувати такі форми роботи, які б допомагали дітям активно сприймати музику, порівнювати, аналізувати, робити власні висновки. Слід вводити для слухання музики твори, які б поглиблювали сприймання емоційно-образного змісту пісень, що розучують з хором. Так, розучуючи пісню А. Новікова «Біля Мавзолею» бажано прослухати уривки з «Патетичної ораторії» Г. Свиридова. (Російська народна пісня «Ой, понад Волгой» – О. Бородин «Богатир-

¹ Подається за виданням: Методичні рекомендації з питань музично-виховної роботи на уроках музики та в позашкільний час в світлі рішень XVII з'їзду КППС та вимог реформи школи. II частина. Івано-Франківськ : Івано-Франківський обласний інституту удосконалення вчителів. 1987. С. 19–20.



ська симфонія», А. Муха «Слава юним героям» – уривки з кантати О. Пахмутової «Червоні слідопити» і т. д.).

Ряд цікавих творів можна запропонувати дітям з числа вокальної музики, яка непосильна для їх виконання, але цілком доступна для слухання. Це «Розмова з кактусом» Д. Кабалевського, окремі номери з опери Ю. Левітіна «Мийдодир», «Маленька кантата» М. Ройтерштейна, «Пісеньки весняні» і «Потішки» Б. Кравченка, «Хорові ігри» С. Слонімського, «Бджілка» Л. Дичко, «Хвалько» К. Калніня, кантата «Червоні слідопити» О. Пахмутової.

Практикують слухання творів у виконанні відомих колективів з наступним аналізом виконання. Порівняти, наприклад, як звучать одні і ті ж твори «Дівчинці із Мензелінська» Ю. Чичкова, «Матерям загиблих героїв» Г. Струве, «Полиньте, голуби» І. Дунаєвського у виконанні хорової студії «Піонерія» під керівництвом Г. Струве та дитячого хору Центрального радіо і телебачення під керівництвом С. Попова або, як звучать хорові твори «Щедрик», «Дударик» в обробці М. Леонтовича, «Весняні води» С. Рахманінова та інші у виконанні ведучих дитячих і професіональних мішаних хорів.

Музика для слухання може прозвучати в грамзапису чи в запису на магнітну плівку у виконанні на будь-якому інструменті учителем чи дітьми, які навчаються у музичних школах, студіях, в музичних гуртках при школах. Це можуть бути діти тієї ж вікової групи, що й хористи, або старшокласники, які готувались до цього заздалегідь.

Отже, в умовах шкільних позакласних занять з хором злиті воєдино вокально-хорове виховання з систематичним і цілеспрямованим слуханням музики створюють сприятливі передумови для успішного гармонійного музичного розвитку учасників хору і, таким чином сприяють підвищенню виконавського рівня цих творів.

ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ В ДИТЯЧІЙ ХОРОВІЙ СТУДІЇ (МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ)¹

Докорінне реформування школи в умовах розбудови української державності є основою відтворення інтелектуального потенціалу народу, провідним фактором прилучення молоді до національної культури і традицій нашого народу. В школі закладаються основи національної самосвідомості, прищеплюється любов до рідної мови, повага до свого народу, його історії та культурних надбань.

Невід'ємною складовою частиною культури творчої особистості є естетична культура, підвищення якої стає неодмінною умовою активного, цілеспрямованого формування духовних, глибинних інтересів та потреб людини, більш повного розвитку її особистості.

Засвоєння молоддю народних національних традицій, фундаментальної системи знань з фольклору запобігає історичному безпам'ятству, бездуховності, моральному збоченню, сприяє прилученню до світової загальнолюдської культури через свою рідну.

Національна спрямованість освіти сьогодні стає одним із вихідних принципів реалізації Державної національної програми «Освіта» (Україна ХХІ століття). Головна мета школи – розвивати і формувати соціально зрілу, працелюбну творчу особистість – громадянина України, здатного до свідомого суспільного вибору та збагачення на цій основі інтелектуального, культурного та економічного потенціалу народу.

Музично-естетичне виховання в загальноосвітній школі спрямоване на розвиток музично-естетичного досвіду особистості, який включає оволодіння певними цінностями та знаннями в галузі музичного мистецтва. Формування музично-естетичних цінностей в школі здійснюється як традиційними формами (вивчення музики як предмету, позаурочна робота) так і новими. Серед них особливе місце займає дитяча хорова студія, в якій навчання ґрунтується на принципах доступності, масовості навчання, що поєднується з професійністю і систематичністю.

¹ Друкується за: Карась Г. В., Ничай О. В. Вивчення української народної пісні в дитячій хоровій студії (методичні рекомендації). Івано-Франківськ : Прикарпатський університет ім. В. С. Стефаника, Школа-ліцей Прикарпатського університету, 1994. 29 с.

Основне завдання дитячої хорової студії – на основі утвердження музичної грамотності досягти високого рівня хорового мистецтва. Зважаючи на це, пропоновані методичні рекомендації мають допомогти хормейстеру дитячої хорової студії у виробленні, поглибленні і вдосконаленні вокально-хорових навиків учнів на матеріалі української народної пісні, використанні їх на заняттях в хорових класах, в концертно-пропагандистській діяльності, збагаченні репертуару хорових класів українським пісенним фольклором. Репертуар не тільки показує досягнення хору, але відіграє важливу роль в музичній освіті і естетичному вихованні його учасників, в підвищенні їх вокально-хорової майстерності, в розвитку музичного смаку виконавців і слухачів.

Мета: навчити співати кожного учня і весь хоровий колектив, виробити вміння унісонного та багатоголосого співу без супроводу та з акомпанементом, на слух та сольфеджуючи, із застосуванням художнього тактування самими учнями, відтворенням емоційно-художнього змісту пісні, сформуванню художній смак, розвинути вокальний та гармонічний слух, співацький голос, набути навичок вокально-хорового виконавства в академічній і народній манерах (дихання, звукоутворення, звуковедення, дикції, строю, ансамблю), розвинути творчі здібності, навички імпровізації, виховати любов до української народної пісні, пробудити в них бажання виступати пропагандистами народної музики.

Методичні рекомендації спрямовані на допомогу хормейстеру дитячої хорової студії у вивченні української народної пісні, систематизацію пісенного матеріалу за рівнем складності (від одно до чотириголосся без супроводу). В них передбачено: поглиблення знань, умінь і навиків учнів з хорового співу, їх ритмічний розвиток, ознайомлення з різноманітними жанрами народних пісень. За своєю природою народнопісенна творчість – яскрава, колоритна, крім того це рідні інтонації, які діти легко запам'ятовують, виконання їх не пов'язано з технічними труднощами і в цьому специфіка народної пісні. Пісенно-танцювальна музика викликає у дітей жваву реакцію, формує творчу активність, мислення, уяву.

Поданий в методичних рекомендаціях репертуар хормейстер може вибирати відповідно до кількості годин, які виділені для занять з хором, рівня та можливостей свого колективу.

Дидактичний матеріал згруповано:

1. по хорових класах: хор молодших школярів (учні 1–4 класів), хор середніх класів (учні 5–7 класів), хор старшокласників (учні 8 – 11 класів);
2. по способу виконання: без супроводу, з супроводом;
3. по типах хорів: від одноголосних до чотириголосних.

Для зручності у користуванні подана наскрізна нумерація, в середині кожного підрозділу твори розташовані в алфавітному порядку. Твори, які мають опис танцювальних рухів, інсценізацію в першоджерелах, виділені зірочкою (*).

ВОКАЛЬНА РОБОТА В ХОРІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.

Робота з молодшим хором – складний творчий процес, який потребує кропіткої, послідовної, продуманої роботи керівника. Він має навчити маленьких хористів співати красиво, виразно, прищепити їм любов до хорового співу, української народної пісні. Перш за все дітей треба навчити правильного співацького дихання, чіткої артикуляції під час співу, чистоти інтонації в унісоні, ясної, виразної дикції.


Діапазон у дітей 1–4 класів від до першої октави до ре-мі-бемоль другої октави. Маючи на увазі обмежений діапазон дитячих голосів і силу їх звуку, необхідно врахувати це при виконанні творів, надати перевагу середнім звукам діапазону, що сприятиме природному звучанню голосу. М'яка атака як спосіб звукоутворення має бути основою, на якій формуються вміння та навички юних хористів. Тверду атаку в молодшому хорі не рекомендуємо.

Основою розвитку вокальних навичок є спів голосних звуків. Вироблення єдиної манери їх утворення і ясної вимови є запорукою красивого, виразного вокального звучання. Оволодіння навичками зібраного звучання на опертому диханні, вироблення головного звучання, розширення діапазону, спів без форсування звуку необхідно пов'язувати із вивченням мелодії і тексту пісні.

Українські народні пісні для співу рекомендуємо добирати відповідно до пори року з метою прищеплення правильних вокально-хорових навичок та їх вдосконалення. Необхідно постійно працювати над виробленням чистого унісону, основи хорового співу, що здійснюється постійно як у процесі роботи над піснею, так і за допомогою вокальних вправ.

Для утримання інтонаційно чистого співу на одній ноті, коротких мотивів, вироблення унісону, вокального звучання голосних пропонуємо спів пісень (№ 1, 3, 4–9, 23, 29, 33, 35, 36, 37, 38, 41, 42, 45, 46, 48, 96, 98).

Велику роль у навчанні хорового співу відіграє спів без супроводу і без підтримки голосу вчителя, що сприяє активізації слуху, його розвитку. Для цього необхідно співати без супроводу найпростіші поспівки, вправи, нескладні пісні; поступово поглиблюючи і ускладнюючи вимоги до якості співацького звуку, дихання, артикуляції, дикції.



Керівнику хору варто пам'ятати про необхідність виявлення головного регістру. Розспівки необхідно починати з нот соль–ля першої октави і всі вправи проводити в невеликих діапазонах затуленим ротом на склади «лю», «льо», «лі», «ле». Поступово музичні вправи стають довшими, щоб виробляти у молодших школярів кантиленний спів. А тому українські народні пісні – вираз народної мудрості (хороводи, заклички, забавлянки, ігри з піснями) підібрані в рекомендаціях як з супроводом, так і без нього за принципом від простого до складного.

В методичних рекомендаціях ми використовуємо народні пісні, вивчаючи які необхідно вчити дітей мистецтву інтонування змісту слова, щоб це було бережливе ставлення до рідного слова, глибоке розуміння поетичного образу, що допоможе дітям створити образ музичний. Осмислене виконання пов'язане з навчанням дикції (вирівнювання і співу голосних та чіткій, ясній вимові приголосних звуків). Навички співу в ансамблі слід розвивати одночасно з розвитком почуття темпу, ритму і строю.

Для оволодіння чіткою дикцією пропонуємо твори рухливого характеру (№ 3, 5, 9, 10, 11, 20, 28, 37, 38, 43, 48, 66, 71, 82, 96, 99). Їх слід виконувати зібраним звуком, інтонаційно чисто й легко, вдих при цьому повинен бути коротким, але енергійним.

Складним і важливим моментом в роботі з молодшим хором є розвиток гармонічного слуху дітей та поступовий перехід до двоголосого співу. Він можливий тоді, коли учні навчаються співати інтонаційно чисто в унісон і керівник доб'ється злагодженого звучання хору. Формування навичок двоголосого співу необхідно проводити з 1-го класу, виконуючи пісні з акомпанементом, який не дублює мелодію, шляхом засвоєння ритмічного двоголосся, створення темброво-ритмічних супроводів. Заняття в хорі покликані розвивати у дітей музично-слухові уявлення. Робота над розвитком внутрішнього слуху може бути побудована на раніше вивчених творах. Під час співу за рукою хормейстера діти повинні припинити спів уголос і продовжувати його про себе, відчуваючи мелодію внутрішнім слухом, а потім знову за знаком диригента продовжувати співати уголос. Основою двоголосого співу мусить бути розвиток гармонічного слуху дітей. Обов'язковим правилом в роботі з хором мусить бути наочність, запис голосів на якій виконано різними кольорами. Зорове сприйняття допомагатиме кращому слуховому засвоєнню. Для розвитку гармонічного слуху хористів і оволодіння навичками двоголосого співу радимо твори (№ 43, 48, 54, 61, 62, 66, 81, 82). У 2–3 класах ця робота продовжується з введенням канонів, елементів двоголосся. У 4-му класі доцільно включити в репертуар пісні, які мають виразний другий голос.

Значне місце в роботі з хором молодших школярів займає творча ігрова діяльність дітей. Музичні ігри можуть використовуватись у різних формах роботи, пов'язуватись з імпровізацією. Спів народних пісень, різноманітних за жанрами, допомагає організувати творчі, сюжетні ігри, супроводжує танці, хороводи. Інсценізуючи сюжет пісні керівник хору повинен слідкувати, щоб діти, діючи як персонажі казкові чи реальні, передавали музично-ігрові образи. Це найрізноманітніші враження, одержані при спостереженні за трудовими діями дорослих, за поведками тварин, птахів, за рухами фізкультурників, воїнів і т. д. Діти використовують міміку, характерні жести, дії, виявляючи при цьому багато видумка, фантазії, творчості.

У списку рекомендованих творів для вивчення з хором молодших школярів є багато веснянок: № 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 24, 28, 31, 37, 38, 44, 50, 54;

- гаївок, гагілок: № 41, 42, 46, 49, 85, 90, 93, 96;
- купальських пісень: № 39, 40, 69, 78, 87;
- обжинкових, жниварських пісень: № 30, 34, 71, 72;
- жартівливі, ігрові пісні: № 33, 48, 51, 52, 56, 59, 81, 82, 83, 98, 101.

Вивчаючи хороводні, ігрові пісні необхідно пам'ятати про принцип єдності слова, наспіву і руху. Спочатку вивчають мелодію, найкраще з «голосу вчителя», а вже потім рухи. Якщо немає можливості вільно рухатись в класі, можна використовувати різні рухи руками, корпусам, плескання руками, притупи і т. ін. Частина дітей може складати групу інструментального супроводу, використовуючи при цьому маленький бубон, трикутник, брязкальця, кастаньети, ксилофон, сопілки.

Граючись, діти легко запам'ятовують мелодію, рухи. Радість, що супроводжує гру, є неперевершеним засобом пробудження до активної діяльності, до творчості. Але перед тим, як починати гру, треба обов'язково провести певну попередню підготовку, до елементів якої входить: призначення дійових осіб, утворення кола чи рядочка, розучування пісні, ознайомлення з грою, вивчення танцювальних рухів; при потребі і відповідний реквізит.

Отже, найважливіші поради молодшим школярам:

Під час співу сидячи тримайся рівно, не згинайся.

Дихання бери спокійно, але не посеред слова або фрази (якщо це не ланцюгове дихання).

Співай легко без напруження.

Під час співу не кричи, домагайся красивого, виразного звучання.

Співаючи, чітко вимовляй слова.

Рот відкривай вільно, не співай кризь зуби.

Починай і закінчуй спів одночасно з усіма за рукою диригента. Тривалий звук виспівай повністю, зберігаючи його інтонаційну точність.

Для досягнення злагодженого ансамблю уважно прислухайся до співу товаришів, які сидять поруч; намагайся злити свій голос із загальним звучанням хору.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА РОБОТА В ХОРІ УЧНІВ СЕРЕДНІХ КЛАСІВ.

Специфічною особливістю вокально-хорового виховання школярів є повторність основних вимог до правильного співу з постійним їх поглибленням і розширенням. В середньому хорі необхідно продовжувати працювати над унісоном, над вихованням слухової уваги, розвитком всіх сторін музичного слуху, пам'яті. Треба продовжувати роботу над правильним звукоутворенням, вчити правильної співочої атаки. Важливо також розвивати вокальний слух, тобто здатність розрізняти якість звучання голосу, контролювати й оцінювати власний спів та спів товаришів.

Особливу увагу слід звертати на якість звучання дитячих співацьких голосів. Спів повинен бути природним і красивим: м'яким, дзвінким, наспівним і рівним протягом усього співочого діапазону (сопрано, дисканти від – від до-ре першої октави до фа-соль другої; альти – від ля-сі малої октави до до-ре другої (без змін у різних регістрах).

Важливою умовою цього є правильне звукоутворення, м'яка атака. Тверда атака може використовуватись обережно, лише як один із виражальних засобів (наприклад, під час виконання маршових або героїчних пісень).

Форсований звук суперечить вимогам художнього виконання. Найбільш сприятливою динамікою є піано, мецо-піано, мецо-форте, вмiле застосування крайніх динамічних відтінків – піаніссімо, фортіссімо.

У хористів середніх класів починається період мутації. В цей час необхідно дотримуватись певного співацького режиму, не перенапружувати голосовий апарат. Співати рекомендуємо в обмеженому діапазоні, м'яким звуком, у помірній динаміці не більше 20–25 хвилин. Якщо мутація проходить різко і бурхливо, рекомендується тимчасово припинити заняття співаом.

Важливо слідкувати в цей період за правильним диханням: невеликий вдих, без переобтяження повітрям, без піднімання при цьому плечей, економний видих, спокійний і рівний, без поштовхів, з повним зосередженням вокальної установки.

Дихання повинно бути: спокійним і плавним (але не в'ялим) у піснях наспівного характеру (наприклад, у колядках «Свята ніч», «Бог предвічний»,

«Нова радість», або в піснях: «Налетіли журавлі», «Ой у полі могила», «Про Морозенка», «Тихо, тихо Дунай воду несе» та ін.); коротким і швидким (проте не поривчастим) – у творах пошкваленого темпу (наприклад, «Ой на горі та й жінці жнуть», «Час до дому час», «А вже весна», «Вийшли в поле косарі» та ін.).

Крім цього рекомендуємо багато пісень кантиленного характеру в повільному темпі, для виконання яких потрібне широке ланцюгове дихання («Ой у полі могила», «Прилетіла перепілонька», «Було літо», «Коло млина, коло броду» та ін.).

Правильне співацьке дихання є одним із важливих засобів художнього виконання твору.

Вивчаючи пісні, що звучать унісоном в октаву, необхідно слідкувати за дітьми, в яких уже частково або повністю пройшла мутація і звучання чоловічого голосу, до якого ще не звикли юнаки, часто може порушувати стрій, ансамбль. Тому їм необхідно слідкувати за правильним диханням, чіткою артикуляцією, звукоутворенням і звуковеденням, уважно прислухатися до верхнього голосу, контролювати себе.

Роботу над піснею слід починати з показу її, потім провести бесіду про зміст і побудову твору, характер музики. Розучувати краще по нотах без допомоги інструменту, що виховує ладове відчуття, виробляє чисте інтонування і стрій. Якщо пісня двоголоса чи триголоса, сольфеджують по черзі всі три голоси, потім можна з'єднувати перший голос з третім, другий з першим чи третім, і нарешті співають усі разом сольфеджію, із словами, поступово переходячи до художнього виконання.

Під час розучування дво- і приголосних канонів спочатку необхідно добре засвоїти мелодію, добитись чистого унісону, виразно співати фрази, точно витримувати ритмічні тривалості і тільки після цього співати двоголосні канони, а пізніше триголосні. Спів канонів розвиває слух, музичну пам'ять, увагу, сприяє виробленню звукового та ритмічного ансамблю. Спів канонів з умілим поєднанням співу творів з підголосковою поліфонією у вільній імітаційній формі може значною мірою сприяти розвитку творчого потенціалу хору, необхідного для якісного, усвідомленого виконання поліфонічної музики.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА РОБОТА В ХОРІ СТАРШОКЛАСНИКІВ

Учасники хору старшокласників володіють певними вокально-хоровими навичками, засвоєними в хорах молодшому і середньому. Якщо робота над формуванням і вдосконаленням вокально-хорових навичок проводилась планомірно і систематично, то хору старшокласників під еилу виконання до-

силь складних хорових творів. Хор старшокласників може бути однорідним жіночим трьох- і чотирьохголосним та неповним мішаним, в якому є сопрано, альт і чоловічі голоси або чотирьохголосним мішаним – С, А, Т, Б. Чоловічі голоси (постмутанти) мають в цей період обмежений діапазон – від ля, сі великої до ре, мі-бемоль першої октави. Рідко в такому хорі зустрічаються яскраво виражені тембрально тенори, баритони, баси. Тому твори, які вибирає диригент для хору старшокласників, найчастіше написані в межах робочого діапазону, в зручних теситурних умовах. В хорі старшокласників студійці повинні добре сольфеджувати досить складні нотні тексти, вони володіють розвинутим гармонічним функціональним слухом.

Виконуючи більш складні музичні твори учні вдосконалюються в оволодінні всіма вокально-хоровими навиками. Продовжується робота з розвитку музичної грамотності в широкому розумінні слова, музичного смаку. Досягнення хору старшокласників – підсумок всього, що було зроблено в молодшому і середньому хорі.


Цікавий репертуар, що базується на повному взаємозв'язку поетичного тексту та виразної мелодії, буде тією основою, на якій дії поступово набуватимуть виконавської майстерності. Їх завжди приваблюють живі, моторні, жартівливі пісні з яскравими художніми образами, з елементами гри. Такі пісні сприяють розвитку у дітей образних уявлень і творчого ставлення до їх виконання. Пісні, які мають яскраву сюжетну основу можуть бути інсценізовані. Виконуючи свої ролі, діти більш емоційно відчувають художній задум і образи пісень.

В методичних рекомендаціях рекомендуємо твори без супроводу і з супроводом для однорідних три- і чотириголосних хорів та неповного мішаного триголосного хору. Це жартівливі пісні: № 275, 294, 327, 340;

- веснянки, гаївки, гаїлки: № 268, 269, 271, 272, 273, 274, 301, 303, 305, 306, 308, 314, 316, 317, 324, 325, 326, 330, 338;

- купальські, жниварські, обжинкові, ігрові: № 296, 303, 309, 311, 322, 328, 329, 345, 346; подано також історичні, козацькі, чумацькі, сирітські, колискові, весільні пісні.

Включення до репертуару хору старшокласників народних пісень сприяє його творчому зростанню як в загальному музичному розвитку хористів, так і у виконавському відношенні. В зв'язку із певними труднощами, зумовленими мутацією голосу підлітків, яка обмежує їхні співацькі можливості необхідно знати фізичний стан кожного учня, щоб вчасно обмежити діапазон і тривалість занять співом.



У цей період важливо не допускати перенапруження голосового апарату, поступово зміцнювати його, розширюючи діапазон голосу від примарної зони звучання вниз і вгору, уважно стежити за індивідуальним розвитком голосу учнів, щоб вчасно перевести в ту чи іншу хорову партію, відповідного до їх природного звучання.

Вокально-хорова робота в хорі старшокласників повинна бути спрямована на виховання якості інтонації, артикуляції, вокальної позиції, дикції, строю і ансамблю та художньої виразності.

Якість інтонації, а потім, і стрій мелодичний та гармонічний залежать від правильного співочого дихання, навика якого необхідно поглиблювати. Як у розспівці, так і при розучуванні та виконанні творів велику увагу слід приділити виробленню ланцюгового дихання, техніка якого полягає в тому, що учні роблять вдих не одночасно, а почергово, непомітно поновлюючи його, щоб не переривати звучання хорової партії. Оволодіння м'якою, твердою, предиховою атакою звуку проходить у тісному взаємозв'язку з виробленням відчуття опори звуку при активному гальмуванні видиху, що забезпечує правильну постановку голосу співака.

Важливим у формуванні правильного звукоутворення є згладжування регістрів, визначення перехідних звуків: у баса – до, до-дієз першої октави, у баритона – ре – ре-дієз першої октави, у тенора – фа –фа-дієз першої октави, у сопрано – мі – фа – фа-дієз при переході від грудного до мішаного регістру і мі – фа – фа-дієз при переході до головного регістру, у альти – до – до-дієз першої – до –до-дієз другої октави при переході до головного регістру.

Методичні прийоми згладжування регістрів полягають в тому, що всі звуки голосу прикриваються зверху до низу, зберігаючи високу позицію з участю головного резонування, зміщуючи звучання регістрів. За збереженням високої позиції необхідно слідкувати при співі широких інтервалів (особливо ч. 4, ч. 5, ч. 8 та ін.) зверху вниз.

Виразна артикуляція, вироблення єдиної манери співу голосних, чітка дикція сприяють правильній атаці звуку, впливають на чистоту інтонування. Виховання всіх видів ансамблю (мелодичного, ритмічного, гармонічного, динамічного, поліфонічного, дикційного) повинно підпорядковуватись одній меті – високохудожньому виконанню хорового твору.

До використання народних пісень, поданих у методичних рекомендаціях, керівнику хору необхідно підходити творчо, щоб досягнути найголовнішого – через хоровий спів виховувати любов до хорового співу, до музики.

СПИСОК
рекомендованих творів для вивчення

Хор молодших школярів
Одноголосся з супроводом

1. * Вийди, вийди, сонечко (веснянка). Обр. Л. Ревуцького. *Бервецький З. С.* 26.
2. * Воротар або Воротарчик (веснянка). *Лисенко М. С.* 25–27.
3. * Горобейко (веснянка). *Лисенко М.* (два варіанти). С. 11–12, 40.
4. * Гра у калача (веснянка). *Лисенко М. С.* 10–11.
5. Иди, іди, дощику. Із циклу Л. Ревуцького «Сонечко». *Цибульська С. С.* 79.
6. Коляда, коляда. Обр. Я. Степового. *Муратова І., С.* 23.
7. Котику сіренький (колискова). Гарм. М. Вериківського. *Уманець В., С.* 81–82.
8. * Мак (веснянка). *Лисенко М. С.* (три варіанти). С. 13–15.
9. * Огірочки (веснянка). *Лисенко М. С.* 9.
10. Ой на горі мак (веснянка). Обр. Р. Скалецького. *Чечіточка, С.* 30–31.
11. Ой на горі льон, льон (веснянка). Обр. Г. Верьовки. *Чечіточка, С.* 12–13.
12. Ой на горі льон (веснянка). Гарм. Г. Коломійця. *Уманець В. С.* 87–88.
13. Ой на горі жито (веснянка). Обр. К. Стеценка. *Уманець В. С.* 92–93.
14. Ой горе тій чайці (чумацька). Гарм. Я. Степового. *Уманець В. С.* 94–95.
15. Ой не рости, кропе (веснянка). *Лисенко М. С.* 48–49.
16. Ой там на горі, на красі (веснянка). *Лисенко М. С.* 55.
17. Ой ходить сон (колискова). Гарм. Л. Ревуцького. *Уманець В. С.* 83.
18. Павочка ходить (щедрівка). Обр. Я. Степового. *Муратова І., С.* 25.
19. Перепілонька (веснянка). Обр. Ф. Блуменфельда. *Уманець В. С.* 77–78.
20. * Плету, плету плетеницю (веснянка). *Лисенко М. С.* 36–37.
21. Подоляночка (веснянка). Обр. Л. Ревуцького. *Уманець В. С.* 75–76.
22. Прилетіла перепілонька. Обр. Л. Ревуцького. *Уманець В. С.* 96–97.
23. Сію, вію, повіваю (новорічна). Обр. Я. Степового. *Муратова І., С.* 23.
24. Соловейко (веснянка). Обр. Я. Степового. *Бервецький З. С.* 60–61.
25. У нашої баби (щедрівка). Обр. Я. Степового. *Муратова І. С.* 26.
26. Ходить сонко по вулиці (колискова). Гарм. М. Дремлюги. *Уманець В. С.* 84–86.

27. Щедрівка. Обр. А. Рубця. *Муратова І.* С. 26–27.
28. * Щітка (веснянка). *М. Лисенко.* С. 41.
29. Я маленький хлопчик (щедрівка). Обр. Я. Степового. *Муратова І.*
С. 24.

Одноголосся без супроводу

30. Вгору, сонінко, вгору (жниварська). *Нам пора...* С. 65.
31. * В лісі під сосною» (веснянка). *Верховинець В.* С. 273–276.
32. * Голубка (гаївка). *Бервецький З.* С. 59–60. *Нам пора...* С. 46.
33. * Два півники. *Укр. Дошкілля* С. 39–40.
34. * Женці (жниварська) *Укр. дошкілля.* С. 60–62.
35. * Иди, іди дощику. *Бервецький З.* С. 39–40.
36. * Коляда. *Лисенко М.* С. 90
37. * Мак (веснянка). Запис М. Лисенка. *Верховинець В.* С.168–190.
38. Мак (веснянка). Запис В. Верховинця. *Верховинець В.* С.190–192.
39. Марена (купальська). *Нам пора...* С. 59.
40. Ой на Купала (купальська). *Нам пора...* С. 60.
41. * Ой ходить Іванко (гаївка). *Верховинець В.* С. 143–145.
42. * Розлилися води (гаївка). *Верховинець В.* С. 108–110, варіант із супроводом в обр. В. Рождественського. *Уманець В.* С. 79–80.

Двоголосся з супроводом

43. А вже весна (веснянка). Обр. К. Стеценка. *Хор. клас.* С. 131–132.
44. А вже весна красна (веснянка). *Лисенко М.* С. 52.
45. А ми просо сіяли (веснянка). Обр. Ф. Надененка. *Хор. клас.*
С. 132–133.
46. Вербовая дощечка (гаївка). Обр. Р. Верещагіна. *Чечіточка.* С. 52–53.
47. Горі тій чайці (чумацька). Обр. К. Стеценка. *Стеценко К.* С. 103.
48. Два півники. Обр. Г. Компанійця. *Цибульська С.* С. 22–23.
49. Дібровонька або дощечка (гаїлка). *Лисенко М.* С. 31.
50. Дінь, дінь (веснянка). Обр. Ф. Надененка. *Цибульська С.* С. 53–55.
51. Журавель (жартівлива). Обр. К. Стеценка. *Стеценко К.* С. 107–108.
52. Кізлик (гра). *Лисенко М.* С. 44–45.
53. Коло двора (щедрівка). Гарм. В. Ступницького. *Уманець В.* С. 26–27.
54. Корольок (веснянка). Обр. В. Ступницького. *Хор. клас.* С. 133–139.
55. Ой літає соколонько. Обр. Г. Верьовки. *Верещагіна А.* С. 31–33.
56. Ой на горі жито (гра). Обр. В. Таловирі. *Хор. клас.* С. 141–142.
57. Ой побратався сокіл. Обр. В. Кирейка. *Верещагіна А.* С. 37–38.
58. Ой що ж бо то та і за ворон (бурлацька). Обр. К. Стеценка.
Стеценко К. С. 105.
59. * Чоловік і жінка (гра). *Лисенко М.* С. 46–47.

60. Чумак. Обр. К. Стеценка. *Стеценко К.* С.104.

61. * Шум (веснянка). *Лисенко М.* С. 23–24.

Двоголосся без супроводу

62. Бог предвічний (колядка). *Нам пора...* С. 17.

63. Бог ся рождає (колядка). *Нам пора...* С. 19.

64. В Вифлеємі новина (колядка). *Нам пора...* С. 23.

65. * Вже весна воскресла (гаївка). *Нам пора...* С. 42.

66 * Вийшли в поле косарі. Обр. К. Стеценка. *Верховинець В.*
С. 237–234.

67. * Вишні-черешні. Обр. М. Леонтовича. *Верховинець В.* С. 166–168.

68. Возвеселімся (колядка). *Нам пора...* С. 28.

69. Гей, на Івана (купальська). *Нам пора...* С. 57.

70. Дружба (гагілка). *Верховинець В.* С. 182–185.

71. Женці (жниварська). *Колесса Ф.* С. 162.

72. Живо, женчики (обжинкова). *Нам пора...* С. 68.

73. *Женчичок. *Верховинець В.* С. 173–176.

74. Колядую. *Лисенко М.* С. 90.

75. Купала на Івана. *Нам пора...* С. 53.

76. Небо і земля (колядка). *Нам пора...* С. 25.

77. Нова радість стала (колядка). *Нам пора...* С. 22.

78. Ой вже петрівочка минається (петрівочна). *Нам пора...* С. 62.

79. Ой дивна, дивна (колядка). *Нам пора...* С. 30.

80. Ой там за горою (щедрівка). *М. Лисенко.* С. 92.

81. * Ой у полі жито (гра). Обр. К. Стеценка. *Верховинець В.*
С. 202–205.

82. Ой ходила дівчина бережком (жартівлива). *Лисенко М.* С. 132.

83. Пішла мати на село (танцювальна). *Лисенко М.* С. 131.

84. *Плету лісочку (гра). *Верховинець В.* С. 185–188.

85. * Подоляночка (гаївка). *Верховинець В.* С. 158–160.

86. Сиротина (сирітська). *Колесса Ф.* С. 137.

87. Там над річкою (купальська). *Нам пора...* С. 61.

88. Узлетів сокіл (щедрівка). *Лисенко М.* С. 93.

89. * Ходить гарбуз. *Верховинець В.* С. 229–231, *Лисенко М.*
С. 128–129.

90. Ходить Купса (гаївка). *Нам пора...* С. 44.

91. Христос воскрес, веселий день. *Нам пора...* С. 36.

92. * Чом, сіренький горобчику. *Верховинець В.* С. 276–278.

93. * Шум (гаївка). *Верховинець В.* С. 140–143.

94. * Шумить, гуде сосононька (козацька). *Верховинець В.* С. 147–149.

95. Що ж я буду бідний діяв? *Колесса Ф.* С. 162–163.

96. Ягіл-ягілочка (гаївка). *Колесса Ф.* С. 132–133.
97. * Ялина. *Верховинець В.* С. 284–286.

Двоголосні канони без супроводу

98. Галя по садочку ходила. *Литовко Ю.* С. 8.
99. Над річкою бережком (чумацька). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.* 1989.
100. Свище вітер. *Леонтович М.*, 1989. С. 46.
101. Сіяв мужик просо. *Струве Г.*

Хор середніх класів

Унісонний спів в октаву

102. Барвінковий вінок (весільна). *Колесса Ф.* С. 48.
103. Бог предвічний (коляда). *Колесса Ф.* С. 46–47.
104. Вербовая дощечка (гаївка). *Колесса Ф.* С. 45, 54–55.
105. Гомін, гомін по діброві (козацька). *Колесса Ф.* С. 57.
106. Дочумакувався. *Колесса Ф.* С. 56–57.
107. Комар (жартівлива). *Колесса Ф.* С. 53.
108. Нова рада стала (колядка). *Колесса Ф.* С. 56.
109. Ой вертали козаки з обозу (козацька). *Колесса Ф.* С. 47–48.
110. Ой там на горі та жінці жнуть (історична). *Колесса Ф.* С. 58.
111. Перепілонько біла (обжинкова). *Колесса Ф.* С. 59.
112. Пісня косарів. *Колесса Ф.* С. 55.
113. Повитання жінок (обжинкова). *Колесса Ф.* С. 45.
114. Там у полі береза стояла. *Колесса Ф.* С. 46.
115. Чи дома, дома (щедрівка). *Колесса Ф.* С. 48–49.

Двоголосся з супроводом

116. А чи це той двір (колядка). Обр. К. Стеценка. *Стеценко К.* С. 109.
117. Іди, іди, дощику. Обр. Л. Ревуцького. *Верещакіна А.* С. 14–16.
118. Ішли дівки через двір (гаївка). Гарм. Я. Степового. *Уманець В.* С. 19.
119. Ой вижду я за воротонька (гаївка). Обр. А. Коломійця. *Уманець В.* С. 20.
120. Ой у полі вітер віє. Гарм. Л. Ревуцького. *Уманець В.* С. 35–36.
121. Полинула чечіточка. Обр. Є. Юцевича. *Чечіточка.* С. 33–35.
122. Розлилися круті бережечки (козацька). Гарм. Я. Степового. *Уманець В.* С. 29–30.

Соло, двоголосся з супроводом

123. Не хмара, не грім (козацька). Гарм. В. Ступницького. *Уманець В.* С. 34.

Двоголосся без супроводу

124. Берізка. *Колесса Ф.* С. 134.
125. В галицькій землі (колядка). *Нам пора...* С. 29.
126. Верховинець. *Колесса Ф.* С. 165–166.
127. Весна. *Колесса Ф.* С. 155.
128. Гей, гук, мати, гук (козацька). Обр. К. Стеценка. *Стеценко К.* С. 115.
129. Гей, послушайте, гей повідайте (історична). *Стеценко К.* С. 117–118.
130. Ой за городом, за лугом (жовнірська). *Колесса Ф.* С. 135–136.
131. Закувала зозуленька. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989. С. 103–104.
132. Засвистали козаченьки (козацька). *Стеценко К.* С. 117.
133. Косарі. *Колесса Ф.* С. 163–164.
134. Котилася та зоря з неба. *Стеценко К.* С. 31.
135. Налетіли журавлі. *Стеценко К.* С. 34.
136. Налетіли сірі гуси (чумацька). *Стеценко К.* С. 37.
137. На небі зірка (коляда). *Нам пора...* С. 24.
138. Наша хата. *Колесса Ф.* С. 157–158.
139. Ой горе тій чайці. *Колесса Ф.* С. 138–139.
140. Ой з-за гори. *Колесса Ф.* С. 149.
141. Ой летіла зозуленька. *Колесса Ф.* С. 137–138.
142. Ой ляше, ляше (історична). *Стеценко К.* С. 120.
143. Ой Морозе (історична). *Колесса Ф.* С. 150.
144. Ой наварили та панки пива (історична). *Стеценко К.* С. 120.
145. Ой на горі та женці жнуть (історична). *Стеценко К.* С. 115–116.
146. Ой на гору козак воду носить. *Стеценко К.* С. 31–32.
147. Ой піду я полем-лугом (жартівлива). *Стеценко К.* С. 38.
148. Ой посеред двору береза стояла (щедрівка). *Стеценко К.* С. 29.
149. Ой у полі могила (козацька). *Колесса Ф.* С. 141–142.
150. Ой ходила Марусенька (весільна). *Колесса Ф.* С. 133–134.
151. Побратався сокіл. *Стеценко К.* С. 36.
152. Подоляночка (гаївка). *Колесса Ф.* С. 145.
153. По той бік гора. *Стеценко К.* С. 29.
154. Приїхали три козаки. *Стеценко К.* С. 30.
155. Про Кармелюка (історична). *Стеценко К.* С. 35.
156. Про Морозенка (історична). *Лисенко М.* С. 112.
157. Про Нечая (історична). *Стеценко К.* С. 118–119.
158. Рідне село. *Колесса Ф.* С. 157.
159. Свята ніч (коляда). *Нам пора...* С. 26.
160. Січова пісня. *Колесса Ф.* С. 136–137.

161. Сиротина. *Колесса Ф.* С. 160.
162. Спи, Ісусе (коляда). *Нам пора...* С. 27.
163. Стоїть явір (козацька). *Колесса Ф.* С. 161.
164. Тихо, тихо Дунай воду несе. *Стеценко К.* С. 33.
165. Фіялочки (гаївка). *Колесса Ф.* С. 156–157.
166. Час додому, час (жартівлива). *Стеценко К.* С. 37–38.
167. Чи я в лузі не калина була. *Стеценко К.* С. 32.

Соло. Двоголосся без супроводу

168. Зайчик (веснянка). *Уманець В.* С. 52.
169. Ой у полі озерце. *Стеценко К.* С. 33.

Триголосся з супроводом

170. А вже весна (веснянка). Обр. Л. Ревуцького. *Чечіточка.* С. 9–10.
171. Вийшли в поле косарі. Обр. Р. Верещагіна. *Чечіточка.* С. 23.
172. Коло Дунаєчку. Обр. М. Лисенка. *Чечіточка.* С. 36–37.
173. Марина (купальська). Обр. К. Домінчена. *Макода М.* С. 48–52.
174. Огірочки (веснянка). Обр. М. Лисенка. *Уманець В.* С. 14.
175. Ой єсть в лісі калина. Обр. Л. Ревуцького. Пер. для дитячого хору О. Раввінова. *Верещагіна А.* С. 17–18.
176. Ой літає соколонько. Обр. Г. Верьовки. *Макода М.* С. 53–54.
177. Ой на горі жита много. Обр. Г. Верьовки. *Чечіточка.* С. 24–25.
178. Ой черчику та горобчику. Обр. Ю. Соколовського. *Чечіточка.* С. 39–42.
179. Перепілка. Обр. М. Лисенка. *Уманець В.* С. 15–16.
180. Прилетіла перепілонька. Обр. Л. Ревуцького, перекладення для дитячого хору О. Раввінова. *Чечіточка.* С. 14–16.
181. Про козака Супруна (історична). Обр. В. Уманця. *Уманець В.* С. 31–33.

Триголосся без супроводу

182. А вже весна (веснянка). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.,* 1989. С. 113.
183. * А вже весна. *Верховинець В.* С. 105–107.
184. Було літо (чумацька). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.,* 1989 С. 104.
185. Вже весна воскресла (гаївка). Обр. Ф. Колесси. *Зеленецька І.* С. 101.
186. Вийди, вийди, Іванку (веснянка). Обр. А. Зинов'єва. *Чечіточка.* С. 11.
187. Від'їзд (жовнірська). Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.* С. 192.

188. Гей, послушайте, гей, повідайте (історична). Обр. М. Лисенка. *Лисенко М. С.* 114–155.
189. Грицю, Грицю, до роботи (жартівлива). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989. С. 108.
190. Добрий вечір, дівчино (жартівлива). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989. С.110.
191. Дударик. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989. С. 123.
192. Журавель (жартівлива). Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф. С.* 198–199.
193. Зажурилась Україна. Обр. М. Лисенка. *Лисенко М. С.* 111.
194. Зажурилася. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М. С.* 100–101.
195. Защебетала та й ластівочка (щедрівка). Обр. Ю. Корчинського. *Верещагіна А. С.* 22–23.
196. Зелена та і ліщинонька. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989. С. 126.
197. Калино-малино (бурлацька). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989. С. 117.
198. Косарі. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф. С.* 197–198.
199. Коло млина коло броду. Обр. М. Лисенка. *Лисенко М. С.* 107–108.
200. Максим козак Залізник (історична). Обр. М. Лисенка. *Лисенко М.*, С. 116.
201. Марш. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 196–197.
202. На городі калинонька. Обр. М. Лисенка. *Лисенко М.*, С. 134.
203. На вулиці дощ, дощ (колискова). Обр. П. Демуцького. *Верещагіна А.*, С. 60.
204. Не ходила на улицу. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 130.
205. *Нумо, любі діти. *Верховинець В.*, С. 286–288.
206. Овес. Обр. А. Зинов'єва. *Чечіточка*, с. 17.
207. Ой гай, мати, гай. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С.128–129.
208. Ой, гаю мій! Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 173–174.
209. *Ой гілля-гілочки (гаїлка). *Верховинець В.*, С. 164–166.
210. Ой де ж ти був, там, чорний баране? Обр. М. Дремлюги. *Верещагіна А.*, С. 52.
211. Ой з-за гори кам'яної. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 124.
212. Ой зацвіли фіялочки (гаївка). Обр. Ф. Колесси. *Зеленецька І.*, С. 104.
213. Ой зимонько! Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 195–196.
214. Ой летіла горлиця через сад. Обр. М. Лисенка. *Лисенко М.*, С. 108.

215. Ой, літає соколонько (обжинкова). Обр. М. Колесси. Лисько З., С. 285–286.
216. Ой лис до лисиці. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 109.
217. Ой на горі жито (гра). Обр. М. Мельника. *Верецагіна А.*, С. 46–48.
218. Ой на горі та жінці жнуть (історична). Обр. М. Лисенка. *Лисенко М.*, С. 115.
219. Ой наступає та чорна хмара (козацька). *Лисенко М.*, С. 118–119.
220. Ой піду я в ліс по дрова. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 127.
221. Ой розвився (козацька). Обр. М. Леонтовича, *Леонтович М.*, 1989, С. 101.
222. Ой сербине. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 110–111.
223. Ой сивая та і зозуленька (щедрівка). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 117–118.
224. Ой сів та й поїхав. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 123.
225. Ой три сестриці. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 115–116.
226. Ой у полі жито. Обр. М. Леонтовича, там же, С. 102–103.
227. Ой ходила дівчина бережком. Обр. В. Іванникова. *Чечіточка*, С. 57.
228. Ой ходила та Маруся. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 105–106.
229. Ой це йду. Обр. М. Леонтовича, там же, С. 105–106.
230. *Перепілка (веснянка). *Верховинець В.*, С. 168–173.
231. *Перепілка (веснянка). *Нам пора...*, С. 63.
232. Пішов милий. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 103.
233. Пливе човен. Обр. М. Леонтовича, там же, С. 113–114.
234. Поворот із війни. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 190–191.
235. Погубила ягнята. Обр. Ф. Колесси, там же, С. 179–180.
236. Похід. Обр. Ф. Колесси, там же, С. 190.
237. По той бік гора. *Лисенко М.*, С. 105–106.
238. Про Байду (історична). *Лисенко М.*, С. 110.
239. Про Нечая (історична). *Лисенко М.*, С. 113; Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 112.
240. Про Бондарівну (історична). *Лисенко М.*, С. 117.
241. Прощай, село. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 127.
242. Сіно моє, сіно. Обр. М. Леонтовича, там же, С. 111.
243. Співайте, дівочки. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 169.
244. Стоїть явір. Обр. Ф. Колесси, там же, С. 184–185.

245. Та нема гірш нікому. *Лисенко М.*, С. 103.
246. Та туман ярм котиться. *Лисенко М.*, С. 106–107.
247. Та ходила Уляночка (купальська). Обр. І. Сулими. *Зеленецька І.*, С. 132; *Уманець В.*, С. 53.
248. Тиха вода. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 114–115.
249. Тихо над річкою. Обр. Г. Верьовки. *Зеленецька І.*, С. 103.
250. Удівонька. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 151.
251. Чого соловей смутен. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 99–100.
252. Щось у лісі зашуміло. *Лисенко М.*, С. 97–98.
253. В полі-полі плужок ходить (щедрівка). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 126.
254. Гей, по морю синьому. *Лисенко М.*, С. 102.
255. Ой ну, люлі, коточок. Обр. М. Мельника *Верещагіна А.*, С. 61–62.
256. Ой перепеличка. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 125–126.
257. Ой ти знав (жартівлива). Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1977, С. 167.
258. Ой у лузі та і при березі. *Лисенко М.*, С. 101.
259. Про козака Софрона (історична). *Лисенко М.*, С. 111–112.

Канони двоголосні

260. Ой за гаєм, гаєм. *Абелян Л.*, С. 52.
261. Ой лопнув обруч. *Абелян Л.*, С. 52.

Канони триголосні

262. Ой під горою. Обр. А. Верещагіної. *Чечіточка*, С. 58–59.
263. Щебетала пташечка. *Леонтович М.*, 1989, С. 63.
264. Як ішов я з Дебречина. Обр. А. Верещагіної. *Чечіточка*, С. 54–55.

Хор старшокласників Триголосся з супроводом

265. А чи це той двір (щедрівка). Обр. К. Стеценка. *Уманець В.*, С. 2–25.
266. Було літо (весільна). Обр. В. Уманця. *Уманець В.*, С. 28.
267. Гагілка. Обр. С. Людкевича. *Чечіточка*, С. 39–43.
268. Заклик весни. Обр. М. Лисенка. *Верещагіна А.*, С. 19–21.
269. Кривий танець (гаївка). Обр. М. Лисенка. *Уманець В.*, С. 9.
270. Подоляночка (веснянка). Обр. Ю. Соколовського. *Верещагіна А.*, С. 9–13.

Триголосся без супроводу

271. А ми просо оремо (гаївка). Обр. М. Колесси. *Лисько З.*, С. 247.
272. Весна наша. Обр. Н. Вацадзе. *Верещагіна А.*, С. 5–8.
273. Вийди, вийди, Іванку (веснянка). Обр. В. Уманця. *Верещагіна А.*, С. 24–26.
274. Гей, там на горі та женці жнуть (історична). Обр. Ф. Колесса. *Колесса Ф.*, С. 188–189.
275. Журавель (жартівлива). Обр. В. Соколова. *Чечіточка*, С. 26–29.
276. Заспіваймо! Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 172–173.
277. Зелений дубочку (козацька). *Уманець В.*, С. 54.
278. Калина. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 170–171.
279. Коломийки. Обр. Ф. Колесси, там же, С. 199–202.
280. Коломийки (сирітські). Обр. Ф. Колесси, там же, С. 202–206.
281 Ой дай же, боже. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 116–117.
282. Ой ішов я вулицею раз, раз. Обр. М. Лисенка. *Лисенко М.*, С. 139.
283. Ой на горі жито. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 193–195.
284. Ой сивая зозуленька. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 106–108.
285. Перепілонька-мати. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 175–176.
286. По горі, горі (колядка). Обр. К. Стеценка. *Лисенко М.*, С. 208–209.
287. Про Морозенка (історична). Гарм. В. Уманця. *Уманець В.*, С. 64.
288. Сирітки. Обр. Ф. Колесси. *Колесса Ф.*, С. 182–183.
289. Тихо-тихо Дунай воду несе. Обр. Ф. Колесси. Там же, С. 176–178.
290. У чужій сторонці. Обр. Ф. Колесси. Там же, С. 178–179.
291. Чайка. Обр. Ф. Колесси. Там же, С. 185–187.
292. Ягідочка. Обр. Ф. Колесси. *Уманець В.*, С. 50–51.
293. Якби мені черевики. Обр. Є. Козака. *Зеленецька І.*, С. 107–109.
294. Як женився, то хвалився (жарт.). Обр. К. Стеценка. *Стеценко К.*, С. 112.

Триголосся без супроводу, соло

295. Колискова. Обр. О. Кошиця. *Макода М.*, С. 1.
296. Маринонька (купальська). Обр. Б. Фільц. *Чечіточка*, С. 18–21.
297. Ой перепеличка. Гарм. М. Леонтовича. *Уманець В.*, С. 72.
298. Ой ти знав. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 109–110.
299. Ой у лісі на горісі (колискова). Обр. І. Сивохіної. *Зеленецька І.*, С. 122.

Чотириголосся з супроводом

300. Гей, волошин сіно косить. Обр. М. Лисенка. *Верещазіна А.*, С. 49–50.
301. Зайко (веснянка). Обр. М. Лисенка *Уманець В.*, С. 3–5.
302. Коло Дунаєчку, коло бережечку. Обр. М. Лисенка. Там же, С. 7–8.
303. Ой весна-весняночка. Обр. М. Лисенка. Там же, С. 6.
304. Та виплинь, селезню. Обр. М. Лисенка. Там же, С. 17–18.

Чотириголосся без супроводу

305. А в нашої перепілоньки (гаївка). Обр. М. Колесси. *Лисько З.*, С. 248.
306. А в тому саду (гаївка). Обр. М. Колесси. Там же, С. 246.
307. Був собі журавель. Обр. Ю. Соколовського. *Верещазіна А.*, С. 68–70.
308. Горобеечку (гаївка). Обр. З. Лисько. *Лисько З.*, С. 253–254.
309. Дивувалися ліси (обжинкова). Обр. З. Лисько. Там же, С. 231–232.
310. Дударик. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 120–123.
311. Женчичок-брнчичок. Обр. М. Леонтовича. Перекладення для дитячого хору М. Антківа. *Верещазіна А.*, С. 44–45.
312. Завзялась панки. Обр. К. Стеценко. *Стеценко К.*, С. 111.
313. Закувала зозуленька. Обр. А. Іваницького. *Зеленецька І.*, С. 110–111.
314. Заєнько (веснянка). Обр. М. Колесси. *Лисько З.*, С. 250–251.
315. З Залуччя до Нігня. Обр. О. Яковчука. *Чечіточка*, С. 60–62.
316. Іванчику-білоданчику (веснянка). Обр. А. Коломійця. Переклад І. Полюха. *Зеленецька І.*, С. 105–106.
317. Коло Дунаєчку (гаївка). Обр. З. Лисько. *Лисько З.*, С. 255–256.
318. Купала на Йвана. Обр. І. Захоржевського. *Верещазіна А.*, С. 63–67.
319. Над мою хатиною. Обр. К. Стеценка. *Стеценко К.*, С. 112.
320. Нарвала квіточок. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 116.
321. Налетіли журавлі. Обр. М. Леонтовича. *Чечіточка*, С. 49.
322. Не стій, вітре (обжинкова). Обр. М. Колесси. *Лисько З.*, С. 236.
323. Ой вербо, вербо. Обр. І. Захаржевського. *Зеленецька І.*, С. 126–127.
324. Ой див, див (гаївка). Обр. З. Лиська. *Лисько З.*, С. 252–253.
325. Ой зацвили фіалочки (гаївка). Обр. З. Лиська. Там же, С. 254.
326. Ой матінко моя. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 96–99.
327. Ой на горі жита много. Обр. І. Мартона. *Верещазіна А.*, С. 55–58.

328. Ой на горі калина. Обр. І. Захаржевського. Зеленецька І., С. 115–117.

329. Ой наш господар (обжинкова). Обр. Ф. Колесси. *Уманець В.*, С. 54.

330. Ой нумо, в заленого шума (гаївка). Обр. Н. Нижанківського. *Лисько З.*, С. 25.

331. Ой сивая зозуленька (весільна). Обр. З. Лисько. *Лисько З.*, С. 291–292.

332. Ой ти, мати моя. Обр. К. Стеценка. *Стеценко К.*, С. 113–114.

333. Ой у полі криниченька. Обр. М. Колесси, переклад І. Полюха. *Зеленецька І.*, С. 107.

334. Ой чий то кінь стоїть. Обр. Б. Кікти. Там же, С. 112–114.

335. Ой ходить сон (колискова). Обр. В. Калиниченка. Там же, С. 121.

336. Питалася мати дочки (гаївка). Обр. М. Колесси. *Лисько З.*, С. 252.

337. Посію я рожу (купальська). Обр. М. Колесси. Там же, С. 248–249.

338. Травко-муравко (веснянка). Обр. М. Колесси. Там же, С. 249–250.

339. Туман танок водила (гаївка). Обр. М. Колесси. Там же, С. 247.

340. Хмарка наступає (жарт.). Обр. О. Яковчука. *Зеленецька І.*, С. 133–134.

341. Черчик. Обр. М. Леонтовича. Леонтович М., С. 125.

342. Щедрик. Обр. М. Леонтовича. Там же, С. 118–120.

343. Як посію овес. Обр. А. Коломійця. *Уманець В.*, С. 59–60.

344. Не сходило вранці сонечко. Обр. І. Бідака, перекладення А. Філатової. *Зеленецька І.*, С. 128–131.

345. Ой заспіваймо (обжинкова). Обр. З. Лиська. *Лисько З.*, С. 280–281.

346. Ой наш господар (обжинкова). Обр. М. Колесси. Там же, С. 280.

347. Ой у полі та туман – димно. Обр. М. Леонтовича. *Леонтович М.*, 1989, С. 124.

Триголосья для неповного мішаного хору

348. Віє вітер, віє буйний. Старовинна українська пісня. Обр. І. Пономарькова. *Благообразов С.*, С. 133.

349. Вишні-черешні розвиваються. Українська народна пісня. Обр. М. Леонтовича. Вериківський М., С. 37.

350. Заповіт. Українська народна пісня. Гармонізація К. Стеценка, сл. Т. Шевченка, обр. І. Пономарькова. *Благообразов С.*, С. 143.

351. Стоїть гора високая. Українська народна пісня, обр. І. Пономарькова. *Благообразов С.*, С. 129.

352. Чом, чом, земле моя. Українська народна пісня. Обр. В. Їжака. *Болгарський А.*, С. 206.

Умовні скорочення використаних джерел

- Абелян Л.* Канони для детского хора без сопровождения. Сост. Л. Абелян. М.: Музыка, 1964.
- Бервецький З.* Хрестоматія з музика для учнів загальноосвітньої школи I клас. Упор. З. Бервецький. К.: Муз. Україна, 1991.
- Благообразов С.* Сборник хоровых произведений для 7–10 классов. Л.: Музгиз, 1959.
- Болгарський А.* Хоровий клас і практика роботи з хором. К.: Музична Україна, 1987.
- Вериківський М.* Леонтович М. Д. Хорові твори. К.: Держвидав образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1965.
- Верещагіна А.* Українські народні пісні для дітей. Упорядник А. Верещагіна. К.: Муз. Україна, 1986.
- Верховинець В.* Верховинець В. Весняночка. Ігри з піснями для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку. К.: Муз. Україна, 1989.
- Зеленецька І.* Співає жіночий хор. Збірка хорових творів без супроводу. Упор. І. Зеленецька. К.: Муз. Україна, 1990.
- Колесса Ф.* Колесса Ф. Шкільний співанник. З педагогічної спадщини композитора. Ред. О. Процика. К.: Муз. Україна, 1991.
- Леонтович М.* Леонтович М. Хорові твори. Упор. М. Гордійчук. К.: Муз. Україна, 1977.
- Леонтович М., 1989.* Леонтович М. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. К.: Муз. Україна, 1989.
- Лисенко М.* Лисенко М. Молодощі. Збірка танців та веснянок. Збірка народних пісень в хоровому розкладі. К.: Муз. Україна, 1990.
- Лисько З.* Великий співанник «Червоної Калини». Збірник пісень за рад. З. Лиська. Львів, 1937.
- Литовко Ю.* Литовко Ю. Канони для детского хора без сопровождения. Л.: Музыка, 1976.
- Макода М.* Співає «Соловушка». Упор. М. Макода. К.: Муз. Україна, 1990.
- Муратова І.* Ой весела в нас зима. Репертуарна збірка для дітей молодшого шкільного віку. Упор. І. Муратова. К.: Муз. Україна, 1992.
- Нам пора...* Нам пора для України жить. Шкільний співанник. Зібрав і упор. С. Ковальчишин, П. Гушоватий. Дрогобич: «Відродження», 1991
- Стеценко К.* Стеценко К. Зібрання творів у 8 т. Т. I, ч. 2. К.: Мистецтво, 1963.
- Струве Г.* Струве Г. Хоровое сольфеджио. М.: Сов. композитор, 1979.
- Укр. дошкілля.* Українське дошкілля. Пісні, ігри, вірші й загадки для дітей дошкільного віку. К.: Муз. Україна, 1991.
- Уманець В.* Хрестоматія українських народних пісень для шкільних хорів. Упор. В. Уманець. К.: Муз. Україна, 1972.
- Хор. клас.* Хоровий клас ДМШ. Молодша група. Репертуарний збірник. Упор. Й. Павловський. К.: Муз. Україна, 1990.
- Цибульська С.* Хоровий спів. Репертуар для молодших класів ДМШ. Упор. С. Цибульська. К.: Муз. Україна, 1979.

Міністерство освіти УРСР
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ІМЕНІ В. С. СТЕФАНИКА
Кафедра методики музичного виховання,
співів та диригування

**ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН
ТА МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
З ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ
ДЛЯ СТУДЕНТІВ ІV КУРСУ
МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ
ФАКУЛЬТЕТІВ**

Івано-Франківськ, 1983 р.

Автор: Нічай Ольга Василівна — старший викладач кафедри методики музичного виховання, співів та диригування Івано-Франківського педагогічного інституту імені В. С. Стефаніка.

В методичних рекомендаціях систематизовано теми з курсу хорового диригування для студентів ІV курсу. Автор до кожної теми пропонує питання, програмний її зміст, літературу і репертуарні списки творів, різних за музичною формою та жанрами, складних за музично-художніми образами, різних за стилістичними напрямками.

Тематичний план та методичні рекомендації розроблені на викладачів та студентів музично-педагогічного факультету педагогічних інститутів.

Друкується за рішенням Ради інституту.

Відповідальний редактор — завідувач кафедри методики музичного виховання, співів та диригування Доронюк В. Д.

В С Т У П

Проблема формування особистості вчителя музики радянської загальноосвітньої школи знаходиться в центрі уваги педагогічних колективів музичних факультетів. Враховуючи необхідність якнайшвидшого вирішення завдань, поставлених перед вузами нашої країни ХХVІ з'їздом КПРС та ХХVІ з'їздом Комуністичної партії України у справі естетичного виховання підрастаючого покоління, всі зусилля цих колективів спрямовані на підвищення якості підготовки спеціалістів і вдосконалення професійної спрямованості навчально-виховного процесу. У зв'язі з цим ХХVІ з'їздом КПРС поставлено важливе завдання: поліпшити якість викладання в системі вищої школи та зміцнювати зв'язок з виробництвом.

Нові вимоги, поставлені перед загальноосвітньою школою, тенденції до посилення її виховної функції висувають і перед педагогічними інститутами відповідні завдання. Це перш за все, формування у студентів комуністичної переконаності і професійно-педагогічної спрямованості. Підготовка студентів до майбутньої практичної діяльності вчителів-музикантів і керівників дитячого хорового колективу — основне завдання, що складає зміст занять у класі хорового диригування і читання хороших партитур протягом чотирьох років навчання.

Завдання тематичного плану і методичних рекомендацій з хорового диригування для студентів ІV курсу — сприяти поглибленню і вдосконаленню набутих раніше навиків опрацювання науково-методичної літератури і вміння використовувати її на уроках співів та в позакласних заняттях, розкрити у процесі виконання твору його художній задум і передати своє творче ставлення до твору на базі глибокого вивчення його змісту та передачі художніх образів.

Навчальна мета: поглиблення знань з методики роботи з хором; засвоєння диригентських прийомів підвищеної складності; вдосконалення диригентських засобів вітання поліфонічних творів; елементів керування хором заученими; вміння передати в диригентському жесті з достатньою художньою проникливістю різні за характером хорові твори, їх стилістичні особливості; максимальне використання в роботі творчої ініціативи студента, його інтелекту, можливостей мислити образами; засвоєння методів самопідготовки студента до державного іспиту з диригування хором; при опрацюванні творів

Матеріали ХХIV з'їзду КПРС. К., Видавництво політичної літератури, 1981. — с. 72.

з хором вміти передати в репетиційному жесі складні інтонаційні і ритмічні моменти, віразні вступні і зняття хором партій, пока дикування, звуковедення в залежності від текстурних умов і динаміки, кульмінації, складання плану розумування дипломних творів з описом методичних прийомів роботи над ними в хоровому класі.

В основу складання тематичного плану та методичних рекомендацій взято «Програму педагогических институтів» (для спеціальності № 2119 «Музика і пенс», Просвіщенне, 1979). Рекомендована науково-методична література охоплює теоретичну та практичну частини, список азансних творів. Зазначені до тем списки літератури не обмежують студента і викладача у добіри та використанні інших джерел. Обсяг самостійної роботи студента визначається викладачем індивідуально.

Тематичний план та методичні рекомендації передбачають засвоєння студентом теоретичного матеріалу та практичне поглиблення його умінь і навиків з техніки дикування. Проте, в своїх індивідуальних робочих планах викладач може замінити кількість годин на вивчення теми, враховуючи індивідуальні можливості студента.

За програмою студент протягом року повинен вивчити 6—8 хорових творів, до них входить і твори для дипломної роботи.

Студент повинен самостійно підготувати фрагменти великих музичних форм для дитячого хору. В тематичному плані та методичних рекомендаціях окремо подано список педагогічно-репертуру для засвоєння в класі дикування творів, внесених на державний іспит (малий і великий склад хору).

До індивідуального робочого плану студента включаються твори значні за обсягом, складні за музично-художніми образами, різні за стилем, жанром, та за прийомами викладу і музичної форми — гомофонні, поліфонічні. Студент оволодіває мистецтвом дигентської інтерпретації творів великої музичної форми (частини із кантат, ораторій, мес, невеликі оперні сцени, твори для дитячих хорів).

До програми студента IV курсу включаються твори з чергуванням простих і складних метрів в швидкому і дуже швидкому темпах, застосовуючи відповідно різні схеми тактування. Основні теоретичні питання студенти конспектують. Студент-випускник подає також письмовий аналіз дипломних творів. Тому в методичних рекомендаціях є план письмового аналізу хорового твору. Робота над аналізом дипломних робіт здійснюється під керівництвом викладача і подається за місяць до державного іспиту на кафедру для рецензування.

4

ТЕМА 1. ВИВЧЕННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ, ЗНАЧНИХ ЗА ОБ'ЄГОМ, СКЛАДНИХ ЗА МУЗИЧНО-ХУДОЖНИМИ ОБРАЗАМИ, РІЗНИХ СТИЛЬОВИХ НАПРЯМКІВ. (5 гол.)

1. Методика вивчення хорових творів великої форми (великих оригінальних творів, опер, кантат, розгорнутих хорів та окремих сцен із опер, частин ораторій, месси (в класі дикування)).

Прийоми дикування розгорнутим хором, хором і солістом, оркестром і солістом, сольними і хоромними речитативами. Вимоги до техніки дикування речитативами. Дигентська техніка супроводу речитативу. Акомпанемент в оперних сценах, в хорі з солістом. Прийоми показу в робочому (репетиційному) жесі небезпечних інтонаційних і ритмічних моментів хорового твору. Вміння передати в дигентському жесі стильові і жанрові особливості хорових творів. Ускладнення навчальних завдань в дигентській підготовці студента. Глибоке проникнення в музично-художній образ твору.

2. Важливість питання виконавського стилю в загальній проблемі розвитку хорової культури.

Проблема музичного стилю. Виконавський стиль. Поняття «новий стиль» у творчості композиторів різних епох. Поняття «сучасний стиль» в дитячій хоровій музиці. «Строгий» і «вільний» стиль, його характерні риси. Стиль як індивідуальна творча манера композитора.

3. Проблеми стилю і хорове виконавство.

Характерні риси різних стилів, напрямків. Методи і способи оволодіння стилем виконання. Роль традицій у формуванні стилю виконання творів різних композиторів. Змінюють традиції. Вміння співставляти і критично аналізувати виконавські традиції.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

Дмитревський Г. «Хоронавство і керування хором». — К.: Держвидав УРСР, 1961, с. 85—94.
Иванов-Горюнов А. «О воспитании дирижера». — М.: Музыка, 1973, с. 26—29.

6

ПРИМІРНИЙ ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

з хорового дикування для студентів IV курсу

№п-п	Назва теми	Кількість годин
I семестр		
	1. Вивчення хорових творів, значних за обсягом, складних за музично-художніми образами різних стильових напрямків	5
	2. Вивчення хорових творів гармонічної фактури різних за музичною формою та жанрами	5
	3. Дикування творів поліфонічної фактури різних за музичною формою та жанрами	5
	4. Особливості дикування невеликих оперних сцен, кантат, частин ораторій, мес	4
	5. Оволодіння мистецтвом дигентської інтерпретації творів великої музичної форми	4
	6. Дикування творів з чергуванням простих і складних метрів у швидкому і дуже швидкому темпах	4
	7. Особливі функції лівої руки в прийомах дикування для досягнення ансамблю, строю і показу динамічних змін в процесі роботи зч4а творами а капелла	4
II семестр		
	8. Виконання на фортепіано багатоголосних партитур для хорів а капелла в чотирнадцятому викладі	4
	9. Виконання на фортепіано творів для мішаного хору з інструментальним супроводом	4
	10. Вивчення творів, внесених на державний іспит	6
	11. Прийоми і методи розумування з хором творів, внесених на державний іспит	6
	12. Аналіз хорових творів, внесених на державний іспит	6
	На семестр:	26 год.
	Всього:	57 год.
		5

Колесса М. Основы техники дикувания. К.: Держвидав УРСР, 1960, с. 129—134, 14.
Канерштейн М. Вопросы дикувания. Л.: Музыка, 1972, с. 110—114.
Колодецкий О. Анализ хоровой партитуры. В кн.: Хоровое искусство. Л.: Музыка, 1967, с. 29—35.
Мусин П. Техника дикувания. Л.: Музыка, 1967, с. 182—198.
Ратушняк Г. Практичний посібник з дикування. — К.: Держвидав УРСР, 1969, с. 52.
Пігров К. Керування хором. — К.: Держвидав УРСР, 1956, с. 115—118.
Соколов В. Работа с хором. — М.: Музыка, 1967, с. 207—210.

Додаткова

Асафьев В. О музыкальном просвещении и образовании. — Л.: Музыка, 1973, с. 136—138.
Бартевская Л. Слушание современной советской музыки в младших и средних хоровых группах детской хоровой студии. — В сб. Профессиональная подготовка учителей музыки общеобразовательной школы. Вып. 1. — М.: МПН им. В. И. Ленин, 1978, с. 92—99.
Верденіков М. Про деякі методичні проблеми у класі хорового дикування. — В кн.: Українське музичонавство. Вып. 7. — К.: Музична Україна, 1972, — с. 205—217.
Лісецький С. Риси стилю творчості К. Стеценка. — К.: Музична Україна, 1977, с. 73—105.
Локшин Д. Загальнознавча хорова література. — М.: Музыка, Вып. 1, 1963, с. 2—47; Вып. 2, 1966, с. 2—96.
Птица К. Проблемы стиля и хорвое исполнительство. В кн.: Работа с хором. — М.: Профиздат, 1972, с. 13—56.
Романовский И. Хоровой словарь. — Л.: Музыка, 1968, с. 98.
Сагайдак Г. Методика викладання дикування. — К.: Музична Україна, 1973, с. 32.
Чесноков П. Хор и управление им. — М.: Музгиз, 1961, с. 156—173.
Штейнпресс В. Энциклопедический музыкальный словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1966, с. 491—492.

ТЕМА 2. ВИВЧЕННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ ГАРМОНІЧНОЇ ФАКТУРИ РІЗНИХ ЗА МУЗИЧНОЮ ФОРМОЮ ТА ЖАНРАМИ

1. Вивчення творів а капелла.

Процес розбору та вивчення хорових творів гармонічної фактури різних за формою (частин кантат, ораторій, оригінальних хорів), прийоми і засоби дикування хоромими творами а капелла гармонічної фактури для найповнішого

7

розкриття художнього образу. Аналіз диригентських засобів виразності — диригентської «площини», величини і об'єму жестів, характеру звуковедення і штрихів, аналіз способів диригентської передачі логічного зв'язку між фразами, виявлення часткової і загальної кульмінацій. Вправи для оволодіння технічно важкими музичними фразами, місяцями. Варіанти вивчення хороних творів гармонічної фактури з участю солістів.

2. Диригування творів різних за музичною формою гармонічної фактури з інструментальним супроводом

Прийоми ведення основної мелодії та супроводжуючих її голосів. Роль супроводу і прийоми диригування ним, залежно від його характеру, темпу. Точне відмішування кожної долі такту під час диригування оркестрових супроводом, «випалдування» пауз. Варіанти виконання хороних творів з супроводом, що має самостійне значення. Рівноправність оркестрової і хороних партій, способи і прийоми диригування ними. Важливість динамічного співвідношення між хором і оркестром.

3. Особливості диригування дитячими хоромими творами гармонічної фактури різних за музичною формою та жанрами.

Процес вивчення дитячих пісень, хороних мініатюр гармонічного складу для різних вікових груп. Виразність диригентського жесту при показі тексту, характеру голосоведення, штрихів, динаміки, тощо... Основні етапи вивчення сюїт, кантат, частин ораторій і кантат, дитячих оперних сцен. Диригентські засоби втілення великих вокально-інструментальних творів, де оркестр відіграє роль рівноправного партнера.

ЛІТЕРАТУРА

- Основна**
Гриничини М. Художньо-виразні особливості співу а капелла. — К.: «Музика», № 5, 1979, с. 23—24.
Дмитревський Г. Хороведення і управління хором. М.: Музика, 1957, с. 88—103.
Егоров О. Теорія і практика роботи з хором. — К.: Держвидав УРСР, 1961, с. 195—224, 225—231.
Канерштейн М. Вопросы дирижирования. — М.: Музыка, 1965, с. 108—113.
Колесса М. Основы техники дирижирования. — К.: Держвидав УРСР, 1960, с. 129—134, 65—71.
Пігров К. Керування хором. — К.: Держвидав УРСР, 1956, с. 75—100, 129—134.
Помомарьков И. Строй и ансамбль хора. В кн.: Работа с хором. — М.: Профиздат, 1960, с. 215—220.
Соколов В. Работа с хором. — М.: Музыка, 1967, с. 206—227.

8

- Усова И. Хоровая литература. — М.: Музыка, 1970, 111—112—132, 133—147, 157—167, 167—182.
Чесноков П. Хор и управление им. — М.: Музыка, 1958—237.

Додаткова

- Коловский О. Анализ хоровой партитуры. В кн.: Хоровое искусство. Л.: 1967, с. 29—42.
Локшин П. Зарубежная хоровая литература. — М.: Музыка, вып. 1, 1967, с. 2—17.
Птица К. Проблемы стиля и хоровое исполнительство. В кн.: Работа с хором. — М.: Профиздат, 1972, с. 19—27.

ТЕМА 3. ДИРИГУВАННЯ ТВОРІВ ПОЛІФОНІЧНОЇ ФАКТУРИ РІЗНИХ ЗА МУЗИЧНОЮ ФОРМОЮ ТА ЖАНРАМИ

(5 год.)

1. Вивчення творів різних за музичною формою імітаційно-поліфонічного складу.

Закріплення раніше здобутих диригентських навчальних та засвоєння нових, більш складних, які б максимально сприяли вдосконаленню інтерпретації твору. Чіткі покази вступів і зняття, технічна свобода і творча самостійність диригента. Методи і прийоми диригування народними піснями, написаними в кульетно-варіаційній формі та простій одно-, дво-, тричотворній формах імітаційно-поліфонічного складу. Прийоми диригування канонами. Диригентські завдання технічного і художнього періоду роботи над твором.

2. Прийоми диригування в творах різних за музичною формою поліфонічного складу.

Прийоми диригування імітацій, канонів і фуг. Технічні прийоми виділення голосового і затишування другорядного в фугато і фугі. Нюансування тем, відповідей і протискладень. Диригування народних пісень підголосово та імітаційно-поліфонічної фактури. Диригування народно-підголосових пісень із поліметричними тактами. Особливості диригування творів поліфонічного складу для дитячого хору.

3. Диригування більш складних поліфонічних творів (фугато і фуга)

Найбільш важливі, характерні особливості диригування поліфонічними творами, фугато, фуги. Чітке розмежування функцій правої і лівої руки в залежності від голосоведення. Показ

9

дыхання, як до вступів хороних партій, так і в тих місцях, де дається спеціальні вказівки про дихання. Основні диригентські завдання: передача різного звуковедення, характеру музики, складної метричності фактури, агонічних «мін», динаміки, емоційної насиченості звучання твору.

ЛІТЕРАТУРА

- Основна**
Егоров О. Теорія і практика роботи з хором. К.: Держвидав УРСР, 1961, с. 203—224.
Колесса М. Основы техники дирижирования. К.: Держвидав УРСР, 1960, с. 29—37, 99—106, 106—119.
Красотина Е., Рюмина К., Левин Ю. Хрестоматія по дирижированию хором, вып. 3. — М.: Музыка, 1972, вып. 2, М.: Музыка, 1969, с. 131—161.
Пігров К. Керування хором. — К.: Держвидав УРСР, 1956, с. 99—103, 129—135.
Додаткова:
Помомарьков И. Строй и ансамбль хора. В кн.: Работа с хором. — М.: Профиздат, 1960, с. 226—234.
Соколов О. Формирование навыков художественного пения в процессе хоровых занятий у студентов I курса. В кн.: Профессиональная подготовка учителя музыки общеобразовательной школы. — М.: 1978, вып. 1, с. 32—45.
Соколов В. Работа с хором. — М.: Музыка, 1967, с. 110—118, с. 190—236.

ТЕМА 4. ОСОБЛИВОСТІ ДИРИГУВАННЯ НЕВЕЛИКИХ ОПЕРНИХ СЦЕН, КАНТАТ, ЧАСТИН ОРАТОРІЙ І МЕСС

(4 год.)

1. Вибір технічних прийомів диригування залежно від структури великих вокально-хороних творів (кантат, частин ораторій, месс).

Форми, методи і способи вивчення музичних творів великих форм. Аналіз структурних особливостей кантат, частин ораторій, месс. Складання виконавського плану. Аналіз складних місць партитури. Вибір тактичних схем залежно від метроритму, темпу, характеру музичних образів окремих частин, номерів, епізодів. Прийоми диригування оркестровим супроводом. Оркестр — рівноправний партнер з хором. Ансамблевість, пропорційність, рівновага звучності у поєднанні з хором.

10

Музика, 1948, с. 137—150.

- Соколов В. Работа с хором. М.: Музыка, 1967, с. 206—220.
Чесноков П. Хор и управление им. М.: Музыка, 1961, с. 174—237.

Додаткова

- Андреева Л., Бондарь М., Давылин П. — В кн.: Искусство хорового пения. — М.: Музыка, 1963, с. 33—48.
Дмитревський Г. Хороведення і керування хором. — К.: Держвидав УРСР, 1961, с. 85—94.
Живов В. Использование проблемного обучения в процессе исполнительского анализа хоровой партитуры. В кн.: Вопросы теории и практики подготовки учителя музыки общеобразовательной школы. — М.: 1979, с. 35—52.
Ивакин М. Хоровое творчество М. П. Мусоргского. В кн.: Русская хоровая литература, вып. 2. — М.: Музыка, 1969, с. 3—30.

ТЕМА 5. ОВОЛОДІННЯ МИСТЕЦТВОМ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ ВЕЛИКОЇ МУЗИЧНОЇ ФОРМИ

(4 год.)

1. Методи інтерпретації музичних творів, що забезпечують високу художність та ідейний напрямок виконання.

Інтерпретація як ідейно-художнє трактування музичного твору. Розкриття і широке розуміння диригентом ідейно-художнього змісту, стилю, духу епохи, авторського задуму, виразних засобів, що впливають на правдивість інтерпретації твору. Диригентські прийоми (виробничі технічні, трудощі, в тому числі і вокально-хороні) для реалізації індивідуальної трактовки музики. Ідеальна і реальна інтерпретації. Варіанти інтерпретації.

2. Мистецтво диригентської інтерпретації у творах великої музичної форми.

Специфічні особливості хорової інтерпретації. Роль словесного задуму інтерпретації. Диригентський жест, міміка, емоційно-вольовий вплив при сторонні і вітальні різних варіантів інтерпретації. Логіка різних варіантів інтерпретації, певний їх аналіз. Структура виконання творів і основні шляхи створення і втілення варіантів інтерпретації.

3. Інтерпретація творів великої музичної форми для дитячих хорів.

Залежність інтерпретації від вікових особливостей дітей.

12

Шляхи створення і відтінки інтерпретації на заняттях з хорového диригування. Індивідуальний підхід до виконуваної музики, наявність власної творчої концепції відтінки авторського задуму. Вирізні засоби в структурі виконуваного твору (інтонація, темп, ритм і динаміка). Вміння диригента передати колективну свому наміри.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

- Багриновський М. Дирижерська техніка рук. М.: 1947, с. 271—280.
 Голік Г. Варіанти інтерпретації в учбовому хорі. К.: «Музика» № 6, № 2, 1971.
 Ичинов В. Использование проблемного обучения в процессе исполнительского анализа хорной партитуры. — В кн.: Вопросы теории и практики подготовки учителя музыки общеобразовательной школы. М.: 1979, с. 35—51.
 Егоров А. Теория и практика работы с хором. К.: Держвидав УРСР, 1961, с. 77.
 Пазювский А. Занески дирижера. М.: Советский композитор, 1968, с. 67—95, 158—189.

Додаткова:

- Абелян Л., Гембицкая Е. Детский хор института художественного воспитания Академии наук СССР. М.: Музыка, 1976, с. 61—76.
 Голік Г. Роль учебного хора музыкально-педагогического факультета в формировании музыкально-исполнительских качеств студентов. Автореферат диссертации. М.: 1972. — в надраг. МПНИ им. В. И. Ленина. М.: Советская энциклопедия, 1974; с. 550.
 Музыкальное воспитание в школе. вып. 1. М.: Музыка, 1961, вып. IX, М.: Музыка, 1974.
 Работа с детским хором (сборник статей). М.: Музыка, 1981, с. 39—44.
 Ромодановский Н. Хоровой словарь. Л.: Музыка, 1972, с. 46.
 Гвиченко Г. Дирижерська інтерпретація оперного спектаклю. В кн.: Питання дирижерської майстерності. К.: Музична Україна, 1980, с. 120—143.

ТЕМА 6. ДИРИГУВАННЯ ТВОРІВ З ЧЕРГУВАННЯМ ПРОСТИХ І СКЛАДНИХ МЕТРІВ У ШВИДКОМУ І ДУЖЕ ШВИДКОМУ ТЕМПАХ (4 год.)

1. Тактування перемінних розмірів з чергуванням простих і складних метрів.

Схеми тактування з чергуванням простих і складних метрів у перемінному розмірі залежно від темпу їх виконання.

13

Завдання диригента під час виконання творів з чергуванням різних метрів. Труднощі при перемінні метричних долей такту: 3/2-2/4-3/8; 3/8-2/8; 3/4-3/8-4/4. Розвиток здібності виконувати ритмічні рисунки з синкопами, дуолями, тріолями і т. д.; прискореннями, затриманнями, різною динамікою. Диригентські завдання під час розумування дитячих творів з простими і складними метрами. Прийоми подолання технічних труднощів у виконанні дитячих творів швидкого темпу.

2. Загальні правила пристосування основних схем тактування до різних розмірів такту.

Вибір схем тактування під час виконання творів у швидкому і дуже швидкому темпах — «на раз» 2/4, 3/4, 3/8, 4/8, 5/8, «на два» 4/4, 5/8, 5/4, 6/8, «на три» 7/4, 9/8, «на чотири» 9/8, 12/8, «на п'ять» 11/8). Два способи тактування мішаних розмірів. Підкреслення невеликим акцентом подовженої долі. Форми тактового групування.

3. Залежність схеми тактування від розміру і темпу виконуваного твору.

Розмір такту і вибір схеми тактування у швидкому і дуже швидкому темпах. Вплив швидкості темпу, фактури, характеру музики на формування схеми тактування. Відповідність схем тактування при незмінному тактовому розмірі (рашото чи поступово) змінам темпу. Методи і прийоми диригування поліметрії. Залежність диригентської схеми від поліметричних поділів. Особливості диригування оперних сцен, хорів з поліметричними тактами і варіантами вибору диригентських схем. Складність завдань виконання дитячим колективом творів, написаних у швидких і дуже швидких темпах.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

- Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования. — М.: Музыка, 1969, с. 98—91, 102—103.
 Дмитриевский Г. Хороводство и керування хором. — К.: Держвидав УРСР, 1961, с. 72—73.
 Еремичев О. Практические советы по дирижированию. — М.: Музыка, 1964, с. 26—43.
 Егоров А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин. Л.: Музыка, 1959, с. 49—60.
 Канерштейн М. Вопросы дирижирования. М.: Музыка, 1969, с. 18—44, 102—109, 206—231.
 Колесса М. Основы техники диригування. — К.: Держвидав УРСР, 1960, с. 85—97.

14

- Малько П. Основы техники дирижирования. — М.: Музыка, 1967, с. 47—73.
 Мусин И. Техника дирижирования. — М.: Музыка, 1967, с. 43—69.
 Ракумный Г. Практический пособие по диригування. — К.: Держвидав УРСР, с. 19—31, 34—36.
 Соколов В. Работа с хором. — М.: Музыка, 1967, с. 138—175, 155—178.

Додаткова

- Медвиль Я. Г. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. — М.: Музыка, 1978.
 Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. Ч. 2, т. 1. — М.: Музыка, 1979, с. 152—158.
 Струве Г. Школьный хор. — М.: Просвещение, 1981, с. 48—66.

ТЕМА 7. ОСОБЛИВІ ФУНКЦІ ЛІВОЇ РУКИ В ПРИЙОМАХ ДИРИГУВАННЯ ДЛЯ ДОСЯГНЕННЯ СТРОЮ, АНСАМБЛЮ І ПОКАЗУ ДИНАМІЧНИХ ЗМІН В ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД ТВОРАМИ А КАПЕЛЛА (4 год.)

1. Виразальні можливості правої і лівої рук. Використання виразних можливостей кожної руки, обумовлених специфікою диригентського виконання. Неприпустимість різкого розмежування функцій рук. Тактування, керування ритмом, динамікою, агогікою — основна область функцій правої руки. Використання лівою рукою виразних і образних жестів, вказів з життя. Значення положення пальців, кисті лівої руки для підсилення виразності жесту правої. Необхідність використання симетричних жестів. Складність проблеми виконання незалежності рук. Функції рук в процесі художнього виконання твору.

2. Залежність функцій лівої руки від завдань, що виникають у процесі роботи над творами а капелла.

Особлива функція лівої руки в прийомах диригування для досягнення строю, ансамблю. Репетитивний жест у роботі над строем, ансамблем — жест кисті втягнутої руки знизу вгору, згори вниз — до поширення і ін. Ліва рука в процесі технічного та художнього періоду засвоєння музичного твору.

3. Роль лівої руки в образному вираженні динаміки.

Динаміка та її зміни в тактуванні. Прийоми виконання кресцандо та димінуєно лівою рукою. Роль амплітуди жестів у відображенні динамічних відтінків. Залежність динамічних змін від інтенсивності жесту, положення долоні та зміни ви-

15

сотного рівня лівої руки. Міміка диригента — важливий засіб у виконанні динамічних відтінків. Прийоми показу лівою рукою раптових змін динаміки — субіто піано, субіто форте, ефорцандо.

Залежність динаміки від стилю і жанру твору. Агогічні зміни темпу і динаміки. Важливість питання точності виконання всіх авторських темпово-динамічних позначень.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

- Ангисимов А. Дирижер-хормейстер. — Л.: Музыка, 1976, с. 111—126.
 Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования. — М.: Музыка, 1969, с. 72—77.
 Багриновский М. Дирижерская техника рук. М.: 1947, с. 54—65, 92—99, 119—128.
 Дмитриевский Г. Хороводство и керування хором. К.: Держвидав УРСР, 1961, с. 80—82.
 Колесса М. Основы техники диригування. К.: Держвидав УРСР, 1960, с. 170—180, 184—186.
 Медвиль Я. Г. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. — М.: Музыка, 1978.
 Малько П. Основы техники дирижирования. — М.: Музыка, 1967, с. 201—213, 165—168.
 Мусин И. Техника дирижирования. — Л.: Музыка, 1967, с. 223—253.
 Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. — М.: Музыка, 1979, с. 161—162.
 Птица К. Очерки по технике дирижирования хором. — М. Л.: Музыка, 1948, с. 22—24.
 Соколов В. Работа с хором. — М.: Музыка, 1967, с. 203—205.
 Чеснов П. Хор и управление им. М.: Музыка, 1961, с. 149—150, 151—157.

Додаткова:

- Егоров А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин. Л.: Музыка, 1959, с. 43—46.
 Еремичев О. Практические советы по дирижированию. — М.: Музыка, 1964, с. 49—57.
 Канерштейн М. Вопросы дирижирования. — М.: Музыка, 1965, с. 14—18, 71—80.

ТЕМА 8. ВИКОНАННЯ НА ФОРТЕПІАНО БАГАТОГОЛОСНИХ ПАРТИТУР ДЛЯ ХОРІВ А КАПЕЛЛА В ЧОТИРИРЯДКОВОМУ ВИКЛАДІ (4 год.)

1. Особливості гри чотирьрядкових партитур для мішаних хорів а капелла.

16

Прийоми гри чотирирядкових партитур для мішаного хору гармонічної фактури. Вміння яскраво виділити на фоні загального хорového звучання основну мелодію в різних партіях хору поліфонічної фактури. Складність виконання і вибір аплікатури та розподіл рук, коли тема проходить в середніх голосах мішаного хору. Виконавські завдання підкресленої мелодії в басовій партії, у творях народно-піснотворної фактури. Способи і прийоми виконання хорових творів, де зустрічаються перехрещення хорових партій. Особливості делегації при виконанні хорових партитур. Читання багатоголосних хорових партитур з листа. Питання транспонування чотирирядкових партитур.

2. Гра партитур одією рукою з одночасним диригуванням.

Принципи одноручної гри багатоголосних творів гармонічної фактури. Спрощення хорових партитур при виконанні на фортепіано. Прийоми виконання творів піснотворної фактури. Варіанти гри партитур з розвинутим голосоведенням, елементами поліфонії і поліфонічних творів. Особливості гри партитур одією рукою. Прийоми гри творів з широким розміщенням голосів. Використання правої та лівої руки у гри та диригуванні. Виконавські можливості диригентських жестів у поєднанні з одночасною грою хорової партитур.

3. Закріплення навчків співу хорових партій з одночасною грою на фортепіано.

Сольфеджування окремих хорових партій з тактуванням. Спів хорових партій з текстом. Спів хорових партій з одночасною грою на фортепіано (грати сопранову партію — співати басову, грати тенорову партію — співати альтову, співати тенорову — грати всі інші голоси і т. д.). Гра однієї партії у поєднанні із співом іншої хорової партії і одночасним тактуванням. Спів хорової партитур по вертикалі.

4. Читання партитур хорових творів з участю солістів.

Визначення співвідношення між партіями хору і сольними голосами. Принципи читання хорових партитур з участю солістів за розподілом основного тематичного матеріалу. Вивчення окремої хорової партитур. Проспівування партії соліста. Варіанти вивчення хорових творів ораторіальної і оперної літератури з участю кількох солістів. Важливість динамічного співвідношення між солістами і хором.

17

Вибір найістотнішого з об'єднаних хорової і інструментальної частин партитур. Визначення способу найрефлективнішого виконання основного тематичного матеріалу. Читання партитур з хорових партій, де інструментальний супровід дублює локальну частину партитур. Виконання одією рукою хорової частини, другою — частково супроводу, що не дублює хор. Спрощення інструментальної партії. Виконання партії супроводу з проспівуванням окремих хорових реплік.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

Андреева Л., Попов В. Хрестоматія по чтению хоровых партитур с сопровождением. — М.: Музыка, 1972. с. 5—11.
Коломієць М., Пащенко В., Тіхова Е. Курс чтения хоровых партитур. — К.: Музична Україна, 1977. с. 14—17, 22—26.

ТЕМА 10. ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ, ВИНЕСЕНИХ НА ДЕРЖАВНИЙ ІСПИТ (6 год.)

1. Самостійне вивчення твору.

Прослуховування твору з грамзапису. Виконання твору на фортепіано, передаючи особливості хорового співу — цезури, ледяні наголоси, рефлексивний рух кожного голосу, виразне фразування, транспонування вичувального твору. Аналіз хорової партитур від загального до часткового, розглядаючи суттєвий інтонаційний зміст твору в зв'язку з тематизмом, мелодією, викладом, темпом, нюансами.

2. Вокально-інтонаційне засвоєння.

Спів партій як важливий момент становлення слухових уявлень і інтерпретаційного плану твору. Виявлення інтонаційних труднощів в партіях і в цілому хорі та визначення методики роботи над подоланням їх. Спів сольфеджіо, закритим ротом, з текстом. Освоєння тематичних ліній в емоційних епізодах, фугато, фугах із збереженням відповідних співочих реєстрів. Чергування виконання голосом мелодичних ліній із співом «про себе». Спів кожної хорової партії з одночасним виконанням на фортепіано інших партій. Спів по вертикалі всіх акордів. Спів хорових голосів з допомогою камертона. Встановлення правильного співочого дихання у співаків всього хору і окремих хорових голосів.

18

ЛІТЕРАТУРА

Основна

Коломієць А., Пащенко В., Тіхова Е. Курс чтения хоровых партитур. — К.: Музична Україна, 1977. с. 14—17, 22—26.
Подтавцев И., Сметозарова М. Курс чтения хоровых партитур. ч. I. М.: Музгиз, 1963. с. 169—171, 82—89. ч. II. — М.: Музгиз, 1965. с. 3—11.
Шелеков Н. Хрестоматія по чтению хоровых партитур. — Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1963. с. 354—357, 374—382, 418—426, 427—429.

Додаткова

Андреева Л., Попов В. Хрестоматія по чтению хоровых партитур с сопровождением. Вып. 2. — М.: Музгиз, 1972. с. 6—11.

ТЕМА 9. ВИКОНАННЯ НА ФОРТЕПІАНО ТВОРІВ ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ З ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ СУПРОВОДОМ (4 год.)

1. Читання хорових творів з інструментальним супроводом.

Прийоми гри хорових партитур для мішаного хору з інструментальним супроводом, що гармонічно підтримує хор. Трийоми гри партитур з супроводом, що має самостійне значення. Принципи гри хорових партитур з супроводом, який частково або повністю дублює хор.

2. Етапи вивчення творів з супроводом.

1. Гра хорових голосів.
2. Використання акомпанементу.
3. Об'єднання хорової та інструментальної частин партитур. Окреме виконання хорової партитур та акомпанементу. Складність поєднання гри хорової партитур з інструментальним супроводом. Вміння переданати у звучанні фортепіано основний зміст твору. Варіанти виконання хорових творів з супроводом, що має самостійне значення. Виконання пісень шкільного репертуару під власний акомпанемент.

3. Особливості виконання на фортепіано творів для мішаного хору з інструментальним супроводом.

«Оглядове» програмування партитур на початку роботи над нею з метою виявлення зосередженості тематичного матеріалу. Три етапи виконання творів з інструментальним супроводом.

18

3. Диригентсько-технічне засвоєння.

Контакт з уявним хором під час диригування під фортепіано. Вироблення (опрацювання) репетиційного жесту. Засвоєння загального темпу і алогічних відхилень від нього. Визначення практичних прийомів диригування, потрібних для формування ансамблю, строю і нюансів.

Передача в жесті зв'язку між зв'язками, тактами, реченнями. Показ кульмінації і підходу до них — прискорення і сповільнення, крещендо і димінундо. Образи жестів, що допомагають формувально технічних якостей вокально-хорового виконання (прийоми «округлення», «звуження» або «відкриття» звуку, підвищення чи пониження інтонації і т. д.). Образи жестів, «вказуючий», «забороняючий», «закликаючий» і ін., що допомагають керувати виконанням твору.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

Анисимов А. Дирижер-хормейстер. — Л.: Музыка, 1976. с. 91—93, 116—126.
Дмитревський Г. Хорозаство і керування хором. — К.: Держвидав УРСР, 1961. с. 81—84.
Егоров О. Теорія і практика роботи з хором. — К.: Держвидав УРСР, 1964. с. 225—231.
Пігров К. Керування хором. — К.: Держвидав УРСР, 1956. с. 105—106.
Хазанов А. Как разучивать произведения с хором. — В кн.: Работа с хором. — М.: Профиздат, 1972. с. 56—60.
Чесноков П. Хор и управление им. — М.: Музгиз, 1961. с. 236—239.

Додаткова

Скрябинина Е. Единство эмоциональности и сознательности в процессе поэтапного изучения хоровой партитур. — В сб.: Профессиональная подготовка учителей музыки общеобразовательной школы. вып. 1. — М.: 1976.
Соколов В., Попов В., Абелін Л. Школа хорového тенора. вып. 2. — М.: Музыка, 1971. с. 50—56.

ТЕМА 11. ПРИЙОМИ І МЕТОДИ РОЗУЧУВАННЯ З ХОРОМ ТВОРІВ, ВИНЕСЕНИХ НА ДЕРЖАВНИЙ ІСПИТ (6 год.)

1. План репетиційної роботи.

Методика проведення репетицій. Визначення основних завдань хору, під час розучування ним твору з врахуванням труд-

20

них і більш простих моментів. Прийоми прискорення процесу розучування твору. Розрахунок репетиційного часу. План роботи з кожною партією зокрема і з хором загалом. Визначення практичних прийомів дирижування для створення ансамблю, строю і інтонації. Творче завдання кожної репетиції, розвинуте на основі попереднього художнього результату. Розуміння природи помилок у роботі з хором.

2. Методичні прийоми роботи над інтонацією.

Підготовка студента до репетиції вдома. Аналіз ним трудних інтонаційних місць і визначення прийомів для їх подолання. Реакція диригентським жестом на неточності у виконанні. Словесні пояснення, допомога висотним тактуванням, застосування «фермато». Роль настройки камертоном співу без супроводу для точного інтонавання. Точне виконання цезур. Залежність інтонації від звукутворення (прийоми, манера подачі звуку). Атака звуку. Правильне формування голосних і роль приголосних у формуванні звуку (дикції).

3. Прийоми і методи розучування творів з хором.

Визначення ступеня трудності твору. Методи розучування з партіями, всім хором, закритим ротом, на склади або з текстом. Прийоми роботи над строем мелодичним і гармонічним. Вистроювання акордів, напівування партій. Спів трудних місць у сповільненому темпі, в середній звучності.

Проопікування творів в різних тональностях на півтон, вгору і вниз. Прийоми подолання технічних і ансамблевих труднощів. Природний і штучний ансамбль. Правильність темпу, звуковедення, ритму, фразування, дихання, початку і закінчення співу. Динамічне темброве співвідношення між голосами в партіях і в хорі. Прийоми і методи роботи над виразною дикцією. Робота з хором в художньому плані. Підпорядкування «скіпнік» співу розкриттю художнього задуму твору.

ЛІТЕРАТУРА

- Основна
Дмитревський Г. Хорованство і керування хором. — К.: Держвидав УРСР, 1961. с. 81—84.
Пітєров К. Теорія і практика роботи з хором. — К.: Держвидав УРСР, 1966. с. 105—106.
Чесноков П. Хор и управление им. — М.: Музгиз, 1961. с. 156—173.
Анисимов А. Дирижер-хоррежисер. — Л.: Музгиз, 1976. с. 91—93. с. 116—123.
Дмитревський Г. Ансамбль хора. — В кн.: Работа с хором. — М.: Профиздат, 1960. с. 113—125, 126—139.

21

3. Темп: основний та відхилення; агога (у зв'язку із задумом композитора, характером твору та його образним змістом).

4. Ладотональний план: основна тональність, відхилення, модуляції (визначити зв'язок між обраною композитором тональністю і художньо-образним змістом твору).

5. Фактура: гармонічна, поліфонічна, мішана, гармонічна з елементами поліфонії, народно-відголоскова поліфонія, тощо. Відповідність обраної композитором фактури художньому задуму твору.

6. Мелодика. Особливості мелодичного матеріалу у зв'язку із загальним починним, художнім змістом твору (характер, настрої основного мелодичного матеріалу, тощо).

7. Динаміка. Загальний динамічний розвиток. Кульмінації у зв'язку з особливостями форми, мелодичного розвитку, драматургії. Відповідність або розходження динамічного і агогічного плану.

8. Гармонія. Інтерваліка. Голосоведення.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ АНАЛІЗ

4. Тип і вид хору.

Хоровий твір із супроводом чи а капелла (якщо із супроводом, то слід визначити характер супроводу — дублюючий або такий, що збагачує звучання хору самостійною розробкою музичного матеріалу).

4.3. Діапазон твору і кожної партії зокрема (проаналізувати кожну партію). Роль різних партій. Тесатурні умови окремих партій. Тесатурні і динамічні співвідношення між голосами. Розподіл основного тематичного матеріалу між партіями хору, солістичні голосами та інструментальним супроводом. Інтонаційні труднощі. *А. І. Т. з нею: історія історії і історії історії.*

4. Аналіз твору з погляду ансамблю: частковий чи загальний ансамбль. Якщо зустрічаються випадки штучного ансамблю — вказати на них. Ансамбль ритмічний, динамічний, *терра.*

5. Питання культури вокалу в хоровому співі: ансамблевий звук. Спосіб ведення звуку (легато, нон легато, стаккато).

6. Засоби хорового дихання: загальні, по партіях, ланцюгове дихання. Розміщення цезур.

7. Аналіз тексту твору з погляду дикції (вокальність тексту, особливості дикції, вимова окремих приголосних, шиплячих, свистячих).

23

Додаткова

Методичне рекомендації к урокам музики в общеобразовательной школе. — М.: Музыка, 1971. с. 280.
Музыкальное воспитание в школе. — М.: Пауза, 1971.

- Выпуски: I-М.: Музыка, 1961.
II-М.: Музыка, 1963.
III-М.: Музыка, 1965.
IV-М.: Музыка, 1971.
IX-М.: Музыка, 1971.

ТЕМА 12. АНАЛІЗ ХОРОВИХ ТВОРІВ.

ВИНЕСЕНИХ НА ДЕРЖАВНИЙ ІСПИТ (6 год.) План виконавського аналізу хорових творів.

1. Загальні відомості про хоровий твір. Короткі дані про життя композитора, про епоху і стиль його творчості. Стислі відомості про автора тексту. При яких обставинах був написаний твір (бажано навести короткі відомості: хронологічні, творчі, тощо).

Аналіз літературного тексту твору:

- ідейно-художня сутність твору (вкласти естетичний та художньо-образний зміст твору);
- порівняти літературний текст музичного твору з літературним передджерелом (пошито використання періоджерела);
- відповідність музики до тексту (які художні образи, настрої літературного тексту знайшли своє відображення в музиці).

Музично-теоретичний аналіз твору

1. Аналіз взаємозв'язку музичної форми з образно-художнім змістом твору:

- музична форма (куплетна, -оліо-, -дво-, тричасткова; куплетно-варіаційна; сонатне аллегро, тощо); Музична форма в зв'язку з фразою літературного тексту;
- які особливості літературного тексту, його форми та поетично-образного змісту, а також художній задум примусили композитора зупинитися на обраній ним музичній формі.

2. Метроритми:

- розміри твору, характер метричної нульсанії та особливості ритмічної структури твору;
- характер ритмічного руху (рівномірний, пунктирний, наявність синкопованих ритмічних візерунків, дрібних тривалостей).

22

ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ

1. Характер та особливості диригентського жесту під час виконання твору (у зв'язку з особливостями, а характером змісту самого твору).

2. Трудності у виконанні і основні прийоми їх подолання в процесі розучування хорового твору.

3. Визначення виконавського плану на основі розкриття ідейно-художнього змісту твору, аналізу літературного тексту, музично-теоретичного та локально-хорового аналізу.

Примітка: Письмовий аналіз хорових творів студент подає у двельній формі, дотримуючись шисагадані послідовності.

ЛІТЕРАТУРА

Основна

Живов В. Использование проблемного обучения в процессе исполнительского анализа хоровой партитуры. В кн.: Вопросы теории и практики подготовки учителей музыки общеобразовательной школы. — М.: МПН изд. В. И. Ленина, 1979. с. 35—51.

Краснощевков В. Вопросы хороведения. — М.: Музыка, 1969. с. 288—300.

Новов С. Организация і методика роботи самодіяльного хору. — К.: Держвидав УРСР, 1961. с. 77—84.

Пітєва К. О хоровом дирижировании. В кн.: Работа с хором. — М.: Профиздат, 1972. с. 115—138.

Соколов В. Работа с хором. — М.: Музыка, 1967. с. 206—226.

Хоровое искусство. — Л.: Музыка, 1967. с. 29—42.

Чесноков П. Хор и управление им. — М.: Музыка, 1961. с. 236—237.

24

Титульна сторінка письмового аналізу хорових творів
Брянський університет ім. В. Стефаника
 Івано-Франківський державний педагогічний інститут
 імені В. С. Стефаника
 Музично-педагогічний факультет
 Кафедра методики музичного виховання, співу
 та диригування

Дипломний реферат на тему

АНАЛІЗ ХОРОВИХ ТВОРІВ

(автори і назва творів)

Студент IV курсу (прізвище, ім'я та по-батькові)
 Клас викладача (іменний ступінь, прізвище, ім'я та по-батькові).

Івано-Франківськ, 1983

25

РЕКОМЕНДАЦІЇ РЕПЕРТУАРУ

Репертуар шкільних творів

Твори великої форми (частини кантат, ораторій).

Песня победы. Хор із ораторні «Иуда Маккавей». Муз. Генделя Г. Хори зарубіжних композиторів. М.: Музгиз, 1962, с. 5.

Поэма о Ленине (для солистов, хоров мальчиков и смешанного хора). Муз. Голещанова, сл. Крутецкого В. М.: Советский композитор, 1973.

Сонячне коло (кантата). Муз. Дичко Л., сл. Зубцова Е. К.: Музична Україна, 1979.

Песня о родной земле. Из кантаты «Красные следы» Муз. Пахмутовой А., сл. Гребенникова С., Добрырянова Н. Школа хорового пения. Вып. 2, М.: Музыка, 1971, с. 147—152.

Ленин в сердце у нас. Муз. Пахмутовой А., сл. Гребенникова С., Крутецкого В., М.: Советский композитор, 1973.

Отрядные песни (кантата для чтения и детского хора). Муз. Пахмутовой А., сл. Добрырянова П., М.: Советский композитор, 1973.

Кантата-песня «Баллада о красной звезде». Муз. Чичкова Ю., сл. Халецкого Я., М.: Советский композитор, 1969, с. 3—20.

Сцени з опер для дитячих хорів

А вже весна. Муз. Лисенка М. Фінал опери «Зима і весна». Вибрані хорові твори. К.: Держкидав УРСР, 1962, с. 77—82.

«Хор охотников» из оперы «Волыный стрелок». Муз. Вебера К. Переложение для 2-х голосного и 4-х голосного хора Пономарькова И. Хоры зарубежных композиторов. М.: Музгиз, 1962, с. 2—28.

Хор титанцев из оперы «Вильгельм Телль». Муз. Россини Д. Переложение для 3-х голосного детского хора Пономарькова И. Хоровые произведения зарубежных композиторов. М.: Музгиз, 1962.

Мы поем веселья песни. Муз. Моцарта В. Переложение для 3-х голосного детского хора Благообразова С., сл. Амосовой К. Хоровые произведения зарубежных композиторов. М.: Музгиз, 1962, с. 8.

Хор из оперы «Аида». Муз. Верди Дж. Хоры зарубежных композиторов. М.: Музгиз, 1962, с. 61.

26

Откуда приятный и нежный тот звон. Хор из оперы «Волшебная флейта». Муз. Моцарта В., там же, с. 50.

Коза-дереза. (Уривок). Муз. Лисенка М. Уривки з дитячих опер. Упорядник Жданов С., К.: Мистецтво, 1963, с. 5-25.

Зайка-зайка. Муз. Рожавської Ю. К.: Музична Україна, 1979, с. 38—59.

Мальчиш-Кибальчиш. Муз. Кацмана К. Вступлення і I картина. с. 3—44. Картина 9. с. 125—151. Кланір. М.: Советский композитор, 1976.

Лисичка, котик та Півник. (Уривок з четвертої картини). Муз. Стеценка К. Уривки з дитячих опер. К.: Мистецтво, 1963, с. 39—57.

Муха-цокотуха (опера-гра). Муз. Красева М. за казкою Чуковського К., укр. текст Бобиря Д., там же, с. 101.

Твори шкільного репертуару для хору старших класів

Партиз Ленинна быть. Муз. Флярковского А., сл. Рождественского Р. Хрестоматія по дирижированию хором. Красотина Е., Рюмина К. М.: Музыка, 1969, с. 82.

Песня дружды. Муз. Моцарта В., сл. Гончаренко Ю. Обр. для хора Пономарькова И. Хрестоматія по дирижированию хором. Красотина Е., Рюмина К., Левит Ю. Вып. 3, М.: Музгиз, 1972, с. 243.

Канон. Муз. Моцарта В., русский текст Мурина А. Хрестоматія по дирижированию хором. Красотина Е., Рюмина К., Левит Ю. Вып. 2, М.: Музыка, 1972, с. 243.

Одозвучо гремит колокольчик. Русская народная песня в обр. Соколова В. Хрестоматія хорових творів. Упорядники Рудченко О., Лужний В. К.: Радянська школа, с. 228.

Красное знамя. Старинная революционная песня в обр. Шелкова Н. Хрестоматія по чтению хоровых партитур. Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1963, с. 115—116.

Песня о Ленине. Муз. Новикова А., сл. Селинина Р. Сборник хоровых произведений VI—X классов. Составитель Ардентов Д. Л.: Государственное педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1960, с. 3—5.

Голоби белые. Муз. Гринкера Д., сл. Сепурова А., там же, с. 402.

Дунайський вальс. Муз. Фізієвська А., сл. Паганині М., там же, с. 114. Суліно. Муз. Мегрелідзе, сл. Церетелі А. Гру-

27

зінська народная песня, там же, с. 122.

Качели. Финская народная песня в обр. Петраксева А., там же, с. 196.

Лесное озеро (4-х голосный хор). Муз. Людига М., сл. Сет К., Сборник хоровых произведений для 7—10 классов. Л.: Музгиз, 1959, с. 200.

Там вдали за рекой. Комсомольская песня эпохи гражданской войны, там же, с. 51.

Интернационал. Муз. Дегейтера П., сл. Потье Э. Обр. для хора Пономарькова И., там же, с. 66.

Від Москви до Карпат. Муз. Кос-Анатольського, сл. Воронька П., обр. Локшина Д., там же, с. 70.

Школьные годы. Муз. Кабалевского Д., сл. Долматовского Э., там же, с. 73.

Дороги. Муз. Повикова А., сл. Ошанина Л. Обр. для хора Локшина Д., там же, с. 81.

Варшавянка. Стар революционная песня. Обр. для хора Пономарькова И., там же, с. 97.

Колодники. Русская революционная песня. Обр. Нахимовского М., сл. Толстого А., там же, с. 108.

Мы кузницы. Революционная песня, сл. Шукулева Ф. Обр. Нахимовского М., там же, с. 113.

В темном лесу. Русская народная песня в обр. Пономарькова И., там же, с. 121.

Віє вітер, віє буйний. Старинная укр. пісня. Обр. Пономарькова И., там же, с. 133.

Стоїть гора високая. Українська народна пісня. Обр. Беззубова К., там же, с. 129.

Заповіт. Українська народна пісня. Гармонія. Стеценко К., сл. Шевченка Т., Обр. Пономарькова I., Там же, с. 143.

А у полі ярба. Білоруська народна пісня в обр. Луканіна А., там же, с. 145.

Вей ветерок. Латвійська народная песня, сл. Томского О. Переложение для хора Луканіна А., Обр. Юрьана, там же, с. 149.

Полька. Финская народная песня. Сл. и обр. Пономарькова И., там же, с. 176.

Песня охотника. Муз. Вобера К., сл. Шиллера Ф. Немецкая народная песня, перевод Светличного Б., переложение Беззубова Г., там же, с. 181.

Доброй ночи. Муз. Шумана Р., сл. Рюккерта, обр. Благообразова С., там же, с. 187.

Школьный вальс. Муз. Дунавского И., сл. Матусовско-

28

го М., обр. Безубова Г., там же, с. 205.
Апрель. Муз. Мураделі В., сл. Богомазова С. Співає хор старших класів. К.: Музична Україна, 1977. с. 43.
Материн загиблих воїнів. Муз. Струге Г., сл. Кондрашенка Л., там же, с. 77.
Спасибі, Вітчизно. Муз. Сосніна С., сл. Серпіна Я., там же, с. 34.

Ораторії, кантати для мішаних хорів

«Здесь будет город-сад», «Солнце и поэт». Хоры из «Патетической оратории». Муз. Свиридова Г. Патетическая оратория. М.: Музыка, 1964. с. 42—56, 62—73.
«Край ты мой заброшенный», «Поет зима». Муз. Свиридова Г. из «Поэмы памяти Сергея Есенина». М.: Музгиз, 1958. с. 7—23.

Очисти́т он сердца. Муз. Генделя Г. Хор 1 части из оратории «Мессия». Зарубежная хоровая литература, Локшин Д., вып. 1. М.: Музыка, 1964. с. 142—149.

Дума над Волгой из сюиты «Река-богатырь». Муз. Макарова, сл. Велинского Я. Курс чтения хоровых партитур. Полтавцев И., Светозарова М. М.: Музыка, 1965. с. 112—119.

На десятой версте. Муз. Давыденко А., сл. Элиста П. Хор из оратории «Путь Октября». — Избранные хоры и песни. Давыденко А. М.: Музыка, 1974. с. 9—16.

Ой земля-земелюшка. Муз. Ковала М., сл. Каменского В. Хор из оратории «Емельян Пугачев». — Курс чтения хоровых партитур. ч. 1. Полтавцев И., Светозарова М. М.: Музгиз, 1963. с. 239—241.

Кантата МІ бемоль мажор. Муз. Монарта В. Дмитревская К. Анализ хоровых произведений. М.: Советская Россия, 1965. с. 171.

Вязанка українських народних пісень. Вулиця. Муз. Колесні М. Музичні твори. К.: Наукова думка, 1972. с. 16—44.

Оживут стени, озера. Муз. Лисенка М. Из кантаты «Радуйся, нипо неополита». — Коломиець А. Хрестоматія з хорового диригування. — К.: Музична Україна, 1971. с. 128—139.

Кантата «Шевченкові». Муз. Стеценка К. сл. К. Малицької. К.: Музична Україна, 1980. Хрестоматія української джозитивної музики, ч. III.

На перевалі. Муз. Попатенко П., сл. Островского Ю. Хрестоматія по диригуванню хором. Красотина Е., Рюмина К., Левит Ю. Вып. 3. М.: Музыка, 1972. с. 202.

Хустина. Муз. Ревуцького Л., сл. Шевченка Т. Бібліотека хормейстера, вып. 4. К.: Музична Україна, 1979. с. 20—43.

Вечорниця. Музыка до драми Т. Шевченка «Назар Стодоля». Муз. П. Ніщинського. — «Вечорниця». Ніщинський П. К.: Мистецтво, 1964. с. 2—48.
«Революція іде». Из ораторії «Життєня». Муз. Дашкевича К.; Хрестоматія з хорового диригування. Коломиець А. К.: Музична Україна, 1971. с. 89—95.

Не забувай сині гори. Муз. Дичко Л. з «Камерної кантати № 2». Камерні кантати. Дичко Л. К.: Музична Україна, 1977. с. 48—52.

Хор з мессі До мажор (Кіріс). Муз. Бетховена Л. Курс чтения хоровых партитур. Полтавцев И., Светозарова М. II часть. М.: Музыка, 1965. с. 144.

«Ноктюрн» із ораторії «Боротьба з чортовим болотом». Муз. Зарина М.: Курс чтения хоровых партитур. Полтавцев И., Светозарова М. М.: Музыка, 1965. с. 98.

«Аріозо матері» з кантати «Нам потрібен мир». Муз. Новікова Л., обр. Білогубки А. Курс чтения хоровых партитур. А. Коломиець, В. Панченко, Е. Тихова, К.: Музична Україна, 1971. с. 165.

Ораторія «Сотворение мира». Хор из первой части. Муз. Гайдна П., перевод Сикорской Т. Д. Локшин. Зарубежная хоровая литература. Вып. 2. М.: Музыка, 1966. с. 114—124.

«Глория» із «Нельсон мессі». Муз. Гайдна П., там же, с. 155—168.

Оперні сцени

«Хор» из оперы «Отелло». Муз. Дж. Верди. М.: Музыка, 1972. с. 184—190.

Ты прекрасна, о Родина наша. Муз. Дж. Верди. Хор из оперы «Нахуодиносор». Хрестоматія по дирижуванню хором. вып. 3. М.: Музгиз, 1972. с. 184 «Бать, бать, видай к нам».

Хор и сцена из оперы «Лявончанка». Муз. М. Мусоргского. И. Полтавцев, М. Светозарова. Курс чтения хоровых партитур. ч. II. М.: Музыка, 1965. с. 158—160.

«С крепкий дуб тебе повьрста». Хор из оперы «Сказка о царе Салтане». Муз. И. Римского-Корсакова. Хрестоматія по дирижуванню хором. Е. Красотина, К. Рюмина, Ю. Левит. Вып. 2. М.: Музыка, 1969. с. 30—41.

«Хор гуляющих» из оперы «Пиковая дама». Муз. П. Чайковского. Чайковский П. Избранные хоры из опер. М.: Музыка, 1967. с. 12—22.

«Проводы масленницы» из музыки к весенней сказке А. Островского «Снегурочка». Муз. П. Чайковского, там же, с. 74—82.

30

«Туман хвилями лягає». Муз. Лисенка М. із опери «Утоплена». — Лисенко М. Вибрані твори для хору. К.: Держвидав УРСР, 1962. с. 36—50.

«Хай тріщить під нами крига». Муз. Лятошинського Б. Из оперы «Щорс». Хоры українських опер, вып. 2. К.: Музична Україна, 1971. с. 56—59.

«Сидить пташок на черешні» хор з опери «Милана». Муз. Майбороди Г., сл. Турчинської А. К.: Музична Україна, 1969. Хоры з українських опер, вып. I. с. 38—48.

«Загрімали понад степом грози». Хор з опери «Перша весна». Муз. Г. Жуковського, сл. В. Багмет, там же, — с. 11—22.

«Пісня про сокола» із опери «Піліпичі зорі». Муз. Ю. Мейтуса, сл. В. Роджественського. Хоры з українських опер. Вып. I, К.: Музична Україна, 1969. с. 3—10.

Рекомендованний репертуар до державних іспитів

Для малого складу хору

Отчизна свободи. Муз. А. Повикова, сл. П. Градова. Бібліотека хормейстера. М.: Музыка, 1971. с. 3—7.

Смелай, друзья, идем вперед. Муз. Д. Шостаковича, сл. Л. Радина. Д. Шостакович «Десять поэм», соч. 88. М.: Музыка, 1967. с. 39—64.

Молоде дружба мира. Муз. В. Шебалина, сл. А. Жарова. — Шебалин В. Хоры без сопровождения. Вып. I, М.: Музыка, 1967. с. 59—61.

Это идет молодежь. Муз. И. Дунаевского, сл. М. Матусовского. Курс чтения хоровых партитур. М.: Музыка, 1962.

Під березою вправ наш товариш комбат. Муз. Б. Лятошинського, сл. А. Сафонова. Лятошинський Б. Хоры без супроводу. К.: Музична Україна, 1971. с. 127.

Партия нас воспитала. Муз. А. Лепина, сл. П. Кудрявцевой. И. Шелков. Хрестоматія по чтению хоровых партитур. Л., 1963.

Гіми труда. Муз. Р. Глієра, сл. О. Глагольєна. «До вершин коммунизму», муз. Р. Глієра. А. Коломиець. Хрестоматія з хорового диригування. К.: Музична Україна, 1971. с. 68.

«Аріозо матері» з кантати «Нам потрібен мир». Муз. А. Новікова, обр. А. Білогубки. А. Коломиець. Хрестоматія з хорового диригування. К.: Музична Україна, 1971. с. 68.

«Осень». Муз. М. Речукова, сл. А. Фета. «Острою секм-рой», сл. А. Толстого. И. Полтавцев, М. Светозарова. Курс чте-

31

ния хоровых партитур. ч. I. М.: Музгиз, 1963. с. 182, 183.

«Как вийди ночкой весенней паля». Муз. Менделсона Ф., сл. Гейне. Г. Библиотека хормейстера. М.: Музыка, 1965. с. 35.

Восхваление природы человеком. Муз. Л. Бетховена. Курс чтения хоровых партитур. И. Полтавцев, М. Светозарова. М.: Музыка, 1965. с. 129.

«Місрерє». Муз. К. Лотті. Співає хор Київської державної консерваторії. К.: Музична Україна, 1975. с. 56.

«Щедрик», «Дударик», «Піють пісні», «Ой з-за гори кам'яної», «Виничі-черешні», «Ой у саду годуби гудуць», «Над річкою беріжком». Укр. нар. пісні в обр. М. Леонтовича. М. Леонтович. Хорові твори. К.: Музична Україна, 1970. с. 25, 27, 50, 90, 93, 106.

«Море спить». Муз. Б. Сметкова, сл. Л. Кондрашенка. Молоді голоси. К.: Музична Україна, 1978. с. 46.

«Люблю я море», «Проїсок». Муз. Г. Майбороди, сл. В. Сосюрі. Г. Майборода. Хорові твори. К.: Музична Україна, 1970. с. 2, 14.

«Ля шате мі моріє». Муз. К. Монтеперді. Співає хор Київської державної консерваторії. К.: Музична Україна, 1970.

«Весенние воды». Муз. С. Рахманинова. С. Рахманинов. Хоровые произведения. М.: Музыка, 1976. с. 111.

«Зимняя дорога». Муз. В. Шебалина, сл. Л. Пушкина. «Утєс», сл. М. Лермонтова. В. Шебалин. Хоры без сопровождения. Вып. I. М.: Музыка, 1967. с. 21—25.

«Дума про Переяславську Раду». Муз. М. Колесні, сл. І. Кутєря. Курс чтения хоровых партитур. К.: Музична Україна, 1977. с. 54.

«Весна наша», «Ой у полі криниченька». Обр. М. Колесні, обр. укр. нар. пісень. В зб.: Пісні з Волині. К.: Мистецтво, 1977. с. 5.

«Ночь». Муз. Іюнкінна В., сл. Гоголя М. «Сонце заходить». Муз. Іюнкінна В., сл. Шевченка Т. К.: Музична Україна, 1981. с. 5—56.

«Салтус» № 6 із «Реквієму». Муз. Л. Керубіні. Співає гамерний хор. К.: Музична Україна, 1976. с. 108, 113.

«Несжатая полоса». Муз. П. Чеснокова. И. Полтавцев, М. Светозарова. Курс чтения хоровых партитур. ч. II. М.: Музыка, 1965. с. 71.

«Заздравная» из «Кантаты о Родине». Муз. Л. Арутуниана. А. Андреева, В. Попов. Хрестоматія по чтению хоровых партитур с сопровождением. Вып. II, М.: Музыка, 1972. с. 86—94.

«Родина». Муз. С. Тулякова, сл. Ю. Полукина. И. Красс,

32

А. Петровскій. Хрестоматія з хорového диригування. К.: Музична Україна, 1973. с. 71.

Ой, три шавки. Муз. Тимоньшинського, сл. Шевченка Т. Хороні твори українських композиторів XIX століття. Вип. I, К.: Мистецтво, 1965. с. 40.

Ночевала тучка золотая. Муз. Н. Чайковського, сл. М. Лермонтова. А. Коломієць. Хрестоматія з хорového диригування. К.: Музична Україна, 1971. с. 97.

Сонце ся сховало. Укр. нар. пісня в обр. С. Людкєвич. зб. Співає трембіта. К.: Держвидав УРСР, 1960. с. 43.

Для великого складу хору

«Льодолом», «Літні тони». Муз. М. Леоптовича, сл. В. Соєрні. Хорові твори. К.: Музична Україна, 1970. с. 215, 248.

«Туман хвилями лягає». Хор з опери «Утоплена». Муз. М. Лисенка. **«Ожинуть стелі, озера»** з кантати **«Радуйся, пиво, несподівано»**, **«Вінний революціонер»** сл. І. Франка, А. Коломієць. Хрестоматія з хорového диригування. К.: «Музична Україна», 1971. с. 128, 138.

«Теплится зоряка». Муз. П. Чеснокова. Руська хорова література. Вип. 3. М.: Музгиз, 1966. с. 123.

«На заре». Муз. А. Гречанинова, сл. П. Надсона. И. Полтавцев, М. Светозарова. Курс чтения хорových партитур. ч. I, М.: Музгиз, 1963. с. 262.

«Цыгане». Муз. Р. Шумана. Н. Красс, А. Петровскій. Хрестоматія з хорového диригування. К.: Музична Україна, 1973. с. 83.

«Хустина». Муз. Л. Ревуцького, сл. Т. Шевченка. Библиотека хормейстера. К.: Музична Україна, 1979. с. 20—43.

«На десятой версте». Муз. А. Давыденко, сл. П. Эднета. А. Давыденко. Избранные хоры и песни. М.: Музыка, 1974. с. 9.

Революция иде. Муз. К. Данькевича, сл. П. Тичини. А. Коломієць. Хрестоматія з хорového диригування. К.: Музична Україна, 1971. с. 89.

«Тече вода в синє море», «Весна», «Осінь». Муз. Б. Лятошського, сл. Т. Шевченка, Б. Лятошшинський. Хори без супроводу. К.: Музична Україна, 1971. с. 5, 13, 24.

«Верховиню, сайку ти нам». Укр. нар. пісня в обр. М. Лисенка. Н. Красс, А. Петровскій. Хрестоматія з хорového диригування. Вип. I, К.: Музична Україна, 1973. с. 117.

«Нова Верховинна». Муз. Кос-Липатського.
«Фінал з опери» «Алеко». Муз. С. Рахманінова. С. Рахманінов, «Алеко». М.: Музыка, 1966. с. 88.

33

«Смодкли залпы запоздалые», «Казенным». Муз. Д. Шостаковича, сл. Тарасова. Д. Шостакович. Соч. 88 «Десять поэм». М.: Музыка, 1967. с. 20—23, 33—37.

«Вечер», «Посмотри, какая мгла», «Развалину башни». Муз. С. Танеева, сл. Я. Полонского. Десять хоров. М.: Музыка, 1967. с. 21, 35.

«Шалаш в Раданье». Муз. В. Мурадели, сл. В. Савинова. Молоді голоси. К.: Музична Україна, 1978. с. 12.

«Ночь». Муз. Ш. Гуно. И. Полтавцев, М. Светозарова. Курс чтения хорových партитур. М.: Музыка, 1965. с. 38.

«Ой у полі, полі». Укр. нар. пісня в обр. П. Козницького, Співає хор Київської консерваторії. К.: Музична Україна, 1975. с. 68.

«Вулиця» (в'язанка укр. нар. пісень) Муз. Ф. Колесса. Ф. Колесса. Музичні твори. К.: Наукова думка, 1972. с. 16.

«Проводи масленницы» из музыки к сказке А. Островского «Снегурочка». Муз. П. Чайковского. П. Чайковский. Избранные хоры из опер. М.: Музыка, 1968. с. 74.

«Хор гуляющих» из оперы «Пиковая дама», там же, с. 14.
«Близок день» (вступление и fuga) Муз. М. Березовского. Хорова полифонія. М.: Музгиз, 1960. с. 88.

«Педа, педа пташечка», «Солнце и поэт» из «Патетической оратории». Муз. Г. Свиридова. Г. Свиридов. Патетическая оратория. М.: Музыка, 1964. с. 42—62.

«Край ты мой заброшенный», «Поет зима» из поэмы «Памяти Сергея Есенина». М.: Музгиз, 1958. с. 7—11.

Репертуар для роботи з хором на державному іспиті (Містолика)

«Сизокрылый голубь», чеська народна пісня в обр. В. Богдановської, переклад Ю. Гончаренка. Сборник хорových произведений для 7—10 кл., 1959. с. 175.

«Ветер в чистом поле». Муз. М. Глізкі, сл. В. Забіли, там же, с. 193.

«Праздник хора». Муз. К. Главо, обр. Г. Бекмана, сл. Н. Каруса, рус. текст Е. Котляр. Русская и зарубежная хорова миниматора. М.: Музыка, 1974. с. 18.

«Парти Ленин быль». Муз. А. Флярковского, сл. Р. Рокдестелевского. Е. Красотина, К. Рязина, Ю. Левит. Хрестоматія по дирижувальному хором. Вип. 2, М.: Музыка, 1969. с. 82.

«Ландыш». Муз. В. Шебаніна, сл. Е. Серовой. Там же, с. 6.

34

«А в том саду». с. 127.

«Женчик-бренчикок». с. 85.

«Зашуміла ліщинонька». с. 85.

«Дада мені мати корівоньку». с. 112.

«Налетіли журавлі». с. 113. Укр. нар. пісні в обр. М. Леоптовича. М. Леоптович. Хорові твори. К.: Музична Україна, 1970.

«Прилетіла переліононька». Укр. нар. пісня в обр. Л. Ревуцького. Співає трембіта. К.: Держвидав УРСР, 1960. с. 44.

«Спасибо, Родина». Муз. О. Соснина, сл. Я. Серпина. Співає хор старших класів. К.: Музична Україна, 1977. с. 38.

«Апрель». Муз. В. Мурадели, сл. С. Богомазова, там же, с. 43.

«Ласточка спустилась к нам». Грузинская народная песня в обр. П. Кленовского, там же, с. 135.

«Азбука». Муз. В. Моцарта, там же, с. 140.

Когда гоним играет сбор. Муз. В. Рубина, сл. М. Львовского, там же, с. 71.

Привет весне. Муз. Р. Шумана. Курс чтения хорových партитур. И. Полтавцев, М. Светозарова. М.: Музгиз, 1963.

Посадили девки лен. Рус. нар. песня в обр. А. Пашенко, там же, с. 79.

Вечерняя песня. Муз. С. Танеева, сл. А. Хомякова, там же, с. 111.

Вечерняя песня. Муз. В. Моцарта, там же, с. 166.

Восенний привив. Муз. Л. Бетховена, там же, с. 176.

Красное знамя. Стар. рев. песня в обр. Н. Шелкова. Хрестоматія по чтению хорových партитур. Н. Шелков. Д.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1963. с. 115—116.

Там вдали за рекой. Космопольская песня эпохи гражданской войны. Там же, с. 51.

Вид Москвы до Карпат. Муз. Кос-Анатольского, сл. П. Воронька. Там же, с. 70.

Однозвучно гремит колокольчик. Рус. нар. песня в обр. В. Соколова. Хрестоматія хорových произведений. П. Рудченко, В. Лужный. К.: Радянська школа, с. 223.

Колодники. Рус. нар. песня в обр. М. Пазимовского. Сборник хорových произведений для 7—10 классов. Л.: Музыка, 1959. с. 108.

Полька. Финская нар. песня, сл. и обр. П. Пономарькова. Там же, с. 176.

Песня охотника. Муз. К. Вебера, сл. Ф. Шиллера. Перевод

35

Б. Светличного, переложение для хора Г. Беззубова. Там же, с. 181.

«Соловейко». Укр. нар. пісня в обр. М. Колесса. Збірник.

Українські народні пісні з Волині. К.: Мистецтво, 1966. с. 5.

Сива зозулянонька. Укр. нар. пісня в обр. М. Колесса. Там же, с. 22.

«Лени по світу іде». Муз. А. Кос-Анатольського, сл. А. Пашка. Хрестоматія з читання хорových партитур. О. Перунов. К.: Мистецтво, 1963. с. 53.

Пісня про партію. Муз. Є. Козака, сл. В. Бичка. Там же, с. 54.

«Грими, грими, могутія піснес». Муз. В. Верховиця, сл. Д. Затули. Там же, с. 57.

«Тихо, тихо Дунай воду несе». Укр. нар. пісня в обр. Я. Степового. Там же, с. 59.

«Дорогая Мари». Естонська нар. пісня в обр. Ю. Каппеля.

Курс чтения хорových партитур. Полтавцев И., Светозарова М. М.: Музгиз, 1963. с. 77.

36



Колеги і учні
про
Бльгу Ничай





*Барабаш Ольга Дмитрівна,
проректор Івано-Франківського
обласного інституту
післядипломної педагогічної освіти, кандидат
педагогічних наук, доцент, випускниця
музично-педагогічного факультету
1984–1989 рр.*

ЗУСТРІТИ СВОГО УЧИТЕЛЯ Є СПРАВЖНІМ ЩАСТЯМ

Учитель – це та людина, яка веде за собою, розкриває учневі таємницю знань, власний унікальний досвід, що згодом дозволяє стати майстром. Мені пощастило зустріти людей, які стали для мене вчителями у житті. Не раз під їхнім впливом змінювалася і моя доля. Як справжні наставники, вони привчили мене до постійної роботи над собою, усвідомленого вибору наступних кроків, підтримували у складних і критичних ситуаціях; як магнітом, притягували до себе якоюсь неймовірною енергетикою і харизмою.

Таким Учителем з великої літери є для мене Ольга Василівни Ничай. Пишу ці рядки з почуттям великої поваги і шани за кожен урок, кожна нашу зустріч і мить, які дарувало нам життя.

Ольга Василівна залишається у моїх спогадах чудовим педагогом і талановитим хормейстером. Маючи абсолютний слух, вона не терпіла фальші в усьому, і це, як на мене, було її життєвим кредо. Не зносила фальшу у співі й настирливо, але дуже тактовно змушувала співати, доки не було досягнуто бажаного результату. Не зносила фальшу і у стосунках з іншими. Була щирою і справжньою, не кривила душею і ні перед ким не заgravала. Маючи власні переконання, могла говорити про все, що думала: просто і відверто, при цьому спокійно і виважено. Я завжди захоплювалася її мужністю і мудрістю, умінням висловлювати власні міркування, відстоювати себе та інших, навіть якщо це були конфліктні та неоднозначні ситуації. Нині ці особистісні вміння і якості належать до сфери емоційного інтелекту і вважаються основою життєвого успіху кожної людини. Уже тоді, у часи мого студентського життя, завдяки внутрішній культурі та, мабуть, інтуїції Ольга Василівна могла утримувати і зберігати позитивний емоційний тон і настрій, демонструвати увагу і повагу до студента чи концертмейстера. У її поведінці завжди було те, що викликає повагу у співрозмовника: внутрішній спокій, врівноваже-


ність, уміння слухати і чути, давати аргументовані відповіді і коментарі. Мені запам'яталося те, з якою великою шаною й повагою Ольга Василівна згадувала своїх консерваторських викладачів, особливо Елеонору Павлівну Скрипчинську (дружину Григорія Верьовки), роблячи це з якоюсь особливою інтонацією і теплотою в голосі.

Заняття в класі хорового диригування пригадуються не лише через кропітку роботу над кожною фразою, жестом, характером твору. Треба сказати, що Ольга Василівна як педагог завжди вирізнялася особливою вмисливістю. Це справді була школа, клас викладача, почерк якого пізнавався за вибором репертуару. Принагідно зауважу, що вона завжди шукала нові твори та з великим захопленням працювала над ними і над якістю виконання. Пригадую, з яким зацікавленням ми розучували доволі складний хоровий твір «Весна» І. Шамо на слова І. Франка «Не забудь, не забудь...» (з хорового циклу «Чотири хори на вірші І. Франка»). Пам'ятаю, як аналізували літературну основу твору, зіставляли текст вірша й ті рядки, які вибрав композитор, аби передати основну ідею, розкрити філософську глибину Франкової поезії:

То ж сли всю життя путь
Чоловіком цілим
Не прийдеться тобі быть –
Будь хоч хвилечку ним.

Ольга Василівна ретельно відпрацьовувала зі мною всі години навчального плану з диригування ще до початку сесії, а я натомість намагалася досконало вивчати кожен твір. З позицій власного життєвого досвіду оцінюю те, наскільки Ольга Василівна була впевнена в мені, що довірила студентці заочного відділення завершувати державний екзамен з диригування з хором випускників стаціонару. Я закінчила навчання у 1989 році з червоним дипломом та направленням до аспірантури. Згодом рівень цієї школи я відчула й ще раз по-справжньому оцінила, коли здавала вступні іспити до аспірантури Одеського педагогічного університету імені К. Ушинського на рівних з випускниками Одеської консерваторії.

Усе це було згодом, але перша моя зустріч з Ольгою Василівною відбулася значно раніше. Пригадую, як після закінчення музичного училища працювала на 0,5 ставки в музичних класах при Калуській загальноосвітній школі № 6 викладачем фортепіано. Добігав кінця жовтень, і, як годиться в кінці чверті, мав відбутися академконцерт. Саме в актовій залі школи на пер-



шому академконцерті я познайомилася з Ольгою Василівною Ничай, яка на той час працювала в Івано-Франківську, а мешкала у Калуші. Одна з моїх учениць 4 класу виконувала, як кажуть музиканти, «незбитий» твір О. Тактакішвілі. В Ольги Василівни виникли сумніви щодо вибраного нами темпу виконання твору, тому вона попросила показати нотний текст. Уважно подивилася і, не сказавши нічого, продовжила слухати. Мені здалося, що після цього випадку вона стала мені більше довіряти, а будучи студенткою, я не випадково потрапила до її класу.

Я вже згадувала про її інтелігентність і мудрість, але той випадок у школі таки закарбувався в пам'яті на довгі роки. Заняття з учнями музичних класів відбувалися у другу половину дня після уроків. Як це часто буває, молодші учні – великі любителі погасати довгими шкільними коридорами. Одного разу на початку навчального року таку галасливу юрбу зупинила одна з керівниць школи. Вона лементувала так голосно і так довго, що годі було проводити урок. Тоді Ольга Василівна вийшла до них і насмілилася зробити зауваження, але не дітям, а керівнику. Вона тихо й спокійно сказала про те, що керівнику негоже так себе поводити з дітьми в школі. Раптом все затихло, а я до кінця роботи в школі жодного разу не почула крику в порожньому шкільному коридорі.

Справжнє приховується за деталями. У моїх очах Ольга Василівна є довершеним жіночим образом. Завжди і в усьому елегантна, з незмінною пишною зачіскою і доглянутими руками, які кожної миті готові злетіти вгору, щоби дати початок звучанню нового твору. Бажаю Ользі Василівні залишатися справжнім Учителем не тільки у спогадах колишніх студентів, а й нинішніх учнів, які приходять щоб пізнати істину.



*Бурденкова Уляна Степанівна,
концертмейстер кафедри методики
музичного виховання та диригування
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

ДЕКІЛЬКА ШТРИХІВ ДО РОЗКРИТТЯ ОСОБИСТОСТІ ОЛЬГИ ВАСИЛІВНИ НИЧАЙ

Хочу поділитися спогадами про багаторічну співпрацю з талановитим хормейстером, педагогом і музикантом, професором, заслуженим працівником культури України Ольгою Василівною Ничай.

Доля надала мені можливість стати ученицею і послідовницею київської хорової школи, якравою представницею якої є О. В. Ничай.

В класі Ольги Василівни я почала працювати в далекому 1991-му році. На роботу йшла з деяким острахом і хвилюванням, бо чула від колег, що Ольга Василівна є дуже вимоглива в роботі, як до себе, так і до оточуючих. Мушу признати, що перший рік роботи і насправді був для мене не легким, тому що потрібно було напрацьовувати репертуар з хорового класу (хори в той час виконували великі полотна), а також розширювати знання програми в класі диригування.

Насамперед хочу поділитися спогадами про роботу Ольги Василівни в хорових колективах. Впродовж багатьох років я спостерігала і бачила, яке велике значення для Ольги Василівни мав хор. Перед заняттям вона завжди настроювалася і зосереджувалася і йшла на заняття з готовим планом – як і над чим працювати. В житті всяке бувало: різні проблеми, погане самопочуття, але коли Ольга Василівна заходила в клас і ставала перед хором, вона відразу перевтілювалася і для неї існувала тільки музика.

У нас заняття з хором були чотири рази на тиждень: дві пари були з факультетським хором, а дві – з курсовим. Специфіка роботи з цими колективами була різною. Пригадую, як на початку навчального року, на першій парі з хору, Ольга Василівна проводила прослуховування кожного студента-першокурсника, щоби визначити в якій партії він має співати. Ті перелякані студенти не розуміли і не знали, що з них хочуть, бо більша їх частина на хор прийшли вперше. Завдяки системній, наполегливій, цілеспрямованій роботі

хормейстера, такий студент на п'ятому курсі перетворювався на професійного співака-хориста.

Пригадується ще одне «явище» – здача партій. Ті студенти, які весь час були присутні на хорі – вивчали партії на заняттях і це не складало ніяких труднощів, але була частина студентів, які пропускали заняття, то для них це був «судний день», бо Ольга Василівна не допускала жодного на сцену, поки не будуть заспівані всі партії напам'ять. Вона не жаліла ні особистого часу, ні зусиль, щоби такі студенти вивчили партії. Спілкуючись з нашими випускниками, мені не раз говорили, що вони пам'ятають партії по сьогоднішній день.

Робота з факультетським хором дещо відрізнялася від роботи з курсовим хором: так як на курсовому хорі формування і розвиток хористів відбувався поступово, то на факультетському хорі кожного першого вересня починалася робота «з нуля», оскільки кожного року вливалася нова когорта першокурсників, які не мали досвіду хорового співу, і починалася кропітка робота, щоб підтягнути рівень навичок початківців до всіх решта хористів.

Хочеться сказати про роботу Ольги Василівни в підборі хорового репертуару. Вона дуже скрупульозно ставилася до цього питання. Кожен твір мав відповідати дуже багатьом параметрам, починаючи від теситурних умов і закінчуючи жанром і тематикою твору. На початку навчального року першокурсники мали вивчити три гімни: «Гаудеамус», «Ще не вмерла України», «Боже Великий Єдиний». Хори під керівництвом Ольги Василівни виконували дуже різноманітні твори, починаючи від світової класики: номери з «Реквієму» В. А. Моцарта, Л. Керубіні; Й. С. Бах «Магніфікат»; Ф. Гендель «Аллилуя»; А. Вівальді «Глорія». Українська духовна музика – хорові концерти Д. Бортнянського, М. Веделя, духовні твори К. Стеценка, українська класика: кантати М. Лисенка, Д. Січинського, твори М. Леонтовича, С. Людкевича і Б. Лятошинського, сучасна музика українських і зарубіжних композиторів: Л. Дичко – «Лісові далі», «Сонячний Струм», пісні Т. Петриненка і багато інших творів.

З особливим трепетом Ольга Василівна відносилася до творів на слова Т. Г. Шевченка. Вона глибоко аналізувала текст і старалася виразити глибину Шевченкового слова через музику.

Особливе місце в репертуарі хору займали твори І. Ю. Фіцаловича. Ольга Василівна внесла великий вклад в популяризацію його хорової творчості.

Мені дуже імпонували деякі методичні прийоми у вивченні складних поліфонічних творів і фуг. При розборі фуги весь хор співав всі теми кожної партії – такий метод сприяв досконалому вивченню хорової партитури, розвитку навиків читки «з листа», розвитку чистоти інтонування. Вона завжди

пояснювала хористам для чого вона використовує той чи інший прийом звуковидобування, той чи інший штрих, динаміку і ін. То ж, хто був уважний на заняттях, за п'ять років міг засвоїти великий об'єм знань, що до методики роботи з хором.

Пригадую моменти виступу хору на сцені. Ольга Василівна завжди хвилювалася перед виступом, але старалася нікому цього не показувати. Коли вона дуже обережно виходила на сцену (бо там, переважно, було багато кабелів під ногами) і поверталася до хору, вона перетворювалася на згусток енергії. Вона взагалі могла не диригувати, бо все було зрозуміло з її погляду і виразу обличчя. Хористи на сцені завжди були дуже уважні і старанні і йшли за руками диригента ідеально. Під час виступу хору я розуміла, що та важка, системна праця на заняттях дає свої результати на сцені.

Ще один парадокс спливає з пам'яті. Не дуже старанні студенти, які любили прогулювати заняття, на сцену ставали всі і ще й намагалися стати в центрі хору, але Ольга Василівна старалася не допускати цього. Найбільше вона переживала за державні іспити, бо знала, що хор добре йде за диригентом, але не всі випускники могли це добре робити і ставало шкода тої проробленої роботи.

Не можу не пригадати нашу співпрацю на хорі. За більш ніж двадцять років спільної роботи, ми дуже тонко відчували одна одну. Ольга Василівна ніколи не давала мені вказівок, що і як я маю робити. У нас виробився алгоритм роботи на парі, який сприяв швидкому розучуванню творів. Найбільшим випробуванням для мене була демонстрація твору, який мав розбирати хор. Мені доводилося добре попрацювати, щоби новий твір зазвучав і я достойно виконала ту чи іншу партитуру.

В 90-ті ми працювали в 201-й аудиторії головного корпусу університету. Це була добра аудиторія для хору, правда, в осінньо-зимовий період, там було дуже холодно, особливо грати на фортепіано. Переважно заняття у нас закінчувалися о восьмій годині вечора, а вже після сімнадцятої години корпус ставав порожнім і тільки проректор Ігор Іванцев, любив до нас зазирнути і привітатися. Саме цікаве починалося, коли заняття закінчувалися. Нам потрібно було вийти з корпусу в повній темноті, тому що світло було вимкнене у всьому корпусі. З часом ми вже вивчили наш маршрут, який називався «попри стіну», дуже добре, і вже з закритими очима могли виходити з корпусу.

Окремо хочу розповісти про роботу Ольги Василівни в класі диригування. У нас були різні студенти: і талановиті, і працьовиті, і розумні – звичайно що з такими було дуже приємно працювати, хоча і не легко, тому що твори вони виконували складні і іноді дуже великі, то це потребувало багато

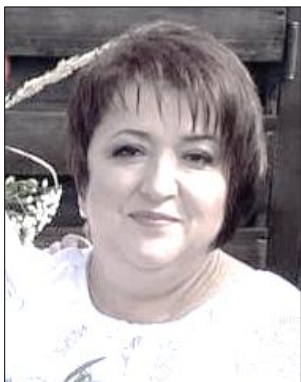
затрат енергії і часу. Ольга Василівна завжди радилася зі мною при підборі програми для студентів. Ми знаємо, що існують такі твори, як абетка для першокласників, вони всім відомі і вже й надоїли, але дуже корисні для постановки диригентського апарату студента. То, бувало, подивимось одна на одну, я заберу ті ноти з рук Ольги Василівни і кажу, що я готова грати дуже великі твори – тільки не цей твір і вона погоджувалася зі мною.

По музичному факультету ходили приповідки, що Ничай О. В. дуже строга і вимоглива. Тільки я могла оцінити її терпіння і витримку. Це було на уроці зі студентом-заочником. Цей студент – вже старший чоловік, який не сильно переживав за диригування, ніяк не міг провести певний відрізок твору. Ольга Василівна дуже детально йому пояснила один раз – не вийшло, другий – результату нема, коли це дійшло до десятого разу, я вже кипіла і не витримала – питаю: «Ви щось не розумієте?», а він відповів мені «Га?», я встала, вийшла з класу, щоб заспокоїтися, а Ольга Василівна з «олімпійською» витримкою таки добилася результату. Вона дуже терпляче і дохідливо пояснювала студентам всі ази диригування, не втомлювалася показувати і пояснювати ще і ще, щоби студенти зрозуміли, що вона від них хоче. І студенти любили її. У нас часто заняття проводились по «живій черзі», – це коли студенти приходили не тільки на свій урок, але були присутні на уроках своїх колег. Ольга Василівна вітала таку присутність, тому що вони розширяли знання репертуару, часто виконували роль хору, коли їх товариш диригував – це все сприяло більш активному розвитку студента.

Дуже принципово Ольга Василівна ставилася до виконання програмових вимог студентами. В її класі вивчення хорових творів було дуже скрупульозне і детальне. Крім диригування, студенти багато займалися фортепіано, тому що потрібно було виконувати партитури і шкільний репертуар. Вона багато часу витрачала на розширення кругозору і знань студента. Вивчаючи певний твір, студент знайомився з творчістю певного композитора, його стилем, епохою і іншими моментами. Ці всі питання обговорювалися на заняттях і поповнювали багаж знань студентів.

Завдяки педагогічній діяльності професора Ничай О. В., вироста ціла плеяда хорових диригентів, які продовжують її традиції не тільки в нашій країні, але й за кордоном. Моє професійне зростання відбувалося завдяки творчому неспокою і високому професіоналізму Ольги Василівни.

Хочу віддати доземний уклін і висловити велику подяку Ользі Василівні за свою дитину – Лиду Курбанову, яку вона навчала та формувала, як зрілого музиканта і диригента. Завдяки таким професіоналам як Ольга Василівна, наша культура живе і розвивається.



*Іванишин Галина,
Начальник відділу культури виконавчого
комітету Болехівської міської ради*

ГОРТАЮЧИ СТОРІНКИ ЖИТТЯ

Після закінчення школи я подала документи до Івано-Франківського державного педагогічного інституту ім. В. Стефаника, що було цілком логічно – недалеко від рідної домівки. З вибором професії довго не вагалася: співала з раннього дитинства, і не уявляла свого життя без сцени. То ж вибір був правильний – буду навчатися на музично-педагогічному факультеті. Я хотіла навчатися у цьому інституті, тому обрала саме його, але чи прийме він мене у свої обійми? Тоді ж я дала свою першу студентську клятву, що якщо вступлю, то вчитимусь старанно, наскільки зможу. І вчилася!

Особливо важко давався перший курс навчання. Колоквіуми, семінари, практичні заняття. І скрізь: законспектувати, написати реферат, вивчити... Інколи здавалося, що 24 годин не вистачить, аби опанувати такий обсяг знань.

Та це лише здавалося. З часом навчилася поєднувати все: і навчання, і концерти, і відпочинок...

Зате хор... То було неперевершено класно! Хоровий спів був для мене не в новинку. Раніше кожна школа вважала за честь мати хор. А якщо додати, що я займалася в Болехівській музичній школі, де «хор» – це окремий предмет, стає зрозумілою моя радість співати у хорі. Та була ще одна причина, яка не дозволяла студентам пропускати репетиції хору – то надзвичайно колоритні постаті викладачів: Ольга Василівна Ничай, Василь Омелянович Їжак, Ганна Василівна Карась, Оксана Олексіївна Маланюк... Які заняття вони проводили з хорового класу! Не хотілося, щоб вони закінчувались. А загалом, справжнім скарбом музично-педагогічного факультету Івано-Франківського державного педагогічного інституту ім. В. Стефаника був увесь викладацький склад.

Гортаючи сторінки життя, мимоволі зупиняюсь на постаті світлої, життєрадісної і щирої людини – диригента, педагога, нашого куратора і «мами» Ольги Василівни Ничай. Безмежна любов до музики і життя, повага і толерантне ставлення до студентів проявлялися в кожному слові та тоні, в

кожному диригентському жесті. Водночас, красива та щира посмішка надихала, підбадьорювала і допомагала студентам творити справжнє мистецтво. Завжди усміхнена, чуйна, відверта, щира і віддана своїй музиці – хоровій пісні. Ольга Василівна вселяла віру в кожного студента акцентуючи: «Ви – молодці, у Вас все вийде, тільки вірте у себе і свої сили; Ви працюйте над собою, а я допомагатиму і підтримуватиму».

Ці невтомні, незвичні, а подекуди плавні рухи рук Ольги Василівни Ничай здатні були зібрати голоси багатьох хористів у єдине неповторне звучання стоголосся. Прийміть найщиріші вітання з нагоди прекрасного ювілею. Такі роки – це не просто вік, це вже певні здобутки, неабиякий досвід, вміння працювати, виховувати, творити...

Радію і тішуся, що свою музичну майстерність, фаховість здобувала та формувала саме на цьому факультеті та у цьому вузі. Професійні викладачі, майстри своєї справи, люди мистецтва змінили витончено вводили нас у глибини творчого, прекрасного мистецтва музики, співу...

*Кіндрат (Бойчук) Людмила,
солістка Національного ансамблю пісні і танцю «Гуцулія»*

БЛАГОСЛОВЕННІ БУДЬТЕ БОГОМ НАЗАВЖДИ! (СПОГАДИ ПРО ОЛЬГУ ВАСИЛІВНУ НИЧАЙ)

Минуло вже понад двадцять років, як я вперше переступила поріг своєї рідної альма-матер, тоді ще музичного факультету Прикарпатського університету імені В. Стефаника. Моїм педагогом з основного предмету «диригування» стала заслужений працівник культури України, професор Ольга Василівна Ничай. Я добре пам'ятаю той день, коли вперше познайомилася з Ольгою Василівною. Пригадую, як хвилювалася я тоді, в далекому 1999-му році, коли готувалась до свого першого заняття. Вона зустріла мене з посмішкою і такою неймовірною добротою, яку я відчувала протягом всього п'ятирічного навчання.

Мати такого вчителя, якою була Ольга Василівна, мені дуже пощастило! І тепер, через десятиліття, я розумію це ще з більшою силою. Захоплена своєю роботою, самовіддана, чуйна, проста та водночас наполеглива – такою вона запам'яталась мені на все життя! М'який тон, довірлива посмішка, гли-

бокі знання і вміння вкласти в студентів цю мудрість, вона прищепила мені любов до величного мистецтва диригування та розкрила всі його складові назавжди. Давала мені не лише свої знання, а й була моїм другом. Ольга Василівна завжди знаходила на наших уроках «зайвих» пару хвилин «для душі». Стільки довірливих бесід про особисте, про плани на майбутнє, – це були розмови по-справжньому материнські, щирі. Спогади про її настанови, поради надзвичайно теплі.

Ольга Василівна дуже любила свій предмет, її уроки були насиченими, пізнавальними та цікавими. Вона навчила мене не лише техніки диригування, а й емоційного художнього перевтілення на сцені. Адже диригент – це особлива людина, яка повинна володіти не лише технічною, а й величезною творчою майстерністю. І з часом я зрозуміла, що професія, яку обрала я, стала моїм справжнім покликанням!

Роль вчителя у житті кожного з нас є насправді неоціненною: навчити, порадити, спрямувати. Однак, головним у цій справі є щира та відкрита душа педагога, його велике та любляче серце, ясний та безмежний розум. У моїй пам'яті назавжди залишаться лише приємні спогади з наших, таких по-домашньому теплих уроків. Вчителька-мати, толерантна, інтелігентна, людина високої внутрішньої культури, професіонал своєї справи. Ця чудова жінка прекрасно знала свій предмет і дала мені дуже багато. З її легкої руки, навчаючись ще на другому курсі, я отримала свою першу диригентську практику, свій перший хор студентів математичного факультету, яким керувала впродовж п'яти років. Це було неймовірно... неймовірно складно і водночас цікаво.

Пригадую, як в роботі над черговою хоровою партитурою, Ольга Василівна «заставляла» вчити напам'ять всі хорові партії, вивчати усі проведення і проспівувати спочатку сольфеджію, а потім зі словами всі головні теми; грати величезні хорові партитури дуетами та загалом, писати чергові аналізи хорових творів. Тоді це мені здавалось таким нудним і не потрібним... Тепер я знаю, що вона не заставляла, а спонукала! І це дуже пригодилося мені в подальшій роботі як хористки, так і керівниці хорів. Довго і вперто вона «боролась з моїми кистями», а я наполегливо працювала і таки справилась з цією проблемою. Свої зауваження Ольга Василівна робила ненав'язливо, вони звучали швидше як порада. З її ініціативи, я приходила на уроки інших студентів, спостерігала як вона вчить. Це було цікаво і корисно. Вона жодного разу не відмовила мені в додатковому позаурочному занятті. Разом з Уляною Степанівною, наші уроки були такими насиченими, самобутніми і доступними! Я ловила кожне її слово, старалась повторити та вдосконалити кожен її диригентський жест.

Прийти до неї на заняття не підготовленою, з невиконаними домашніми завданнями або ж взагалі не прийти, я не могла. Наші уроки завжди були в ті дні, коли був факультетський хор, яким багато років керувала Ольга Василівна. Пару хвилин перерви – і починалося моє навчання диригентської майстерності. У вихорі емоцій, виснаження при такій двогодинній праці з величезним хоровим складом, вона неначе перевтілювалась в іншу, зовсім протилежну людину. Там – вона була керівником, диригентом: бурхливою, емоційною, наполегливою, а тут, на уроці – спокійною, простою, домашньою. Вона раз-по-раз називала мене своєю дитинкою, сонечком, вона гордилася мною, моїми успіхами та здобутками. Завше приходила на всі мої вокальні та хорові виступи. І я горджуся тим, що мала такого вчителя! На кожне моє день народження мене завжди чекав сюрприз, її подарунок. Це були і солодоші, і квіти, і теплі слова, і найцінніше – книги з автографами, які я з трепетом зберігаю в себе, як приємну згадку про її особливе ставлення до мене. І я щаслива, що ми підтримуємо зв'язок і по сьогодні.

Василь Сухомлинський казав: «Любов'ю, глибоким знанням і справедливою можна завоювати серце дитини» – і це істина. Наші серця належали один одному. Я добре пам'ятаю, як під час мого державного іспиту з концертного диригування, Ольга Василівна, сиділа в залі і лише зрідка витирала сльози зі своїх очей. Це були сльози радості та водночас смутку, сльози гордості за мене. І як потім, обійнявшись, ми плакали уже удвох... Дякуючи випадковості, що підловили ці ширі моменти на фотографії, я бережу ці спогади в своєму альбомі і у серці. А її прощальне диригування з нашим тодішнім складом факультетського хору «Веснівки» Івана Фіцаловича, і моє соло, оте «Ку-Ку» викликали бурхливі і ширі емоції в залі... Це були справжні почуття, почуття справжнього Вчителя з великої букви.

Доземно вклоняюсь сьогодні Вам, Ольго Василівно, за Вашу любов і ніжність, витримку і насагу, чесне справедливе слово та мудрі поради. З щемом на серці хочу подякувати Вам, своїй любій вчительці, за усе! Люблю і поважаю Вас! Вдячна Богу і долі, що мала за честь бути Вашою ученицею.

Люба моя, Ольго Василівно!

Цьогоріч для Вас особливий рік
Весна квітнева, вже 80-та, переступатиме через поріг.
Сьогодні шлю вітання свої ширі
Живіть до років сто в добрі, у мирі,
Хай Бог дарує щастя та здоров'я,
Бажаю щиро з вдячністю й любов'ю!
Спасибі Вам, рідна за усе,

За Вашу мудрість й серце золоте,
Спасибі за сили, що Ви витрачали,
І за знання, що мені дарували!
Хай сонце з неба ще довго Вам сміється,
Нехай усе в житті дається,
Безмежно дякую за теплоту душі,
Низький уклін сьогодні до землі!
Я пам'ятатиму завжди Ваше добро!
Ви щирість з серця сіяли, тепло,
Навчали працювати так старанно –
Для мене Ви були неначе друга мама.
Живіть, рідненька, ще довго на світі,
Нехай дні Ваші будуть любов'ю зігріті,
Й хоча вже прийшов золотої зрілості вік,
Хай буде радісним кожен Ваш наступний рік.
Нехай пісні чудові, щирі, в гаю шепочуть тихо солов'ї,
Бажаю радості і затишку, і миру у колі близької сім'ї!
Міцних обіймів, цікавих і добрих новин,
благополуччя, натхнення і життєвих сил!
Благословенні будьте Богом назавжди,
За Ваші справи перед іншими людьми.
За ту дорогу у житті, за Ваші мудрі настанови,
Присвячую сьогодні моє щире, поетичне слово!
Тих слів подяки нині не злічити,
І час летить, – його не зупинити,
На Ваші скроні сипле рясно сивину,
Та знаю, в серці Вашім, як і Ви в моєму, я давно живу.
Посіяне зерно науки через Ваше вміння,
Бо сходи ті – із доброго насіння,
Щороку проростатимуть з землі,
Й віками залишатимуть сліди!
Хай стелиться життя, немов рушник розшитий,
Хай береже Вас Ангел-Хоронитель!
Нехай в цей день душа у Вас співає,
Нехай любов'ю серце окриляє!
На білій скатертині будуть хліб і сіль,
І линуть привітання звідусіль!
Благословенною хай буде кожна мить життя,
Нехай звучить для Вас сьогодні щиро
Д. Бортнянського «Многая літа»!!!



*Курбанова Лідія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства,
концертмейстер кафедри виконавського мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

З подякою до ВЧИТЕЛЯ

Важко дібрати слова, коли хочеться аплодувати учителю... Чомусь, зруйнувати відносини завжди просто, набагато простіше, ніж їх вибудувувати... Я щаслива, що маю нагоду подякувати своїй учительці, друзів, порадниці, мамі з диригування...

Дякую Богу, що я маю найкращих вчителів. Можу перелічувати їх усіх довго. Однак, центральне місце займають Карась Ганна Василівна – мама в науці та Ничай Ольга Василівна – мама з диригування та в навчанні.

Наше знайомство з Ольгою Василівною розпочалося ще в дитячі роки, тому що вона працювала з моєю мамою – Бурденковою Уляною Степанівною. Продовжилося пізніше в підлітковому віці, коли я співала у зразковому хорі ДМШ №1 під керівництвом Михайлів Розалії Іванівни (теж моя учителька дитячого вокального хорового звучання та неймовірної роботи та самовіддачі з дітьми). Тут я познайомилася, з Ничай Лесею Богданівною – блискучим концертмейстером нашого зразкового хору. З нами проводили роботу студенти, (тоді мені це було не цікаво, якісь студенти працювали, щось з нас хотіли...), які проходили практику, а на іспит приходила Ольга Василівна Ничай. Хвилювалися і студенти, і ми – діти, і Розалія Іванівна і Леся Богданівна, бо всі старалися показати високопрофесійну роботу. Після насиченої роботи, починала говорити Ольга Василівна. Які ми були щасливі, коли вона нас хвалила і усміхалася. Хто би міг подумати, що свою розповідь я почну з цих спогадів. Але, на той момент, я і подумати не могла, що за кілька років, я буду навчатися у класі професора Ольги Василівни Ничай.

Перша зустріч в якості мого педагога була перед вступом, на консультації. Зараз, я розумію глибину толерантності мого учителя. Я доволі амбітна, «всезнаюча» на той момент, демонструю свою «блискучу» техніку диригування. Сказати, що мої речення нагадувати «вітрильник» нічого не сказати. Тоді, я вийшла дуже задоволена, оскільки мене похвалили, дали ряд завдань та рекомендацій. Зараз, я розумію професіоналізм дипломатичного спілкування Ольги Василівни і дуже їй вдячна за це.

І от я потрапила у клас Ольги Василівни Ничай в якості студентки. І тут, прийшло розуміння моєї «всезнаючості», того, скільки ще треба працювати...

Я закінчила фортепіанний відділ Івано-Франківського музичного училища ім. Д. Січинського, вміла довго займатися (як книжка пише – 6–8 годин) в залежності від настрою і бажання. Але... скільки я всього ще не знаю...


Зараз, співчуваю моїм рідним і сусідам, які терпіли мої учіння... Я дуже добре пам'ятаю свій 8-ми годинний недільний марафон, особливо перший курс, бо доганяти прийшлося багато. Хорове сольфеджіо – геніальний предмет для всебічного розвитку диригента; робота над програмою диригування; хор клас. Так, я вчила, бо не могла дозволити собі прийти не готовою. Коли траплялись схожі ситуацію, мені було ніяково, що у мене щось не виходить. Я неймовірно вдячна мамі і долі і золотому терпінню Ольги Василівни, за те, що ми робили.

Заняття з хорового диригування завжди були цікавими та насиченими. Розповіді про композиторів, епохи, тематизм твору, засоби виразності, техніки диригування були грамотно вибудовані, інформативні і в той же час спонукали до творчих пошуків. Програми теж були не простими. Мені, з фортепіанним відділом за плечима, треба було коло них добре посидіти, щоб заграти дитячий репертуар. А наш концертмейстер. Золота жінка! Її терпінню можна позаздрити.

Що її руки мали вигравати, щоб мої особисті амбіції диригента, були завершеними. Дякую, дорога Уляно Степанівно!

Клас хорового диригування це не тільки навчання техніці, але й уміння аналізувати, що охоплює знання з музичної літератури, теорії музики, сольфеджіо, гармонії, аналізу музичних форм, хорознавства, літератури, гри на інструменті. Усі перелічені компоненти є невід'ємними складовими роботи у класі Ольги Василівни. Але її навчання завжди стимулювало. Не знаю, можливо досвід, допомагав їй добирати потрібні слова у конкретну мить.

Наші заняття складно описати словами, ту атмосферу живого спілкування. Головне, що той об'єм роботи, що провели зі мною, чомусь я осягаю, вже коли пройшло багато часу. Ольга Василівна мене познайомила з хоровою музикою. З творчістю С. Танєєва, П. Майбороди, Б. Лятошинського, О. Кошиця познайомила мене саме вона – О. Ничай, привідкривши завісу їх композиторської майстерності. Звісно, що ми диригували значно ширші програми. Кого там тільки не було: Дж. Верді, Й. Гайдн, Д. Бортнянський, М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, С. Рахманінов, Г. Свірідов, С. Танєєв, Б. Фільц, Л. Дичко, В. Калістратов. Враховуючи те, що уроки відбувалися



часто за принципом «живої черги», ми розуміли репертуар своїх колег, кожен з яких диригував свої твори, абсолютно іншу програму. Крім цього, вивчення творів у хоровому класі. В результаті, за час навчання ми почали розуміти стилі письма композиторів, навчилися робити хоровий аналіз творів, мислити як диригенти, розуміти «проблемні» місця твору та шляхи їх подолання на хоровому класі.

Завдяки, Ользі Василівні, я познайомилася з хоровими подорожами О. Кошиця. Прочитала та проаналізувала ряд літератури, щоб написати розвідку на студентську конференцію про хорові подорожі. Саме, з легкої руки, Ольги Василівни, я познайомилась із титанічною науково-дослідницькою роботою професора Карась Ганни Василівни, яка розгледіла в мені щось схоже до наукового мислення. Ганна Василівна – моя наукова мама.

Усе це я пишу тільки тому, що ми увесь час зайняті якимись справами, кудись спішимо, щось шукаємо... Це чудово, це свідчить, що ми живемо. Але ми часто несвоєчасно дякуємо тим близьким людям, які є поруч з нами. Тому сьогодні складаю слова вдячності моїй мамі, Бурденковій Уляні Степанівні, що більше 20-ти років пропрацювала пліч-о-пліч з Ольгою Василівною, яка познайомила мене з моєю учителькою, яку дуже люблю і шаную. Ольга Василівна Ничай для мене теж мама, яка пам'ятає про мене і зараз, підтримує мене та вболіває за мене. Моя дорога, Ольго Василівно, якби я хотіла повернути час назад і знову попрацювати, позайматися з Вами у класі зі спеціальності, диригувати, поспілкуватися...

Моя учителька прививала мені розуміння роботи над собою, тому давала складну програму. Систематичність роботи Ольги Василівни, не змусила чекати. Щиро вдячна за кожну витрачену секунду, хвилину, годину, день, місяць, рік, роки... за розуміння світу, загалом та хорового мистецтва зокрема.

Дякую Богу, що я маю найкращих вчителів...



*Маланюк Оксана Олексіївна,
старший викладач Навчально-наукового
інституту мистецтв
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»*

ЗГАДУЮЧИ РОКИ СПІЛЬНОЇ ПРАЦІ

Майстер хорової справи, патріотка, любляча дружина, мама, бабуся, вірна подруга. Такими словами могу охарактеризувати Ольгу Василівну Ничай – заслуженого працівника культури України, професора кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Познайомилися ми з Ольгою Василівною в 1970-му році, працюючи на кафедрі співів та диригування, якою керував заслужений працівник культури України, доцент Василь Омелянович Їжак. Кафедра поділялася на секції вокального співу та хорового диригування. Секцією хорового диригування керувала Ольга Василівна Ничай. Як добрий організатор та фахівець високого рівня, підбирала тематику занять, яка допомагала викладачам в роботі з студентами вирішувати проблеми техніки диригування та навиків роботи з хором. Працюючи з курсовими хорами та факультетським хором, як майстер хорової справи, була прикладом майбутнім вчителям-диригентам. Тут вони отримували вміння і навиків роботи з хором. В репертуарі хорів завжди були твори зарубіжної та української класичної музики, а також обробки народних пісень.

Значне місце на кафедрі було відведено виховній роботі зі студентами. Ми були кураторами курсового хору. Пишаємося нашими вихованцями, які понесли до учнів не тільки професійні знання, але й любов до України. Підсумком всієї праці з хоровими колективами були щорічні звітні концерти та державні іспити з хорового диригування.

Найближчим і найбільшим шанувальником хорових виступів був чоловік Ольги Василівни – Богдан Васильович Ничай, присутність якого була великою підтримкою.

Керуючи педпрактикою студентів, а також читаючи лекції і проводивши майстеркласи з вчителями музики в Івано-Франківському обласному інституті післядипломної освіти, Ольга Василівна внесла вагомий вклад в розвиток та підвищення їхнього фахового рівня.

Невід’ємною частиною педагогічної діяльності були концерти-звіти учнів шкіл міста і області. Маючи високу музичну освіту і великий досвід хорової роботи, як голова журі, Ольга Василівна оцінювала творчі здобутки і надавала методичні рекомендації на подальшу працю керівникам учнівських хорових та вокальних колективів.

Високий професіоналізм, педантизм, людська доброта, вимогливість як до себе так і до студентів завжди супроводжували Ольгу Василівну, чудову жінку – просто українку.

В 2020-му році виповнився золотий ювілей нашої творчої і товариської дружби.

З великою повагою і вдячністю до ювілярки!



Обух Людмила Василівна,
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри мистецької освіти
Навчально-наукового інституту педагогіки
Житомирського державного університету
імені Івана Франка*

ЗАПОВІТАМИ МАЙСТРИНИ ХОРОВОЇ СПРАВИ

Коли у 2005-му році після фінального номеру ліцейного хору, тремтячи від хвилювання, на пів-подиху я перевела погляд у зал до столу, за яким сиділо високоповажне журі дитячо-юнацького фестивалю «Таланти землі Галицької», то не могла одразу повірити своїм очам – сама Ольга Василівна Ничай, та із них, кого я найбільше «здогадувалася» і боялась, чия думка багато мені важила, аплодувала стоячи!.. Тоді, у перший рік по закінченні Прикарпатського університету ім. В. Стефаника, був мій дебют як вчителя музики, керівника художніх колективів Івано-Франківського природничо-математичного ліцею. Тієї миті годі було мені й уявити, що зовсім згодом матиму за честь співпрацювати з професоркою на одній кафедрі, знову співатиму на її запрошення у факультетському хорі Інституту мистецтв, допомагаючи відстоювати честь закладу на поважних українських сценах.

Про Ольгу Василівну можна і варто говорити на повен голос, писати, пропагуючи її високопрофесійні засади, принципи і методи вокально-хорової

роботи, надзвичайну вартісність яких по-справжньому починаєш оцінювати, коли самостійно стаєш на творчу стежину. І хоч мені безпосередньо не довелося навчатися у класі хорového диригування О. В. Ничай, все ж спів у студентському хорі під її орудою, а в подальшому наша співпраця на одній кафедрі нехай опосередковано, та все ж, зараховують і мене до її вихованців.

Найперше, що захоплювало в О. В. Ничай як педагогові та диригентові, – дисципліна. Як виявилось у подальшій мої викладацькій роботі – це основа основ. Цього принципу особливої самоорганізації та організації творчого простору навколо я намагаюсь притримуватись і до нині. Сюди належить почуття власної відповідальності за підготовленість до кожного заняття, проведення кожної репетиції з вокально-хоровим колективом, організації прилюдного виступу на сцені тощо. Це, як стержень усього творчого процесу, зумовлює надзвичайну вимогливість до себе і оточуючих. Якщо на хвилинку замислитись над працею усіх великих маестро (наприклад, О. Кошиця чи П. Муравського), то одразу прослідковується вищезазначений принцип як запорука незмінного успіху їхньої хорової справи. Наступне – наполегливість у досягненні художньої мети, що потребує неабиякої терпеливості при роботі. Ця риса найбільш цінна, особливо, коли стосується відточення (так званого «вишпортування») усіх нюансів, що найчастіше «марудить» на репетиції, проте дає колосальний кінцевий результат. Справжня співпраця між учнем/студентом і викладачем/диригентом розпочинається тоді, коли першому нарешті стає зрозумілим до яких умінь і навиків можна дійти, якщо системно і послідовно відпрацювати музичний матеріал. Десь під кінець навчання. Тим і відрізняється робота з навчальними колективами – коли учень/студент уже засвоїв як треба співати, у нього закінчується термін перебування у цьому хорі. Не менш важливо для диригента – відмінне почуття гумору (як свідчення високої ерудиції, кмітливості), що дозволяє не лише «пробудити» співацьку аудиторію, а й налаштувати її на відповідний тон.

Та ще багато можна пригадати деталей, які наче й не помітні з першого погляду, зате підсвідомо впливають на подальше професійне становлення: *манера розспівування* (наприклад, від початку розігріву голосового апарату на *trattando* з уявним формуванням голосних звуків, дикційно-артикуляційні вправи, спів тетраходів в октавний унісон і до кінцевого визвучення акордового строю у гармонічних послідовностях – таке ґрунтовне розспівування хору займала близько 15-ти хвилин кожної пари, проте Ольга Василівна ніколи не жалкувала на це часу, бо така робота і була найважливішою для вироблення єдиної манери співу, динамічно-градаційної палітри звучання, відчуття хором найтонших нюансів диригентського жесту); *способи розу-*

чужання творів (репетиції завжди відбувались без «прогонів» від початку до кінця, а починаючи з відпрацювань найважчих місць у партіях; «усі за одного» – це коли для кращого запам'ятання якоїсь партії в октавний унісон її співав увесь хор; «перехресний спів» – А+Т чи S+B, спів квартетами тощо). Усе це ніби й не нове в методиці роботи з хором, але лише для тих, хто з нею добре знайомий. Проте для усіх студентів, хто пройшов вишкіл у Ольги Василівни, таке систематичне набуття безцінних практичних знань і навичок тим чи іншим чином позитивно позначалося в подальшому – хтось продовжував співати в професійних вокально-хорових колективах, інші – створювали власні хори й ансамблі, більшість – ставали вчителями музики й у позакласній та позашкільній роботі використовували набутий під час навчання практичний досвід.

Зазначу, що мені пощастило навчатися у ті часи, коли до факультетського хору потрапляли не всі. Звісно, що відбір проводився О. В. Ничай особисто і навіть якщо ти співав найкраще на своєму курсі, місце поближче до «золотої середини хору» ще треба було «виспівати». Ми вчили і здавали партії на пам'ять на перервах між парами, бо Ольга Василівна не дозволяла співати як небудь. Зазначу, що мисткиня уміла «викладатися» під час роботи на усі сто відсотків, не жаліючи своїх сил і знань для студентів. Запам'яталося те, як вона могла цитувати Т. Г. Шевченка, наголошуючи на безцінному значенні «Кобзаря» для української культури, вважаючи цю книгу другою Біблією для українського народу – і от уже «Заповіт» К. Стеценка починав звучати зовсім по-іншому, усвідомлено.

Репертуарна політика Ольги Василівни базувалась на ознайомленні студентів з різностильовою хоровою творчістю провідних зарубіжних та українських композиторів (від В. А. Моцарта і до Р. Томпсона, від Д. Бортнянського і до Л. Дичко), вивченні найкращих хорових зразків представників Прикарпатського краю (Д. Січинського, В. Їжака, І. Фіцаловича). Вона ніколи не боялася «складних» у виконавському плані творів, а радше навпаки – охоче за них бралася. Спів кластерів – не проблема! Є. Станкович і його «Заключні Купала» – завжди будь ласка! «Сонячний струм» Л. Дичко – із задоволенням! Процюючи згодом у міських закладах освіти, я приводила своїх учнів на відкриті виступи факультетського хору на державних екзаменах, щоби діти змогли перейнятися тією хоровою атмосферою, почути як треба співати в навчальному колективі, зрозуміти, що таке хор і який колосальний вплив його живого звучання на організм людини.

Мені пощастило неодноразово виступати з факультетським хором на фестивалях у містах Івано-Франківську та Кам'янець-Подільську, співати на

сцені Львівського національного академічного театру опери й балету ім. С. Крушельницької, блискуче виконувати твори Лесі Дичко у її присутності тощо і все це завдяки кропіткій праці О. В. Ничай, без якої хорове мистецтво Прикарпаття другої половини ХХ-го – початку ХХІ-го століття годі й уявити! Її майстерність високо цінувалася на Прикарпатті та не лише, свідченням чого є численні запрошення в журі різноманітних хорових конкурсів і фестивалів упродовж усієї професійної діяльності.

Досить прискіплива й педантична у роботі, професорка все ж була надзвичайно справедлива, проста і щира при спілкуванні, уміла тримати слово. Знала багато цікавих та кумедних історій, з якими охоче ділилась зі співрозмовниками. Такою ж Ольга Василівна залишається і до нині. Окремо відзначу її здатність підтримати людину у відповідальну хвилину, безстрашність висловити власний професійний погляд на ситуацію, ризикуючи перебувати «під прицілом», мати власну позицію у мистецькій справі й у житті. Саме на таких харизматичних постатей «зі стержнем» хочеться рівнятися, йти їхніми заповідями як дороговказом у професії.


Дозволю собі не підсумовувати вищенаписане, а, як у Т. Петриненка, зазначити: «...ще свічка наша не згоріла, ще наша молодість при нас, а те чи варте наше діло, то скажуть люди, скаже час...». Многая і блага лїта, дорога Ювілярко! Урочисте Д. Бортнянського! Дякую за все!



Ортинська Марія,
*Заслужена артистка України, доцент
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

СЛОВО ПРО ПРЕКРАСНОГО МУЗИКАНТА-ХОРОВИКА

Згадуючи професора Ольгу Василівну Ничай, виникає безліч прекрасних думок. Тільки з плином часу ми зможемо належно оцінити, яку важливу роль відіграла Ольга Василівна у музичному зрості не тільки рідного музичного факультету Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, а й у розвитку мистецтва Прикарпаття і нашої рідної України.




Ольга Василівна отримала, у свій час, прекрасну музичну освіту в Київській консерваторії імені Петра Чайковського і великі практичні вміння, навички, як співачка, хоровик у камерному хорі під орудою народного артиста України Віктора Іконника (сьогодні це ансамбль камерної музики імені Б. Лятошинського). В цьому колективі панувала творча атмосфера, прищеплювали велику любов до музики, народної пісні, знайомили виконавців з творами зарубіжних, сучасних композиторів, не боячись складності музичної мови. Свої здобуті знання, як естафету майстерності, Ольга Василівна передавала впродовж довгих років праці нашим студентам. У долі цієї справжньої українки з'єднались риси особистості та характер старшого покоління західноукраїнських мисткинь, чий таланти, наснага, сильний і мужній дух десятиріччями надихав на творчість молоде покоління, допомагав формувати їх культурний рівень. Впродовж років праці професор виховала близько трьохсот студентів, яким привила любов до хорового мистецтва. Її випускники гідно поповнили плеяду керівників навчальних, дитячих, церковних, аматорських хорів, стали провідними музикантами-педагогами.

Наше знайомство з Ольгою Василівною відбулося в 1971 році, коли я стала студенткою першого курсу музично-педагогічного факультету. В той час Ольга Василівна була керівником курсових хорів і ми зустрілись на інститутській сцені, коли її хор і ансамбль «Росинка», учасницею якого я стала з перших тижнів навчання у вузі, разом брали участь у святковому концерті. Для мене звичним було, що диригентами хорів є чоловіки, так як, ще будучи ученицею школи, грала в оркестрі народного хору «Дністрові зорі» рідного міста Городенки. А тут вперше побачила, що перед хором стоїть красива, елегантна жінка. З її рук не відводила погляд. Мабуть з того моменту я захопилася вокально-хоровим мистецтвом і дуже полюбила предмет диригування.

Факультетський хор мав дуже гарний імідж, вважався кращим хором у Івано-Франківську і попасти студентам в цей колектив було досить складно. Василь Омелянович Іжак відбирав кращих, з хорошими вокальними даними. Я завжди мріяла співати у цьому колективі, але на той час всі інструменталісти змушені були брати участь у симфонічному оркестрі під керівництвом відомого педагога, музиканта-скрипаля, доцента вузу Ю. Д. Криха. Та ще й пари хору і симфонічного оркестру співпадали в часі.

В той період Ольга Василівна була диригентом-хормейстером цього колективу і правою рукою Василя Омеляновича. Він дуже цінував професійність свого помічника. Часто з любов'ю і повагою згадував її як вірну подругу, вони були близькі по духу.



Після смерті доцента В. О. Їжака Ольга Василівна стала художнім керівником академічного мішаного хору музично-педагогічного факультету в 1990-х роках, змінилася ситуація і в Україні. Професор внесла багато нового в репертуар колективу. Студентів почали знайомити з сучасною, духовною музикою. Пропагувалася творчість прикарпатських композиторів, у тому числі і твори В. О. Їжака. Ольга Василівна часто проводить майстер класи, читає лекції, прикладається до розвитку аматорського хорового мистецтва. Часто запрошували її головою або членом журі різних конкурсів. Хор під її керівництвом продовжував традиції і В. О. Їжака. Завжди брав участь у різних конкурсах, фестивалях, в урочистих концертах для громадськості міста, області, Києва і різних міст України та за її межами. Впродовж років хор гордо ніс високу планку професійності.

Швидко пробігли роки навчання і ставши викладачем факультету, стежки наші пересікалися досить часто. За роки праці разом створювались різні життєві ситуації зі студентами моїх груп, які вирішувались завжди толерантно, справедливо. Можна було взаємно порадитись, знайти правильний вихід. Мої студенти часто розказували про заняття у класі Ольги Василівни, про її вимогливість, строгість, як вона добивалась чистоти інтонації, ансамблю в хорі, розповідали про концертні виступи, поїздки і її особливе материнське ставлення до них. Ольгу Василівну поважають за її благородство, серйозне і професійне ставлення до своєї справи, за те, що стільки відданості, знань, наполегливості і терпіння вона вклала в непросту педагогічну працю. Студенти професора, відчуваючи гордість, навчаючись в її класі, люблять і завжди згадують свого педагога, як у добрій родині свою матір.

Сім'я Ничаїв для мене була хорошим прикладом у стосунках між собою. Відчувалася любов, повага один до одного. Разом з паном Богданом виховали прекрасних сина і дочку – ввічливих, висококультурних патріотів України. Мої зустрічі з професором були радісні, щирі, приємні, взаємопомічні, пам'ятні.

Спогади випускників нашого факультету – це щирі, цікаві розповіді про найкращі студентські роки життя, які дали змогу отримати професійні знання і поради від великого професіонала, музиканта-хоровика, професора Ольги Василівни Ничай. Я дякую долі, що на своєму мистецькому шляху зустріла прекрасну людину, чарівну жінку, високопрофесійного музиканта, педагога, професора, пані Ольгу Ничай.

*Полякова Ірина Олександрівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника*

ХОРОВІ СВЯТА В ШКОЛІ-ЛІЦЕЇ № 23

Хорова культура Івано-Франківщини славиться давніми традиціями і спрямована на популяризацію народної пісні, поширення хорового виконавства, утвердження власних традицій хорової справи, поживлення концертного життя, організацію музичних шкіл і музичних інституцій тощо. До розвитку хорового мистецтва нашого краю були причетні такі відомі хорові диригенти і викладачі як В. Пащенко, М. Гринишин, І. Легкий, В. Їжак, Р. Долчук, В. Зварун, Я. Крушельницький, С. Ярмусь, Ю. Серганюк та ін., серед яких і Ольга Василівна Ничай.

Відомо, що сучасний хоровий диригент це – висококваліфікований співак-ансамбліст, наділений індивідуальною художньою харизмою, який спирається на глибокі знання з теорії та історії музики, знає можливості людського голосу, досконало володіє методикою роботи з хором, має бездоганне внутрішнє чуття, відчуває музичний твір та прагне свій задум донести до свідомості виконавців. В той же час він має бути психологом, педагогом і організатором, здатним впливати на учасників хору, готовий втілити власний виконавський задум з хоровим колективом. Саме такими професійними якостями володіє Ольга Василівна Ничай, в минулому – доцент кафедри хорового диригування Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, діяльність якої як хормейстера, викладача і вихователя молодого покоління спеціалістів вищої кваліфікації є прикладом подвижницької праці на ниві розвитку хорового мистецтва нашого краю.

Можна багато гарних слів сказати про роботу Ольги Василівни зі студентською молоддю в університеті, які згадують заняття з хорового класу і індивідуальні уроки з хорового диригування з вдячністю і повагою до викладача. Бо саме ці заняття виховали в них любов до хорового співу, розуміння його специфіки, розширили їх світогляд, сформували вміння працювати самостійно, не покладаючи рук відпрацьовувати диригентські жести та виразну міміку тощо. На прикладі свого наставника вони здобули навички роботи з хоровими колективами, прагнення досягати високих результатів у своїй діяльності, професійного самовідданого ставлення до роботи. Своєю невтомною працею, педагогічним талантом й організаторськими здібностями

О. В. Ничай, усвідомлюючи попит у художньо-концертному та дидактичному матеріалі, розуміючи його значення для музичного навчання й виховання, готуючи молоде покоління диригентів, приклала багато зусиль, відгукуючись на потреби громадськості та рідної школи. Саме від свого викладача студенти усвідомили, що диригент – це втілювач власних ідеальних уявлень. Диригент – це не просто професія, це покликання!

Але мені згадується її діяльність як керівника дитячого хорового колективу у Школі-ліцеї № 23 ім. Романа Гурика. Дотепер виступи дитячого хору під керівництвом О. В. Ничай пам'ятають і старожили школи, яка в ті часи функціонувала як експериментальна база Прикарпатського державного університету ім. В. Стефаника щодо впровадження нових методик і принципів викладання.

На той час в школі-ліцеї на базі музичних класів, ідею створення яких підтримала дирекція школи на чолі з директором Петром Дмитровичем Сусакком, була організована музично-хорова студія, при якій існувало 2 хорових колективи під керівництвом вчителів музики – хор молодших класів (керівник Н. Івашко) і хор середніх й старших класів (керівник С. Драк), що сприяло створенню в школі хорових традицій: концертних виступів на більшості шкільних святкувань, щорічних звітних концертів, участі у фестивалях-конкурсах серед хорових колективів музичних шкіл міста та області (м. Тисмениця) тощо. І серед нашого колективу в один період хором молодших класів керувала О. В. Ничай.

Відомо, що саме в цьому віці закладаються основи майбутньої хорової культури і виконавства маленьких музикантів. Хоровий спів є одним з найпоширеніших видів музичного виконавства, що зумовлюється його загальнодоступністю, дохідливістю, зрозумілістю, природністю і займає чільне місце у системі музично-естетичного виховання школярів. Доведено, що хоровий спів є одним із видів діяльності, у процесі якого розвиваються вокальні дані молодших школярів, мислення, уява, пам'ять, формується здатність сприймати, інтерпретувати, створювати мистецькі твори, а також виховуються такі важливі людські якості як патріотизм, колективізм, що вкрай необхідно для відродження духовного потенціалу України. Одне з ведучих завдань дитячого хорового виконавства як дієвого засобу у формуванні музичного інтересу дітей – зробити музичне мистецтво постійною потребою дитини, предметом її захоплення і глибокого інтересу.

Необхідно відзначити присутність у О. В. Ничай, керівника хорового колективу саме такого вікового періоду, надзвичайно цінних якостей – розуміння дитячої психології, яке сполучалося з доброзичливістю, вимогливістю,

високим професіоналізмом. Вже не говориться про підбір цікавого для дітей репертуару, його художності, спрямованості і змістовності. Вона як диригент-хормейстер постійно виступала головним наставником, що сприяло формуванню духовного світу дитини.

Але насамперед вражало відношення самих дітей до занять хору. Мені особисто запам'яталося декілька таких моментів.

Якось під дверима хорового класу, де вже почалася репетиція хору і куди нікого не пускали, я зустріла двох дівчаток, які стояли під дверима і з сльозами на очах зізналися, що запізнилися на заняття через чергування в столовій. Де ще можна було спостерігати таку картину?! Це свідчило з одного боку – яке значення для дітей мали ці репетиції, а з другого – про дисципліну і вимогливість викладача. Звичайно, за моїм проханням та їх вибаченнями вони, як виключення, були допущені до заняття.

І ще один випадок.... Перед моїми очима проходять картини Звітнього концерту хору молодших класів музично-хорової студії школи-ліцею № 23 у Художньому музеї, що було для його учасників і присутніх великою і важливою подією. Учні молодших класів, яких привели батьки, дідусі і бабусі, одягнуті у святковому вбранні, кожний по-своєму демонстрував свої переживання: одні – гамірно раділи, інші були серйозні і зосереджені. Вчителі школи і колеги по цеху також помітно хвилювалися – як витримують виконання великої концертної програми самі маленькі учасники. Але всі затихли, коли перед хором з'явилася керівниця хору – Ольга Василівна. Всі очі маленьких вихованців в очікуванні були прикуті до диригента. І почалась музика... Виступ пройшов з великим успіхом, але найбільш емоційно свою радість демонстрували саме найменші учасники хору, які були горді того, що разом зі «старшими» вони достойно витримали концерт. І вже після концерту і всіх привітань до мене підійшла мама однієї з хористок з її маленькою сестричкою. Дитина розридалася, бо хотіла як і її сестра співати в хорі але її на сцену ніхто не пустив. Вона заспокоїлася лише тоді, коли ми дозволили постояти на місці, де тільки що знаходився хор та відчуті цю позитивну енергетику виступу, і пообіцяли в майбутньому обов'язково прийняти її в музичний клас й зарахувати в дитячий хор.

Такі приклади зворушують і переконують, що ці діти, які в майбутньому можуть і не бути музикантами, стануть палкими прихильниками хорового співу і у них залишаться в пам'яті і репетиції хору, і концертні виступи, і задоволення від участі в таких мистецьких акціях, які сприймалися дітьми як велике свято. І це відчуття справжнього свята їм подарувала Ольга Василівна Ничай.



*Хімей Роман,
Заслужений працівник культури України*

ЗАСЛУЖИТИ ПРАВО НАЗИВАТИСЯ УЧНЕМ ОЛЬГИ ВАСИЛІВНИ¹

На життєвій дорозі доля завжди посилала мені добрих і мудрих вчителів, які не лише вчили, а й виховували риси характеру, без котрих не стати добрим майстром у будь-якій професії. Насамперед, це велике бажання, терпеливість, вимогливість до себе – як уже щось робити, то тільки якісно, краще за інших.

Першим моїм вчителем і вихователем був мій дідо Андрій – майстер на всі руки: столяр, ткач, коваль, боднар, стельмах, тесля, ще й музикант-цимбаліст, а на фронті – сурмач, і взагалі грамотна людина з гімназійною освітою. Крім науки всякого ремесла, заохочував і сприяв розвитку перших проявів музичних здібностей. Зимовими досвітками брав мене, п'ятирічного, до школи, і поки розтоплював печі у всіх класах, я у кабінеті директора вчився грати на фісгармонії. Потім були сопілка, денцівка, тиленка з кори молодої верби, а на іграшковому духовому інструменті (ребрі) я уже виконував із шкільним хором пісню «На дуді Микита грає» і за це на районному огляді в 1956 році отримав нагороду ... штани. Таких у селі ще не мав ніхто, тому їх називали «американські». Після такого гучного успіху популярним стало на пасовиську «гратися хором». Диригував цим «хором пастушків» звісно я.

Пишу про це, бо так починалася моя довга, нелегка дорога до мрії – навчитися грати і співати так, як це можна було почути з дротового радіо, що тільки-но появилoся в селі. Щоб встигнути хоч пів години пограти на гармошці, бігав вечорами по 2 км., не зупиняючись, до однокласника на край села. На баяні навчився грати у СШ, куди у сусіднє село ходив пішки по 5 км.

Врешті, ця дорога, повна важкої, але цікавої праці під час навчання на музично-педагогічному відділенні Коломийського педучилища, яке закінчив з відзнакою, та п'яти років не менш цікавої і нелегкої праці вчителем співів, привела мене до Івано-Франківського педінституту ім. В. Стефаника, де на музпеді мені пощастило стати учнем Ольги Василівни Ничай по класу диригування.

¹ Ці спогади Роман Хімей написав в останні дні свого життя.

ДОЛЯ – ця «примхлива пані» нічого просто так не дарує. Можливість вчитися у Ольги Василівни стала нагородою за всі, вище описані зусилля, за все, що робив з великою охотою і задоволенням, без усякої принуки. Тому, коли молода, енергійна, завжди привітно усміхнена викладачка дала зрозуміти із перших занять, що робота над програмою буде серйозна, без жодних поблажок і компромісів, я був тільки радий. Заняття були настільки цікавими, продуктивними, творчими, повними новизни, що мене, з досвідом співу у хорах під орудою багатьох диригентів, а також концертмейстерської роботи з хорами і вокальними ансамблями, заставляти до роботи не було потреби. Детальний аналіз гармонії та музичної форми хорових творів, вокально-інтонаційних та ритмічних особливостей хорових партій, робота над засобами художнього виразу (динамікою, агогікою, темпом тощо), творчий підхід до формування виконавського плану твору – далеко не повний перелік змісту роботи на уроках диригування. А витончена, філігранна, надзвичайно чітка і зрозуміла техніка диригентських жестів Ольги Василівни під час виконавського показу просто вражала і захоплювала. Добрий психолог і педагог, доброзичлива людина, Ольга Василівна ніколи не виявляла негативних емоцій, лише могла з ледь помітним докором зауважити: «Не розумію, що то за люди – ці заочники? На сесію приїжджають зовсім не підготовленими, а через якихось два-три тижні здають екзамен на «відмінно»». Ось так тонко і мудро! Ніби і посварила і разом з тим – похвалила. Робота студента на індивідуальних уроках перед уявним хором – це робота над удосконаленням своїх навиків. Безперечно, це важливий етап у підготовці диригента. Та час минає швидко, приходить пора ставати перед хором до практичної роботи над державною програмою. Таких можливостей попрацювати з хором замало, щоб досягнути злагодженого, якісного звучання з колективом, якому із зрозумілих причин таких якостей бракувало. Тож, присутня на одному з занять хоркласу Ольга Василівна вирішила провести для нас, свого роду, майстер-клас і продемонструвати, як потрібно працювати над якістю звуку, зокрема над унісоном. Як заворожені ми виконували всі вимоги Ольги Василівни – мають працювати не лише голосові зв'язки, а й уміння слухати себе, бо кожен хорист, немов окрема струна у складному інструменті, яким є хоровий колектив. Доки не настроєні всі струни, хор, як і ненастроєний музичний інструмент, звучати добре не буде. Після заняття ми, дещо розгублені, навіть пригнічені тим, що треба переглянути надто завищену самооцінку своїх навиків співу в хорі, ще довго були під враженнями від помітного покращення якості звуку навіть за короткий час, якщо з хором працює справжній майстер-професіонал. Безперечно, цей зразковий урок активізував нас і відіграв по-

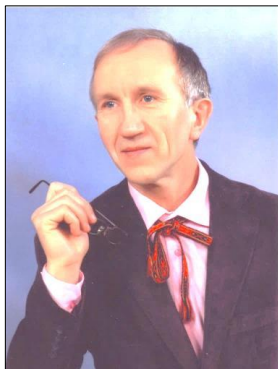
зитивну роль у підготовці до екзамену. Уже тоді у мене, на той час викладача Коломийського педучилища по класу баяна, визріло велике бажання серйозно зайнятися роботою з хором. Така нагода незабаром трапилася. Мені, як класному керівникові (куратору) для тіснішого зв'язку зі студентами першого курсу запропонували вести уроки хорового класу. Та, через загострене почуття відповідальності я згодився не відразу, а через півтора року, коли викладач, незадоволений студентами, радо згодився зі мною на заміну. Нелегко далися наступні два з половиною роки, та завдяки наполегливій праці програма із тридцяти хорових творів була готова до прослуховування Ольгою Василівною за два тижні до державного екзамену. Її ми застали, приїхавши до педінституту, в актовій залі, де підходив до завершення державний екзамен з диригування хором. На сцені великий зведений хор, зал заповнений слухачами. Нарешті відзвучав останній твір, слухачі почали покидати зал. Побачивши, що ми вже приїхали і чекаємо куди нас поведуть на прослуховування, Ольга Василівна так просто, привітно запрошує: «Навіщо нам ще кудись ходити, ось вільна сцена, інструмент. Прошу!». Трохи розгублені, бо приїхали без сценічних костюмів (а мали три різні комплекти), студенти несміливо вийшли на сцену. У залі залишилась більша частина слухачів, декотрі повернулись назад. Залишилися послухати несподіваних гостей і викладачі разом з усією державною комісією. Діватися нам було нікуди. Добре, що Ольга Василівна лагідними, доброзичливими словами заспокоїла студентів. Напруженість спала і ми, замість прослуховування, почали свій виступ уже як концерт. На одному, як кажуть, диханні виконали біля двадцяти творів програми, завершивши свій виступ ефектною «Веселою фугою» В. Шаїнського у моєму перекладі із 3-хголосого дитячого хору на мішаний. Було видно, що наш концерт сподобався всім, присутні в залі не пошкодували щедрих аплодисментів. Ми були щасливі, що не підвели нашу Ольгу Василівну. І дійсно, замість зауважень від Ольги Василівни ми отримали тільки похвальні слова і добрі побажання успіху на державному екзамені, до якого, на її думку, ми готові, та великий шикарний букет червоних троянд. Похвалив нас і викладач Володимир Пащенко, звертаючись до всіх присутніх в залі: «Ось, перед цим ми слухали зведений хор. Повна сцена співаків, а звуку доброго нема. А тут горстка молодих хористів, ще дітей. Заспівали і маємо повний зал звуку. Я собі думаю, в чому ж річ? А відповідь проста. Тому, що цей хор добре вистроєний». Я ще, вкотре, пригадав собі майстер-клас Ольги Василівни, її роботу над звуком, зокрема над унісоном. До Коломій поверталися в пречудовому настрої, ніби летіли на крилах. Немає, мабуть, більшої радості, ніж бачити своїх вихованців щасливими. Цей наш успішний виступ, так сміливо організований Ольгою Василівною

перед такою поважною публікою, додав усім впевненості, віри у свої творчі сили. Завдяки йому ми не лише на доброму виконавському рівні відспівали всі 30 хорових творів на державному екзамені, що запам'ятався на все життя, а й ще більше пройнялися любов'ю до хорового мистецтва.

Вся моя наступна робота з хорами (студентські хори, мішаний та чоловічий хори с. Корнич, хор Товариства політ'язнів і репресованих, народний хор «Просвіта», з яким працюю уже понад 30 років) не була б успішною, якби не було професійної і моральної підтримки з боку моєї доброї, щирої учительки, мудрої порадиці, вимогливої «інспекторки» Ольги Василівни Ничай. Надзвичайно важливими і корисними були і тепер є поради щодо моєї творчої роботи над обробками народних, патріотичних, духовних пісень. Жоден із попередніх семи збірників я не наважився б подати до друку без схвалення Ольгою Василівною. Надіюся, що і восьмий збірник пісень для чоловічого і мішаного хорів не буде забракований Ольгою Василівною і незабаром вийде з друку.

Робота з аматорськими колективами нелегка, але надзвичайно потрібна, бо охоплює велику кількість співаків, – простих людей, які прагнуть долучитися до високого мистецтва. На зламі двох епох, на хвилі духовного відродження постала гостра потреба у культурно-просвітницькій роботі з людьми, що уже відчули смак свободи. Тому, без вагань, зробив свідомий вибір – не залишатися осторонь, бо нічого не варті були б з трудом здобуті знання без їх практичного застосування у роботі з хором. Багаторічна праця не минула безслідно, адже за три десятки років – біля півтори тисячі виступів по всій Україні. Про невелику кількість їх, зафіксованих у фотографіях і пресі, можна прочитати у книзі «Невгасимий жар «Просвіти», автором якої є староста народного хору «Просвіта» Мирослава Грушевська. Стимулом до праці було патріотичне почуття і усвідомлення важливості нашої місії, задоволення від творчої роботи, пошана і вдячність від людей і, головне, – жертвоне відношення хористів до роботи на репетиціях і в концертній, дуже активній діяльності. Бувало, співали і при свічках, у холодних приміщеннях, або на дворі, під дощем чи снігом. Неодноразово, збираючись на репетицію, думав: «Може б не їхати у таку негоду? Та ні, треба їхати, бо Ганушак точно приїде ровером із Грушева». У цей же час, у далекій сільській хаті: «А ти куда, Михасю, у такий холод і дощ збираєшся?». У відповідь: «Мушу, Доцю, їхати на репетицію у Корнич, бо знаю точно, що Хімей приїде ровером аж з Коломиї».

А ще дуже важливим стимулом для мене було – заслужити право називатися учнем Ольги Василівни Ничай, якій я безмежно вдячний і щиро вітаю її з поважним ювілеєм і бажаю міцного здоров'я на многая літ!



*Черепанин Мирон Васильович,
доктор мистецтвознавства,
заслужений артист України, професор
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

СВІТЛІ МЕРЕЖИВА СПОГАДІВ

У кожного – «своя» Ольга Василівна. Для рідних мама, бабуся, для когось колега, для когось подруга. Але для більшості – вона Людина, Музикант і Вчитель. До цієї щасливої когорти віднесу й себе, хоч і не доводилось бути її учнем в силу обставин.

Упродовж майже пів століття років тісної співпраці – від студентської лави до колегіальних стосунків на рівні сусідніх кафедр – мені найбільше запам'яталися очі Ольги Василівни – голубі як небо, яскраві як сонце. Вони завжди випромінювали материнську жіночність, добро, людяність і теплоту, в них уявлялися дві криниці чистої джерельної води, а іноді фантазія переносила у ранкове пробудження травневої роси, що виблискує з першими сонячними променями кольорами весняної веселки.

Очі – це відбиток душі людини, у них все закодовано Божим провидінням. Їх мудрість, тепло і щирість мені пощастило відчувати завжди і всюди – у щоденних зустрічах, розмовах, зі сцени, робочих поїздках до мукачівської філії музичного факультету, в роботі екзаменаційних та конкурсних комісій тощо. Випромінюючи енергію, оптимізм, доброту і співчутливість, Ольга Василівна щедро ділилася з оточуючими своїми неоціненними людськими якостями.

Збірний портрет Ольги Василівни – це уривки яскравих спогадів, які допомагають відтворити дух часу – живий і дієвий. Багаторічний досвід науково-педагогічної праці на посаді професора, професійного диригента, керівника студентських хорів не віднесений «вітром історії». Її слова, поради і мрії – це Школа, результати якої проростають діяннями учнів багатьох поколінь, друзів і колег, адже часи, що залишилися в минулому, відгукуються в житті нинішньому.

Досвід, здобутий у непересічному київському консерваторському Храмі музичного мистецтва, навчання в класі видатних діячів української музики, професорів Лева Миколайовича Венедиктова, Елеонори Павлівни Верьовки-Скрипчинської, Павла Івановича Муравського, Онисії Яківни Шреєр-

Ткаченко, Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської; спів у Камерному хорі при Хоровому товаристві України під керівництвом Віктора Михайловича Іконника; диригентсько-хорова практика у багатьох навчальних і професійних колективах України – саме з таким багажем Ольга Василівна віддавала свої сили і талант музично-педагогічному факультету, а згодом – Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Сучасне життя Інституту, успіхи його студентів і професорсько-викладацького складу – це, безумовно, заслуги і досягнення усіх наших старших колег, і найперше тих, хто усе своє життя присвятив служінню професії, хто був відданий мистецтву.

Ольга Василівна – справжній Майстер своєї справи, яка усе трудове життя навчала студентів осягати тонкощі і нюанси хорової музики, виховуючи професійні якості музиканта. Скільки їх, талановитих і успішних диригентів, готових невпинно удосконалювати свою виконавську майстерність, очевидно, важко підрахувати. Твердо переконаний, якщо їх об'єднати в один хоровий колектив, то він може дорівнювати численній кількості його учасників на співочому полі.

Уміння слухати і дослухатися до інших, бути дуже цікавим співбесідником – рідкісне обдарування, яким володіє Ольга Василівна. Готовність до компромісу на рівні людських відносин поєднувалися в ній з принциповістю у відношенні до Справи, якій служила з честю і гідністю. Вона завжди виділялася ясністю мислення, чіткістю та конкретикою у висловах і судженнях, здатністю брати на себе відповідальність за справу і незмінно доводити будь-яку ініціативу до завершення.

Як справжній професіонал серед колег, Ольга Василівна завжди тішилася творчими досягненнями та успіхами інших. Щодо свого найближчого і сокровенного, вона терпеливо очікувала успішного завершення кандидатської дисертації своєї донечки. Хвилювання батьків перетворилися на радісну подію, адже закономірно, що їх приклад наполегливості і працелюбства не міг бути даремним і був переданий дітям. Отож, Ользі Василівні є чим гордитися, її донька Леся Богданівна Романюк – нині кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, провідний теоретик, блискучий історик музики і науковець, докторант Інституту мистецтв, а до того ж – дбайлива Мама трьох дівчаток (!) Гідне і достойне продовження славного козацького роду Ничаїв!

У спогадах, з нашаруванням років і подій, стираються дрібні деталі і моменти життя. Однак, світлими і незабутніми залишаються особистості, які в силу обставин своїм прикладом опосередковано впливали на формування

професійного становлення, утвердження власних переконань і поглядів. Все краще людина запозичує, переосмислює, удосконалює і передає наступним поколінням, адже те, що вдалося «скопіювати» від Ольги Василівни – воно не згасне, бо живе в мені, у нас – її учнів і послідовників.



***Чоловський Петро Михайлович,**
доцент Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника,
заслужений працівник культури України*

ОДУХОТВОРЕНИЙ СВІТ ОЛЬГИ НИЧАЙ

Мені випала честь знати Ольгу Василівну Ничай ще з моїх студентських років, адже вона прийшла на музпедфакультет відразу після закінчення Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського у 1967 році. Пам'ятаю її як молоду, красиву, енергійну викладачку диригування та хорового співу, яка чудово володіла технікою диригування з гарною тембровою окраскою голосу і надзвичайно вимогливою. Вона пройшла прекрасну школу таких відомих та славних фахівців диригентсько-хорової справи як Віктор Іконник, Лев Венедиктов, Павло Муравський, Елеонора Верьовка-Скрипчинська.

У 1968 році загальнофакультетським студентським мішаним хором керував його організатор, досвідчений педагог, диригент, хормейстер, композитор, завідувач кафедрою Василь Омелянович Їжак. Коли виникло питання вибору помічника-хормейстера до факультетського хору, то він запросив до цієї роботи саме О. В. Ничай, вбачаючи в ній свого наступника. Так, зрештою, і сталося.

Попрацювавши з хором спільно з В. О. Їжаком впродовж 25 років, вона очолює його (1993 р.), і уже під назвою «Академічний студентський мішний хор», працює з ним наступних 25 років. Під її керівництвом хор продовжує активну творчу діяльність: бере участь у різноманітних концертах до знаменних дат, ювілеїв, визначних діячів науки і культури, міжнародних, всеукраїнських, обласних конкурсах та фестивалях і стає їх багаторазовим лауреатом.

Хор виконував складний репертуар світової та української класики, цікавих композицій, обробок народних пісень. Працюючи з хором, Ольга Васи-

лівна вимагала від студентів осмисленого співу, чистоти інтонування, ансамблевого строю, тембрального злиття між партіями і звісно, бездоганного знання тексту і партитури. Усе це в комплексі, давало потрібні результати. Твори, які вибирала Ольга Василівна, чи то як навчальні, чи для концертного виконання, вирізнялися вдалими виразовими засобами, що свідчить про дбайливість та філігранність роботи над кожним взірцем, заглибленість в його інтонаційно-образну суть. Як викладач і методист, О. В. Ничай, за час своєї півстолітньої наполегливої праці, підготувала сотні висококваліфікованих фахівців хорової справи, вчителів музики, керівників хорових колективів. Її випускники успішно працюють як в Україні так і за її межами.

Ольга Василівна віддана своїй професії, дуже відповідальна, принципова і обов'язкова. Вона ніколи не дозволяла собі прийти на заняття не підготовленою, чи запізнитися і вимагала від студентів такого ж ставлення. У зв'язку з цим, хочу згадати таку деталь: О. В. Ничай – 17 років доїжджала на роботу з Калуша, а це відстань у 30 кілометрів, якщо поррахувати час на дорогу в обидві сторони, то він становив понад 4 години та ще й в переповнених автобусах.

Крім основної роботи, Ольга Василівна виконувала культурно-громадську: її часто запрошували головою або членом журі міжнародних, всеукраїнських та обласних конкурсів, фестивалів вокально-хорового мистецтва, в тому числі, конкурсу хорових колективів та вокальних ансамблів серед дитячих музичних шкіл «Весняні голоси» в місті Тисмениця Івано-Франківської області, що проводяться через кожних два роки. У підсумковому виступі, як голови журі, вона завжди знаходила якісь особливі потрібні слова вдячності керівникам і учасникам колективів, разом з тим вказувала на окремі проблемні моменти виконавства, даючи конкретні пропозиції і побажання для подальшої творчої роботи.

Хочу звернути увагу на ще одну сторінку творчого життя Ольги Василівни. Вона була організаторкою та керівницею хорових колективів у загально-освітніх школах та професійно-технічних училищах м. Калуша, школи-ліцею № 23 в Івано-Франківську. У 1986 році вона очолила самобутній аматорський хор «Фронтіві друзі». Його учасниками були ветерани Другої світової війни. З її приходом значно зросла виконавська майстерність, було підбрано цікавий і різноманітний репертуар, колектив брав участь у святкових концертах перед громадськістю міста та області, а також у військових частинах. Хористи дуже любили і поважали Ольгу Василівну. Саме за її керівництва хор був удостоєний почесного звання «Народний самодіяльний» (1991).

Особливо слід відзначити співпрацю Ольги Василівни з Інститутом післядипломної освіти педагогічних працівників. Там вона читала лекції, проводила семінари, відкриті показові майстер класи для вчителів музики та керівників хорових колективів загально-освітніх шкіл області. Обласне та міське управління освіти і науки запрошували її до роботи в журі на шкільних олімпіадах та творчих звітах колективів художньої самодіяльності. ОБНЦ (Навчально-методичний центр культури і мистецтва Прикарпаття) часто залучав Ольгу Василівну до роботи кваліфікаційно-атестаційної комісії з присвоєння почесних звань хоровим колективам клубних установ області. О. В. Ничай має високий авторитет серед музикантів, її поважають за професіоналізм, принциповість, відданість своїй професії, людяність, порядність, готовність завжди прийти на допомогу іншим.

У своїй творчій діяльності Ольга Василівна практикувала концерти-звіти колективів, які вона очолювала: курсових хорів та академічного студентського мішаного хору музпедфакультету (Інституту мистецтв, 2001 р.). На таких звітах часто бував присутній, світлої пам'яті, її чоловік Богдан Васильович Ничай – культурний, інтелігентний, красивий з великим букетом чудових квітів і дарував їх люблячій дружині. Це було хвилююче і приємно. Вони народили і виховали прекрасних дітей: сина Олега та доньку Леся. Син Олег закінчив історичний та юридичний факультети. Леся – музикант як і мама, вона закінчила музпедфакультет з відзнакою, аспірантуру, захистила кандидатську дисертацію, доцентка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, докторантка Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника».

О. В. Ничай – професор, заслужений працівник культури України, одна із кращих диригентів-хормейстерів України, високопрофесійний викладач, методист; віддала понад 50 років творчого життя нашому рідному університету ім. В. Стефаника, вона є одним із фундаторів музично-педагогічного факультету, внесла вагомий внесок у розвиток та популяризацію українського хорового мистецтва, має багато різних нагород та найдорожча нагорода для неї – це повага і шана від колег, вдячність її студентів-випускників.

Про Ольгу Василівну можна багато розповідати: вона розумна, ерудована з багатим життєвим досвідом, з нею цікаво спілкуватись.

*«Вже на порозі весна ювілейна,
А роки, як ріки спливають
І тихо несуть із собою і добре і зле!*

*Залишайсь в супокою,
Та духа гасити не смій ні на день, ні на мить!
Нічого, що серце і нис, і вис, ї болить!
Живе! Про живлючі скарби вболіває...»*

Ю. Николишин

Дай Боже Вам, дорога Ольго Васиївно, здоров'я, щастя, радості, всіляких земних благ на довгі роки! З повагою, шаною і глибокою вдячністю за Вашу науку, щирю доброту, людяність і багаторічну співпрацю.



Шевченко Марта Онуріївна,
*Заслужений працівник культури України, доцент
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

ТАКЕ НЕ ЗАБУВАЄТЬСЯ...

...Важко пригадувати, оскільки це було досить давно, хоча, добро не забувається...

Закінчивши навчання в Івано-Франківському музичному училищі імені Дениса Січинського, по класу хорového диригування та гри на бандурі, мене запросили відкрити клас бандури на музично-педагогічному факультеті педагогічного інституту імені Василя Стефаника. В той час кафедру музики очолювали Юрій Дмитрович Крих та декан факультету Володимир Іванович Пашенко. Власне, вони найбільше уболівали за результат моєї роботи по класу бандури. Виявилось, не даремно.


Оскільки мені, Марті Шевченко-Степняк (дівоче – Кузьменко), не маючи вищої музичної освіти довелося виконувати обов'язки акомпаніатора (1966–1973 рр.). А коли поступила на заочне відділення в той же інститут, вдосконалювала гру на фортепіано у Тамари Горловицької і згодом одержала посаду концертмейстера. Так розпочиналася моя співпраця, як акомпаніатора, з студентами у викладачів по класу диригування. Найперше у викладача Володимира Пашенка. Серед студентів тоді запам'ятався Степан Домбровський, майбутній декан музично-педагогічного факультету. Тривалий час я була акомпаніатором у викладача Аркадія Коломійця. Також запам'ятався Воло-

димир Полішук, майбутній викладач класу баяна та керівник оркестру народних інструментів Інституту мистецтв нашого Прикарпатського університету.

Справжню роботу акомпаніатора та концертмейстера я відчула, коли мене спрямували до нового викладача інституту – Ольги Василівни Ничай (1967 р.). Тоді я усвідомила наскільки велика відповідальність лягає на концертмейстера. Ольга Василівна внесла новий підхід високого професіоналізму. Зокрема, відносно різноманітного хорового репертуару, точності нотних текстів та інтерпретацій того чи іншого твору. Такого багатого хорового репертуару в нашому інституті в той час ніхто не використовував. Тут відчувався високий вишкіл Київської консерваторії, яку закінчила Ольга Василівна. Доводилося грати не тільки хорові дволінійні акапельні твори, а й трилінійні партитури для мішаного хору. Ольга Василівна, як хороший викладач повчала, що є найголовнішим у роботі концертмейстера. Це – грати вступи кожної партії, виділяти головні теми, правильно відтворити динаміку, відчуті кульмінацію даного твору і донести його літературно-текстовий зміст. З О. В. Ничай було цікаво працювати. Вона відзначалась високою вмогливістю, вміла зацікавити і студентів, і особисто мене, як концертмейстера. Її репертуар складався не тільки з акапельних творів, але й з творів у супроводі фортепіано. Тоді у мене спрацьовувала «читка з листа», особливо, коли з'явилися студенти-заочники. Можна собі уявити – ставить студент невідому партитуру і ти мусиш тут же її грати. Це – не уроки кожного тижня, як на стаціонарі, де з часом той чи інший твір сам вкладається у пам'ять, а декілька уроків... і екзамен, або залік. Студентів заочного відділення чимало, а творів тим більше. Я одержала велику школу-практики, працюючи з О. В. Ничай, водночас збагачувалася не тільки як концертмейстер, але і як диригент. Вона володіла прекрасними диригентськими жестами, мала багатий репертуар, володіла оригінальними рішеннями інтерпретації кожного твору. Я завдячую долі, що мала можливість працювати і черпати такі цінні знання диригентського мистецтва у досвідченого педагога.

Наші дороги, з огляду на сімейні обставини, з часом розійшлись. Я пішла по бандурній лінії, а згодом очолила Капелу бандуристів як диригент. Моїми викладачами диригування були Андрій Романович Ставничий та Антон Матвійович Білогубка.

Працюючи у Прикарпатському університеті ми, зрозуміло, зустрічались часто. Особливо запам'яталась зустріч з Ольгою Василівною на одному з фестивалів у Івано-Франківську. Тоді – я, як диригент і керівник Муніципальної капели бандуристів, уже Заслужений працівник культури України, а Ольга Василівна – як професор кафедри співу і диригування, Заслужений



працівник культури України. Вона оцінила мене як диригента з достоїнством. На згадку про нашу творчу дружбу ми сфотографувались. На світлині Андрій Романович Ставничий, Марта Шевченко, Ольга Василівна Ничай, Ганна Василівна Карась та Богдан Михайлович Волосянко. Для мене, це був пам'ятний момент, бо я відчула себе у колі таких славних і відомих особистостей диригентського мистецтва.

На закінчення своїх спогадів, шановна і дорога Ольга Василівна, хочеться Вас привітати з Ювілеєм і побажати міцного здоров'я, щастя, радості і добра,

НА МНОГІЇ ЛІТА !!!

З повагою і великою вдячністю – Марта Шевченко.



Відгук
про творчу
діяльність
Ольги Ничай



ДОВІДКА

Дана заслуженому працівникові культури України, доцентві Прикарпатського університету ім. В. Стефаника Ользі Василівні Ничай, у тому, що у фондах фонотеки Івано-Франківського телерадіооб'єднання зберігаються зареєстровані записи концертних програм та музичних передач, це, зокрема, запис хору «Фронтіві друзі», музична передача радіостудії «Світлиця» – «Забуті імена» про Олександра Кошиця, записи камерного хору студентів ІV курсу музичного факультету та хору молодших класів школи-ліцею Прикарпатського університету ім. В. Стефаника, музична передача «На крилах пісні» – творчий портрет О. В. Ничай, а також у фонотеці знаходяться записи різноманітних фестивалів «Від Різдва до Великодня», «Пісні рідного краю», «Обласне свято хору», це безпосередню участь О. В. Ничай брала, як голова журі. Усі записи виконані на високому професійному рівні, неодноразово звучали по радіо і дістали високу оцінку слухачів.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО
ТЕЛЕРАДІООБ'ЄДНАННЯ

Р. АНДРІЯШКО

В І Д Г У К

**про педагогічну, творчу та громадську діяльність заслуженого
працівника культури України НИЧАЙ ОЛЬГИ ВАСИЛІВНИ**

Ничай О. В., працює в Прикарпатському університеті ім. В. Степняка з 1967 року. За цей час зарекомендувала себе висококваліфікованим спеціалістом, добрим наставником і вихователем студентської молоді, активною в громадському житті міста і області.

Працюючи керівником студентських хорів музичного факультету в тому числі і факультетської хорової капали та викладачем диригування, Ничай О. В. підготувала понад 400 керівників дитячих та дорослих хорів, музикантів-педагогів, серед яких – заслужені працівники культури України, Відмінники народної освіти, кандидати педагогічних наук; серед її вихованців

є викладачі Прикарпатського університету, педагогічних інститутів, педагогічних та культурно-освітніх училищ України, які стали справжніми майстрами своєї справи.

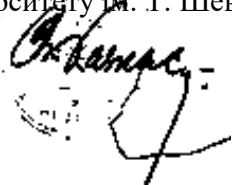
Ничай О. В. – організатор та керівник хору ветеранів «Фронтіві друзі», якому в 1991 році присвоєне почесне звання «Народний самодіяльний».

Викладацьку і творчу роботу Ничай О. В. уміло поєднує з науково-дослідною. Нею опубліковано ряд статей, тез, методичних рекомендацій присвячених актуальним питанням викладання диригування та роботи з шкільними хорами. Вона бере активну участь у міжвузівських, республіканських та міжнародних конференціях, звітних наукових конференціях кафедр університету.

За сумлінну і невтомну працю по пропаганді хорової пісні, естетичне виховання учнівської і студентської молоді Ничай О. В. має урядові та почесні грамоти.

Вважаю, що Ничай О. В. заслуговує присвоєння вченого звання доцента.

Доктор філологічних наук,
професор Київського університету ім. Т. Шевченка
Академік АН ВШ України¹
Володимир Качкан




ВІДГУК

про творчу роботу Заслуженого працівника культури України НИЧАЙ ОЛЬГИ ВАСИЛІВНИ

Ничай О. В. є одним з активних сподвижників музично-творчої діяльності Івано-Франківського обласного науково-методичного центру народної творчості і культурно-просвітницької роботи.

Ольга Василівна Ничай – доцент Прикарпатського університету ім. В. Стефаніка, керівник народної творчої лабораторії керівників хорових колективів області, який постійно працює при обласному науково-методичному центрі народної творчості і культурно-просвітницької роботи, голова журі обласних конкурсів, оглядів, фестивалів. Керуючи творчою лаборато-



рією керівників хорових колективів області О. Ничай показує високий професіоналізм диригента-хормейстера, доброго музикознавця. Постійно працює над репертуаром, багато творів аранжує і дає керівникам хорових колективів дяк роботи на місцях. На творчій лабораторії нею інтерпретуються пісенні скарби українського народу, твори західно-українських композиторів, незаслужено забуті шедеври національного мистецтва, в тому числі історичні музичні твори, козацькі та стрілецькі пісні.

О. Ничай охоче ділиться своїм досвідом з колегами. Надає допомогу керівникам хорових колективів безпосередньо на місцях під час репетицій та концертів.

В 1994 році О. В. Ничай присвоєно почесне звання «Заслужений працівник культури України».

Дирекція обласного науково-методичного центру народної творчості і культурно-просвітницької роботи підтримує клопотання про присвоєння Ничай Ользі Василівні вченого звання доцента.

Директор ОНМЦ народної творчості
і культурно-просвітницької роботи

В. В. Олексюк

В І Д Г У К

про творчу діяльність заслуженого працівника культури України Ничай Ольги Василівни

Ничай О. В. є активною сподвижницею музично-освітньої діяльності Івано-Франківського відділення Всеукраїнської музичної спілки понад 25 років. Своєю багаторічною невтомною працею, талантом і знаннями вона здобула авторитет серед керівників хорів, любителів і шанувальників хорового мистецтва на Прикарпатті.

Високою виконавською майстерністю відзначаються студентські хори музичного факультету Прикарпатського університету, факультетська хорова капела, шкільні хори, якими незмінно упродовж 20 років керує О. Ничай. Вона є також організатором та керівником народного самодіяльного хору ветеранів «Фронтіві друзі». Ці колективи протягом багатьох років беруть активну участь у просвітницькій роботі серед молоді та населення міста і області, є школою-лабораторією для керівників хорів.

Плідна творча і громадсько-просвітницька діяльність Ничай О. В. охоплює широкий віковий діапазон аудиторії: від молодших школярів загальноосвітньої школи, середовища молодого покоління студентства до середнього та старшого покоління очолюваних нею хороших колективів. Скрізь щедро і щиро засіває розумне, добре, вічне.

Протягом багатьох років Ничай О. В. – член обласного журі по проведенню щорічних конкурсів та фестивалів з вокально-хорового жанру, в тому числі Першого обласного конкурсу академічних капел та камерних хорів ім. Д. Січинського, директор обласної народної хорової філармонії в 1980–1991 рр.

Колективи, очолювані О. Ничай, були переможцями різних конкурсів, лауреатами та дипломантами фестивалів народної творчості.

Керівництво обласного відділення Всеукраїнської музичної спілки підтримує клопотання про присвоєння Ничай О. В. вченого звання доцента.

Голова
обласного відділення Всеукраїнської
музичної спілки, заслужений працівник
культури України М. М. Сливоцький

В І Д Г У К

про навчально-виховну, науково-дослідницьку та навчально-методичну роботу доцента кафедри співів та диригування Прикарпатського університету ім. В. Стефаника Ничай Ольги Василівни, заслуженого працівника культури України

З 1967 року Ничай О. В. працює на кафедрі співів та диригування Івано-Франківського державного педагогічного інституту ім. В. Стефаника (нині Прикарпатського університету). Її плідна педагогічна діяльність пов'язана з керуванням студентськими, учнівськими хоровими колективами, викладанням диригування та читанням лекцій з хорознавства і спецкурсів на музичному факультеті.

Високий професіоналізм, використання різноманітних форм і методів в роботі є характерною ознакою багаторічної і невтомної роботи Ничай О.В. на освітянській ниві. Вона систематично виступає з лекціями, проводить показові практичні заняття, концерти для вчителів області в Івано-Франківському інституті післядипломної освіти педагогічних працівників, на засідан-

нях опорних кафедр завідуючих кафедрами і керівників хорів педінститутів та для викладачів диригування педучилищ України. Своєю діяльністю в школі, університеті та в створених нею самодіяльних хорових колективах веде велику роботу в справі збереження та розвою вікових традицій хорового співу на Україні для примноження духовних цінностей Прикарпаття.

Ничай О. В. проводить велику методичну роботу: має ряд методичних рекомендацій, розробила нові «Програми з диригування» для всіх курсів музичного факультету та для студентів, що отримують додаткову спеціалізацію, склала робочі програми «Хорового класу», «Тематику курсових робіт», розробила курс лекцій з «Хорознавства» та «Методики роботи з хором». Її лекції та практичні заняття відзначаються високим методологічним і науковим рівнем, окремі методичні розробки впроваджені у практику музично-педагогічних факультетів України.

Крім навчально-виховної і методичної роботи із студентами О. Ничай активно займається науково-дослідницькою діяльністю. Нею підготовлено та опубліковано ряд статей, тез і методичних рекомендацій.

Брала участь у міжвузівських, міжнародних, звітних наукових конференціях кафедр університету, керує науковими, курсовими, дипломними роботами та педагогічною практикою студентів музичного факультету, залучає їх до активної пошукової і творчої діяльності. Клопотання про присвоєння Ничай О. В. вченого звання доцента підтримую.

Академік АПН М. Г. Стельмахович

В І Д Г У К
про концертно-виконавську та творчу діяльність
заслуженого працівника культури України
НИЧАЙ ОЛЬГИ ВАСИЛІВНИ

Ничай О. В. – відомий на Прикарпатті пропагандист хорової музики. 27 років присвятила роботі з шкільними, студентськими та дорослими самодіяльними хорами, з якими веде активну концертну діяльність в місті і області. З студентським хором IV курсів в 1989 р. виїжджала з концертами в Київську консерваторію, педінститут, інститут культури.

Щорічні творчі звіти студентських курсових хорів та факультетської

хорової капели, участь в конкурсах, фестивалях, виступи у святкових концертах, записи на радіо, відгуки в пресі засвідчують високий виконавський рівень керованих нею хорів, які виконують високохудожній, різноманітний репертуар, її високу професійну диригентську майстерність як артиста, інтерпретатора хорової музики різних стилів і жанрів.

Творча і педагогічна діяльність О. Ничай передбачає виховання диригента-педагога, музиканта з широким діапазоном, який любить свою справу, великий практичний досвід сприяє формуванню яскравого студента з глибоким внутрішнім музичним світом, тонким художнім світовідчуттям.

Як кращий педагог-диригент Ничай О. В. очолює журі обласних оглядів-конкурсів, фестивалів художньої творчості. В 1994 р. очолювала журі обласного фестивалю «Наша пісня, наша дума», присвяченого народження Т. Г. Шевченка.

Клопотання про присвоєння Ничай О. В. вченого звання доцента підтримую.

Кандидат музикознавства,

доцент Львівського вищого музичного

інституту ім. М. Лисенка

Л. В. ЯРОСЕВИЧ

